

10. *Creatività in Bergman e l'universo delle emozioni. Analisi psicologica di Scene da un matrimonio*¹

di *Alessandra Zanon*

Il cinema di Bergman è fatto di pochi elementi, pochi gesti, suoni, espressioni e molte volte di silenzio, ma sono forse questo il terreno giusto nel quale possono trovare sfogo le emozioni. In particolare l'ambientazione di "Scene da un matrimonio" sono talmente suggestive che consentono allo spettatore di provare emozioni anche in assenza di parole, cosicché il silenzio è da considerarsi come presenza e non come semplice assenza di suono; l'assenza di suono fa sì che si crei una particolare empatia tra i protagonisti e lo spettatore stesso.

La creatività di un artista risente, oltre che della complessa paideia in cui si forma (con in primo piano la famiglia e la società), anche dell'ambiente particolare in cui l'Artista cresce e raggiunge la sua maturità. Lo stesso "contatto con la realtà", la "percezione di questa" e l'elaborazione personale del mondo che lo circonda, sono, in parte, funzione della personalità individuale, in parte, esito di un complesso di fattori esterni che possono divenire determinanti della modalità di conoscere e di creare... Su questo filone si innesta anche l'intellettualistica opera di Bergman e dalle radici stesse trae, in parte, la sua forza e la sua modalità espressiva prende spunto².

Le emozioni in questo film sembrano essere le vere protagoniste, esse infatti prendono il sopravvento in ogni scena quasi a voler ricordare ai due protagonisti e allo spettatore di essere loro le componenti fondamentali della nostra vita, dando colore e sapore all'esistenza, anche se, nella vita coniugale dei due protagonisti, come spesso accade in realtà, c'è il primato della ragione, considerando con timore e con sospetto tutto il resto.

Scene da un matrimonio, dieci anni di vita di una coppia borghese, dalla felicità iniziale ai primi segni di incomunicabilità, dai litigi al tradimento, fi-

¹ Bergman I. (1967), *Scene da un matrimonio*.

² Fusco A., Tomassoni R. (1997), "Considerazioni sull'immaginazione e l'immaginario in alcuni film di Bergman e Dreyer", in *L'immaginabile*, Traviano, Grafo 7.

no al divorzio, a un nuovo matrimonio e al loro ritrovarsi, dopo molti anni, “nel cuore della notte in una casa buia da qualche parte del mondo”.

Ingmar Bergman a metà strada tra la filosofia della vita e la psicologia della personalità. Studiate ed esposte attraverso un’analisi al microscopio di una coppia e dell’amore, anzi del non amore, e della felicità.

Sei “scene” e al centro un matrimonio. Un matrimonio che si decompone e va in pezzi passando da un’euforia di superficie in cui la sicurezza (apparente) annulla ogni possibilità di comunicazione, dialogo o discussione, e porta verso un inferno di lacerazioni e confronti, che alla fine, però confluisce in una nuova forma di amore (“imperfetto” perché “di questo mondo” ma pur sempre “amore”).

Con la separazione i coniugi si realizzano in modo autonomo liberandosi da tutte “le convinzioni e trappole sociali” che li opprimevano e accettano la vita così come è (“un grande imbroglio fatto di paure, insicurezze, confusioni”) consapevoli che il rapporto con gli altri è solo illusione e che l’unica possibilità di trovare una possibilità di comunicazione con il prossimo sia l’accettazione della solitudine. Diventando quegli esseri umani che avrebbero potuto essere già dall’inizio, rassegnati ma liberi e capaci di poter vivere nel mondo reale.

La prima scena “Innocenza e panico” dove l’innocenza è solo apparente e il panico è sotterraneo.

Johan e Marianne sono una coppia apparentemente felice sotto ogni aspetto, lui insegna psicotecnica, lei è un’avvocata divorzista. I coniugi hanno costruito un ménage familiare tranquillo, hanno due figlie, sono ben inseriti “nell’ambiente borghese”. “la loro fortuna” – diranno – “è così incredibile da parere quasi sospetta. La loro mancanza di problemi può di per se stesso essere un problema serio”.

L’incontro con una coppia di amici separati mette in dubbio tutto questo e dopo una discussione, Johan e Marianne mettono in discussione la certezza di essere una coppia ideale. Da questo momento in poi il senso di incertezza contribuisce a corrodere quella “consolidata felicità”. Ma cosa è la felicità? L’uomo è perennemente in cerca di quelle sensazioni ed emozioni che lo facciano star bene, che lo appaghino, che gli diano la possibilità di sentirsi vivo, in una parola è alla ricerca di quello stato emotivo di benessere che chiamiamo felicità. Essa arreca un senso di appagamento generale e la sua intensità varia a seconda del numero e della forza delle emozioni positive che un individuo sperimenta. La felicità ha notevoli ripercussioni positive sul comportamento, sui processi cognitivi e sul benessere generale della persona.

Johan e Marianne sono convinti che per vivere felici ci si debba accontentare di ciò che si ha, ma quando si chiedono se sono davvero felici la risposta è no. Ognuno di loro ha qualcosa che manca per la realizzazione di una felicità piena, la felicità sempre rimandata all'indomani, continua a sfuggire alla loro esistenza nell'illusione che qualche forza magica, soprannaturale o anche proveniente da qualche misteriosa fonte di energia possa finalmente provare a risolvere per incanto tutte le loro incomprensioni.

Ambedue, in sostanza, attraverso un meccanismo inconscio, si autoimpongono di essere felici poiché sono realizzati dal punto di vista familiare, lavorativo e sociale; sembrano chiedersi "Cosa si può volere di più".

L'arte di nascondere la spazzatura sotto il tappeto. (Siamo nella seconda scena).

La vita di Johan e Marianne è tutt'altro che perfetta. Il panico, fino a questo momento taciuto, fa capolino. "Per riparare la crepa di cui ha oscuramente intuito l'esistenza", Marianne cerca di cancellare uno dei tanti obblighi dettati dalla routine familiare, andare a pranzo dai suoi genitori, ed esprime il desiderio di trascorrere la domenica in compagnia di suo marito e delle sue figlie, ma non vi riesce. Questo banale episodio mostra come la vita coniugale dei due protagonisti sia ancora tutta determinata dalla presenza costante dei rispettivi genitori e dalla routine che non lascia spazio a un rapporto più creativo.

Il rapporto è oramai messo in discussione. E qui riemerge il panico, panico tenuto ben nascosto da Marianne ma che ora sta prepotentemente cercando di affiorare.

Bisogna sottolineare che il panico è dunque un'emozione che indica, nel soggetto, a differenza della depressione, una progressione verso qualcosa che è, vissuto, sentito, sperimentato come rischioso o pericoloso.

Fino a ora niente aveva messo il matrimonio in discussione. Inizialmente Marianne si sentiva sicura: c'era un'identificazione a un ruolo di buona moglie e madre che la rende psicologicamente al sicuro. Quando la condizione psicologica che le dava sicurezza viene meno, rimane l'esposizione a un pericolo vissuto come terribile e catastrofico, dunque, si fa avanti il panico. Dalla sensazione di panico alla paura reale di "perdere Johan" che per Marianne rappresenta "purtroppo" tutto. La paura è in sé un'esperienza spiacevole, ma è tale in quanto la persona considera l'eventualità di un'altra situazione dolorosa³. Nel caso di Marianne la paura rap-

³ D'Urso V., Trentin R. (1998), *Introduzione alla psicologia delle emozioni*, Roma-Bari, Laterza.

presenta un senso di forte spiacevolezza e un intenso desiderio di esitamento nei confronti di una situazione giudicata pericolosa. La paura dell'abbandono affettivo spesso è la causa scatenante che impedisce all'individuo di prevaricare un vincolo istituzionale giudicato quale abbandono per non accettazione (rifiuto) o paura di rimanere affettivamente soli.

Marianne, che non crede molto in se stessa, è portata a cercare nei rapporti interpersonali conferme alla propria adeguatezza o rassicurazioni (mai sufficienti e mai realmente tranquillizzanti). In questo momento la donna si colloca all'interno della coppia in una posizione subordinata e decisamente dipendente. Nel caso di Johan, invece, è inevitabile la ricerca di una via d'uscita da quel rapporto troppo monotono che rende la sua vita priva di motivazioni. Inizia così a dire bugie.

Terza scena, "Paola". Il titolo molto asciutto anticipa la rivelazione. Johan, che ha intrapreso una relazione con una donna, lo confessa alla moglie aggiungendo che ha deciso di lasciare la famiglia.

Marianna reagisce con sorpresa e disperazione, ma oramai la decisione è presa.

Entra in scena la gelosia. È un sentimento che abolisce ogni logica e razionalità, che ha degli antecedenti vissuti e sofferti da ciascuno di noi nelle esperienze immediatamente successive alla nascita, allorché avvertiamo che il primo oggetto d'amore appartiene già a qualcun altro. Nel rapporto di coppia di Johan e Marianne questa dimensione psichica viene riesumata dalla memoria e Marianne sarà spinta da essa alla ricerca ossessiva del "corpo del reato". Il comportamento e la capacità relazionale di Marianne che, fino a un attimo prima non era gelosa, si trasformano. Le qualità relazionali, l'autocontrollo e la dignità abituali vengono sopraffatti dalla violenza esplosiva delle emozioni.

Il comportamento di Marianne diventa ora ossessivo. Non importa che la gelosia abbia o meno un fondamento di verità, che sia confermata da un riscontro oggettivo, perché "lei sa". Inizia a spiare i gesti del marito perché le sue supposizioni siano convalidate, anche se sul piano della consapevolezza vorrebbe essere smentita; ma è troppo tardi e la realtà è ormai fuori gioco. Il mondo interno si muove cambiando radicalmente la percezione della donna sugli eventi, assegnando uno stesso significato ai fatti più diversi. L'Io soccombe allo strapotere dell'inconscio, è emotivamente impotente, incapace, plagiata dal sospetto. Ciò che annienta Marianne, però, più che l'idea del nuovo rapporto è il susseguirsi, nella sua mente, delle immagini dei ricordi di un passato condiviso fatto di felicità.

La gelosia è tra le emozioni la più fraintesa. Strettamente legata al-

l'amore, è talvolta considerata la "vera prova d'amore". L'assenza di gelosia disturba quanto la sua presenza.

Marianne, a questo punto, cade in depressione. Questo è forse il momento più vicino alla sofferenza intesa come dolore totale che avvolge l'essere completamente negando ogni spiraglio di luce. L'amore si è trasformato in un amore tradito. Questo tumulto di emozioni diverse fa prendere coscienza a Marianne della sua parte di "colpa". Come potrebbero amarci gli altri se prima non ci amiamo noi, e soprattutto non mettiamo gli altri in condizione di amarci?

Quarta scena. "Valle di lacrime". È passato un anno dalla separazione e Johan approfitta di un'assenza di Paola per far visita a Marianne.

I due sono visibilmente impacciati e cercano di superare il loro disagio parlando del più e del meno, finché attratti l'uno dall'altra, l'uomo tenta un approccio con la moglie che lo respinge. C'è in loro contemporaneamente desiderio di riavvicinarsi e di respingersi. Analizzando insieme i motivi per cui si sono lasciati riemergono sentimenti inespressi, angosce e disperazioni.

Sembra quasi evidente che in questo periodo di tempo passato lontani, le possibilità di una vita nuova le abbia trovate soprattutto Marianne. Ancora un po' incline a ricordare e a soffrire, ma con nuovi interessi e nuovi legami.

Johan allora si rende conto che la sua "evasione" è stata solo immaginaria e comincia a sviluppare un senso di colpa per aver fallito come uomo e come marito. Il senso di colpa è un sentimento che, non solo tiene a freno alcuni comportamenti, ma riesce anche a far tacere i pensieri cattivi. Nel caso in cui questi vi siano insorge quasi sicuramente come campanello d'allarme, l'uomo sente di aver commesso un errore o comunque di aver causato un dolore molto forte.

Quinta scena, "gli analfabeti". È passato dell'altro tempo e due ex coniugi si incontrano per definire il divorzio. Lei "ha cominciato a rimettersi in piedi" e lui "ha perduto sempre di più in realtà"; il contrasto inasprisce soprattutto lui che trascende presto, perdendo ogni controllo. Tutti i risentimenti vengono fuori, li disumanizzano e li inducono a comportarsi come "due pazzi". Firmano ma Johan trova il modo di dire a Marianne "sono legato a te in un'altra maniera, più profonda di quanto avessi immaginato". In amore sono ancora "analfabeti", ma stanno iniziando a conoscersi in un altro modo; sono "due persone all'inizio di una lenta evoluzione".

Nell'atmosfera così creata, la vita procede superficialmente, senza sofferenze né gratitudine, ma con tensione e nervosismo.

In questa penultima scena viene evidenziata anche la tristezza come emozione che purtroppo fa parte dell'accettazione della realtà che i due protagonisti stanno vivendo. Le emozioni sono azioni, sono modi di rispondere a situazioni particolari. Con la rabbia rifiutiamo una situazione spiacevole che crediamo di poter modificare e che vogliamo modificare. Con l'ansia ci attiviamo in una situazione incerta e potenzialmente pericolosa per essere pronti a qualsiasi evenienza. Con la gioia sentiamo che qualche bisogno o desiderio è stato soddisfatto e manifestiamo la nostra gioia.

La tristezza è tutt'altro che una semplice mancanza di gioia perché è un'intensa attività emozionale in cui si realizzano due processi importanti: a) si sperimenta ripetutamente la sensazione della mancanza fino a conoscerla in tutti i risvolti per verificarne la tollerabilità, b) si dà gradualmente forma all'idea apparentemente inaccettabile che la nostra vita e la nostra identità restino significative nonostante la mancanza o la perdita di ciò che vi avevamo associato⁴.

Sesta scena, "Nel cuore della notte in una casa buia in qualche parte del mondo". La "lenta evoluzione" dà i suoi frutti: Sono passati molti anni da quando i due protagonisti si sono lasciati. Entrambi si sono risposati e le diverse esperienze li hanno portati a una maggiore conoscenza di sé e a cogliere la realtà in maniera diversa.

Marianne e Johan, approfittano dell'assenza dei rispettivi coniugi e decidono di trascorrere insieme un fine settimana. Un sottile senso di disagio li costringe a rifugiarsi in un cottage sul mare di proprietà di un amico; la loro antica casa di campagna è troppo piena di ricordi. Nel cottage, isolato dal mondo, i due si ritrovano l'uno di fronte all'altro visibilmente emozionati; si scambiano confidenze, emozioni, esperienze come mai era accaduto durante la loro unione. Ogni ombra di rivendicazione è sparita, riconoscono il proprio fallimento morale e sono disposti ad accettare i reciproci limiti e quelli posti dall'esistenza. Infine scoprono di volersi ancora bene. Solo Johan dimostra di essere un po' intimorito dalla sicurezza di Marianne e le chiede di essere meno rigida almeno per una sera. Stesi uno accanto all'altra riposano tranquilli fino a che Marianne, nel pieno della notte, si risveglia in preda a un incubo oscuro che la getta nell'angoscia. Johan la stringe tra le braccia e la sprona a confidargliene i motivi. La donna allora confessa tutta la sua fragilità, l'incapacità a vivere i veri valori della vita, ma soprattutto la sua paura di non essere amata e di non sapere amare.

⁴ *Ibidem.*

Johan, allora, teneramente la rassicura dichiarandole il suo amore, imperfetto, ma vero. Così i due nuovamente abbracciati si riaddormentano.

In assenza di atteggiamenti difensivi è possibile la fiducia. La fiducia non ha niente a che fare con l'ottimismo cieco; essa implica l'accettazione del fato che la relazione possa anche interrompersi, ma implica anche il riconoscimento del fatto che il piacere e l'amore rendano solida e molto significativa l'intimità raggiunta. La fiducia si basa sulla conoscenza realistica del partner e dei suoi reali sentimenti, sull'apprezzamento delle sue qualità e sulla serena accettazione dei suoi limiti. La fiducia alimenta un circolo vizioso perché fornisce a entrambi i membri della coppia continue conferme sul piano dell'amore e su quello della stima. In un clima di fiducia, le qualità migliori delle persone coinvolte in un rapporto di coppia trovano un terreno fertile per emergere⁵.

Bergman compie dunque un lungo viaggio attorno alla vita dell'uomo e della donna e, all'interno di essi, attorno a tutti i loro tormenti interiori, l'esigenza di comunicazione, l'amore.

I due caratteri, quello di lei e quello di lui, sono costruiti con precisione addirittura matematica, portando lui, con perfetta gradualità, dalla menzogna all'angoscia e, quindi, dall'angoscia a una rassegnazione nobilitata da una consapevolezza virile, e portando lei dal nulla di una condizione di sottomessa ("la moglie di Johan, la madre delle sue figlie"), a una maggiore sicurezza di sé, non sentendosi più appendice dell'uomo o della coppia, e quindi arriva alla propria autonomia arrivando a una presa di coscienza dolorosa, profonda e positiva.

Con un fluire ora lento ora rapido degli anni su cui non insiste mai, le sei scene abbracciano vent'anni, una vita, sembrano un tutt'uno nonostante la diversità dei momenti, dei modi ma soprattutto delle emozioni contrastanti.

Nel film la realtà è presente non in quanto tale ma come "impersonata" dai due protagonisti, tra i quali vi sono non solo relazioni verbali o psichiche, ma anche, e soprattutto, i fantasmi, i crucci, gli ineliminabili problemi dei due e di ogni coppia⁶. Scene da un matrimonio si sviluppa attraverso tre ore di dialogo che è al tempo stesso un dialogo tra i coniugi ma che coinvolge lo spettatore fino a chiedersi chi è il vero protagonista del film (tipo lo spettatore della tragedia).

⁵ Pasini W. (1993), *Volersi bene, volersi male*, Milano, Mondadori.

⁶ Pasini W. (2003), *Gelosia*, Milano, Mondadori.