

1957 SMULTRONSTÄLLET (IL POSTO DELLE FRAGOLE)

Regia e sceneggiatura: Ingmar Bergman; fotografia: Gunnar Fischer; scenografia: Gittan Gustafsson; musica: Erik Nordgren, Göte Lovén; montaggio: Oscar Rosander; interpreti: Victor Sjöström (Isak Borg), Bibi Andersson (Sara), Ingrid Thulin (Marianne), Gunnar Björnstrand (Evald), Folke Sundquist (Anders), Björn Bjelfvenstam (Viktor), Naima Wifstrand (madre di Isak), Jullan Kindahl (Agda), Gunnar Sjöberg (ingegner Alman), Gunnel Broström (signora Alman), Gertrud Fridh (moglie di Isak), Åke Fridell (amante della moglie di Isak), Max von Sydow (Åkerman), Sif Ruud (la zia), Yngve Nordwall (zio Aron), Per Sjöstrand (Sigfrid), Gio Petré (Sigbritt), Gunnel Lindblom (Charlotta), Maud Hansson (Angelica), Lena Bergman (Kristina), Per Skogsberg (Hagbart), Göran Lundquist (Benjamin), Eva Norée (Anna), Monica Ehrlin (Birgitta), Ann-Mari Wiman (Eva Åkerman), Vendela Rudbäck (Elisabeth), Helge Wulff (il rettore), produzione: Svensk Filmindustri; paese di origine: Svezia; durata: 91'; prima proiezione: 26.12.1957.

Arricchire l'umanità con la pratica del palcoscenico e del set è dote rara che Ingmar Bergman divide con pochi altri. Il posto delle fragole (selvatiche o di bosco, secondo il titolo originale *Smultronstället*) ne è una dimostrazione: il diciottesimo film del regista svedese pone lo spettatore davanti ai principali quesiti esistenziali fornendogli al tempo stesso un filo per districarsi nelle misteriose architetture della mente.

Anche per lo straordinario equilibrio con cui convivono angoscia e speranza, *Il posto delle fragole* è stato uno dei primi film a mettere d'accordo in Italia le due anime (marxista e cattolica) della critica, poco attenta invece alla consueta revisione censoria che eliminò, tra l'altro, l'accostamento ironico tra uno strizzacervelli e un prete, il riferimento alla verginità di un'adolescente e infine l'apparente blasfemia di una domanda: «ma come si può credere in Dio?». Resta il problema di una censura più sottile e diffusa, nascosta in una traduzione che, qui come altrove, stempera il lessico riducendo l'asprezza di molti dialoghi.

Pensato e scritto da un Bergman quarantenne, appena uscito da una lunga fase depressiva, sulla falsariga di un dramma a stazioni in cui spiccano temi come la paura della morte ma anche il timore della vita, l'inferno della coppia e/o famiglia e l'opprimente senso del dovere, il film — grazie alla ispirata maestria del regista che sa giocare con l'alternanza dei toni (come l'amato Mozart) — si trasforma in un coinvolgente *road movie* in cui, alla ineludibile tonalità malinconica, consona alla decadenza fisica del protagonista, si avvicendano euforia (l'irruzione della gioventù), leggerezza (l'ironia dolceamarata) e persino radiosità (la bellezza puerperale di Ingrid Thulin).

Isak Borg (interpretato da Victor Sjöström, padre spirituale di Bergman per le immagini come Strindberg lo fu per le parole), protagonista dell'odissea, presenta se stesso in un prologo memorabile come un vecchio asociale, solitario e pur tuttavia saldo nei principi e nell'orgoglio per una vita interamente dedicata alla professione di medico. Ma già il primo sogno, tra i più celebri della storia del cinema e ancora oggi capace di incutere sgomento (la scoperta del proprio cadavere è dreyeriana), mostra impietosamente le crepe di un autoritratto infedele. I chilometri che separano Stoccolma da Lund, dove Isak riceverà il meritato giubileo, si snoda-

no sullo sfondo del paesaggio scandinavo, la cui quiete contrasta con il progressivo tumulto dei sentimenti; una peccata schermaglia con la nuora disgela l'animo egoista di Isak aprendolo al suo viaggio nella memoria.

Il sito della prima sosta (*smultronställe* ha un valore figurativo: indica il luogo nostalgico del ricordo) è una radura nei pressi della casa dove Isak ha trascorso le estati dell'adolescenza. Improvvisamente crolla l'edificio della menzogna e il presente appare come un palinsesto che lascia intravedere, fino a farla risorgere, la realtà a lungo ignorata. Isak rivive diversamente ciò che là è accaduto, a cominciare dal sofferto amore per la cugina Sara/Bibi Andersson, e si riappropria, secondo il meccanismo freudiano, di un vissuto emotivo a lungo rimosso. Il dispositivo diventa il leitmotiv di tutte le tappe successive (l'incontro con tre giovani entusiasti, con vecchi conoscenti, con una coppia isterica e con la madre) scandite, per dirla con Godard, dalla ricercata frammentarietà del tempo; fino a un secondo sogno pomeridiano che avanza con la cadenza di un vero incubo dominato dal sentimento dell'umiliazione, emozione principe dell'universo bergmaniano.

Al termine della giornata, consumato il rito, la stanchezza fisica favorisce un'ulteriore distensione che lascia intravedere in Isak persino un'insperata riconciliazione con il figlio. L'immagine finale in cui il vecchio professore vede i genitori che lo salutano da lontano dal fondo di una marina nordica appare confortante e sembra predisporre, una volta tanto, a una possibile serenità del trapasso. Intanto, attraverso lo sguardo sfinito di Victor Sjöström, Bergman cerca, disperatamente, lo spettatore.

Andrea Martini



6. LA RICERCA DELLE FRAGOLE — Attivo come sempre, Bergman inscena tra il 1957 e il '58 altri testi teatrali, tra cui il *Peer Gynt* Ibseniano, *Il misantropo* di Molière, *Gente di Värmland* di Dahlgren, e l'arduo *Urfaust* di Goethe. Il cinema lo ha già portato all'estero, ora lo reclamano anche i pubblici teatrali. Compie una tournée in Gran Bretagna e fa una visita a Parigi, dov'era stato una prima volta nel 1949 insieme agli amici Kenne Fant e Vilgot Sjöman, entrambi registi, e a Gun Grut, non ancora sua moglie. Era stato un viaggio d'entusiasmo, simile a quelli che negli anni Venti spingevano sui boulevards gli artisti americani. Uno degli sketches di *Donne in attesa*, quello di Mai Britt Nilsson, ne porta il ricordo. «Bergman, Fant e Sjöman — scrive Gunnel Borg-Lindahl in *Film and Filming* — si ritrovavano sovente in un bistrò all'Odéon, dove discutevano febbrilmente dell'avvenire del cinema svedese, non immaginando di certo che un giorno ne avrebbero tenuto il destino nelle mani...». L'articolo della Borg-Lindahl è del 1958 e la profezia risulta abbastanza attendibile, perché Sjöman si è situato poi come uno dei pochi registi in alternativa con Bergman, e Kenne Fant, fallito come autore, ha preso in pugno la Svensk Film conferendole nuovo impulso internazionale.

Matura intanto nel cervello di Bergman un soggetto di cui ha fermato sulla carta solo pochi appunti, ma che si fa via via più chiaro davanti a lui. Lo intitolerà *Il posto delle fragole*. Sarà un film sulle varie età dell'uomo, sulla giovinezza rivisitata dalla vecchiaia come dall'alto di una nevoosa montagna incantata.

Il posto delle fragole ha le cadenze della grande autobiografia: il soffocato pudore delle cose tolte dalla propria linea, la saggezza placata, perfino quella tenerezza nordica, grave come un tormento, di chi contempla un lunghissimo passato (e Bergman in questo momento ha poco più di quarant'anni). Ma è il personaggio centrale del film un personaggio sempre difficile in arte: un uomo vecchio. Un professore di medicina, canuto e solo, che si reca a cogliere come tardo frutto dell'esistenza un premio accademico nell'aula magna dell'università di Lund. Questo vegliardo compie un viaggio, analogamente a tanti altri protagonisti bergmaniani; e durante il viaggio incontra, un po' per sortilegio, un po' per caso, un po' per riflesso dell'ombra che cresce attorno alla sua vecchiaia, il suo Posto delle Fragole.

Ma che cos'è il Posto delle Fragole? È quel rientrare del proprio passato che tutti posseggono nel segreto degli anni giovani, il luogo in cui per la prima volta ci si accorge che la vita è un bilancio d'azioni, che perfino la felicità rende malinconici, che l'amore fa male, che l'inganno esistenziale giunge sempre dalla parte da cui non lo si attende. È il luogo della prima delusione, che generalmente non è la più amara, ma la più memorabile. È soprattutto il recesso in cui facciamo delle promesse a noi stessi che il tempo s'incarica di deviare o cancellare. Cosa succede dopo cinquanta, sessanta, settant'anni ritrovando il boschetto delle fragole dove ciò è accaduto? Il vecchio professore non può che continuare il viaggio, naturalmente, ma gli ultimi incontri saranno illuminati di luce diversa a causa dei ricordi mutati. L'aridità d'una vita rigida, la rivelazione di un concetto d'onestà freddo ed egocentrico come un vizio, la scoperta di non conoscere nulla intorno a noi, queste tappe si accumulano come segnali di dissoluzione. E insieme, lontano ma non tanto lontano perché un vecchio non possa udire l'eco, il sentore della vita che passa, quella vera, quella mancata, quella lasciata nel posto delle fragole. Quest'ultima scoperta del professor Borg è l'estrema conciliazione possibile fra rassegnazione e speranza.

Il posto delle fragole è uno dei rari doni del cinema in cui si spazia dentro il rarefatto panorama che nessun CinemaScope riuscirà mai a contenere, lo spirito di un uomo. Preziosi sono i valori narrativi che riutilizzano i grandi scrittori europei del tempo perduto, da Marcel Proust a James Joyce, filtrandoli nel cinema come mai prima era stato fatto. Sensazionale è qui, d'altronde, tutta la tecnica di Bergman, il suo dominio perfetto su recitazione, paesaggio, luce, musica, silenzio. Il vecchissimo professore è l'attore (ed ex regista) Victor Sjöström, una delle eccelse figure del cinema svedese dei primordi, il che costituisce in certo modo un passaggio di scettro. Nel *Posto delle fragole* Sjöström campeggia da gigante. Poiché anche i giganti muoiono, egli si è spento poco tempo dopo l'uscita del film, il che proietta un'ultima ombra di solennità su quell'interpretazione. Pochissimi artisti hanno goduto di un elogio funebre e di un'uscita di scena di tanta grandezza.

Nori siamo soliti accompagnare il commento a un film con l'elenco dei suoi premi. Lo facciamo per il *posto delle fragole* per sottolineare la vibrazione che ha suscitato nelle sedi più disparate, a prescindere dall'importanza mondiale dei premi stessi. Nel giro di due anni questo film ha vinto l'Orso d'oro al festival di Berlino, il premio FIPRESCI a Venezia, il premio del National Board of Review statunitense, l'Oscar di Hollywood per il miglior soggetto originale (cioè scritto espressamente per lo schermo), il Golden Globe della stampa estera di Hollywood, il Bodil (riconoscimento danese corrispondente all'Oscar) per il migliore film europeo, il gran premio della cinematografia norvegese, il premio dell'associazione critici britannici, il primo premio al festival argentino del Mar de la Plata, il nastro d'argento della critica italiana.

«L'Inferno è il solito: la solitudine», dice un personaggio del *Posto delle fragole*, riprendendo una battuta che era già in *Vampata d'amore*: «Siamo di nuovo insieme, ma è l'Inferno, stavolta» (il che porta, più indietro, al sartriano «L'Inferno sono gli altri»). I personaggi di Bergman, si sa, sono una popolazione di «solitari» e di «altri». Ma è anche vero che nel *Posto delle fragole* lo sguardo velato del vecchio Borg si placa un poco a contatto dei tre studenti, che forse sono destinati a loro volta a diventare dei solitari, ma intanto indagano sulla esistenza di Dio insieme, intrecciandola graziosamente con l'idillio profano e le prime goffe schermaglie amorose. Fra tutte le «richieste di Dio» che finora abbiamo incontrato — o che incontreremo ancora — in Bergman, questa è decisamente la più squisita, anche se in apparenza la più frivola: non un dubbio su cui si fa una Crociata, o si esorcizza una presunta strega, o si chiamano gli spettri a deporre come su un banco di tribunale; ma così, con una ragazza bionda ad arbitrio, in una giornata che ha la frescura delle frutta e il gusto del polline. I due maschi si picchiano sul prato, senza odio, uno per affermare che Dio c'è, l'altro che Dio non c'è; ed è il gusto inespugnabile degli ultimi giochi, è la costruzione per loro, con i loro berretti da goliardi scandinavi, di un nuovo vergine «posto delle fragole» che ritornerà alla memoria negli anni tardi; e intanto Bibi Andersson li aspetta in automobile e quando ritornano trafelati chiede loro tranquilla, consapevole delle infinite diramazioni di quella zuffa: «Allora...? Esiste o no...?».

Da questo istante, nel film, la felicità del vecchio professor Borg diventa una cosa possibile.

La lavorazione del *Posto delle fragole* ha condotto il regista a una grave forma di esaurimento nervoso. Deve passare alcuni mesi in clinica prima di poter ritornare al proprio mondo. Ma anche la sosta forzata è occasione di riflessione, e due altri film prendono forma, uno che si può considerare di transizione, *Alle soglie della vita*, l'altro di grande responsabilità: *Il volto*.

TINO RANIERI - 'IL CASTORO CINEMA - LA NUOVA ITALIA' - 1974

Il posto delle fragole

Fra tutti i film di Bergman *Il posto delle fragole* è il più famoso. È quello che ha dato al regista notorietà internazionale, è quello più osannato dalla critica; è quello rimasto maggiormente impresso nella memoria collettiva. Sarà bene ricordare che quando, nel 1969, l'Ente dello spettacolo organizzò un referendum intitolato *Top ten films* per stabilire quali fossero secondo pubblico e critica i film ritenuti migliori di tutta la storia del cinema, il pubblico indicò *Via col vento* e la critica *Quarto potere*. Ma quando i dieci film indicati dalla critica e i dieci film indicati dal pubblico vennero proiettati a Roma in una rassegna competitiva (per una ulteriore verifica, non più sul filo del ricordo, ma dopo una nuova visione a distanza di tempo), il giudizio finale degli spettatori collocò al primo posto, inaspettatamente, proprio *Il posto delle fragole*. Il film già al suo apparire, nel 1958, aveva ricevuto l'Orso d'oro a Berlino e il premio della critica a Venezia²¹.

Il posto delle fragole nacque in un momento di intensa attività dell'autore, specialmente sui palcoscenici teatrali²². Bergman vi si dedicò con molta partecipazione, tanto che alla fine fu costretto a trascorrere alcuni mesi in clinica per un forte esaurimento nervoso.

Il professor Isak Borg, allo scrittoio, si interroga sulla sua condizione di anziano: «I nostri rapporti col prossimo si limitano per la maggior parte al pettegolezzo e a una sterile critica del suo comportamento. Questa constatazione mi ha lentamente portato a isolarmi dalla cosiddetta vita sociale e mondana. Le mie giornate trascorrono in solitudine. Batterio logio di fama, settantottenne, Isak ha dedicato la vita alla professione. Ha un figlio medico, Ewald, sposato, senza bambini. Ha ancora la mamma ultranovantenne, donna vivace malgrado l'età. La moglie è morta da qualche anno; il loro non è stato un matrimonio felice. Il professore, che si autodefinisce coccolato e pedante, vive solo con la brava e fedele governante Agda.

È domenica. Il vecchio deve recarsi da Stoccolma a Lund dove sarà festeggiato il suo giubileo professionale. Ma la giornata comincia con un incubo. Egli si trova solo in una città sconosciuta. Gli orologi non hanno lancette. Un uomo senza volto si affaccia a terra. Un carro funebre sbatte contro un lampione, la bara cade a terra. Esce una mano che prende il braccio del professore e lo tira a sé. Isak riconosce nel volto del morto il proprio volto. Al risveglio Isak chiede alla governante la colazione. È presto, ma egli ha deciso di non prendere l'aereo; andrà in macchina e ha bisogno di tempo per il viaggio. La governante lo rimprovera e gli dice che non andrà con lui, ma gli cuoce due uova. Arriva Marianne, la nuora, che gli chiede di fare il viaggio insieme.

In auto, Marianne rimprovera al vecchio l'avarizia nei riguardi del figlio. Una piccola deviazione dall'itinerario porta i due nella casa dove il vecchio ha vissuto fino a vent'anni con i suoi nove fratelli e sorelle. Isak rievoca gli anni della gioventù. Rivede la cugina Sara, che egli amava ma che non riuscì a sposare. La donna è con un altro cugino, Sigfrid, che diventerà suo marito. Sta cogliendo le fragole per lo zio Aron che compie gli anni, ma Sigfrid la distrae e la bacía. Quando tutti sono a tavola, due antipatiche gemelline (una di esse è interpretata da Lara Bergman, figlia primogenita del regista) raccontano a tutti quanto hanno visto e Sara si allontana piangente. Una giovane molto somigliante a Sara (ha anche lo stesso nome ed è impersonata dalla stessa attrice, Bibi Andersson) distoglie Isak dai suoi pensieri e gli chiede un passaggio per sé e per due amici. Il vecchio accetta e l'auto riparte. A una curva accade un lieve incidente. L'auto che incrocia quella di Isak si ribalta. Ne escono, illesi, un uomo e una donna. Sono una coppia infelice. Presi a bordo a loro volta, rendono intollerabile con i loro continui battibecchi la convivenza nell'auto, e vengono fatti scendere.

Lungo l'itinerario c'è la località dove vive l'anziana mamma di Isak. Si decide per una breve visita, dopo aver fatto rifornimento da un benzinaio che rievoca il comportamento generoso del professore in gioventù e dopo aver pranzato in una trattoria. Durante il pranzo ha luogo tra i due giovanotti, uno credente, l'altro ateo, un'accesa discussione sull'esistenza di Dio. Si chiede un parere al professore, che lo rifiuta. Ma una risposta è data in chiave poetica, quando Isak e la nuora recitano questi versi: «La sua presenza è indubbia e io la sento in ogni fiore e in ogni spiga al vento...». «L'aria che io respiro e dà vigore del suo amore è piena». Durante la visita, la mamma di Isak mostra a lui e a Marianne vecchie foto e vecchi giocattoli. Si lamenta della sua solitudine, nonostante i venti nipoti e i quindici pronipoti viventi.

Si riprende il cammino. Marianne guida, Isak si assopisce e ha un altro incubo. Sara, giovane, lo induce a guardare la sua immagine di anziano in uno specchio e gli annuncia la morte imminente. Poi gli dice che sposerà il suo antagonista Sigfrid. Va ad accudire il suo bambino, si chiude in casa con il marito. Isak bussa ma viene ad aprirgli un acido docente universitario che lo accompagna in classe, gli chiede il libretto, lo interroga contestandogli le risposte e trattandolo da incompetente. Gli insegna che primo dovere di un medico è chiedere perdono. Lo accusa inoltre di indifferenza, egoismo, incomprensione. Gli commina la condanna: la solitudine. Risvegliatosi, il professore confida a Marianne: «Sono morto pur essendo vivo». La donna gli confida a sua volta i difficili rapporti col marito, che non vuole il figlio in arrivo.

Il viaggio ha termine. Succede e nuora arrivano a casa di Ewald e vi trovano la governante: pur brontolando, è venuta ugualmente, in aereo. Tra suoni di campane e squilli di trombe comincia la cerimonia. Viene letta la formula in latino, mentre il vec-

chio decide di mettere per iscritto l'esperienza di quella giornata particolare. Qualcosa in lui è mutato. A sera tretta con inusitata gentilezza la governante, poi tenta di facilitare la riconciliazione tra il figlio e la nuora. Infine si addormenta ripensando ancora ai momenti felici dell'infanzia, e in particolare all'immagine dei genitori.

Il posto delle fragole, serena meditazione sulla vita e sulla morte, è una storia di conversione, perché il vecchio al termine dell'itinerario che si snoda attraverso il racconto, e alla fine dell'itinerario tereno, cambia atteggiamento nei confronti del prossimo rammaricandosi per il suo egoismo e per la sua freddezza. È un film della nostalgia per la giovinezza, l'estate che è passata e che non potrà più tornare. È un film sugli affetti come valore primario della vita.

La costruzione è perfetta, l'intrecciarsi tra realtà, sogni e ricordi è dato da una sceneggiatura rimasta come un classico nella storia del cinema. Un apparato non indifferente è costituito dagli attori, a cominciare da quel Victor Sjöström la cui maschera campeggia praticamente sullo schermo dal principio alla fine. Sjöström, che è stato uno dei maggiori registi²³ e attori svedesi, aveva 78 anni, la stessa età del suo personaggio (morì pochi mesi dopo l'uscita del film, il 4 gennaio 1960). Bergman volle fare un omaggio al suo maestro, e il maestro ripagò l'allievo con un'interpretazione da antologia.

A differenza di molti altri film di Bergman qui tutto è lineare, nulla è oscuro. I pochi simboli sono chiarissimi, a cominciare dall'orologio senza lancette che indica la fine del tempo, e che il vecchio vede dapprima nell'incubo, poi tra gli oggetti che gli vengono mostrati dall'anziana madre. L'itinerario dal primo incubo al rassicurante sogno finale è quasi un inno alla vita e una esortazione a captare la bellezza nel rapporto con gli altri. Il comportamento giullaresco dei tre giovanotti accettati come compagni di viaggio esprime la spensieratezza di una gioventù gaia, ma tutt'altro che superficiale: tanto è vero che il tema del grottesco litigio tra i due giovanotti è l'esistenza di Dio. La risposta dell'anziano e della donna matura è in chiave poetica, allusiva, ma certamente non negativa. Qui il problema religioso è sfiorato con delicatezza, ma Bergman non rinuncia alla lezione sull'amore come momento di soluzione di ogni crisi, anche intellettuale. «Sono morto pur essendo vivo», dice alla nuora il professor Isak che ha dimenticato l'amore. «Vorrei essere morto», dice Ewald alla moglie nel rifiutare l'amore che dà la vita a un nuovo essere umano.

Non poche sono le somiglianze con *Il settimo sigillo*. La minaccia imminente è sempre la morte. La partita a scacchi questa volta è costituita dal confronto con il proprio passato. Lo strumento del sogno è particolarmente caro a Bergman («I sogni riescono a dirmi molte cose; non nel modo freudiano, ma in un senso totalmente umano») e gli consente di assaporare il gusto della libertà narrativa. Col tempo il regista si allontanerà sempre più dal realismo per addentrarsi in una sperimentazione linguistica basata sull'essenziale, più sui pensieri e sulle sensazioni che sugli eventi.

Il posto delle fragole è anche un film sul tempo, sul cambiamento, sulla paura, sulla maschera. Il tempo è il protagonista del racconto sia nel confronto tra le diverse epoche presentate, sia nel contrasto tra le generazioni. Il cambiamento uno degli incubi di Bergman²⁴, è un fattore positivo nella metafora del protagonista, ma è un fattore negativo nel rivelarsi delle crisi di coppia (i due occasionali passeggeri, lo stesso Isak e la moglie). La paura è presente nel bimbo che Sara, nel ricordo, toglie dalla culla per consolarlo: «Non devi aver paura del letto, dei gabbiani, delle onde del mare. Non temere, fra poco sarà giorno». Il bimbo che piange nella culla in riva al mare, esposto ai venti e alle intemperie, è l'uomo bergmaniano in crisi che ritroviamo in tutti i suoi film. C'è chi risolve la crisi mettendosi una maschera, provocando una frattura tra l'essere e il sembrare, come vedremo in *Persone*. Qui la maschera se l'è messa il professore («Lo definiscono amico dell'umanità, mentre chi lo conosce da vicino...»). Marianne glielo dice e lo aiuta anche un po' a togliersela per ritrovare quel che resta della sua umanità. Quello della maschera è, come molti altri, un tema con riferimenti precisi all'infanzia infelice di Bergman: «La famiglia di un prete - scrive nell'autobiografia²⁵ - vive come su un vaso, senza alcuna protezione dagli sguardi estranei... Foggiai una personalità esteriore che aveva ben poco a che fare con il mio vero io. Non riuscendo a tenere separate la mia maschera e la mia persona, ne risentii il danno fin nella vita e nella creatività dell'età adulta. A volte dovevo consolarmi dicendo che chi è vissuto nella menzogna ama la verità».

NOTE:

²¹ In *Dramma e rinascita del cinema svedese* (Roma, Bianco e nero editore, 1954, pp. 268 ss.) Bengt Idestam-Almqvist scrive: «Il comico Poppe è una delle rivelazioni del film svedese, forse il più conosciuto ambasciatore cinematografico della Svezia... Dal 1939 recitò in molti film, poi cominciò a poco a poco a scrivere e a realizzare da sé gli scenari, con lui stesso come protagonista. Come molti altri comici, è un uomo molto serio. Ha studiato profondamente i comici di altri paesi, specialmente Chaplin, e ha preso come modello molti lavori della Commedia dell'Arte. Ma ha studiato anche profondamente l'umanità e ha creato, di sua propria iniziativa, direttamente dalla realtà... È più che un comico popolare. Ama i classici, come Ibsen e Shakespeare, e i vecchi libri comprati dagli antiquari... Una parte del pubblico, e proprio quella che è molto esigente, ritiene Poppe, per il momento, il miglior comico di tutta Europa».

²² L'elenco, in realtà, è ben più lungo, e comprende il premio del National Board of Review statunitense, l'Oscar per il miglior soggetto originale, il Golden Gate della stampa estera di Hollywood, il Bodil (specie di Oscar danese) per il miglior film europeo, il Gran Premio della cinematografia norvegese, il premio dell'Associazione critici britannici, il primo premio al Festival argentino del Mar de la Plata, il Nastro d'argento italiano.

²³ Tino Ranieri, in *Ingmar Bergman* (Firenze, La Nuova Italia, 1974), informa che Bergman tra il 1957 e il 1958 mise in scena, fra una tournée in Gran Bretagna e una visita a Parigi, questi spettacoli: *Peer Gynt* di Ibsen, *Il misantropo* di Molière, *Gente di Vanaland* di Dahlgrén e *Urfanci* di Goethe.

²⁴ Diresse, tra l'altro, *I proscritti*, *Carretto fantasma*, *Verito*.

²⁵ Nell'autobiografia (*Lanterna magica*, cit., p. 133) Bergman, ricordando il divorzio da Elis F. Scher, scrive: «Non conosco la persona che ero quant'anni fa. Il mio disgusto è tanto profondo, il meccanismo di rimozione è stato così efficace che risco a fatica a farne riemergere l'immagine».

²⁶ Ivi, p. 14.

SENGIO TRABATTI - 'INGMAR BERGMAN' - 'L'UNITÀ/IL CASTORO CINEMA' - 1975

