

mondo dell'amore sulla terra. Ed ella vive, dolorosamente oscillando fra questi due mondi. Gli altri personaggi trovano Dio proprio nella concretezza dei rapporti umani: l'umano è in loro la base per la ricerca del divino; ella invece sradica dall'umano l'esigenza del divino: così il divino assume per lei forme mostruose, incapaci, appunto, di significazione umana. Il Dio degli uomini non si può trovare in ciò che degli uomini non è.

Questo, a nostro parere, il secondo messaggio del film. Bergman sembra rifiutare di credere alla possibilità di una ricerca di Dio per la via delle esperienze eccezionali: che non è rifiuto di un impegno profondo, bensì rifiuto di una categoria — quella dell'« eccezionalità » — che suona simile a « disumanità ».

COME IN UNO SPECCHIO

(Sason i en apegel)

Svezia (1960-'61)

soggetto, sceneggiatura e regia

Ingmar Bergman

fotografia

Sven Nykvist

È il film della necessaria angoscia nella ricerca della certezza di Dio.

Elementi costitutivi. Se è vero, come crediamo, che i personaggi di questo film rappresentano tentativi di soluzione alla ricerca fondamentale, è ad essi che dobbiamo rivolgere l'attenzione, come agli elementi costitutivi dell'opera.

David, il padre, ci viene rappresentato come colui che crede di aver risolto il problema della vita con un atteggiamento che kierkegaardianamente definirei « estetico »: il suo interesse per l'umanità si muove a livello di un puro intellettualismo che riduce le vicende degli uomini a materiale per individualissimi giochi dell'intelligenza, da trasferire, con compiacimento, in opere letterarie (anche la malattia della figlia mette in moto, anzitutto, la sua « curiosità professionale »). Martin è un medico. Tra lui e Dio si leva lo specchio opaco di una scienza che si pretende esatta, ma che al problema della vita non fornisce che risposte scontate ed incapaci di spiegare l'impotenza umana di fronte al dolore. Perciò, se pure egli ama Karin, non sa aderire al suo tormento religioso: questo è un « problema » che egli rifiuta come tale, perché sfugge alle sue conoscenze, nelle quali, soltanto, egli crede. Il fratello Minus, che vive nella solitudine la crisi della pubertà, — sentendosi ora attratto dalla sorella, che torbidamente rappresenta per lui il mondo muliebre; sentendosene ora estra-

neo (ella ha una vita, quella matrimoniale, assai lontana dalla sua) — non può trasformare le sue incertezze che in una incessante rivolta.

Ma l'elemento catalizzatore del film è Karin: di fronte all'ineluttabile disfacimento della sua mente (che è disfacimento dello spirito), tre uomini cercano una non precaria certezza. E' il male — non più entità metafisica, ma entità concreta e dolorosa — che si pone come problema esistenziale. E il male, così incarnato in una vittima che è loro vicina e che essi amano, anche se in modi diversi, fa loro sentire tutta l'angosciosa insicurezza delle posizioni in cui essi hanno creduto di potersi arroccare. E' la negatività della vita che irrompe ed impone una revisione: revisione che avviene nella solitudine di una natura che è solitudine di uomini.

Lo stile. Questo film è un esempio significativo di quel «depouillement» cui Bergman tende nelle sue ultime opere: essenzialità di mezzi espressivi che non è tradimento di un linguaggio, bensì tentativo di dare una «forma» agli elementi essenziali di uno stato d'animo, senza dispersioni. Ciò porta ad una frammentarietà, che non è nell'assunto fondamentale, bensì in certi particolari del contenuto proposto e in certi momenti della narrazione.

Intuizioni di una «conversione». «Dio, se esiste, è amore»: questa è la conclusione del film. Ed è David che trova per primo l'amore-Dio. Egli, più che dissolvere il suo egoistico intellettualismo, lo

accetta come elemento della propria umanità: elemento che non più considera con curiosità «estetica», ma che avverte essere la ragione prima del dolore e della disperazione, così brucianti nella sua esperienza. Di qui egli prende le mosse per aprirsi agli altri e stabilire rapporti autenticamente morali, nei quali, soli, è Dio. Martin (e in lui come in Minus, si affermano alla fine atteggiamenti già presenti in loro e dal dolore solo «purificati») aderisce al tormento religioso della moglie superando quello schermo sotto cui la scienza glielo faceva vedere e che gli impediva di comprenderlo a fondo. Di Karin egli accetta l'esperienza religiosa, non solo come espressione di uno squilibrio psichico, bensì come parte integrante di una umanità, che è misteriosa ma che pur richiede il sacrificio totale di sé. Le incertezze sentimentali di Minus si concludono con una intuizione pure del sentimento: «Se Dio è amore, allora Karin è circondata da Dio, perchè noi la amiamo».

Il Dio degli uomini. Parzialmente diverso è il discorso per Karin. La sua esperienza spirituale si conclude negativamente: Dio quando le appare ha un aspetto odioso: un ragno che la lascia devastata. Perché? ci chiediamo. La sua esperienza si pone, anzitutto, come esperienza d'«eccezione»: l'esigenza di Dio è esigenza assoluta, incondizionata. Ella non sa scorgere possibilità di conciliazione fra il mondo dei suoi richiami religiosi e il