

Pur essendone estimatore, non avevo mai visto il primo lavoro di Bergman.

A distanza, potrei definirlo il germoglio del suo discorso. Quel germoglio che una volta sentito il calore del sole buca il tegumento, ficca la radice nella terra e la colora con il verde dei suoi cotiledoni. Quel futuro albero, frondoso e magnifico, porta una data che conoscevo, il 1948, pur senza averla esplorata, e un titolo: *Prigione. Fängelse*.

Ho scoperto che la carenza non è mia soltanto. Venne presentato a una retrospettiva veneziana per i frequentatori del noto Festival solo trent'anni dopo, almeno da noi, ed è il primo film in cui il regista svedese ha mano libera (o quasi) sotto ogni aspetto, dalla sceneggiatura al soggetto. Il resto del mondo avrebbe scoperto Ingmar Bergman nel Cinquantasei, quando presentò a Cannes *Sorrisi Di Una Notte d'Estate*. Era già assai famoso in patria, ma più come autore teatrale, sebbene avesse diretto e sceneggiato altri film in una regolare coabitazione con altri registi. Collaboratore di maestri di livello di Soiberg e Molander, si era fatto una gavetta fuori del comune.

Ebbene, dopo l'esplosione alla manifestazione francese, Ingmar Bergman rimane ancora per qualche anno uno dei più riusciti "registi da cineforum", ritenuto troppo impegnativo e non commerciale. Era, per di più, molto complicato sapere qualcosa su di lui. Sia a livello personale che professionale: si era consegnato ai critici e al pubblico ancora pochissimo materiale, benché una pellicola come *Settimo Sigillo* non desse adito a dubbi sul suo nitido universo culturale e poetico. Le tematiche insolite e i problemi sollevati dal regista sono insoliti, diversissimi rispetto a quelli di larga parte del cinema di allora, e perché no?, anche di quello attuale. Il suo stile, poi, denso e rigoroso, colmo di simbologie, rendeva arduo l'approccio alle platee, e si sa che in un'industria basata (o quasi) sul consenso l'esercizio più richiesto è la semplicità.

Di proiezione in proiezione, però, e soprattutto grazie alla rivoluzione culturale di quel tempo, egli passò da uno status di nicchia a quello di capofila di una moda, e non in senso frivolo. In tutto il mondo, milioni di spettatori furono costretti dal suo cinema riflessivo a porsi di fronte gli stessi (o quasi) problemi: l'angoscia del vivere, la morte, il divino, la realtà e la finzione, il peccato, la sorte, la solitudine, la mancata comunicazione. Molti già sostenevano che due ore di cinema le impiegavano volentieri per svagarsi, per distrarsi da quelle che erano le preoccupazioni ordinarie, ma la gente andava comunque a vederlo, e in un balzo (o quasi) Bergman fu sulla bocca e nelle idee di tanti.

Anch'io, convinto del suo sbocciare nel '56, sapevo la storia ma non la credevo così cristallina prima del suo boom. Non avevo considerato il possibile livello contenutistico di *Prigione*. Se l'avessi visto, mi sarei reso conto come serbasse in ogni sequenza (o quasi: strano, vero?) un manifesto più che programmatico, e avrei conosciuto meglio gli albori culturali ed esistenziali del suo mondo emotivo. Figlio di un pastore protestante, debitore di Freud, di Kafka, Kierkegaard, Stiller, Pirandello, egli rappresenta una sorta di crossover umano, una summa del magma nordeuropeo con tutte le influenze universali immaginabili. Un incrocio dialettico fra la desolata area intima del periodo e l'ansia rigorista in cui l'ottusità cristiana dava più peso al venerdì santo che alla Pasqua.

Assistere oggi alla proiezione di quel film vuol dire ricevere un'illuminazione a priori su tutta la

Il Desiderio d'Interrogarsi: Una Fängelse (O Quasi)

Scritto da Luciano Zerbi

sua opera. Qualcuno, ho letto in un articolo, giura sia impossibile capirlo senza aver visto Prigione. Io non sarei così drastico, anche perché questo qualcuno di certo non era là, nel 1978, quando venne dato infine per un ristretto gruppo di privilegiati. I quali, da anni, sbrodolavano e sbavavano righe ed elzeviri gonfi di lodi e di paroloni celebrativi. Non v'è dubbio che quel lavoro sia una specie di sommario, di opera omnia di Bergman, nella quale anche il più piccolo capitolo richiama un altro titolo, un film o l'intera sua produzione.



Il riferimento più immediato? Dopo averlo visto due volte è una scena: un vecchio insegnante va a trovare un suo alunno diventato regista. Lo avvicina sul set e gli propone un film sul diavolo. L'idea di partenza è quella che il diavolo è nel mondo perché il mondo è l'inferno, e la vita si svolge nella prigione del destino e del volere del diavolo. Del resto, dice il professore, Belzebù non è così cattivo: vuole farci fare o no tutte le cose che ci piacciono? Il regista è perplesso, ma nel contempo ha un amico giornalista che gli racconta la storia di Brigitte, 17 anni di grazia e di eleganza, con la quale si è trovato per caso. Il giornalista è in rotta con la moglie, e crede di averla uccisa. La ragazza, Brigitte, è preda del fidanzato e della sorella di lui, che la spingono a prostituirsi. Ecco: non è forse questo l'inferno di cui parlava il vecchio insegnante?

Il Desiderio d'Interrogarsi: Una Fängelse (O Quasi)

Scritto da Luciano Zerbi

Brigitte potrebbe costituire l'emblema attorno a cui realizzare il progetto del film. A questo punto si mescolano la realtà, la finzione scenica, il flashback, il sogno. Il destino di quel Thomas, il giornalista, e di sua moglie, si intrecciano con quello della diciassettenne, mentre il regista segue la vicenda come un occhio sovrano su tutto (o quasi), sulle sequenze che non regge, poiché i suoi attori sono di fatto in una fängelse.

Una prigionia, quella di Bergman, rappresentata con plasticità – verso il finale – dalle colonnine di un mobile, che tanto somigliano alle sbarre di una galera, e dietro a cui Brigitte medita il suicidio. Sono, lei e gli altri che prendono parte al dramma, personaggi guidati dai fili di una sorte arcana e mai sondabile che si serve di tutto: i giochi di un bambino, gli incubi, l'alcool, i mali, vecchie canzoni alla radio, amore, odio, violenza e tenerezza. Fra di esse, Brigitte partorisce una figlia che i due sfruttatori vogliono eliminare, e i loro dialoghi, quando parlano di affogarla nella vasca da bagno come un gattino, come un aborto ritardato (o quasi), sono per lo più simili a quelli che tentano (o quasi) di giustificare proprio gli aborti. Dopo la scomparsa di Brigitte, il professore torna a farsi avanti. Ma è il regista a dirgli che il film non si potrà più fare, perché il diavolo ha vinto e la protagonista si è suicidata. Chi risponde, qui, alle domande sulla morte e ai misteri di dio, ai guasti della comunicazione?

La famiglia di saltimbanchi del Settimo Sigillo, la maschera de Il Volto, la commediola tematica rappresentata in Come In Uno Specchio, o il gioco del mirino della cinepresa in Persona, sono legati a tutti questi temi ed a loro si rifanno, seppure ognuno in modo diverso. Il pretesto narrativo è la libertà di scavare nel rapporto esistenziale e i suoi atti, i suoi simboli esasperati. L'uso minuzioso della luce, la ricercatezza della fotografia, la secchezza narrativa a fronte di una certa fine tendenza barocca, in Prigione, si distanziano dal clima di "telefoni bianchi" dei primi anni '40, e dai temi della commedia hollywoodiana. Il neorealismo ha fatto strada ma è solo un fatto italiano, cioè di un Paese dalla storia opposta (o quasi) a quella svedese. La forza vera di Prigione è avere dentro già tutto, in quella ottica di sbieco, eppure attenta, fissa al centro, al cuore dei perché, illuminata dal desiderio di interrogarsi.

*Photo copyright by Paul Narvaez (2011)

*Taken from Claudio Sorigi, Prigione (1978)