

Dal ventre di casa: Sentimental Value

Mariantonietta Losanno

26 Febbraio 2026

Non si finisce mai di essere un padre e una figlia. O di essere una madre e una figlia, come ci ricorda Bergman in *Sinfonia d'autunno*. Non è sicuramente l'unico richiamo che Joachim Trier fa al regista, ma iniziamo da questo – forse quello meno immediato – che può servire da punto di partenza.

Innanzitutto, il titolo originale dell'opera di Bergman è sonata, non sinfonia, e questo aiuta immediatamente a capire il taglio dell'opera; una sinfonia, infatti, è una composizione per orchestra, mentre una sonata è un brano per strumenti. I personaggi sono strumenti solisti: eseguono degli "a solo", si confrontano, si contrappongono. Bergman pone sul banco degli imputati una madre e una figlia: la prima è egoista, fatua, attenta alla carriera e disattenta ai rapporti familiari, insofferente di fronte alla sofferenza, a volte cinica; la seconda è in qualche modo un personaggio positivo perché di grande sensibilità e di profonda fede.

A prima vista il torto sembrerebbe essere tutto dalla parte della madre, Charlotte, e la ragione tutta dalla parte della figlia, Eva. In realtà, Bergman non vuole fare processi o dare giudizi; vuole piuttosto ricavare dai fatti una lezione: un messaggio semplice, senza simbolismi. Una lezione che consiste nel non nascondere la voglia di tenerezza, nel non innalzare muri, nel cominciare ad amare il prossimo, ma iniziando dalle persone care. Una sorta di "lezione d'amore", che riflette su quanto una comunicazione affettiva e verbale possa salvare anche dalla più irrimediabile delle solitudini. D'altronde, Bergman ha raccontato anche in altre sue opere (come, ad esempio, in *Sussurri e grida*) l'importanza della comunicazione, ma quella dell'«amore», non quella delle parole; o meglio, quella delle parole della quotidianità, insignificanti di per sé ma ricche di significato al di là del senso letterale, per il semplice motivo che vengono pronunciate.



Bergman spinge al culmine la tecnica del *kammerspiel*, asciugando al massimo il tessuto narrativo e i mezzi espressivi. Propende per la concisione per ottenere il massimo della concentrazione, non concede suoni ai ricordi ma soltanto immagini vaghe, puramente illustrative. Man mano che la narrazione procede, poi, si ha l'impressione che madre e figlia tendano a confondersi in un'unica maschera, come accade in *Persona*.

Joachim Trier chiede al pubblico di porsi dal punto di vista degli oggetti – «dal ventre della casa» – per raccontare una storia di famiglia a cui potersi connettere. Una storia di famiglia le cui basi sono state rotte, danneggiate, segnate da traumi, ma dove poter (ancora) crescere e riconoscersi. Il regista norvegese, dopo *La persona peggiore del mondo* (2021) e dopo aver focalizzato la narrazione su un solo personaggio e sulle scelte prese o non prese – e non su quelle giuste o sbagliate – e sulle relazioni vissute come fuga da sé stessi, ma al tempo stesso che raccontano il desiderio di stabilire delle radici, con *Sentimental Value* sceglie di raccontare i conflitti di una famiglia su più livelli.

Ci sono un padre e una figlia, un padre e un'altra figlia, due sorelle, una madre e un figlio. Nora e Agnes rivedono il padre, Gustav, in occasione del funerale della madre. È anche l'occasione, questa, per Gustav di chiedere a Nora, attrice di teatro, di interpretare la protagonista della sua ultima sceneggiatura. Un modo (forse l'unico come poi si vedrà nel corso della narrazione) per costruire o ricostruire dei legami: l'arte. È solo attraverso il cinema, infatti, che Gustav riesce a comunicare, ed è quello l'unico spazio che vuole abitare e dove vuole risanare quel rancore che le figlie (una più dell'altra, sembra) hanno provato verso di lui

quando sono state abbandonate. E la sceneggiatura che propone a Nora è *dedicata* a lei, ed è quella che Gustav ritiene essere la più riuscita e personale, che dovrebbe essere ambientata proprio nella casa dove sono cresciuti. Nora, intanto, negli anni in cui il padre non c'è stato, ha recitato, lottando con i suoi attacchi di panico per non abbandonare il palco un attimo prima di salirci, ha scelto una relazione con un uomo sposato dove non doversi esporre o condividere oltre il dovuto. Di fronte alla richiesta del padre sceglie di rifiutare, e la parte viene affidata ad una giovane attrice americana in cerca del suo primo film drammatico d'autore.



Trier realizza un film sulla morte (più precisamente sulle diverse forme di elaborazione del lutto, non solo sulla perdita in sé) e sulla memoria e sulla caducità di entrambi. Il dolore è quello del passato ma fa male oggi ed è necessario raccontarlo per sottrarsi al suo dominio. Il regista entra nel dolore, passa attraverso il dolore, ci si pone davanti, sceglie di andare oltre. Riattiva il dolore e lo rende trasferibile e ri-utilizzabile, se ne prende cura, se ne occupa e se ne preoccupa. Ed è così che si rinsaldano le relazioni con le persone, con gli oggetti, con quello che sta in luce e in buio. Non per guarire, ma per parlare come se fossimo nudi, liberi. In *Sentimental Value* ci siamo noi e gli altri. Siamo di fronte al dolore degli altri – seguendo il punto di vista di Susan Sontag – e siamo immersi nella sofferenza senza compassioni o sentimentalismi. Finalmente.

Tra le tante altre opere che hanno raccontato la famiglia, la casa, la morte, *Sentimental Value* si distingue per la capacità di ricercare e ritrovare un tempo definitivamente perduto e per ribadire un'identità registica ancora più chiara e

definita. Trier parte da piccoli nuclei (padre-figlia, figlia-figlia, madre-figlio) per ricostruire i conflitti di una grande famiglia. Fulcro dell'opera è la casa, che è l'abitazione in sé, le sue mura e i suoi angoli di memoria e immaginazione, o di *rêverie*, come descrive Gaston Bachelard in *La poetica dello spazio*, ricordandoci che il nostro inconscio è «alloggiato», la nostra anima è una dimora, e nelle case, nelle *camere*, impariamo a dimorare in noi stessi.

Casa è dove apprendiamo l'intimità e impariamo ad essere umani. I suoi angoli celano la dolcezza della solitudine, le sue stanze sono lo sfondo della nostra scoperta degli altri. La casa offre rifugio, stabilità e sicurezza, offre nascondigli per soddisfare il nostro bisogno di mistero ed indipendenza. Ogni spazio veramente abitato reca l'essenza della nozione di casa. Ma la casa è anche il cinema, capace di trasformare le visioni, le idee e i sogni in immagini trasmissibili ad altre coscienze. Il cinema è lo spazio dove si creano legami, come fa Gustav; o di cui si serve per consigliare al nipote come *capire le donne* e i legami familiari attraverso opere di profonda disumanità, regalandogli *La pianista* di Michael Haneke, o *Irreversible* di Gaspar Noé.

Sentimental Value consente al pubblico di entrare nelle crepe, di raccontare tutto quello che è accaduto non per forza per risolvere o guarire. Dà modo di percepire il valore sentimentale, quello di due figlie che hanno bisogno di essere finalmente ascoltate, accolte, amate, viste, comprese. Gustav spiega alla figlia di aver scritto la sceneggiatura appositamente per lei, ed è in quel momento che Nora gli risponde: "*Ma non mi hai vista*". Non l'ha mai vista recitare, ma non l'ha mai vista nemmeno crescere. Trier racconta l'intimità che spaventa, come quella di Nora che, profondamente a disagio con il suo amante nel letto è, invece, estremamente a suo agio se ci si trova con suo nipote, con cui ha un rapporto già consolidato per natura, già forte di per sé, che non chiede di mettersi in protezione o in discussione.



Trier racconta come le lacrime cadano diversamente da occhio a occhio, destrutturando un ritratto fotografico ordinato ed ordinario svelando come, dietro la cornice, la famiglia sia in posa con imbarazzo e disagio. Non sempre ci si riconosce nel dolore, non sempre i membri di una famiglia hanno gli stessi occhi, la stessa corporatura, lo stesso modo di camminare; nonostante questo, nonostante si rimanga un piccolo nucleo e non per forza una grande famiglia, ognuno si prende cura dell'altro a modo proprio. É proprio questo, infatti, che Agnes ricorda a Nora, dicendole – e rivelandole per la prima volta – che la sua infanzia è stata diversa, perché c'è stata sua sorella a prendersi cura di lei. Joachim Trier racconta tutta la verità che c'è in questo «dopo», in questo scorrere non ordinario, in questi varchi aperti dai ricordi involontari che non hanno sempre lo stesso sapore o gli stessi colori.

Questo «dopo», questo confronto successivo a tutto quello che c'è stato, insegna che si può essere testimoni anche senza aver visto nulla. Si possono ricostruire esperienze mancate, dare nome alle assenze e al dolore. Si può ricordare tra le incertezze, recuperare qualcosa, non per forza tutto. Le invenzioni, così, diventano della stessa materia dei ricordi. Essere testimoni ciechi in questo «dopo» – come Georges Perec in *W o il ricordo d'infanzia* – colma gli spazi vuoti. Le cose sospese diventano significanti. E quando i ricordi mancano, si può sempre inventare. «*Quello che non so posso inventarlo*»: è così che Catarina Vasconcelos

ha lavorato nella sua opera *A metamorfose dos pássaros*, ragionando su quelle cose che in famiglia non vengono dette e rivelate, e diventa necessario persino inventarle affinché esistano. O quantomeno ci si concede il lusso di farlo.

È difficile voler bene a una persona tanto arrabbiata. È difficile saper stare nel rumore e nel silenzio. È difficile essere se stessi quando si è diversi, quando i legami non sono sempre funzionali. Assumere il punto di vista degli oggetti significa porsi in una posizione privilegiata, perché quegli oggetti sono vivi perché vissuti, ingombrati di gesti e parole, e dietro quegli oggetti si celano concetti, simboli, idee. Ed è così che lo spettatore smette di osservare soltanto, ma inizia a pensare, a commuoversi. A sentirsi pieno. Pienissimo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

