

Bergman, il cinema dell'anima

Sussurri e grida

di **Ingmar Bergman**

PERSONAGGI PRINCIPALI E INTERPRETI:

- * Harriet Andersson: **Agnese**
- * Kari Sylwan: **Anna**
- * Ingrid Thulin: **Karin**
- * Liv Ullmann: **Maria e la madre di Maria**
- * Erland Josephson: **David, il dottore**
- * Henning Moritzen: **Joakim, marito di Maria**
- * Georg Årlin: **Fredrik, marito di Karin**
- * Anders Ek: **padre Isak**
- * Inga Gill: **narratore**
- * Linn Ullmann: **figlia di Maria**
- * Ingrid Bergman: **spettatrice (nei titoli come Ingrid von Rosen)**
- * Lena Bergman: **Maria, quando era bambina**
- * Lars-Owe Carlberg: **spettatore**
- * Malin Gjörup: **figlia di Anna**
- * Greta Johansson: **addetta alle pompe funebri**
- * Karin Johansson: **addetta alle pompe funebri**
- * Ann-Christin Lohrén: **spettatrice**
- * Börje Lundh: **spettatore**
- * Rossana Mariano: **Agnese quando era bambina**
- * Monika Priede: **Karin quando era bambina**



è una iniziativa:



il MORANDINI DIZIONARIO DEI FILM Assistita da due sorelle e una governante, Agnese muore di cancro in una villa alla periferia di Stoccolma. Sinfonia in rosso maggiore di un Bergman in gran forma espressiva, all'altezza del modello cui s'ispira: il teatro intimo di August Strindberg. Memorabile riflessione sul dolore e la pietà. Sussurro e grido invocano una cosa sola che non è la felicità, ma le assomiglia: la pace. "Tutti i miei film possono essere pensati in bianco e nero, eccetto Sussurri e grida ... ho sempre immaginato il rosso come l'interno dell'anima" (I. Bergman). Fotografia di altissimo livello di Sven Nykvist, abituale collaboratore del regista.

Opera molto dura del maestro svedese, che racchiude tutto il suo lirismo proprio nelle sequenze più gelide. La fotografia di Sven Nykvist è essenziale, basandosi su colori molto decisi che rispecchiano anche lo stato emotivo dei personaggi: rosso per il dolore, bianco per l'innocenza, nero per il lutto. Inoltre Bergman ricorre all'uso di flash-back e voce narrante, espedienti poco usati nella sua cinematografia.

La prima frase pronunciata da Agnese, « È lunedì mattina presto... e sto soffrendo », introduce l'atmosfera sofferente di tutta l'opera, dominata da un lato dalla freddezza di Karin e dall'altro dalla superficialità di Maria.

Il film si svolge prevalentemente negli interni di una villa, dove ogni piccolo particolare è curato e preciso, ma in cui non c'è amore se non quello della badante Anna. L'arredamento è freddo e quasi impersonale, mentre le rare vedute dell'esterno innevato ricordano i quadri di Pieter Brueghel il giovane.

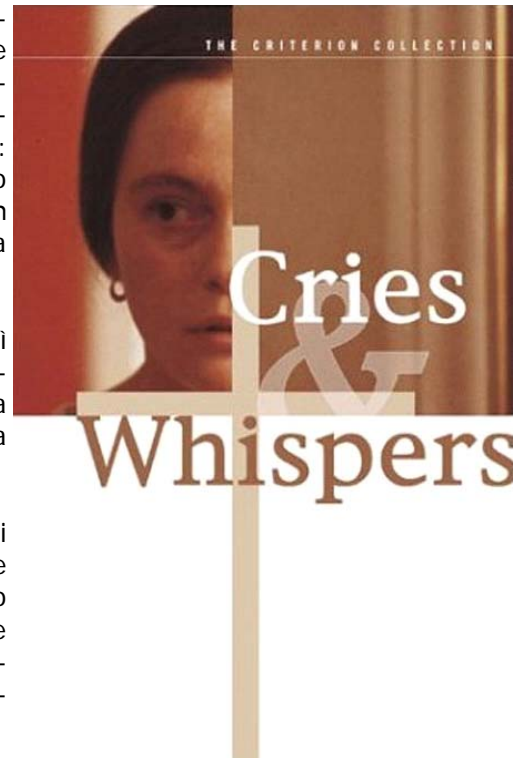
da Wikipedia

Suona l'ora di Bergman, e sul più alto pennone del Festival s'alza il vessillo del brivido. Brivido doppio: per i momenti terrificanti che Sussurri e grida contiene, visitato da una morta che risorge e per la mostruosa sapienza di stile raggiunta dal maestro svedese. Trentatreesima tappa d'una carriera in cui forse come non mai, nel bene e nel male, l'uomo si sposa all'artista, Sussurri e grida è l'opera che meglio di ogni altra, fra le ultime di Bergman, riassume la sua idea della vita e realizza il suo sogno di vincere la solitudine cambiando spesso moglie e stringendo, attraverso il cinema, un contratto con l'umanità. »

Giovanni Grazzini Il Corriere della Sera 20/5/73

Tre sorelle si ritrovano nella vecchia villa della loro infanzia in un frangente angoscioso: Agnes sta agonizzando per una malattia incurabile, Karin e Maria sono venute ad assisterla; ed è con loro, come sempre, la cameriera Anna. Questo nuovo dramma del Teatro intimo di Ingmar Bergman (l'etichetta strindberghiana si addice all'opera del suo epigono cinematografico) nasce dal silenzio degli esterni che circondano la casa per rinchiudersi subito, un po' claustrofobicamente, fra le quattro pareti dove pulsa il ticchettio degli orologi; è un universo di toni spenti dove ogni tanto fa irruzione il rosso colore della vita (il sangue, il vino, una coperta, una tappezzeria, il fondo su cui dissolvono le varie scene). »

Tullio Kezich Il Corriere della Sera (senza data) (segue)



CURIOSITA'

La colonna sonora è costituita esclusivamente da due brani di musica classica:

* Mazurka in La minore, op. 17 n. 4, di Frédéric Chopin, eseguita al pianoforte da Käbi Laretei

* Sarabande dalla Suite n. 5 in Do minore, BWV 1011 di Johann Sebastian Bach, eseguita al violoncello da Pierre Fournier

Il film uscì in anteprima a New York il 21 dicembre 1972, mentre in patria arrivò solo il 5 marzo 1973.

Ad alcune atmosfere e personaggi di quest'opera si è rifatto Woody Allen con il suo *Interiors*.

Location: nella proprietà Taxinge-Näsby a Mariefred (Svezia); dal 7 settembre al 29 ottobre 1971.

(...) Il film è ambientato all'inizio del secolo. Agnes (Harriet Andersson) è la proprietaria della casa nella quale vive dopo la scomparsa dei genitori. Non ha mai voluto abbandonarla, a differenza delle due sorelle che si sono trasferite altrove. Ha vaghe ambizioni artistiche: dipinge, suona il pianoforte, ma tutto in modo alquanto patetico. Nessun uomo è mai entrato nella sua intimità. Agnes soffre di una malattia incurabile e trascorre gran parte della giornata a letto, pregando Dio. Karin (Ingrid Thulin), di due anni maggiore, è sposata con un uomo ricco molto più vecchio di lei. Il suo matrimonio è un fallimento. Il marito non riesce ormai che a ispirarle disgusto. Nonostante abbia avuto cinque figli Karin non sembra aver risentito della maternità, così come non vuole far trasparire la tristezza del suo matrimonio. Il suo aspetto esteriore ne fa una donna arrogante e poco comunicativa. Questo apparente autocontrollo dissimula un odio impotente contro il marito e la vita. La sua disperazione si manifesta solo nei sogni d'incubo che sovente la assalgono.

Maria (Liv Ullmann) è la beniamina delle sorelle, ricca e sposata con un uomo di bell'aspetto e di ottima condizione. Ha una bambina, e lei stessa è rimasta una fanciulla viziata, sorridente, curiosa e sensuale. Ma non ha la minima idea del mondo che la circonda e non si fa turbare da contrasti morali di sorta. Sua unica regola è di piacere. Anna (Kari Sylwan) è la cameriera. Da giovane ha avuto una figlia che è stato molto curata da Agnes. Questo fatto (poi la bambina è morta) ha creato uno stretto legame fra le due donne. Anna non parla, ma è onnipresente, sa tutto e tutto ascolta.



La malattia di Agnes improvvisamente peggiora e il medico diagnostica la sua fine imminente. È a questo punto che il film ha inizio. Le sorelle giunte per la circostanza e la cameriera Anna si alternano al capezzale della sofferente. Attraverso queste giornate "alle soglie della morte" Bergman illustra i rapporti delle quattro donne tra loro, mentre in drammatico crescendo echeggiano nelle stanze le urla dell'ultima crisi e i bassi rantoli dell'agonia. In una terrificante metafora Agnes, già morta, piange e tende le braccia alle sorelle perché la aiutino nel trapasso; ed esse fuggono in preda alla nausea e allo sgomento. Solo Anna accetta di cullarla pietosamente perché essa accetti la sua "seconda nascita", fondendo vita e morte in un abbraccio di calda, carnosa, possente dedizione. La morte agogna alla vita, come se non l'avesse mai vissuta. E la vita consola la morte come una nutrice saggia e immortale.

Né saggezza né dedizione eviteranno che dopo le esequie le sorelle, partendo, liquidino la serva con una parola cortese e aprendo fuggevolmente il portafoglio. "Qui Bergman ristabilisce la distanza tra le classi che la sventura sembrava accomunare" (Casiraghi). Poi tutte lasceranno la loro casa di un tempo, quel Posto delle Fragole che non hanno saputo o voluto riconoscere. Con un tocco di lieve rimpianto Bergman finisce il film nel vasto giardino, mentre le sorelle, tutte vive, si dondolano sull'altalena; quando il mondo era ancora verde per loro, e non occorreva fuggire al rosso incubo delle pareti di casa. Tutti gli interni di *Sussurri e gridi* sono in rosso cupo, smorzato e rituale.

La spiegazione di questa scelta cromatica è stata data da Bergman stesso in una lettera inviata ai collaboratori mentre scriveva la sceneggiatura. "Gli interni saranno in diverse gradazioni di rosso - avvertiva -. Non chiedetemi il perché, non lo so. Ho cercato io stesso di trovarne il motivo e mi sono dato spiegazioni una più comica dell'altra. La più ottusa, ma anche la più difendibile, è che deve trattarsi di qualcosa di interiore, perché dall'infanzia mi sono sempre immaginato l'interno dell'anima come un'umida membrana tinta di rosso".

Dal vicariato della prima giovinezza tornano ancora una volta le immagini ossessionanti di Bergman: si veda anche la sequenza della lanterna magica (...) e si noti il silenzio delle sorelle, che gravò sempre sulla casa paterna del regista (il padre e la madre non si parlarono mai, per cinquantadue anni di seguito; lo confessò a Ingmar la madre stessa prima di morire). Ma c'è di più: nel suo sforzo di comprensione qui Bergman non solo si rifà ragazzo, ma si fa donna. Si strappa dalla sua natura maschile per meglio realizzare, con affanno, l'atto di offerta amorosa che è al culmine del film, ma che si compirà, per un momento, solo dopo varcata la misteriosa soglia della morte. Il sussurro in Bergman è grido, il grido è sussurro. Entrambi invocano una cosa sola, che non è la felicità, ma che le assomiglia, perché è la pace. (...)

I volti delle donne

Sussurri e grida è stato scritto, secondo l'autore, "in un lungo attacco di malinconia". Per essere realizzato, Bergman dovette mettere insieme tutti i suoi risparmi e proporre ai quattro attori principali di impegnare le loro paghe come coproduttori. Il regista, dopo alcuni mezzi insuccessi, non trovava finanziamenti né in patria né all'estero. Bergman, accolto sempre con molto scetticismo in Svezia, pensò di organizzare la prima in America. Non c'erano però una distribuzione disponibile. L'unica che trovò fu una piccolissima impresa specializzata in film dell'orrore e in pornosoft. S'era creato un buco nella programmazione di un cinema d'essai di New York perché non era arrivato un atteso film di Visconti. Fu l'occasione buona. *Sussurri e grida* fu proiettato l'antivigilia di Natale e fu un trionfo.

Nel cuore delle donne

Il film è singolarmente ricco di valori formali e sostanziali. Diversi critici hanno usato giustamente l'aggettivo "suntuoso". Il racconto si svolge seguendo una serie di puntigliose simmetrie. Quattro donne sono le protagoniste, a conferma che per Bergman il quattro è un numero magico. E quattro sono anche i personaggi maschili, che però hanno ancora una volta un ruolo completamente secondario, negativo. In effetti quel che interessa al regista è l'animo femminile, come dimostra l'insieme della sua opera. Egli stesso è portato ad identificarsi più con i personaggi femminili che con quelli maschili. "Fino a oggi i film sono stati fatti da uomini per gli uomini - ha scritto Truffaut - Bergman è il primo ad aver affrontato certi segreti del cuore femminile"

. I volti dell'anima

I quattro personaggi femminili costituiscono, si direbbe autonomamente, il film con tre ricordi e una fantasia. I quattro inserti (tre dei quali sono flashback) scandiscono la narrazione con geometrica puntualità. Ciascuno di essi è preceduto e seguito da una "sigla" costituita dal primo piano della donna che ricorda o pensa incastonato come un cammeo tra due dissolvenze. I volti hanno una funzione espressiva essenziale. Questo, come altri e ancor più di altri di Bergman, è un film di attori. Le quattro donne sono interpretate da quattro grandi attrici, alle quali va senza dubbio una parte notevole del merito del risultato. Quanto Bergman sia attento al volto umano come espressione dell'anima lo si deduce dalle parole che il medico-amante dice a Maria durante uno dei flashback: "sai da dove ti vengono le rughe? Dalla tua indifferenza. E questa lieve curva che va dall'orecchio alla punta del mento non è nitida come un tempo. E lì alla radice del naso ora c'è troppo sarcasmo, c'è troppo scherno. E sotto i tuoi occhi inquieti mille rughe impietose, secche, quasi inavvertibili di noia e di impazienza".

Cambiamenti

Nella stessa sequenza è da notare un'altra frase del medico: "Vieni qui, guardati allo specchio. Sei bella, sei forse anche più bella che allora, ma tanto cambiata". Il concetto delle "persone che cambiano" si trova spesso nell'opera bergmaniana. E' un aspetto della problematica esistenziale.. Il cambiamento nel mondo c'è, ma non sempre è un'evoluzione. Spesso è degradazione fisica (le malattie incurabili) o psichica (nevrosi, dissociazioni, angosce). La vita è una partita a scacchi nella quale, come ne *Il settimo sigillo*, si gioca la direzione del cambiamento. Alcuni esseri umani, alcuni personaggi bergmaniani hanno la forza e la capacità di una vera e propria metanoia. Altri finiscono vittime della loro angoscia, della loro disperazione. E al capolinea c'è soltanto l'autodistruzione, che spesso assume la forma del suicidio, tentato o riuscito.

Comunicazioni d'amore

Il tema della comunicazione tra le persone torna ad emergere. Uno dei primi piani di Karin tra le due dissolvenze ci mostra il suo volto mentre ella cerca di parlare e non ci riesce. Ma da quel che accade dopo abbiamo la conferma della sfiducia di Bergman nella parola come mezzo di comunicazione. Non si comunica con la parola, ma con l'amore. Difatti assistiamo a un dialogo tra le sorelle che discutono, mentre - durante la momentanea rappacificazione - l'audio offre soltanto musica. Sono evidentemente le parole della quotidianità, insignificanti di per sé ma ricche di significato al di là del senso letterale, per il semplice motivo che vengono pronunciate.

Un altro protagonista è il suono, sia esso silenzio di labbra aperte che non riescono a comunicare, sia contrasto tra i "sussurri" e le "grida" (quanto più pregnanti possono essere i sussurri...), sia musica sobriamente dosata. Nel film ascoltiamo solo due brani musicali: Chopin e Bach. La musica scandisce due momenti chiave del racconto: il rapporto di Agnes con la madre, che determina poi il suo rapporto con Anna, e quello del momentaneo raggiungimento della comunicabilità fra le sorelle. E' un uso della musica in chiara funzione espressiva.

www.mentelocale.it

SUSSURRI E GRIDA

di **Ingmar Bergman**

Anno: 1972 Svezia
Durata: 91 min
Pellicola: colore
(Eastmancolor)
Genere: Drammatico
Soggetto: Ingmar Bergman
Sceneggiatura: Ingmar Bergman
Fotografia: Sven Nykvist
Montaggio: Siv Lundgren-Kanalv
Musiche: Da Frederic Chopin, Johann Sebastian Bach
Trucco: Cecilia Drott, Borje Lundh
Produttore: Lars-Owe Carlberg per la Cinematograph AB, Svenska Filminstitutet

Premi:

- * Premi Oscar 1973: Oscar alla migliore fotografia (Sven Nykvist)
- * David di Donatello 1974: miglior regista straniero, David speciale a Harriet Andersson, Ingrid Thulin, Liv Ullmann e Kari Sylwan
- * Gran Premio della Commissione superiore tecnica al Festival di Cannes 1973
- * Bodil Awards, 1974, migliore film europeo (Ingmar Bergman)
- * Cinema Writers Circle Awards, Spagna, 1975, migliore film straniero
- * Guldbagge Awards (Svezia), 1973, migliore attrice Harriet Andersson, migliore film
- * Sindacato Nazionale dei Giornalisti Cinematografici Italiani SNGCI, 1974, Nastro d'Argento migliore regista straniero Ingmar Bergman
- * Jussi Awards (Finlandia) 1975, migliore film straniero Ingmar Bergman
- * 2 Kansas City Film Critics Circle Awards 1974: miglior film straniero, miglior regista
- * 2 National Board of Review Awards 1973: miglior film straniero, miglior regista
- * National Society of Film Critics Awards (USA), 1973, migliore fotografia Sven Nykvist, migliore sceneggia-

L'invocazione dell'anima

"Il regalo più bello è la solidarietà, il calore umano, l'affetto. Credo che la gioia sia proprio questa" (Dal diario di Agnese, Harriet Andersson).

Quattro donne completamente diverse tra loro. Quattro donne trattenute, sospese, nel microcosmo di una grande villa di Stoccolma, agli inizi del 1900.

Agnese (Harriet Andersson) è giovane ma sta morendo di cancro, tra le più atroci sofferenze. La assistono le due sorelle Maria (Liv Ullmann) e Karin (Ingrid Thulin), che assolvono il compito più per dovere che per reale attaccamento, e la premurosa - onnipresente - governante Anna (Kari Sylwan), legata alla malata da uno stretto vincolo, scaturito dalla condivisione quotidiana del dolore (Anna ha, infatti, da poco perso la sua bambina).

Le ultime ore di vita di Agnese diventano così l'occasione e il pretesto per scrutare - come attraverso una lente di ingrandimento - l'anima tormentata delle protagoniste.

Maria, da piccolata preferita dalla madre, conserva intatta negli anni la sua bellezza sensuale, ma è vanesia, superficiale, immatura: cela, infatti, sotto ipocriti sorrisi la portata delle sue emozioni. La sua relazione extraconiugale con il medico di famiglia David (Erland Josephson) non rappresenta che l'ennesimo atto di egoismo della donna, alla quale scivolano addosso - con noncuranza - sia il tentato suicidio del marito che l'agonia della sorella. Karin, d'altro canto, sotto la sua impenetrabile corazza è invece piena di rancore nei confronti dell'esistenza e degli esseri umani, rancore che la condanna ad una continua tortura fisica e psicologica. Imprigionata in un matrimonio arido e infelice con un uomo molto più vecchio di lei, Karin non sopporta il contatto fisico con il mondo esterno, soprattutto con il padre dei suoi figli, che le suscita solo disgusto.

La rigida geometria degli ambienti, la fotografia di Sven Nykvist, il rosso che tinge gli interni - rosso che ritorna in prossimità delle dissolvenze, le quali introducono i flashback sugli episodi più significativi delle vite di Anna, Maria e Karin - contribuiscono ad illustrare la complessa dinamica affettiva tra le quattro donne ("la moribonda, la più bella, la più forte, la più servizievole", le definisce lo stesso Bergman, quattro aspetti della personalità femminile, probabilmente ascrivibili al carattere della madre del regista): la comprensione, che avvicina Anna e Agnese, si contrappone al silenzio che segna invece il rapporto tra Karin e Anna. Le grida dilanianti di Agnese costituiscono una sussurrata richiesta di pace e di conforto; i mutismi e le incomprensioni tra Maria e Karin sono in realtà grida di sfida e di acredine reciproca. Solo la definitiva resa di Agnese sembra dar loro l'occasione di un'effimera riconciliazione, dalla quale lo spettatore è lasciato in disparte, incapace di cogliere i bisbigli delle sorelle. Ma è nuovamente Agnese a svelare la precarietà della pace familiare: in una devastante metafora, Anna sente il corpo esanime della padrona rivivere e implorare, piangendo, un ultimo atto d'amore prima del trapasso. E mentre Maria e Karin si rifiutano, scappando con orrore, Anna accetta di accogliere Agnese nel suo caldo abbraccio protettivo, in una scena che è la summa della poetica bergmaniana.



Non è un caso, infatti, che siano le due figure femminili più sofferenti e sfortunate le più vicine a Dio, le uniche a invocarlo tramite la preghiera, le uniche a saper cosa significano la pietà e il perdono. Maria e Karin non hanno imparato nulla dalla morte della sorella e, dopo le esequie, liquidano Anna con cinismo, allungandole qualche banconota. Si dividono, Maria e Karin, ancora distanti.

È allora che, dal diario di Agnese, prende vita il ricordo di un giorno felice: un assolato pomeriggio trascorso in giardino, con le tre sorelle e Anna riunite insieme, per un istante vicine.

Costruito come un mosaico, le cui tessere sono finestre che si aprono e si chiudono sulla mente e sul cuore delle quattro donne, la pellicola è una delle più simboliche nella filmografia di Ingmar Bergman, strutturata su un'evidente polarità: i sussurri e le grida rispecchiano gli opposti rapporti interpersonali che intercorrono tra le protagoniste, dettati dalla presenza o dall'assenza della fede in Dio, dell'amore o dell'indifferenza. Una memorabile riflessione sull'incomunicabilità umana, ispirata al teatro di Strindberg e alle vicende autobiografiche del regista svedese, capace - grazie all'uso psicologico della musica e del colore - di scalfire le certezze dello spettatore sulla vita, la morte, la famiglia.