277
febbraio 2000

LA METAFORA DELLA PASSIONE (DREYER, BERGMAN, TARKOVSKIJ)

Relazione di Nazareno Taddei sj al Convegno Biblia Genova, Palazzo S. Giorgio, 31 ottobre 1999

continua dal n° 275

INGMAR BERGMAN

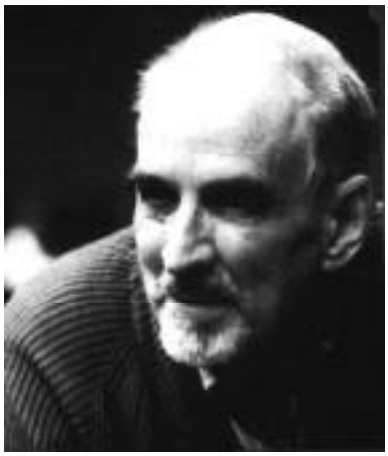
Bergman è nato nel 1918. Nella sua carriera di regista è un ricercatore della verità circa l'uomo nel rapporto col Trascendente.

Figlio del pastore protestante Erik, che arrivò a essere Cappellano di Corte, fu educato molto severamente. Ingmar ragazzo seguiva spesso il padre nella sua attività pastorale. Egli ricorda: «Per me ragazzo, la predica era cosa da grandi. Mentre mio padre predicava e l'assemblea dei fedeli ascoltava, pregava o cantava, io concentravo la mia attenzione sul mondo segreto della chiesa, fatto di volte basse, di spesse mura, di profumo d'eternità, di luce del sole colorata che tremava sulla strana vegetazione delle pitture medievali e delle figure scolpite sul soffitto e sui muri.» È facile riscontrare questi ricordi della fanciullezza incantata in molti suoi film, come SETTIMO SIGILLO (fig. 1) e LUCI D'INVERNO.

Fig. 1

Giovane e innamorato, vide la sua fidanzata trucidata dai nazisti. Perdette la fede; ed ecco l'enorme angosciante interrogativo, analogo a quello di Dreyer: Dio, se esiste, come può tollerare simili obbrobri? e se esiste — aggiunge Bergman — non può che essere truce e malvagio.

È la sostanza della famosa trilogia. Nel 1961 il film COME IN UNO SPECCHIO: c'è l'esigenza di Dio, ma non si sa se essa c'è perché Dio esiste, oppure se Dio esiste perché c'è tale esigenza. Nel 1962, LUCI D'INVERNO: Dio esiste e noi lo possiamo sentire nella misura in cui lo crediamo, ma non sappiamo se sia un'entità fisicamente oggettiva e trascendente. Nel 1963, IL SILENZIO: che esista Dio, lo sappiamo solo per assurdo, in quanto all'abisso di male che c'è nella vita, non può non corrispondere un abisso di bene. La trilogia quindi conclude con la confessione di un'impotenza nel rispondere al grosso interrogativo (fig. 2).



Ingmar Bergman

Il mio confratello, P. Burvenich, belga, che mi procurò l'invito di Bergman di andarlo a visitare, mi diceva che s'era intrattenuto lungamente col regista sulle lettere di S. Paolo. E infatti il titolo COME IN UNO SPECCHIO è eco evidente di quelle discussioni, perché ricorda il «*Videmus Deum nunc per speculum in aenigmate, tunc facies ad faciem* (ora vediamo Dio quale enigma [mistero] come in uno specchio, allora lo vedremo faccia a faccia)» della 1ª Lettera ai Corinti (18, 12). P. Burvenich mi parlava anche delle difficoltà del regista, sempre preso da suoi problemi personali, a entrare nella mentalità paolina, benché ne fosse profondamente attirato.

Io lo visitai nel periodo subito dopo la trilogia; mi presentò alcuni dei suoi attori e attrici (p.e. Björnstrand, Max von Sydow, Bibi Andersson), mi fece vedere la famosa foresta di SETTIMO SIGILLO, ch'era solo un gruppo di piante nei dintorni del teatro; ma non ricordo che nei vari incontri si sia mai parlato di simili problemi esistenziali o teologici.

Bergman era arrivato a questa trilogia, attraverso tutta un serie di film con i quali, da CRISI del 1945 a VAMPATA D'AMORE del 1953, egli si caratterizza per una progressiva scoperta di una realtà sociale e individuale, contrassegnata dalla

Fig. 2: L'ultima immagine de IL SILENZIO con la misteriosa parola non risolta, che conclude praticamente in modo negativo, o quanto meno dubbioso, la trilogia della ricerca su Dio.

Fig. 3: dalla sequenza finale di PRIGIONE dove l'idea del professore matto viene respinta, perché porterebbe ad ammettere un Dio, al quale non si crede.

crisi, dominata dall'angoscia, dall'infelicità, dall'egoismo che rende l'uomo *homini lupus*; mettendo in risalto col film PRIGIONE (1949) (fig. 3) anche il motivo della «morte di Dio», vista come causa prima e determinante della disgregazione sociale. L'amore può forse essere una soluzione, ma egli rileva un destino crudele che sovrasta l'uomo, soprattutto con la presenza sempre incombente della morte. Ma c'è l'esigenza di trovare un equilibrio e Bergman pensa alla vocazione dell'arte, poi ritorna al tema dell'amore che dai toni lirici di UN'ESTATE D'AMORE (1951) si spegne in UNA VAMPATA D'AMORE.

Il film SORRISI DI UNA NOTTE D'ESTATE (1955), grottesco, fa da transizione da questo a un secondo periodo, dove con IL POSTO DELLE FRAGOLE (1957) (fig. 4), si riaffaccia il tema di Dio quale profonda esigenza. Esigenza puramente umana (il magnifico SETTIMO SIGILLO [1956], IL VOLTO [1958]) ed esigenza piú spirituale, quasi cristiana (l'altro pur magnifico LA FONTANA DELLA VERGINE [1959/60] fig. 5), ma su toni storico-leggendari che si risolveranno nel fiabesco L'OCCHIO DEL DIAVOLO (1959/60).

Fig. 4

Fig. 6

Con la trilogia, la ricerca teologale si arresta e con A PROPOSITO DI TUTTE QUESTE SIGNORE (1964), ironico piú che comico (fig. 6), Bergman ritorna sulla propria vocazione d'artista e a tracciare una sorta di bilancio, divertito e pungente, della sua carriera.

Fig. 5: La madre coglie l'acqua miracolosa

Ha inizio cosí il terzo periodo che potremmo chiamare di ricerca angosciosa che diventa affermazione di certezza, placandosi in una rassegnata accettazione.

La serie comincia con PERSONA (1966), storia di una rottura drammatica tra l'infermiera Alma e l'attrice Elisabeth che ha in cura. La storia è contenuta tra un'apertura e una conclusione inusitate, piene di aspetti disperati ed esasperati, che esprimono un'amarissima considerazione sull'uomo, coartato dalla natura a venire al mondo, a tendere alla felicità ma impedito di arrivarvi e di trovare risposta agli interrogativi che la situazione gli pone.

Dello stesso spirito, per non dire ancor piú pessimisti, i due film L'ORA DEL LUPO (1966/68) e VERGOGNA (1968): uomini e donne sono costretti a diventar cattivi anche quando sono buoni. Cattiveria (l'egoismo) (PASSIONE, 1969/70) ch'è al di sopra dell'amore e il sospetto al di sopra della verità. Seguono film, artisticamente molto validi, ma con un mondo senza Dio, dominato dall'infelicità, dall'incomprensione. Tra essi, con SUSSURRI E GRIDA (1972/73) altro magnifico film (fig. 7), la disperazione sembra placarsi; e con SINFONIA D'AUTUNNO (1978) (fig. 8), il quale conclude che «al di là di ogni cosa, esiste la pietà, la comprensione», e che tali parole possono venire solo da Eva che ha avuto un bambino (fig. 9) (lo sente ancora come fosse vivo) e che prega: c'è una speranza.

E siamo al film (1981-2) che doveva concludere la sua carriera ci-

Fig. 7: L'istante di un'inquadratura incrociata dell'inizio di SUSSURRI E GRIDA che, con gli alberi e gli sfondi rossi, (simbolo d'un mondo d'amore), fa sentire un tempo e uno spazio dove il sole (l'amore) è il sole che però non è da questa parte: chiave di lettura del film.

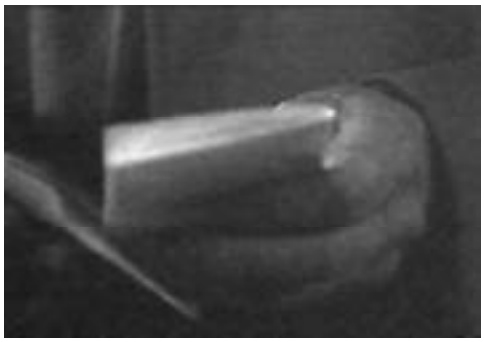


Fig. 8: Ultima immagine di SINFONIA D'AUTUNNO, dove il marito di Eva, dopo averla letta, chiude la lettera che la moglie scrive alla madre, dopo il suo angoscante soggiorno da lei. sotto ***Il bimbo annjegato.***

Fig. 9

nematografica: FANNY E ALEXANDER: la storia di due fratellini che alla morte del padre diventano vittime del radicalismo religioso del Vescovo che ha sposato la vedova (fig. 10) e che verranno liberati per forze occulte. Bergman è arrivato alla certezza, ma è la certezza del dubbio circa l'eternità: ci sono certamente, cioè, forze superiori, che non sono il Dio della Chiesa cristiana ed ebraica, forze occulte, le quali intervengono nella vita umana; ma altrettanto certo è il dubbio circa la reale entità di tali forze: ognuno deve adattarsi ed impegnarsi a recitare la parte riservatagli dal destino, accontentandosi di godere delle cose buone che la vita gli offre, senza preoccuparsi eccessivamente dei problemi piú grossi di lui, ivi compreso quelle dell'esistenza di Dio, ai quali nessuno può dare adeguata risposta.

Ma l'anno dopo, egli realizza ancora DOPO LA PROVA. Una sorta di confessione del suo rapporto col teatro, dopo aver lasciato il cinema. Inizia con il pratico interrogativo circa l'esistenza d'una vita futura, nei misteri delle varie cose, diavoli, angeli ecc..

Ed eccoci all'ultimo film (almeno finora): VANITÀ E AFFANNI. Il film è girato nel manicomio di Upsala e il ricoverato è un inventore evidentemente incompreso (gli appare spesso la morte vestita da clown [fig. 11]), che riesce a dare uno spettacolo di cinematografo; ma viene a mancare la luce e lo spettacolo continua dal vivo, molto piú gradito di quello preparato. ma finisce per tagliarsi una vena (fig. 12).. Pazzia, teatro, cinema, morte. «La vita non è che un'ombra che cammina.... Un povero commediante che si pavoneggia e si dimena per un'ora sulla scena e poi non lo si sente mai piú.» sono parole del *Macbeth* di Shakespeare, che Bergman pone all'inizio come sigla del film.

Fig. 10

Come opera conclusiva e quasi testamento spirituale, il film, pur bellissimo, è tutt'altro che allegro; ma si ha l'impressione che, invecchiando, Bergman — come già Dreyer — abbia perso il vigore della lotta nella ricerca. Forse è la logica conclusione di una vita reale dedicata all'arte, in una ricerca intensa e sincera che però, per stanchezza, finisce là dove non si voleva che finisse e poteva non finire.

Ma Bergman non è ancora morto…

Ci troviamo di fronte a una grande personalità di artista, che con l'arte ha saputo esaltare anche la sua onestà di pensiero, sempre ammirevole ma non sempre condivisibile, soprattutto nelle sue conclusioni.

Chiedo: tutta questa sua formidabile opera può dirsi metafora della Passione di Cristo?

Penso a Cristo nel Getsemani, cosí uomo — benché Dio — da sudare sangue per l'angoscia di quanto l'attende e dell'apparente inutilità del suo sacrificio. Ma penso anche al momento sulla croce, quando Gesú dice: «Padre, perché mi hai abbandonato?», domanda che stupisce, appunto perché Gesú era Dio oltre che uomo e quindi sostanzialmente sapeva che il Padre —Dio come lui— non l'aveva certo abbandonato.

Io vedrei in questi due grandi momenti della Passione di Cristo la vita e l'opera di Bergman, la sua ricerca sfiduciata ma costante, il suo tentativo di trovare Dio, senza riuscirci, pur nella certezza di sentirlo, soprattutto scorgendolo nell'amore, ma nell'amore vero, non quello che si fonda sui sensi o sull'interesse. La metafora d'una Passione certo mutila perché priva della Resurrezione. Tuttavia, mi pare si possa notare che la resurrezione, cioè la soluzione, c'è, se non come affermazione, almeno come speranza. E forse non è poco.

Fig. 11

Fig. 12

continua