

I demoni di Fårö: Ingmar Bergman e il lessico interiore del disastro

di Viola Di Grado

In una delle sue ultime interviste, Ingmar Bergman tira fuori dalla tasca un foglietto a quadretti scarabocchiato e legge l'elenco dei suoi demoni. "Il peggiore è il demone del disastro"- comincia- "Ho un alto livello di preparazione al disastro". I più lo chiamerebbero "pessimismo"- ma il pessimismo attiene a un sentire empirico, inaffidabile dell'esperienza ordinaria, invece il demone di Bergman, e questo è chiaro in tutta la sua filmografia, riguarda la sostanza stessa della realtà, quella di cui il nostro prosaico agire quotidiano non si occupa minimamente.

Il "demone del disastro" è un'ipersensibilità al declino delle cose- alla consunzione, alla vocazione della vita di sbocciare appena un attimo prima di rivelarsi e poi appassire. E' quella che i giapponesi- nella loro epoca d'oro di dame di corte coltissime e solitarie- chiamavano *mono no aware*, lo stordimento ammaliato di scoprire che ciò che è bello deve terminare, la consapevolezza che la bellezza viene proprio da un'acuta e preziosissima percezione della fine. Dal "demone del disastro", appunto.

Mentre Bergman racconta i suoi demoni da un tavolo nel suo salotto- c'è anche la rabbia, l'ordine, la pedanteria- vediamo alle sue spalle, dietro la finestra, il muro in mattoni che fece erigere per isolarsi da tutto- la gente, la vita, le sagome lontane senza volto di turisti occasionali o degli stessi membri della troupe. Il muro che segnò il perimetro del suo matrimonio con Liv Ullman, sigillando la coppia in un sarcofago di solitudine e visioni, in grovigli spinosi di parole che nella misura angusta del loro rapporto assumevano sempre un peso terribile. "Sapeva come dire le cose che sarebbero rimaste in te per sempre", dice Ullmann sessant'anni dopo in un'intervista- con uno sguardo tra l'amarrezza e la commozione, quel miscuglio che si riserva ai morti che forse ci hanno amato nel modo sbagliato.

Arrivo al *Baltic Centre for Writers and Translators*, una bellissima residenza per scrittori nel cuore dell'isola di Gotland, in una sera freddissima di gennaio. Le strade sono piene di neve e Visby, città

medievale patrimonio UNESCO, è interamente nascosta dall'oscurità. L'indomani scopro che è incantevole. Un piccolo centro in riva al mare costellato di rovine di basiliche e monasteri cistercensi, dominato dalla maestosa Sankta Maria Domkyrka, cattedrale in stile romanico del XIII secolo. Tra una rovina e l'altra i negozi sono tutti chiusi. Insomma è una specie di villaggio fantasma dove i vivi (ben 23.000, pare) sono invisibili o si nascondono bene. Inoltre è l'unico punto della Svezia collegato da un traghetto all'isola di Fårö, dove Bergman visse e girò i suoi film più straordinari- tra tutti *Persona*, interamente girato nel tratto di mare di fronte alla sua casa.

Decido subito di programmare il mio pellegrinaggio. Patrik, che lavora nella residenza, si dimostra subito gentilissimo e incredibilmente efficiente nell'aiutarmi a pianificare tutto, e decide poi di trasformarla in una gita per tutti- una macchina piena di scrittori felici di lasciare per un giorno le tribolazioni della scrittura per esplorare i luoghi dell'anima di Bergman.

Perché è questo, Fårö, scopro appena arrivata nell'isola- un museo naturale dei paesaggi psichici di Bergman. Quando la visitò per la prima volta lo fece con scarso entusiasmo, per semplici ragioni di produzione- costava meno girare lì- e lui non era affatto convinto. Ma appena vide l'isola cambiò idea. La amò così profondamente che decise di trasferirsi lì fino alla fine dei suoi giorni. "Ho trovato la mia casa" disse.

La gita comincia nella chiesa dove fu sepolto insieme alla sua ultima moglie. Il suo nome è nascosto da una treccia di foglie rigogliose, si vede solo "ING". E l'intero mio viaggio nell'isola sarà costellato proprio di sillabe sparse, segni, frammenti di senso. Troverò una pietra con scritto "VIO DIG", metà del mio nome e cognome, nascosta in mezzo a sassi di origine calcarea e vetri verde smeraldo masticati dal mare. Al cimitero la prima cosa che cattura il mio sguardo è invece una lapide con scritto "Ha amato tanto la vita, ma non è stato ricambiato".

Riprendiamo l'auto. Sorpassiamo campi innevati, privi di vegetazione, ogni tanto appare la sagoma nera di un albero come la mano ossuta di un demonio. Il cielo è cupo, opaco, il vento è tagliente. Non ci sono ospedali o supermercati, negozi, scuole (l'ultima ha chiuso qualche anno fa). Patrik e Marie Sinlkeberg, poetessa svedese in pelliccia leopardata, mi raccontano che Bergman suscitava antipatia negli

svedesi. Mi dicono che era per via delle massime composte da uno scrittore danese, Aksel Sandemose, massime su cui storicamente si basa il collettivo voto di umiltà del popolo svedese e in genere scandinavo (Islanda inclusa): “non devi pensare di essere qualcosa di speciale”, recita la prima e più importante delle massime. Il decalogo procede con ammonimenti ancora più personali, come “Non devi pensare che a qualcuno importi qualcosa di te” e “Non devi pensare di poterci insegnare qualcosa”.

Rompere una di queste massime, ritengono tuttora gli svedesi, minaccia la stabilità e uniformità sociale della comunità, e Ingmar Bergman le rompeva tutte, semplicemente mostrandosi consapevole delle proprie doti. Penso alle piscine comunali e ai locali notturni di Reykjavík, dove nessuno osa avvicinarsi con fare reverenziale all’occasionale ministro o celebrità musicale (poiché l’approccio stesso, il riconoscimento tra la folla, è ammissione di gerarchia), e poi penso a Dogville di Lars Von Trier, dove persino l’aver spiccato per solidità etica sulla comunità provoca la diffidenza e il rancore collettivo.

In mezzo alle poche case, nascoste dal verde o da muretti in mattoni, appare all’improvviso una *crêperie* con il cortile pieno di rottami-macchine antiche, sepolte nella neve, copertoni sparsi e invasi da erbacce. Una pompa di benzina degli anni cinquanta arrugginita, sportelli d’auto ammaccati, un’insegna al neon con la scritta “Elvis”. Un museo malconcio di oggetti una volta utili e amati, vicini alla vita umana, adesso sepolti nella memoria e nel gelo. Patrik mi spiega che quest’uomo collezionava rottami. Che la voce si sparse e tutti cominciarono a scaricare nel cortile della sua *crêperie* la roba vecchia che non volevano più.

E’ il deserto delle cose- “le cose in se stesse, me stessa con se stessa” diceva la Woolf: le cose come sono dopo che le spogliamo dei nostri desideri e bisogni, della nostra affettività. Così mi appare anche la spiaggia sconfinata, protetta da una recinzione, in cui Bergman girò *Persona*. Un territorio selvaggio e senza nome, incuneato sotto una rupe, che serpeggia lungo il mare e porta direttamente alla sua casa. Si trova nel villaggio di Hammars, all’estremità dei campi rocciosi di Digerhuvud, spazio lunare costeggiato da giganteschi scogli (*raukar*) dalle forme contorte che avrebbero fatto innamorare Dalì.

Scendiamo giù, aggrappandoci agli scogli scivolosi. Avanziamo seguendo una lingua di mare grigio piombo, tumultuosa, invasa da rocce affastellate e scivolose di ghiaccio. Vedo Liv Ullman dappertutto: affacciata ai dirupi sopra la mia testa, confusa e ammutolita, poi seduta serenamente nell'ultimo lembo della spiaggia, a guardare gli aspri dirupi e i pochi alberi ritorti dal vento. La Liv Ullman di Persona, che non diceva più una parola per ribellarsi allo scarto tra la verità personale e il ruolo che si presenta agli altri, e la Liv Ullman reale, che innamorata del suo regista lo aveva seguito con abnegazione monacale in quest'isola lontana da tutto. *Non pensi che dovremmo andarcene da qui?* chiede nervosamente Alma/Bibi Anderson nel film, ma Elizabeth/Liv Ullman scuote la testa e riprende a leggere il suo libro.

C'è stato un momento in cui la felicità è finita, racconta Ullman: forse è stato quando lui ha fatto costruire il muro, impedendole di avere visite. C'è stato un momento in cui "cominciò a essere il sogno di qualcun altro". Solo il mercoledì poteva andare a socializzare con gli altri del cast, a lavarsi i capelli e bere e chiacchierare, a essere spensierata (aveva 28 anni) ma a un orario preciso doveva tornare, e lui l'aspettava sulla porta guardando ombrosamente l'orologio.

Arrivò l'inverno e il paesaggio era scarno e immobile, lui se ne stava chiuso per ore nella sua stanza. Litigavano, non si parlavano, le pareti della casa si chiudevano su di loro. "Sei il mio stradivarius", le dirà anni dopo, ma qualcosa nel suo violino umano si stava incrinando: forse la cosiddetta "anima"- il cilindretto nel fondo che equilibra il suono- non riusciva più a sostenere il boato delle voci interiori, quelle di entrambi, mescolate e amplificate dalla clausura. Lei sentiva l'"oscurità nello stomaco", perché si sa che il corpo reclama tutto, ogni scarto della mente, il vischioso deposito emotivo del "demone del disastro". Quando lui non riusciva a dormire lei sedeva al suo fianco, terrorizzata di suoi pensieri: "Forse pensava che non ero parte dell'isola, che avevo disturbato l'armonia che lui cercava di creare dentro di sé e nella natura e nell'immobilità che gli era tanto cara. Vivevo secondo i suoi desideri per sentirmi al sicuro...perché lui fosse al sicuro".

E' lo stesso immaginario de *L'ora del lupo*, lo stesso contagio di malesseri e di visioni : nel film Liv Ullman vive reclusa con il marito artista e viene lentamente infettata dalle sue allucinazioni. Ma per la vera Ullman non è andata così. C'è stato un punto di rottura, i due si

sono lasciati e lei si è trasferita a Oslo: “quando me ne andai non mi portai via le rocce e le pietre e la bellezza, nel mio bagaglio c’era solo solitudine, e la sensazione che qualcosa dentro di me era cambiata per sempre”.

Ma sono sempre rimasti “dolorosamente connessi”, come le disse lui seduto sul muretto di fronte alla casa. Fino al mattino in cui lei si svegliò di soprassalto, nella sua casa norvegese, perché sentiva che qualcosa di terribile stava per capitare ad Ingmar. Non c’era tempo da perdere, così affittò un aereo e volò fino a casa sua. Lui non parlava più. Lei gli disse, guardandolo negli occhi nella penombra della casa sul mare, “Sono venuta perché mi hai chiamato”. Era una citazione di un suo film, *Sarabanda*: fino all’ultimo vissero e si amarono mischiando cinema e vita. Forse, nelle ultime ore, nel silenzio stopposo di quella casa alla fine del mondo, sentirono anche la suite numero 5 in C minore di Victor Yeran. Forse, negli ultimi minuti, l’oscurità delle stanze si spezzettò nell’espressionistico bianco e nero della fotografia di Sven Nykvist e le loro facce, come in *Persona*, diventarono dischi bianchissimi nel buio come astri alla deriva. Quella notte lui morì.

Proseguiamo visitando il cimitero inglese, costruito dopo un’epidemia di colera, e Helgumanenn, il villaggio di pescatori con le barche dalla vernice scrostata ricoperte di grosse pietre. Poi Langhammars, una spiaggia nera costellata di scogli alti parecchi metri, reliquie di un tempo antico in cui il mare era più alto. Somigliano a sculture aliene, in effetti lo sono, perché raccontano un tempo che non ci appartiene. Raccolgo fossili di conchiglie e grosse pietre gialle calcaree. Anche lì ho la sensazione del deserto. Come nella casa di Bergman, nel muro dove lui disegnò cuoricini e croci nere per annotare ogni momento di gioia e di sconforto. “Anche quelle svaniranno”- dice Liv Ullman in un’intervista accarezzando i cuori più sbiaditi, e poi tira fuori con un sorriso un orsacchiotto blu che lui conservava dall’infanzia.

E’ la sensazione delle cose quando muore qualcuno che le ha avute, toccate, utilizzate, in questo caso interiorizzate e fatte trama filmica e psichica. Cosa ci dicono adesso questi alberi ritorti dal vento, e la baia di *Persona* che, sessant’anni dopo, si è ritirata come un sogno al risveglio, è un nido duro di rocce nere? Cosa ci dicono i paesaggi che sono stati investiti di simboli umani, cosa ci dicono quando ormai l’umano è perduto e se li è ripresi brutalmente la natura?

E' quello che Lacan, riprendendo Freud, chiamava *Das ding*: la realtà spogliata del commento umano, della mistificazione della mente, precipitata in se stessa. Senza più i suoi fantasmi afflitti e iperverbalizzati- donne complesse e lacerate che nella parola si sdoppiano e si salvano- Fårö sprofonda in un'idea primigenia di natura, letteralmente in latino "ciò che sta per nascere": ciò di cui la parola umana (e la cinepresa) si impossessa smette di nascere e comincia a vedere la propria fine, a sensibilizzarsi al "demone del disastro", ma quando poi la parola umana lascia il paesaggio- quando Ingmar Bergman muore e con lui, parzialmente, i suoi personaggi - la Terra torna al suo misterioso "stare per nascere", all'incanto della sua sospensione.

Il dramma di *Persona*- il conflitto tra essere e apparire, l'impossibilità di *essere* anche con gli altri, anziché recitare - è espresso perfettamente in questa sospensione organica del paesaggio : *film locations* che adesso sono solo dei bellissimi deserti, aspre vallate di scogli emersi dagli abissi, una casa vuota che è stata piena d'amore e di conflitto. Elizabeth l'attrice che non parla più, neanche una parola, Alma l'infermiera che si cura da sola raccontandosi nevroticamente traumi ed errori, e la spiaggia che le ingoia entrambe e le mischia finché sono irriconoscibili- i vetri plasmati dalle onde, il nome di Ingmar ingoiato dalle piante, la natura che è finalmente "se stessa con se stessa".

Cosa resta allora di noi, della parola umana che arrovella e inchioda e un po' anche ci salva, in quel lungomare aspro e costellato di sassi e di occasionali bottiglie di plastica? Uno "stare per nascere", una promessa non più umana, più vicina ai simboli ciechi delle rocce, alla loro inflessibile eternità che si accosta alle nostre vite e sempre le trascende. Perché, per dirla con Tranströmer, anche "domani ci sarà un sole splendente/nella grigia foresta mezza morta/dove dobbiamo lavorare ed esistere". E quando Liv Ullman solleverà per gioco il gilet dell'orsacchiotto di Bergman bambino troverà con sorpresa un messaggio che gli aveva scritto tanti anni fa, e che lui aveva nascosto lì dentro come un tesoro: *E' proprio vero che siamo dolorosamente connessi. Quante persone hanno avuto quello che abbiamo avuto noi? Ti adoro immensamente.*