



USCITA CINEMA

14 settembre 1961 (Ita)

GENERE

Drammatico

REGIA

Ingmar Bergman

SOGGETTO

Per Anders Fogelström

SCENEGGIATURA

Ingmar Bergman, Per Anders Fogelström

ATTORI

Harriet Andersson (Monica),
Lars Ekborg (Harry), John
Harryson (Lelle), Georg
Skarstedt (padre di Harry),
Dagmar Ebbesen (zia di Harry)

FOTOGRAFIA

Gunnar Fischer

MONTAGGIO

Tage Holmberg, Gosta Lewin

MUSICHE

Les Baxter, Erik Nordgren, Eskil
Eckert-Lundin, Walle Söderlund

PRODUZIONE Svensk

Filmindustri (SF)

DISTRIBUZIONE Indipendenti
Regionali

PAESE Svezia 1953

DURATA 96 Min

FORMATO 1,37:1 35mm b/n

NOTE Il titolo originale è
"Un'estate con Monica"

MONICA E IL DESIDERIO (Sommaren med Monika)

Monica, commessa di negozio, non sopporta la mediocrità della vita che conduce, le piatte galanterie dei suoi compagni di lavoro, il disordine e il subbuglio della famiglia numerosa in cui vive, con una madre stanca, nevristica e un padre alcoolizzato, a volte violento. Suo unico rifugio è il sogno di evadere nel mondo irreale e roseo ispirato dai rotocalchi e dal cinema. La ragazza incontra Harry, un giovanotto tranquillo ed ingenuo, anch'egli commesso in un magazzino, anch'egli stanco della propria grigia esistenza. Insieme, un bel giorno, i due abbandonano il lavoro e vanno a vivere in una delle innumerevoli isole dell'arcipelago di Stoccolma: spensierati e felici si abbandonano al richiamo della natura, divenendo amanti. A poco a poco, passato il primo momento d'euforia, le preoccupazioni e la noia s'insinuano nella loro spensierata felicità.

Quando l'estate ed il denaro finiscono, Monica aspetta un bambino. Tornati a Stoccolma, Harry sposa la sua compagna e s'accinge ad affrontare come meglio può le nuove responsabilità che gravano sulle sue spalle, ma la ragazza, insoddisfatta e delusa del nuovo stato, non esita a riacciare un'antica relazione sentimentale. Harry non tarda ad accorgersene: fra i due i contrasti si moltiplicano sino alla frattura insanabile. Monica se ne andrà verso il proprio destino mentre Harry terrà presso di sé la piccina, nata dall'infelice amore: sarà ormai l'unica sua ragione di vita.

Alla fine, di Monica e del suo desiderio (di quell'estate con Monica), rimane solo un fantasma, un riflesso della memoria. Il timido serio Harry, innamorato e gabbato, porta in braccio il bambino che lei ha rifiutato, riflesso nello specchio in cui Monica era apparsa all'inizio del film. Ed eccola, un'ultima volta, completamente nuda, che si confonde con le rocce e il mare. Eccola sdraiata sul motoscafo, che procede verso l'orizzonte, con le onde che si allargano e sembrano abbracciare il mondo, in quell'estate in cui il tempo si era fermato, liberato (attraverso i piani sequenza estatici e un montaggio "magico" sincopato). Quindi era tutta un'illusione? Lui si allontana e dentro lo specchio rimangono tre vecchi che portano via tutto, gli stessi su cui Bergman aveva chiuso la magnifica scena dell'incontro tra lei e lui: loro già lo sapevano che dopo ogni primavera arrivano l'autunno e l'inverno. Poco prima c'era stato quello sguardo in camera di Monica (nel 1953!), sguardo di sfida, sfacciato e doloroso, «il più triste della storia del cinema» diceva Godard.

Anche l'ultima sequenza non scherza. Ancora Godard: Bergman è come un «Proust moltiplicato per Joyce e Rousseau». In ogni istante, che non finisce mai, c'è tutto il niente di cui non possiamo fare a meno. Vitale, carnale, cupo, indimenticabile film.

Fabrizio Tassi - Cineforum

Nel 1952 Bergman sviluppa il tema dell'addio all'estate, cioè dell'addio alla giovinezza. La sua poetica, sempre pessimistica — se così, schematicamente, si può dire — germina metodicamente e freddamente dalla coscienza del tempo che passa, senza riempire l'eternità né di senso né di sentimento, regalando se mai a un capriccio la durata di una stagione. È la sua «regola del gioco» e lo sarà ancora per molti anni dopo il '52. Sentiamo intanto l'avvicinarsi delle grandi opere tragiche: il ripensamento degli anni inghiottiti, il timore del futuro, l'assillo dei miracoli che non si producono. Ma l'amore giovane, egoista, libero, così autosufficiente da rappresentare l'unico miracolo possibile, non colmerà più i film di Bergman dopo Monica e il desiderio.

Il racconto del film è Bergman tipico, e non ci sentiremmo di dirlo immaturo o incompleto. Se mai, contrariamente a quanto avviene nei Bergman successivi, si può constatare nel film l'interferenza di almeno altre due personalità, l'una con influsso positivo, la seconda con influsso negativo. Ad esempio è fuor di dubbio che il consueto direttore della fotografia di Bergman, Gunnar Fischer, fosse già un maestro nel proprio campo quando il regista ancora non lo era nel suo. Nei film che vengono dopo, fino al 1960, Fischer è sempre valente ma non può considerarsi che un prolungamento dell'occhio di Bergman. Al tempo di Monica e il desiderio il suo contributo impreziosisce e agevola l'opera della regia. La prima parte di Monica è un discorso di luci e reca principalmente la firma del suo operatore.

Nella seconda metà, per contro, si insinua nel film il gusto realisticamente borghese dell'autore del racconto da cui Monica è tratto, Anders Fogelström. Un gusto notevolmente diverso da quello di Bergman. È uno dei rari casi, notiamo, in cui Bergman dirige su copione

altri. Dal che una indistinta mancanza di convinzione, un lieve appiattimento dell'estro, che riconduce a taluni saggi naturalistici del cinema svedese piú generico. Evidentemente Bergman dura fatica a desumere da tale materia la sua argentea e immateriale tristezza, una «morale» che gli conosciamo e che poco ha a che vedere col pessimismo volgare.

Nelle scene sull'isolotto tali esitazioni si avvertono meno: prevale, di Bergman, la elasticità ambientale, il tocco di un paesaggio percepito e tuttavia sfuggente. Piú avanti (la degradazione e il distacco della coppia) l'estraneità dalle cornici suggerite da Fogelström incide sulla severità di sguardo e di giudizio del regista.

Tino Ranieri - Ingmar Bergman, Il Castoro cinema (12/1974)

L'opera chiude una ideale trilogia estiva, iniziata con *Un'estate d'amore* e proseguita con *Donne in attesa*, tutta a centralità femminile complessa e ossimorica. Femminismo misogino, chiarezza dell'assunto applicato a un'inafferrabilità psicologica.

L'estate diventa l'estasi della vitalità e della ribellione, lo slancio antagonista teso a reinventare l'esistente. Una stagione brevissima e sfolgorante, già futura nostalgia ed elegia dell'illusione. Il movimento fintamente immobile si fissa nell'attimo eterno destinato al movimento letale. L'operazione-tempo di Bergman, che avanza distruggendo il mondo, è radicale, si iscrive nella falce, è il preludio alla squilibrata partita a scacchi con la Morte de Il settimo sigillo.

L'unico viaggio possibile è quello che si spinge verso la fine. «È la lezione di una morte immobile, in profondità, di una morte che rimane con noi, vicino a noi, dentro di noi» (Gaston Bachelard, *Psicanalisi delle acque*, 1942). Una morte che, per questa via, viene accettata come paradossale riparo, triste inevitabile ricovero. La via percorsa dalla ballerina di *Un'estate d'amore* oppure il morto/coniuge rinfantilitizzato nella madre/moglie di *Donne in attesa* (e numerosi altri film). Un adattarsi al corpo progressivamente inghiottito dal nulla. Dopo che il corpo femminile nudo, in una sequenza memorabile, costituisce qui l'espressione di una sessualità manifesta, rivelazione di un mistero quasi soprannaturale. I volti da bambini dei protagonisti, intimiditi e travolti da una scoperta che ha del religioso, interrogano il mondo, entrando di diritto in esso, infima parte della spinta vitale che in realtà li esclude nel momento stesso in cui viene offerto ad essi l'accoglimento.

Bergman mette in abisso i suoi temi assottigliandoli. Ogni personaggio e situazione diventa l'universo dell'autore, la propria visione del mondo, riflesso moltiplicato nell'acqua/cinema. Non c'è piú bisogno di concretizzare il diavolo dominatore del vivere (che sarà ancora incarnato, forse persino qui con il personaggio di Lelle). Gli basta mostrarlo attraverso le cose, nello sguardo da *Monna Lisa* di *Monika* che guarda in macchina interrogando lo spettatore, chiedendogli indulgenza o cercando di sedurlo, per contagiarlo col suo male e la sua sconfitta. L'obiettivo st(r)inge sul volto, annullando lo sfondo e circondando di buio un primo piano che rappresenta per assurdo l'isolamento del soggetto umano nel momento in cui esso si relaziona a un ipotetico altro, costituito qui dallo spettatore, entità concreta e astratta a un tempo.

Immagine che evoca una diabolica fragilità umana, il primo tassello di quell'edificazione del muro di cui parlava lo zio di *Marie* in *Un'estate d'amore* e che attanaglierà i personaggi a seguire, sofferenti con la corazza. Non a caso Godard, entusiasta del film, la definì «l'inquadratura piú triste della storia del cinema», scoprendovi una nuova dimensione espressiva, un deittico estetico, un dare del tu allo spettatore come (vana) forma. Il 3D della coscienza che, nel caso invece di *Harry* (Lars Ekborg), stesso sguardo rivolto fuori dallo schermo per interrogarsi sulla bellezza dissoltasi, evocazione rassegnata dell'utopia, si pone come poetica dell'istante, dilatazione smisurata dell'attimo che investe l'intera vicenda, nostalgia di un mitologico principio di piacere sprofondato nella piú inaccettabile realtà e, per questo, di nuovo immagine di isolamento e incomunicabilità. «Un film di Bergman è, per così dire, un ventiquattresimo di secondo che si trasforma e si dilata per un'ora e mezza. È il mondo fra due battiti di palpebre, la tristezza fra due battiti di cuore, la gioia di vivere tra due battiti di mani» (J.-L. Godard).

Sorge l'estate bergmaniana, segno di bellezza, illusione, protesta, amore, piacere, incanto, creatività, flusso di pensiero e sentimento. Estate con *Monika*, come recita il titolo originale (*Sommaren med Monika*). Fuga into the wild, con motoscafo e sacco a pelo, pronti «per il giro del mondo», soli, via dalla pazza folla. Del lavoro, del bar e della famiglia. Approdo a un'isola, vivendo d'amore, umorismo, caffè all'aperto, specchi d'acqua, sbronze e valzer di Strass (che sono un equivalente sonoro della circolarità enantiomorfica della vicenda, quella carrellata indietro del piacere che diventa carrellata in avanti del dolore, partenza e ritorno). Ma i piú elementari bisogni materiali, un nutrirsi meno monotono e piú sostanzioso, franano la rivolta. L'annuncio di una nuova vita in arrivo si ammanta subito di foschi colori, cielo minaccioso non piú cielo. L'elemento gioioso per eccellenza del cinema di Bergman, la nascita di un bambino, combacia con l'infrangersi dei sogni. Ultimo film visto insieme: *La donna dei sogni*. Pure loro hanno sognato. Realtà del ritorno, ritorno della realtà. Lavoro (di lui), spese, nervosismo.

Lei lo tradisce con *Lelle* (John Harryson), nemico ripugnante di *Harry*, una figura caratterizzata esclusivamente dalla propria negatività, la cui invidia si era spinta al tentativo di dar fuoco al motoscafo dei sogni dei due, quando erano nell'isola. Atto di abominio totale, in cui *Monika*, da solitaria che è, rivela in pieno un'indipendenza non piú seducente: soltanto un'aridità fredda incapace di aprirsi all'altro.

Il regista sottolinea questa trasformazione insistendo sul dato caratteriale mutato. La donna, non piú ribelle, ma conformista (lo spostamento del desiderio sui vestiti, quel cappotto acquistato con i soldi racimolati a stento per pagare l'affitto), viene catapultata in un contrappasso esistenziale che ripete quello che odiava dei propri genitori. Anche *Harry* sembra seguire le orme paterne, un isolamento e un mutismo da cui ogni affettività è bandita. L'estate, la cornucopia ricolma di frutti, la stagione associata al fuoco, si spegne per sempre. L'autunno e l'inverno avvolgeranno i due ex ragazzi di lì fino alla fine dei loro giorni.

Leonardo Persia - rapportoconfidenziale.org



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Luca Marsalla e Valentina Ravaglia.

Sito cineforumezechiele.com Facebook www.facebook.com/cineforumezechiele Tel. 3922844539

Twitter twitter.com/cineforumEze Newsletter cineforumezechiele@gmail.com

