

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 04 / 2016

eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 4, 2016

ISSN 2039-2362 (online)
ISBN 978-88-6056-466-5

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico

Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciallo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Rivista indicizzata WOS

Lo spazio bergmaniano ne *Il posto delle fragole*

Leonardo Mercatanti*

Abstract

Una delle prerogative della Geografia è quella di essere spiegata e illustrata agli allievi attraverso molteplici strumenti a disposizione del docente. Uno di questi strumenti è la visione di un'opera filmica o di parte di essa. La proposta didattica di questo contributo riguarda la visione di un'opera del regista svedese Ingmar Bergman al fine di discutere principalmente del significato del concetto di luogo.

One of the opportunities of Geography is to be explained and illustrated to students through various resources available to the teacher. One such tool is the vision of a movie or part of it. This paper is the outcome of a didactic proposal for students regarding the vision of a film of Swedish director Ingmar Bergman to discuss mainly the meaning of the concept of "place".

* Leonardo Mercatanti, Ricercatore di Geografia, Università di Palermo, Dipartimento di Culture e Società, salita Partanna, 16, 90133 Palermo, e-mail: leonardo.mercatanti@unipa.it.

1. *Introduzione*

La cultura svedese è conosciuta nel mondo generalmente per il movimento architettonico-ideologico del Funzionalismo che ha preso piede negli anni '30 del XX secolo, anche se una semplice indagine, oltre all'architettura, metterebbe in evidenza l'influenza svedese nel campo della musica o della tecnologia. Non di minor peso per comprendere la cultura del paese scandinavo, apprezzata e riconosciuta nel mondo intero, è il contributo del cinema, soprattutto quello tradizionale, che ha visto come protagonisti di rilievo globale il regista Ingmar Bergman e attori come Ingrid Bergman, Greta Garbo, Max von Sydow e Liv Ullman¹. Negli anni più recenti ha avuto un grande successo mondiale la trilogia di romanzi polizieschi denominata *Millennium*, dello scrittore svedese Stieg Larsson (1954-2004). I romanzi hanno subito un fortunato adattamento cinematografico. Qui sono spesso citati luoghi riferibili a Stoccolma e dopo il successo della trilogia sono stati avviati dei tour cittadini legati ai luoghi citati.

Il raccontare, per il fatto stesso di accompagnare la vita dell'uomo sin da quando comincia a comprendere e a parlare, è stato sempre considerato un atto del tutto naturale che nasce e cresce con l'essere umano; aristotelicamente, non può esserci "animale parlante" che non sia al contempo "narrante", capace cioè di raccontare a chi gli sta intorno esperienze, pensieri, stati d'animo². È il cinema, con le sue immagini, con l'uso del sonoro, a creare un effetto suggestivo superiore a qualsiasi altro genere artistico. Il cinema spesso supera il teatro e l'opera scritta grazie alle suggestioni degli ambienti, delle atmosfere e del sonoro.

Il cinema svedese muove le sue prime mosse negli anni '10 del XX secolo con l'attività del produttore cinematografico e sceneggiatore Charles Magnusson (1878-1948) e del direttore della fotografia Julius Jaenzon (1885-1961). Quest'ultimo è noto per aver perfezionato la tecnica della "doppia esposizione" utilizzata con successo nel film *Il carretto fantasma* (*Körkarlen*) del 1921, diretto da Victor Sjöström (1879-1960) e ritenuto uno dei film più importanti ed influenti del cinema tradizionale svedese. L'attività di Sjöström d'altra parte ha molto influenzato l'opera di Bergman. I primi spazi artificiali dedicati al cinema, quelli che oggi chiameremmo *studios*, nascono a Kristianstad, nella Scania, la contea più meridionale della Svezia³.

La cinematografia svedese, dal 1917 al 1924 circa, è stata addirittura contraddistinta da un periodo definito aureo, con i contributi di Mauritz Stiller (1883-1928) e Victor Sjöström⁴. Il cinema svedese tradizionale è caratterizzato da un forte accento verso riflessioni, spesso pessimiste, che riguardano la condizione umana. È un cinema percepito come serio e "freddo", coerentemente

¹ Power 2002, p. 107.

² Giacomarra 2014, pp. 13-15.

³ Marklund 2010, p. 45.

⁴ Marini 2007, pp. 21-22; Eriksson 2010, p. 99; Larsson, Marklund 2010.

con le latitudini della Svezia, dato che prevalgono gli ambienti naturali, i pericoli delle relazioni umane e il tema della morte⁵. Esso ha in Ingmar Bergman (1918-2007) uno dei registi che più di ogni altro ha saputo tradurre in immagini i dilemmi dell'animo umano. Gli stessi dilemmi del regista, che ricevette una educazione severa e repressiva dal padre.

Il regista svedese è conosciuto per i suoi film incentrati sulla persona, sull'animo umano, sui rapporti sociali e certamente sul destino dell'essere umano. Bergman inoltre, di cui è nota la peculiare tecnica registica, ha elaborato e sviluppato con grande efficacia il tema della solitudine e del rapporto tra amore e morte. Tutti argomenti che in qualche modo hanno parallelamente segnato il carattere e l'esistenza del regista. I film di Bergman hanno difatti un forte carattere autobiografico. Per il suo carisma egli è ritenuto ancora oggi un vero e proprio marchio e simbolo svedese.

Quasi tutta la filmografia di Ingmar Bergman è dunque incentrata sul rapporto tra la vita e la morte, sul significato della vita terrena, sulle angosce dell'uomo, in sintesi sulla persona. Uno dei suoi film più rappresentativi ha proprio il titolo *Persona* e rappresenta una delle opere più sperimentali del regista. Una analisi più incisiva mette in mostra che uno degli aspetti altrettanto importanti nell'opera del regista svedese è la significatività dei luoghi per la definizione dell'animo, della personalità e del carattere dei personaggi. Il luogo, per Bergman, è lo strumento per parlare di sé. Che ruolo ha avuto allora la raffigurazione del paesaggio e del territorio nel lavoro del regista svedese? Esiste una correlazione tra l'opera di Bergman e il cineturismo? La risposta è affermativa se si prendono in considerazione alcune opere all'interno delle quali il paesaggio diviene motore dell'animo e del sentimento. Si tratta in particolare di una serie di film girati sull'isola di Fårö. Il regista scopre l'isola nel 1960 poiché cerca e trova una ambientazione ideale per girare il film premio Oscar *Come in uno specchio* (1961) che apre la cosiddetta trilogia del silenzio di Dio (con *Luci d'inverno* del 1962 e *Il silenzio* dell'anno successivo). Il paesaggio ha un ruolo essenziale nella preparazione del film. Il paesaggio dell'isola appare essenziale e minimalista. Bergman elegge Fårö come luogo di eccellenza della sua vocazione all'introspezione psicologica. La rappresentazione del disagio interiore e del malessere esistenziale trova nei paesaggi di Fårö la sua naturale manifestazione. In alcuni film (*L'ora del lupo* in particolare) il paesaggio è utile a Bergman per esprimere il forte senso di solitudine dell'individuo e la sua difficoltà a comunicare con gli altri e con la realtà circostante. Sull'isola il regista girerà altri cinque film (*Persona* nel 1966, *L'ora del lupo* nel 1968, *La vergogna* nel 1968, *Passione* nel 1969 e *L'adultera* nel 1971) e un documentario per la televisione, oltre a due documentari proprio dedicati all'isola (uno del 1969 e il secondo del 1979). Il film di grande successo *Persona* segna anche un primo periodo di ritiro del regista sull'isola di Fårö e il distacco di Bergman dal Teatro

⁵ Eriksson 2010, p. 99.

Reale. Nel 1968 viene realizzato sull'isola il film sulla guerra *La vergogna*, film che assumeva posizioni molto criticate sulla guerra in Vietnam. L'esigenza di avere a disposizione sull'isola ambienti al coperto, strutture professionali del cinema spinse Bergman a creare nell'isola di Fårö alcuni spazi artificiali, una piccola città del cinema⁶.

Il ruolo del paesaggio costiero e interno è essenziale anche per il film *L'ora del lupo*, il primo horror di Bergman. In questo film è come se il paesaggio aspro, il clima e la caratteristica di isola siano perfettamente integrati nella storia.

In realtà, nonostante solo sei siano i film girati sull'Isola di Fårö possiamo individuare altri film in cui sono presenti paesaggi assimilabili a quelli della piccola isola svedese, come nel film capolavoro *Il settimo sigillo*, in cui è presente un forte legame tra i luoghi paesaggistici e quelli dello spirito⁷.

Assecondando gli esiti positivi di altre iniziative legate al cineturismo, dal 2009 è stato proposto in Svezia (principalmente a Stoccolma) un Festival dedicato all'opera di Ingmar Bergman denominato Bergmanfestival, che propone non solo le classiche visioni cinematografiche, ma anche opere di teatro contemporaneo e musica legate a Bergman. Contemporaneamente è stata accentuata la riproposizione dei migliori film (talvolta dell'opera completa) del regista svedese in DVD, ma anche in Blu-ray, partendo da nuovi master in alta definizione e talvolta includendo scene originariamente censurate, con tutta una serie di accattivanti documentari sull'opera del regista⁸.

2. *Gli strumenti della didattica della Geografia*

Una delle prerogative della Geografia è quella di essere spiegata e illustrata agli allievi attraverso molteplici strumenti a disposizione del docente di Geografia, tra i quali le osservazioni sul campo (osservazione diretta) e quelle in aula (osservazione indiretta)⁹.

Come è noto un recente ampio dibattito è attivo per individuare i migliori strumenti da proporre in classe fin dalla scuola dell'infanzia. «Si può fare geografia nella scuola dell'infanzia e, addirittura, all'asilo nido?» è la domanda con cui si apre un utile lavoro di Daniela Pasquinelli d'Allegra dal titolo *Una geografia... da favola. Miti e fiabe per l'apprendimento* in cui sono formulati diversi ragionamenti più che condivisibili. La risposta è senza dubbio affermativa dato che

⁶ Garzia 2002.

⁷ Marini 2007, p. 66.

⁸ Mercatanti 2015.

⁹ De Vecchis 2011.

ci riferiamo alla geografia come disciplina formativa, che basa il primo approccio conoscitivo del mondo sulla percezione sensoriale, sulle emozioni e le sensazioni che l'ambiente circostante suscita, sulla conoscenza del proprio spazio vissuto, sulle geografie individuali, che si strutturano fin dai primi anni di vita e orientano tutti i successivi itinerari di conoscenza e comprensione delle relazioni intessute dagli uomini con il pianeta che li ospita. Il senso dello spazio [...] è un'acquisizione complessa¹⁰.

In tal senso la didattica della geografia può essere efficace fin dai primi anni di frequentazione delle scuole poiché consente agli individui di passare ad una concezione dello spazio e del luogo in cui entrano in gioco una pluralità di elementi tra cui gli altri individui e perfino la percezione, l'immaginazione, il ricordo e la nostalgia.

È chiaro che gli strumenti a disposizione del docente variano sia in base al diverso ordine e grado della scuola, sia in base alla struttura e alla maturità raggiunta dalla singola classe. Il docente ha dunque un ruolo attivo nella scelta e nella selezione dello strumento informativo e di stimolo alla riflessione più adeguato da proporre in aula. Per la scuola dell'infanzia il volume poco prima citato propone la fiaba, la favola e il mito, connubio che può essere utilizzato, con linguaggio più evoluto e complesso, anche durante i momenti formativi dei gradi successivi della scuola. Il mito, in particolare, entra nei discorsi geografici fino all'Università, quando si discute ad esempio di Geografia del turismo, dato che

il viaggio ha sempre evocato sogno, mito, cose diverse, sia nel pensiero di un viaggiatore sia nella mente di un lettore [...]. Tuttavia, qualunque siano le forme moderne di comunicazione e d'informazione (cataloghi, televisione, cinema [...]), l'atto turistico resta ancorato a una dimensione onirica e all'importanza dell'approccio virtuale del viaggio¹¹.

3. *Il posto delle fragole*

Ai fini del nostro discorso appare significativo l'utilizzo del concetto di luogo nel film *Il posto delle fragole* (*Smultronstället* il titolo originale), vincitore di numerosi premi.

La visione del film lascia allo spettatore un ampio ventaglio di elementi di riflessione: la meditazione sulla vita, sulla vecchiaia e sulla morte; i rimpianti per le occasioni perdute e per le azioni non messe in atto durante l'esistenza, l'importanza degli affetti e della famiglia. Prenderemo in considerazione un elemento del dibattito geografico legato alla definizione di spazio e luogo. In particolare il film, o una parte di esso, presenta forti connotazioni didattiche per comprendere il concetto di *luogo* e la differenza con il concetto di *spazio*.

¹⁰ Pasquinelli d'Allegra 2014, p. 7.

¹¹ Lozato-Giotart 2008, p. 17.

Come è evidente qui si vuole riprendere il discorso avviato alla fine degli anni '70 del secolo scorso da Yi-Fu Tuan con la pubblicazione del lavoro *Space and Place. The Perspective of Experience*. Qui il geografo cinese pone l'accento sulla prospettiva esperienziale: «What can be known is a reality that is a construct of experience, a creation of feeling and thought»¹². Per Fuan l'esperienza di ciascun individuo trasforma il concetto relativamente astratto di spazio in una significativa nozione di luogo. Il concetto di spazio, e più precisamente di spazio assoluto, è spesso legato alla localizzazione dei diversi elementi del territorio sulla carta geografica, che contempla non solo le posizioni assolute, ma anche le distanze. Per quanto concerne invece il concetto di luogo «quello che per noi è significativo è che gli individui creano particolari legami e attribuiscono significati, molto spesso soggettivi, individuali e affettivi a determinati luoghi, per esempio i luoghi della propria infanzia o quelli associati a determinati eventi personali o collettivi». I luoghi «rimandano a differenti significati di una stessa porzione di superficie terrestre, ossia a differenti costruzioni soggettive del senso del luogo»¹³. Luogo e spazio, secondo questo approccio, sono quindi complementari e necessari. Entrambi i concetti devono essere studiati tenendo conto della dimensione temporale. Ed è l'esperienza stessa che si produce nel tempo, spesso il tempo di una intera vita.

È proprio da quest'ultima definizione di luogo che prende avvio la proposta didattica di questo contributo. Il film inizia con l'anziano professore Isak Borg che deve recarsi in automobile a Lund, nella Svezia meridionale, per ritirare un importante premio accademico. Nel viaggio è accompagnato dalla nuora Marianne. A causa di una deviazione nell'itinerario i due si ritrovano fortuitamente nei pressi della casa in cui Isak ha trascorso due decenni della sua giovinezza. La sosta in quei luoghi, e nel cosiddetto “posto delle fragole”, favorisce in Isak una serie di ricordi struggenti. Una delle scene cruciali del film è proprio quella che dà il titolo all'opera. Di seguito si riporta il dialogo della versione italiana del film [sequenza dal minuto 17:00]. Isak Borg dice alla nuora Marianne «Ti voglio mostrare una cosa. Fino all'età di venti anni ogni estate venivo a villeggiare qui. Eravamo dieci figli, tra fratelli e sorelle». La assoluta soggettività del concetto è anche qui palese quando la nuora dice ad Isak «Ci abita nessuno ora?» «No, non credo» «Se lei non ha nulla in contrario vado a fare un tuffo in acqua». Subito dopo Isak pensa

Il posto delle fragole. Forse stavo diventando un po' sentimentale. Forse con l'età incominciavo a sentire la stanchezza e la melancolia o forse chi lo sa, rivedere quei luoghi di un lontano passato mi riportava alla mente con nostalgia la mia gioventù. Io non saprei spiegarlo come avvenne, ma la realtà di quel giorno si dissolse lasciando lentamente il posto alle immagini ancora vivide della memoria, a piccoli episodi che mi apparivano con tutta la forza di una cosa vissuta (fig. 1).

¹² Tuan 1977, p. 9.

¹³ Bignante *et al.* 2014, p. 8.

Il luogo ha un significato che solo il professor Borg può decifrare grazie alla sua esperienza passata. Il posto delle fragole è un luogo soggettivo, che nulla dice ad un passante o a chi accanto ad esso non ha vissuto. È un luogo che si carica di significato solo se l'individuo che lo contempla ha avuto un legame con esso¹⁴. Ciò è evidente fin da subito quando la nuora del professor Borg non mostra grande interesse per il racconto dell'esperienza nostalgica del suocero e preferisce distrarsi in altro modo scusandosi e chiedendo di fare un tuffo. Così quel luogo, il posto delle fragole, diviene perfino intimo e quasi inesistente per gli "altri". La solitudine è tuttavia utile al protagonista per pensare al passato e ai momenti in cui quel luogo era centrale negli anni della giovinezza.

Si tratta di un film dall'elevato contenuto didattico poiché consente di avviare utili discussioni sui valori, argomento centrale negli studi di didattica della geografia. La visione del film *Il posto delle fragole*, se ben supportata dall'approfondimento del docente, ha così un chiaro ruolo didattico. Il film, nella sua interezza o per alcune parti che il docente avrà cura di selezionare in base alla composizione degli studenti, fornisce ampi spunti di riflessione in aula. Come ha ben evidenziato Cristiano Giorda:

in ottica educativa le implicazioni legate al ruolo dei luoghi nella vita umana sono numerosissime [...] l'idea di destino geografico ci spinge a interrogarci sul ruolo che le esperienze personali e i luoghi familiari possono aver avuto sugli studenti, influenzando le dotazioni, la progettualità e l'ambiente culturale sia in ambito scolastico che extrascolastico [...] Il tema del legame con i luoghi della propria vita si presta a stabilire un collegamento tra spazio vissuto e autobiografia. Questa dimensione delle relazioni geografiche è spesso sottovalutata, come se i luoghi fossero un semplice fondale teatrale della vita umana, riducendo il ruolo dell'ambiente a poca cosa e quello della società a un attore collettivo slegato dalla propria posizione fisica sul pianeta e dai propri rapporti con la natura¹⁵.

Anche Gino De Vecchis, attraverso una analisi più generale, analizza in chiave didattica l'importanza di una descrizione complessiva di un luogo, non dovendosi il docente limitare ad una «descrizione asettica» (che tra l'altro ha danneggiato negli anni passati l'immagine della disciplina), ma ampliando il discorso attribuendo valore all'esperienza passata e all'interpretazione, al fine di coinvolgere maggiormente gli studenti, che altrimenti rimarrebbero «bloccati sulle staticità fisiche (monti, fiumi ecc...) e antropiche (città, confini ecc.)»¹⁶.

¹⁴ Prete 1992; Finocchi 2014; Milani 2014.

¹⁵ Giorda 2014, p. 27.

¹⁶ De Vecchis 2011, pp. 81-82.

Riferimenti bibliografici / References

- Bignante E., Celata F., Vanolo A. (2014), *Geografie dello sviluppo. Una prospettiva critica e globale*, Torino: Utet.
- De Vecchis G. (2011), *Didattica della Geografia. Teoria e prassi*, Torino: Utet.
- Eriksson M. (2010), *People in Stockholm are smarter than countryside folks – Reproducing urban and rural imaginaries in film and life*, «Journal of Rural Studies», n. 26, pp. 95-104.
- Finocchi D. (2014), *Geo-grafie del silenzio*, Milano: Mimesis.
- Garzia A., a cura di (2002), *Fårö, la Cinecittà di Ingmar Bergman. Un'isola svedese raccontata con foto, storie, interviste e film*, Roma: Teti.
- Giacomarra M.G. (2014), *Comunicazione e costruzione di realtà*, Acireale: Bonanno.
- Giorda C. (2014), *Il mio spazio nel mondo. Geografia per la scuola dell'infanzia e primaria*, Roma: Carocci.
- Larsson M., Marklund A., edited by (2010), *Swedish film: an introduction and reader*, Lund: Nordic Academic Press.
- Lozato-Giotart J.P. (2008), *Geografia del turismo. Dallo spazio consumato allo spazio gestito*, Milano: Hoepli, edizione italiana a cura di F. Dallari.
- Marklund A. (2010), *Introduction*, in *Swedish film Film: an introduction and Reader*, edited by M. Larsson, A. Marklund, Lund: Nordic Academic Press, pp. 44-46.
- Marini F. (2007), *Ingmar Bergman. Il settimo Sigillo*, Torino: Lindau.
- Mercatanti L. (2015), *The Seal on the Seventh Art: Bergman and the Fårö Island*, «Almatourism. Journal of Tourism, Culture and Territorial Development», n. 4, pp. 93-101.
- Milani R. (2014), *I paesaggi del silenzio*, Milano: Mimesis.
- Morreale E. (2009), *L'invenzione della nostalgia. Il vintage nel cinema italiano e oltre*, Roma: Donzelli.
- Nicosia E. (2012), *Cineturismo e territorio. Un percorso attraverso i luoghi cinematografici*, Bologna: Pàtron.
- Pasquinelli d'Allegra D. (2014), *Una Geografia... da favola. Miti e fiabe per l'apprendimento*, Roma: Carocci.
- Power D. (2002), *Cultural Industries in Sweden: An Assessment of Their Place in the Swedish Economy*, «Economic Geography», 78, n. 2, pp. 103-127.
- Prete A. (1992), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano: Raffaello Cortina.
- Steene B. (2005), *Ingmar Bergman. A reference guide*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Tuan Y.F. (1977), *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Turri E. (2010), *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia: Marsilio.

Appendice

Fig. 1. Isak Bork contempla il “posto delle fragole” (Fonte: immagine estratta dal film [minuto 18:00], Collezione dell’autore)