

Nuovo Cinema Giardino

Rassegna cinematografica a cura di Luciano Morbiato

mercoledì 18 novembre 2009, ore 21

L'anno scorso a Marienbad

Regia: Alain Resnais; sceneggiatura: Alain Robbe-Grillet; fotografia: Sacha Vierny;
scenografia: Jacques Saulnier; musica: Francis Seyrig; montaggio: Henri Colpi,
Jasmine Chasney.

Interpreti (e personaggi): Delphine Seyrig (A), Giorgio Albertazzi (X), Sacha Pitoeff (M),
Françoise Spira, Pierre Barbaud.

Produzione: Coureau, Froment; distribuzione: Terra Film; durata: 95'; anno: 1961;
origine: Francia-Italia.

«In occasione dell'uscita del film, il romanziere Alain Robbe-Grillet aveva dato alle stampe il documento della sua collaborazione con l'altro Alain, il regista (Les Éditions de Minuit, Parigi 1961), in un "cineromanzo" tradotto poi in italiano presso le edizioni Einaudi. Prendendo spunto da questo libro, diremo quel che pensiamo del "caso Marienbad", e cercheremo di semplificare le cose il più possibile.

Confrontato col film, questo cineromanzo fa un po' l'effetto di una radiografia. Svela l'ossatura di una macchina che in altre mani è divenuta forma e movimento. Diverso da altre pubblicazioni del genere, il libro richiama pallidamente l'opera di quegli scrittori che, per provare il processo volontario della creazione, invitavano i lettori a guardare dietro le quinte del proprio teatro mentale.

L'autore di *Marienbad* intendeva scrivere un film senza "anecdote", la cui semplicità d'azione fosse evidente, deludente, quasi provocatoria. Il proposito, non nuovo nel romanzo, è più raro nella storia del cinema, retto molto spesso da ferree leggi industriali. Il pubblico delle sale cinematografiche è una specie di Minotauro, che esige quotidianamente per il suo pasto un certo numero di fatti, oscuri in principio, chiarissimi alla fine.

Invece che al Minotauro, Robbe-Grillet ha pensato a una platea elegante e selezionata. Ma nessuno può negargli il coraggio. Dove siamo? In un luogo che non appare su nessuna carta geografica. Le signore indossano elegantissime creazioni di Balmain o di Chanel, con incerte allusioni agli anni 1929-1930. Non vi sono nomi di persone ma lettere: X, A, M. La distanza tra i personaggi è resa più vaga dall'accento straniero del protagonista (Albertazzi). Gli ospiti dell'albergo assistono alla rappresentazione di una commedia non registrata, credo, in nessuna letteratura. È già molto se un orologio si decide a suonare.

Nel suo tentativo di staccare il cinema dal proprio oggetto (diciamo il "derma della storia"), Robbe-Grillet ci invita a pensare a una statua o a un'opera lirica. Ma un puro gusto della forma teatrale tradizionale resta impigliato nel ritmo spezzato di *Marienbad*: nella sua monotonia e immobilità, nell'insistenza delle scene fisse, nel piacere della declamazione, quasi smarrita nel teatro moderno: parola monologante del protagonista che crea le immagini, le fantasie del tempo e dello spazio, e forse tutta la vicenda, emersa da un passato che non può essere mai esistito.

Lo sguardo del protagonista, com'è prevedibile, si rivolgerà sulle cose, prima ancora che sull'immagine del suo amore. Nel teatro classico il rapporto del personaggio con gli oggetti non superava quello strettamente necessario allo sviluppo dell'azione (una sedia per sedere, un pugnale per uccidere). Nel romanzo naturalista essi versavano certezza nel personaggio. In *Marienbad*, gli oggetti sprigionano una suggestione di natura ancora declamatoria e tea -

trale. Questo strano e misteriosissimo eroe, di cui all'inizio ascoltiamo soltanto la voce, lancia il suo grido di solitudine alle pareti che vomitano filamenti di stucco, ai corridoi imbottiti come bomboniere, stipati di cose, percorsi da cima a fondo dal brivido del vuoto, come un Antioco da melodramma canta il suo strazio nell'Oriente deserto. "Je m'avance, une fois de plus, le long de ces couloirs, à travers ces salons...". Il deserto classico diventa colmo come un uovo. Tutto si muove e tutto è immobile. Gli angeli di gesso, le volute scolpite sulle cornici delle porte, gli stessi fiori, fingono il movimento; fingono il movimento gli ospiti dell'albergo, che, all'improvviso, mentre stanno parlando, vengono fulminati dal regista; fingono il movimento i camerieri che verranno disposti come colonne spezzate lungo i tetri corridoi. La parola, legata all'immagine, non ha altro scopo, nella monotonia della ripetizione, che propagare il fascino ossessivo e fatuo delle cose, le cui spire medianiche avvolgono l'uomo. E non sarà difficile interpretare il simbolo di quell'albergo barocco, dove si deve solo parlare, riposare, giuocare (carte, tiro a segno, ecc.): mondo fantomatico e disumano, senza sofferenza, e senza presente, dove tutto è "l'année dernière", e ognuno è "nessuno", e non c'è chi abbia lasciato un segno di vita che non sia stato cancellato dal passo di colui che l'ha seguito. Scenario incantatorio e spettrale di un'oscura storia d'amore. Per tentare di chiarirla bisogna spostarsi dagli oggetti al personaggio. [...]

Psicologicamente, chi è quest'uomo, identificato dalla X, la lettera più misteriosa dell'alfabeto? Tristano o Don Giovanni? un disperato d'amore? un banale seduttore che segue il solito mezzo di conquista: "ci siamo già conosciuti, signora?" o un illusionista il quale prodighi le proprie arti su una donna psichicamente minorata e che ha tanto bisogno di riposo? o è un pazzo? L'autore finge di saperne quanto noi. Ha cercato di rendere scarna ed essenziale la vicenda e di liberarla da ciò che è inutile. Non la storia di un sentimento nella vita di un personaggio, ma la storia isolata di un sentimento, di una passione. Il certo, l'accaduto, suscitano in Robbe-Grillet tale ripugnanza che lo spettatore, e il lettore, non sapranno mai se quell'X insegue ricordi o fantasie; pure invenzioni create dall'incubo, dal desiderio. Il tempo cui siamo invitati a partecipare è il tempo mentale, ritmato sulle fasi esterne di quella storia d'amore e, insieme, sulle immagini di passione che si svolgono nell'interno del protagonista e che non sempre riescono a combaciare. Da una parte c'è lui, che implora, che incalza, nel riproporre alla memoria già svanita le forme di un passato forse illusorio che vorrebbe far diventare presente ("l'année dernière" – oggi). Dall'altra parte, lei, la donna sgomenta, tremante, atterrita, una figura di Annunciazione in stile liberty, nel suo puro gesto lezioso, che non ricorda perché non ama, e che a poco a poco finisce con l'accettare le immagini offerte dallo sconosciuto e, come in una seduta medianica, col credere, col cedere. L'amore è forse la rivelazione di un'immagine ricordata in un luogo reale e inesistente, Marienbad, e che bisogna immergere nel tempo per farla nostra».

Scheda tratta da GIOVANNI MACCHIA, *Il giardino di Marienbad*, 1962
(in GIOVANNI MACCHIA, *Il teatro delle passioni*, Adelphi, Milano 1993).

Filmografia di Alain Resnais (1922)

Scelta di cortometraggi e documentari: *Le sommeil d'Albertine*, 1945; *Les jardins de Paris*, 1948; *Guernica*, 1950-1951; *Nuit et brouillard*, 1955; *Toute la mémoire du monde*, 1956; lungometraggi: *Hiroshima mon amour*, 1959; *L'anno scorso a Marienbad*, 1961; *Muriel, il tempo d'un ritorno*, 1963; *La guerra è finita*, 1966; *Je t'aime, je t'aime, je t'aime*, 1968; *Stavisky. Il grande truffatore*, 1974; *Providence*, 1977; *Mon oncle d'Amérique*, 1980; *La vita è un romanzo*; *L'amour à mort*, 1984; *Melò*, 1986; *Voglio tornare a casa*, 1989; *Smoking*; *No Smoking*, 1993; *Parole, parole, parole...*, 1997; *Cuori*, 2006; *Les herbes folles*, 2009 (presentato a Cannes, inedito in Italia).

Bibliografia sul regista

PAOLO BERTETTO, *Alain Resnais*, La Nuova Italia (Il Castoro, n. 29), Firenze 1976; FLAVIO VERGERIO, *I film di AR*, Gremese, Roma 1984; SERGIO ARECCO, *AR o la persistenza della memoria*, Le Mani, Recco (Genova) 1997; ROBERTO ZEMIGNAN, *AR: l'avventura dei linguaggi*, Il Castoro, Milano 2008 (Atti del Convegno di Pordenone, 2007).

Bibliografia sul film

ALAIN ROBBE-GRILLET, *L'année dernière à Marienbad, ciné-roman illustré de 48 photographes extraites du film*, Les éditions de Minuit, Parigi 1961 (trad. it., Einaudi, Torino 1962); GIOVANNI MACCHIA, *Il giardino di Marienbad*, in MACCHIA, *Il teatro delle passioni*, Adelphi, Milano 1993.

Giudizi sintetici sul film

«Murky, difficult but oddly fascinating tale in which Albertazzi confronts bewildered Seyrig, claiming they'd had an affair "last year at Frederiksbad, or perhaps at Marienbad". An art-house hit in its day, beautifully photographed (by Sacha Vierny); scripted by A. Robbe-Grillet» (da LEONARD MALTIN, *Movie & Video Guide*, Plume Books, USA 2000).

«In un sontoso albergo dell'Europa centrale un uomo cerca di indurre una donna, scortata da un inquietante marito, a ricordare e a mantenere la promessa, fattagli l'anno prima, di partire con lui. Con una sinuosa e musicale organizzazione dello spazio e del tempo, Resnais trasforma il mondo, descritto in Alain Robbe-Grillet con la sua prosa secca da "scuola dello sguardo", in un universo onirico, in uno spettacolo incantatorio dove, ridotta a mera apparenza, la realtà diventa polisensa. Il sospetto che questo film d'evasione e di alienazione si riduca a un esercizio di stile è forte. Comunque, da vedere e da rivedere. Leone d'oro alla Mostra di Venezia» (da *Il Morandini. Dizionario dei film*, Zanichelli, Bologna 2002).

«Tratto da una sceneggiatura di A. Robbe-Grillet, capofila del *nouveau roman*, il film non è solo un esercizio di stile, ma anche una ricerca sul tempo e la memoria e un discorso sull'intercambiabilità dei discorsi e delle situazioni. [...] L'idea centrale era quella di raccontare una storia "dall'interno della coscienza, con un tempo mentale che è sempre e solo il presente", dentro uno spazio dove i protagonisti si aggirano quasi prigionieri. Capolavoro di uno dei grandi maestri della *Nouvelle Vague* [...], oggi appare piuttosto datato, anche per il suo ritmo lentissimo e ondivago» (da *Il Mereghetti. Dizionario dei film*, Baldini & Castoldi, Milano 2000).

Resnais su *L'anno scorso a Marienbad*: «Poiché si tratta di un film che tenta di esplorare l'inconscio, abbiamo preferito adottare uno stile e una recitazione estremamente intenzionali, esibiti, che ricordano, in un certo modo, l'opera lirica. Inoltre, dato il clima onirico di *Marienbad*, era necessario costruire una messa in scena che indicasse soltanto l'essenziale, un po' come nella pittura di Giotto, in cui una pietra smisuratamente grossa diventa una montagna, e una foglia d'albero ingrandita una foresta» (da un'intervista del 1961).

Robbe-Grillet su *L'anno scorso a Marienbad*: «Tutto si svolge in un grand hotel, una sorta di palazzo internazionale, immenso, barocco, dal *décor* fastoso ma gelido; un universo di marmo, di colonne, di stucchi, di rivestimenti dorati, di statue, di domestici dagli atteggiamenti glaciali. Una clientela anonima, educata, ricca senza dubbio, priva di occupazioni, osserva con serietà, ma senza passione, le rigide regole dei giochi di società (carte, donne), delle danze mondane, della conversazione vuota, o del tiro alla pistola. All'interno di questo mondo chiuso e soffocante, uomini e cose sembrano egualmente vittime di qualche incantesimo, come in quei sogni in cui ci si sente guidati da un ordine fatale di cui sarebbe altrettanto vano pretendere di modificare il più piccolo dettaglio o cercare di sfuggirli» (da PAOLO BERTETTO, *Alain Resnais*, La Nuova Italia, Firenze 1976).