

ALAIN RESNAIS

# L'anno scorso a Marienbad

di STEFANO SGUINZI

Nel film *L'anno scorso a Marienbad* Alain Resnais porta il linguaggio cinematografico al più alto livello delle sue capacità espressive. Se gli autori della Nouvelle Vague Francese, negli anni 50/60, hanno avuto il merito di andare oltre le convenzioni linguistiche esistenti e hanno raccontato in modo innovativo le loro storie, Alain Resnais è stato il solo capace di superare il limite dello sperimentalismo per creare un'opera originale e matura.

In questo film l'immagine cinematografica non si limita a riprodurre la forma delle cose ma arriva ad acquisire la capacità di produrre emozioni in modo autonomo.

In *L'anno scorso a Marienbad* il sincronismo fra immagine e suono è definitivamente scomposto. Le immagini hanno un andamento libero, diverso da quello delle parole. Le frasi sono pronunciate in modo attribuibile a un personaggio ma escono dalla bocca di un altro. A volte provengono dal nulla.

Le battute, pronunciate dagli attori che recitano su un palcoscenico, riguardano una vicenda che coinvolge personaggi che fanno parte di un mondo diverso da quello a cui loro appartengono. La storia è la stessa ma riguarda mondi e realtà diverse.

L'orchestra, inquadrata dalla macchina da presa, esegue una musica che non si sente e, comunque, non ha niente a che fare con quella che lo spettatore viene messo in condizione di ascoltare.

I personaggi, che riempiono di immagini lo schermo, fanno di tutto per allontanarsi dalla realtà. Arrivano a recitare battute che non sono loro. Si trasformano in statue o, da statue, diventano presenze umane. Si animano e si immobilizzano senza una ragione apparente. Prendono vita o si dissolvono per diventare creature impalpabili.

Il montaggio non scandisce il ritmo narrativo delle sequenze ma i tempi della memoria, il flusso della coscienza.

Come in una composizione musicale affiorano dei temi visivi o verbali. Prendono consistenza. Diventano ripetitivi. Configurano la forma di un concertato che si sovrappone alle immagini e al suono delle parole. Danno vita a un mondo al di fuori del mondo.



Regia: Alain Resnais  
Soggetto e Sceneggiatura: Alain Robbe-Grillet

Fotografia: Sacha Vierny

Montaggio: Henri Colpi

Costumi: Bernard Evein

Musica: Francis Seyrig

Interpreti: Françoise Spira, Delphine Seyrig (A), Sacha Pitoëff (M), Giorgio Albertazzi (X)

Origine: Italia/Francia 1961

Restaurato in 4K a cura di Studio Canal

Distribuzione dvd: CG Home Video

Durata: 95'

Dai 16 anni

## Il tempo e lo spazio nella dimensione del sogno

Questo modo di fare cinema supera le forme narrative del passato ma non appartiene neppure al presente. È specifico di questo film di Alain Resnais. Nasce dalla volontà di due autori geniali, Alain Robbe-Grillet e Alain Resnais, di realizzare un cinema capace di produrre emozioni in tutto simili a quelle prodotte dai sogni. Esprimono sentimenti interiori. Danno corpo a fantasie che hanno origine da una creatività libera e spregiudicata.

Il film *L'anno scorso a Marienbad* nasce da un'idea dello scrittore argentino Adolfo Bioy Cesares. Racconta una storia di seduzione interamente giocata sul flusso del tempo. Nel romanzo dal titolo *L'invenzione di Morel*, il protagonista tenta di sedurre una donna facendole credere di averla posseduta e rivendicando il diritto di portarla con sé sulla base di una promessa ricevuta un anno prima.

Nella sceneggiatura di Robbe-Grillet questa storia abbandona completamente i contorni della realtà per assumere quelli di un sogno. Nella visione di Robbe-Grillet tutto diventa astratto, impalpabile. Di ogni cosa si può vedere, contemplare la forma, ma non si può percepire la sostanza. Non c'è un prima e un poi. Un dove e un quando ma solo un passato che non diventa presente e un presente che non diventa passato.

I personaggi come gli arredi, i corridoi, i saloni, le mura del Palazzo, i giardini pri-



vi di fiori, sono avvolti da una luce diffusa che li sottrae al mondo fisico per trasferirli in una dimensione astratta ma non meno significativa. Per ottenere questo risultato Alain Resnais conferisce alla luce una funzione espressiva autonoma, si impossessa della forma delle cose per trasferirla nella dimensione onirica, propria dei sogni. Questo modo di procedere dà vita a una dimensione onirica della realtà, arriva a creare uno spazio e un tempo sospesi. Irreali.

Solo la voce narrante, monotona, insistente, sembra in grado di dar consistenza a questa dimensione irreali, di dare forma a un sogno popolato di presenze che ora si animano, ora si immobilizzano, si pietrificano. Trasforma la vita in un gioco privo di vie di uscita. Impegna con il destino una serie di sfide da cui non si può uscire vincenti anche perché passato e presente cessano di esistere.

Nella dimensione di questo sogno c'è spazio solo per due figure astratte, senza nome: *Voi*, una donna sola, ed un *Io* disperatamente innamorato di sé.

In *L'anno scorso a Marienbad* il tempo reale e quello cinematografico coincidono. Alain Resnais, infatti, non rappresenta una realtà ma la fa esistere. Il suo film fa riferimento solo a se stesso. Anima nello spettatore emozioni che hanno origine da un mondo inconscio. Iniziano dalle prime battute del film per concludersi con la loro fine.

Il risveglio, a conclusione del sogno, lascia nello spettatore l'impressione di aver vissuto un'esperienza unica e irripetibile. La finzione è diventata realtà, le porte del cinema sono state aperte alla rappresentazione della vita di cui è pervaso il nostro inconscio.

## Il mondo poetico di Robbe-Grillet

Alain Robbe-Grillet, il poeta ispiratore della nouvelle vague francese e più specificatamente di questo film, nella propria sceneggiatura prevede in dettaglio la successione delle immagini e dei suoni. Si appropria del gio-

co di dissoluzione dei tempi, su cui è articolata la storia di seduzione raccontata nel romanzo di Adolfo Bioy Cesares, per conferirgli il carattere astratto di un'allucinazione.

Il racconto tradizionale viene così convertito in un gioco della memoria che sviluppa una alternanza ossessiva di passato e di presente. In questo processo di rappresentazione le parole diventano suoni. Le frasi del testo, dotato di forti connotazioni poetiche, assumono i caratteri di una partitura musicale. Le immagini assumono la leggerezza delle note musicali. La voce narrante, un *Io* di natura più psicanalitica che fisica, assume i caratteri di un *a solo cantabile*.



Il gioco verbale, oltre al concertato delle immagini e dei suoni, è articolato su un rapporto fra un *Io* e un *Voi* che non assume mai i caratteri del racconto soggettivo. I sogni, come le ossessioni, sono prodotti dall'inconscio di chi li fa ma sono sempre e comunque dotati di una loro esistenza autonoma. Oggettiva. Sono quasi sempre incomprensibili. Non vogliono dire niente di più di quel che dicono ma esprimono sempre e comunque l'inconscio del nostro modo di vivere.

## Il sogno e l'allucinazione in Alain Resnais



Alain Resnais interviene sull'impianto creativo di Robbe-Grillet per conferirgli una ulteriore connotazione astratta, da sogno. Le sue immagi-

ni si alimentano della forma fisica delle cose ma diventano sempre più impalpabili. Astratte. Danno forma a un mondo diverso da quello fisico. Fatto di cose. Esprimono una visione della realtà interiorizzata. Riguardano il sogno e l'inconscio in cui si riflette il mondo dello spirito.

Il film ha inizio con una voce che emerge dal nulla e scandisce parole che diventano lentamente, progressivamente più chiare, comprensibili. Sono parole che prendono forma, aspirano a diventare coscienza. Seguono l'andamento di una musica d'organo che conferisce loro il tono della sacralità. Del mistero.

I corridoi interminabili del Castello di Marienbad, gli specchi, gli stucchi, le pareti, definiscono la forma di un labirinto in cui la coscienza si perde.

I personaggi, che sono spesso significativamente inanimati, danno forma a una vita priva di vita, di sentimenti, di passioni. Sono collocati in una società estranea alla vita reale, soggetta a comportamenti ripetitivi, a riti immutabili.

In questo mondo tutto avviene in un vuoto silenzio. Seguendo percorsi impercettibili, tracciati dal tempo. L'eleganza e gli abiti da sera sono di rigore come l'incendere elegante, i gesti misurati, il parlare senza dire.

Persino i giochi sono ripetitivi (quello dei fiammiferi è diventato più famoso del film) ma solo perché impegnano in un conflitto, destinato a non avere fine, l'io narrante contro il suo antagonista.

## Dall'immagine al suono

Lo sviluppo narrativo del film, sin dalle prime battute, assume l'aspetto di una composizione sinfonica. Procedo attraverso una successione di temi visivi e sonori che, spesso, assumono carattere ripetitivo. Si condensano per assumere le connotazioni di un crescendo finale ma è solo apparenza. I sogni si interrompono, non hanno una fine.





gono prive di senso. La sua figura anima tutta la composizione. È la sola veramente dinamica in un mondo costituito da presenze fisiche, immobili, silenziose, che assumono il significato di una presenza- assenza. L'espressione del suo viso, nella sua fissità, esprime l'energia da cui ha origine l'ossessione di cui il film è pervaso.



I protagonisti sono privi di nome e non sembrano avere una vita autonoma. Sono un Io, un Voi e un Altro. Non hanno sentimenti. Non vivono passioni. Si attraggono e si respingono. Si abbandonano al flusso di una voce ossessiva che li accompagna nei corridoi della vita passando dal presente al passato, dal passato al presente.

L'Io narrante appartiene al mondo dell'inconscio. Percorre il labirinto dei ricordi che si manifestano al presente anche se appartengono al passato. Mette insieme frammenti di un amore che, forse, non c'è mai stato, per chiedere l'adempimento di promesse che non sono mai state fatte. Alimenta un'ossessione che, in un vortice di pensieri, pretende che accada quel che si desidera e solo quello.

Alain Resnais non racconta la storia di un amore ma di un sogno che diventa ossessione. Il suo personaggio, frutto di un universo fatto di immagini, di suoni, di frammenti di ricordi, è determinato a portare con sé una donna che nella sua immaginazione ha posseduto fisicamente, che un anno prima gli ha promesso di fuggire con lui. Ma è solo lui che lo pensa.

*Io e Voi* sono i termini che definiscono verbalmente il loro rapporto. Io e Voi sono il motivo di una composizione che si conclude con un *Voi, una donna sola e Io!*. Un Io disperatamente innamorato di se stesso.

## L'io inconscio di Giorgio Albertazzi

Giorgio Albertazzi è l'impeccabile protagonista del film. Lo percorre inappuntabile dall'inizio alla fine. La sua voce riempie in modo ossessivo i corridoi del Palazzo, i viali del grande giardino barocco, l'interno di un labirinto che diventa espressione della sua coscienza. Il suo volto, il tono della sua voce, rimangono immutati per tutto il corso del film forse perché il suo stato d'animo non subisce cambiamenti. Esprimono la consapevolezza dell'assurdità di quello che sta facendo e, allo stesso tempo, l'impossibilità di fare a meno di farlo.

Nel contesto di questo film Giorgio Albertazzi diventa la voce dell'inconscio. Un Io narrante posto al centro di un vortice di pensieri ma non di sentimenti. Di desideri. Di illusioni. Capace di formulare domande che non trovano risposta. Di evocare ricordi di fatti che non sono mai esistiti e, per questo, condannati a svanire nel nulla.

Le diverse interpretazioni della statua, che i personaggi osservano sulla balaustra del giardino, sono espressione del nulla che riguarda le cose della vita. Niente ha senso perché tutto può assumere un significato diverso.

In questa allucinata visione della realtà non esistono dialoghi ma solo parole che nascono e muoiono nel nulla. Parole che vengono ripetute all'infinito. Appartengono a tutti e a nessuno perché, spesso, sono suoni privi di significato.

## La musicalità delle parole

La musica di un organo accompagna la voce narrante di Albertazzi nel suo percorso all'interno del labirinto della coscienza. Lo porta a superare ostacoli imprevedibili. Niente e nessuno può costituire un limite al suo bisogno di vivere sino in fondo l'ossessione da cui è pervaso. Neppure la presenza di un personaggio antagonista, che si pone di fronte a lui come un ostacolo da superare, è in grado di frenare la sua determinazione a possedere l'oggetto desiderato.

In questo contesto la vita è un gioco. Un gioco assurdo a cui si può partecipare ma che non si può mai vincere. Basterebbe conoscerne il trucco per poterlo fare - si dice - ma nessuno lo può scoprire perché si tratta pur sempre di un non senso.

Albertazzi disegna anche interiormente la figura dell'ospite, forse indesiderato, del Palazzo-Labirinto. La sua voce non cambia mai inflessione. Si adegua al flusso delle immagini, scandisce i tempi della memoria. Posto di fronte ai repentini passaggi dalle tonalità evocative a quelle del dialogo, si limita a dare maggiore incisività alle parole che, comunque, riman-

## Io e Voi

In questo contesto la presenza della figura femminile, *Voi*, interpretata da Delphine Seyrig, dà forma a un desiderio di possesso più che diventare l'oggetto di un amore inappagato. *Voi* è prigioniera del vortice di sentimenti di un *Io* che anela al suo possesso ma non arriva a sfiorarla.

*Voi* è un personaggio inafferrabile. Sfuggente. Quasi irraggiungibile. Pur essendo una forma di bellezza trasfigurata è una figura ben lungi dal diventare un ideale di donna. Nel corso del film viene più volte assimilata alla figura di una statua di cui si possono imitare le sembianze ma non si può eguagliare la bellezza. La sua forma non è perfetta. Aspira a diventarlo modificando le posizioni del corpo, le espressioni del viso ma è ben lungi dall'ottenere risultati apprezzabili. Indossa abiti di colore bianco. Si adorna con vestaglie piumate. La sua pelle è di un bianco assoluto. Gli occhi e i capelli sono scuri. Neri. La sua voce ha una tonalità bassa. Priva di inflessioni. Spesso diventa una figura sfuggente, lamentosa. Alle domande di chi si rivol-



ge a lei con insistenza, oppone un ostentato silenzio. Nel gioco allucinante dei rimandi aspira a diventare la forma della statua di cui apprezza la bellezza ma non conosce l'autentica natura.

## Il labirinto della coscienza



Il flusso della coscienza, più per Robbe-Grillet che per Alain Resnais, ha il personissimo andamento di una composizione lirica. Si sprigiona dai versi di uno spartito, sapientemente confezionato, per arrivare a riempire le inquadrature del film di immagini, di dettagli apparentemente privi di significato che, nel loro insieme, definiscono la dimensione allucinata del film.

La lingua francese offre un contributo significativo alla creazione del suo armonioso andamento mentre il commento musicale, costituito dal solo accompagnamento di un organo, rende la composizione ulteriormente astratta.

L'incedere del film diventa solenne. La sua suggestione sacra e profonda. La sua energia irrefrenabile. L'atmosfera, in cui è progressivamente immerso lo spettatore, diventa allucinata e allucinante. Il sogno, origine di un desiderio d'amore inappagato, si espande diventando ossessione.

## I sentimenti e le ossessioni

In natura le ossessioni sono prive di sentimento, di passione. Sono frutto del desi-



derio di realizzare scopi irraggiungibili. Trasformano la frustrazione in aggressività, gli esseri umani in ectoplasm condannati a vivere fuori dalla realtà. Li rendono protagonisti di incubi. Oggetto di allucinazioni. Strada facendo Resnais ne cita alcune.

Oltre al gioco di società in cui c'è un unico vincitore, il serio e determinato *antagonista dell'io*, ci sono i colpi di pistola che alimentano il presentimento di un pericolo imminente. Rendono concreta la paura di qualcosa che potrebbe accadere.

Come tutti i sogni, che si trasformano in incubi, questo film non ha un lieto fine. È privo persino di una conclusione. Corre in avanti. Dispone di un crescendo pseudo narrativo. Dà l'impressione di essere sempre prossimo ad una fine che, invece, non arriva mai. Si interrompe come un sogno. Si conclude con un risveglio. Il risveglio da un incubo.

## Una lezione per imparare a dar corpo al mondo dello spirito

Per riuscire a dare forma a un mondo di sogni che diventano incubi Alain Resnais è arrivato a inventare un nuovo modo di fare cinema. Gli oggetti, i fatti, gli stessi personaggi, cessano di fare i conti con la realtà fisica per assumere una forma che ha la leggerezza delle note musicali. Diventano capaci di produrre emozioni, di evocare sentimenti. Rappresentano una componente della natura umana che va oltre il limite della coscienza. Consentono allo spettatore di scoprire una parte inesplorata del proprio modo di essere.

Al suo apparire *L'anno scorso a Marienbad* è stato completamente ignorato dal pubblico. Pur avendo ottenuto il massimo riconoscimento della Mostra cinematografica di Venezia (*Il Leone d'Oro* del 1961), la critica cinematografica italiana, allora di ispirazione marxista, non ha saputo o voluto promuovere l'attenzione del pubblico nei suoi confronti. Quest'anno la Mostra lo ha presentato, restaurato, nella sezione *Venezia Classici*.

È comprensibile che, a distanza di anni dalla sua apparizione, questo film continui a non esistere per il pubblico dei nostri giorni e che non sia stato fatto niente

per promuovere un incontro auspicabile con la ricchezza delle sue proposte. Risulta, invece, incomprensibile che gli uomini del nostro cinema continuino a ignorarne l'esistenza. Basterebbe studiare i rapporti innovativi fra immagine e suono, realizzati in questo film da Resnais, per imparare a fare cinema in modo diverso, più libero e creativo di quel-



lo che si  
sta facen-  
do.

Anche il ricorso a una nuova modalità di rapporto fra tempo cinematografico e tempo reale, che in questo film coincidono, potrebbe insegnare un modo più originale di configurare la struttura dei propri racconti.

L'aver ridotto a materiale plastico gli attori e le loro capacità espressive, inoltre, potrebbe sviluppare una maggiore sensibilità nel caratterizzare in modo meno schematico la natura dei personaggi.

Il modo di fare cinema di Alain Resnais ci insegna a utilizzare le capacità espressive dell'immagine cinematografica per rappresentare un mondo che ha la forma del sogno ma che può andare oltre. Non a caso i film che portano la sua firma sono sempre linguisticamente innovativi e di grande spessore drammatico.

Con *L'anno scorso a Marienbad* Alain Resnais ha acquisito il diritto di figurare fra gli autori che hanno saputo reinventare le forme espressive del linguaggio cinematografico. Nella Storia del cinema Resnais ha una importanza equivalente a quella di Eisenstein, Pudovkin, Clair, Antonioni e dei molti autori che hanno trasformato una tecnica di riproduzione della realtà in uno strumento capace di dare forma e contenuto al mondo dei sogni.

Sta agli uomini di cinema di oggi, che dispongono di una strumentazione più duttile, efficiente e meno costosa di quella del passato, imparare la lezione di questi autori. Aprire e percorrere nuovi e imprevedibili spazi creativi. Realizzare un cinema capace di svolgere la funzione culturale che gli compete nella nostra società.

In tutta la sua produzione cinematografica Alain Resnais ha tenuto fede a questo impegno. Ancora oggi le sue opere costituiscono una valida occasione per imparare a fare un cinema capace o, molto più semplicemente, per aprire la nostra sensibilità a una appropriata visione della realtà. ■