

## Il posto delle fragole di Ingmar Bergman

1. Anche se è uno dei film meno *bergmaniani* di Bergman (si perdoni l'uso di un aggettivo che avrebbe provocato – e a ragione – un attacco di bile a Bergman<sup>1</sup>); anche se il suo severo taglio classico è assai distante dalle sperimentazioni stilistiche che, da lì a pochi anni, lo avrebbero reso uno dei più grandi registi di sempre, *Il posto delle fragole*, tuttavia, può essere ascritto tra i capolavori del cineasta di Uppsala. Un capolavoro che, pur nel suo complesso ordito narrativo, è anche tra i più amati dal grande pubblico.

Il motivo è forse da ricercare nell'andatura *parabolica* della sua narrazione. Se la parabola è «ascolto interpretante» (Cacciari), giacché non esiste una sua lettura capace di mettere a tacere tutte le altre, ecco che chiunque – sempre che sia disposto a lasciarsi interrogare – può trovare in essa una o più vie da percorrere, le quali non sono altro che variazioni o approssimazioni del fine ultimo rivelato dalla parabola stessa. Così, nel *Posto delle fragole* il razionalista troverà nelle numerose sequenze oniriche indizi interessanti per capire i turbamenti del vecchio Isak Borg; il credente non avrà difficoltà a scorgere dietro il viaggio a Lund il faticoso cammino, di chiara ascendenza biblica, per uscire dalla schiavitù del peccato; colui, invece, che pur non riconoscendosi in alcun credo si pone tuttavia seriamente il problema sul senso della vita, non tarderà a ritrovarsi nelle discussioni sull'esistenza di Dio che si accendono tra lo studente di teologia e quello di medicina; un fanciullo, perché no?, potrebbe perdersi nell'*allure* fiabesca del film (se bellezza e paura sono i poli tragici della fiaba, i suoi termini di contraddizione e insieme di conciliazione, una fiaba *tout court* deve essere considerato *Il posto delle fragole*, che con la fiaba delle fiabe, *Il flauto magico* di Mozart – l'opera feticcio che percorre in esergo tanti film di Bergman – ha sorprendenti analogie: i tre giovani che Borg raccoglie lungo la strada e che tanta influenza avranno sulla sua conversione, chi altri sono se non i tre genietti che accompagnano Tamino? E nello stesso tempo, la loro spensieratezza e le loro schermaglie a tratti giullaresche non li avvicinano forse alla sanguigna affabilità di Papageno? La vecchia madre del professor Borg, paurosa divinità infera che regna su una casa di morti, non è forse la Regina della Notte? L'itinerario che va dall'incubo con cui principia il film al sogno pacificante con cui si conclude non è lo stesso compiuto da Tamino?)

Insomma, *Il posto delle fragole* è un labirinto, affascinante e tremendo come tutti i labirinti, in cui ci si può – ci si deve – perdere.

Tuttavia, poiché dobbiamo rendere ragione della scelta di questo film all'interno di un festival dedicato a Orwell e agli *intellettuali irregolari* (si passi la tautologia), limiterò la mia indagine a una frase, ricchissima di suggestioni, che è pronunciata nel corso del film: «Il primo dovere di un medico è chiedere perdono».

2. Permettetemi a questo punto di manipolare la frase e di riformularla nel modo seguente: «Il primo dovere di un *intellettuale* è di chiedere perdono».

---

<sup>1</sup> «[Un critico, a proposito di *Sinfonia d'autunno*] aveva scritto qualcosa del tipo: “Ho l'impressione che il signor Bergman abbia cominciato a fare Bergman” [...]. Il disastro per Tarkovskij è iniziato quando ha cominciato a fare Tarkovskij. A parte qualche eccezione, in questi ultimi anni, Fellini ha fatto Fellini. E Bunuel negli ultimi vent'anni di vita non ha fatto che Bunuel. Purtroppo, penso che quel critico avesse ragione, perché avevo fatto Bergman. Detesto quel film. Bergman detesta fare Bergman». In *Conversazione con Ingmar Bergman*, Lindau, p. 43.

Questa modifica mi costringe inevitabilmente a proporre una definizione di intellettuale che, in prima battuta, mi pare già abbozzata nell'equazione *medico = intellettuale*. Infatti, una consolidata tradizione riconosce all'intellettuale un ruolo, se non proprio sacrale, almeno di guida per la collettività: poiché questi *conosce* più degli altri, a lui si deve ricorrere per conoscere i rimedi contro i mali che minacciano i valori supremi della civiltà. A riguardo è significativo quanto Diogene Laerzio scrive nelle sue *Vite dei filosofi*: «Febo fece nascere per gli uomini Asclepio e Platone: l'uno per la cura del corpo, l'altro dell'anima». Da qui, però, a riconoscere all'intellettuale l'esclusiva nel guidare gli uomini alla coscienza dei loro veri bisogni favorendo così il progresso dell'umanità, il passo è breve (è ciò che auspica, del resto, lo stesso Platone in un capitolo famoso della *Repubblica*). E sarebbe un passo rovinoso: il ruolo sciamanico dell'intellettuale deve essere respinto con decisione perché alla lunga approderebbe al totalitarismo.

L'equazione proposta sopra, dunque, è alquanto rischiosa, anche se mi pare fondata l'affermazione per cui l'intellettuale *sa* più degli altri, purché ci si intenda in che cosa consista questo surplus di conoscenza. In un famoso articolo apparso sul *Corriere della Sera* nel 1974 Pier Paolo Pasolini scrive: «Io so perché sono un intellettuale, che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace<sup>2</sup>». Gli fa eco Albert Camus: «Noi siamo di quelli che non vogliono tacere su niente<sup>3</sup>».

A questo punto possiamo digrossare la definizione data sopra e riformularla nel modo seguente: intellettuale è chi esercita non già un *lavoro*, bensì una *funzione intellettuale*, intendendo con questa espressione una attività non solo di innovazione del sapere, ma anche di critica al sapere stesso e in primo luogo al proprio sapere e a quello di coloro a fianco dei quali si impegna<sup>4</sup>.

Mi sembra che il professor Isak Borg rientri in questa definizione. Gli alti onori accademici che gli vengono tributati sono il riconoscimento da parte della comunità del *novum*, dell'inedito che egli è riuscito a produrre attraverso la critica del sapere precedente e che è ormai divenuto patrimonio collettivo. Eppure per tutta la durata del film si insiste sul fatto che Borg ha fallito proprio come medico e quindi come intellettuale. I conti non tornano; la definizione che ho offerto è, dunque, insufficiente. Cosa è mancato all'attività professionale di Borg per cui questi deve chiedere perdono? La risposta può forse condurci a una definizione di intellettuale meno approssimativa.

3. Vorrei riprendere l'equazione *medico = intellettuale* e rivisitarla, sia pure in modo corsivo, assumendo come viatico le folgoranti osservazioni di Cristina Campo su uno dei più grandi scrittori di tutti i tempi (anche lui, guarda caso, medico): Anton Čechov. Scrive la Campo:

*«L'incomparabile simpatia umana di Čechov [...] è veramente la simpatia del medico: di colui che porta in sé senza troppe parole [...] il confluire di innumerevoli patimenti. Egli entra ed esce da quelle case e sa che ben poco può fare per quella gente, e ben poco crede alla sua stessa arte; ma siede al capezzale di ognuno e vi rimane. Egli porta con sé il solo farmaco vero: lo sguardo inconfondibile di chi è pronto a vegliare con noi; il linguaggio discreto e pudico [...] di chi ha imparato a ricordare di continuo, a sé e agli altri, quel che possa valere il dolore quando lo raccolga lo specchio di un amore senz'ombra<sup>5</sup>».*

Sono persuaso che difficilmente si potrebbe proporre una definizione migliore di intellettuale, del suo ruolo e della sua responsabilità. Il possesso della sola funzione intellettuale – che pure è già di per sé un criterio aureo per smascherare tanti tromboni che si impancano a patetici Socrate – deve essere arricchito dal lievito della *cura* senza il quale la pasta non può fermentare.

La rinuncia a servirsi di questo lievito avviene in un momento preciso nella vita di Isak Borg, allorché questi (lo veniamo a sapere nel corso del breve dialogo che ha con il benzinaio) decise di lasciare i luoghi in cui aveva iniziato a esercitare la professione per consacrarsi alla ricerca. Questa è la

---

<sup>2</sup> 14 novembre 1974: *che cos'è questo golpe?*, ora con il titolo *Il romanzo delle stragi* in *Scritti corsari*, Garzanti, p. 112.

<sup>3</sup> Albert Camus, *Mi rivolto dunque siamo. Scritti politici a cura di Vittorio Giacomini*, Elèuthera, p. 52.

<sup>4</sup> Rimando a due testi fondamentali di Norberto Bobbio: *Politica e cultura* (Einaudi) e *Il dubbio e la scelta* (Carocci).

<sup>5</sup> Cristina Campo, *Un medico*, in *Gli imperdonabili*, Adelphi, p. 197.

*chatastrophé*, il punto di svolta della sua vita: alla mera funzione intellettuale egli ha tolto «lo sguardo inconfondibile di chi è pronto a vegliare con noi».

Ma *sguardo* è parola totemica, perché deriva dal tedesco *warten*, che significa *proteggere, custodire, prendersi cura di qualcuno*. In questa prospettiva l'insistente invito di Sara perché Borg si guardi allo specchio diviene una pena per contrappasso: colui che si è rifiutato di guardare gli altri, ora è costretto a guardare se stesso, a fare i conti con la propria meschinità.

Una guardia, dunque, una scolta è l'intellettuale. Il suo turno di veglia nella notte è simile, per usare le parole di Camus, a «un grido, seguito da una lunga pena, non un conforto, non un alibi<sup>6</sup>». È un grido perché la veglia dice il vuoto, l'assenza, l'incompiutezza della vita, e nel contempo la fatica spossante di chi vuole esserle fedele senza abbellirla retoricamente. Come un «segugio sottomesso», per riprendere l'icastica immagine usata da Elias Canetti nel discorso tenuto a Vienna nel 1936 per il cinquantesimo compleanno di Hermann Broch, l'intellettuale deve ficcare il suo umido muso in tutti gli anfratti della notte, senza arretrare, ma nello stesso tempo deve mettersi contro il proprio tempo, immedesimandosi soprattutto nelle vittime, di cui deve essere custode inflessibile.

**Andrea Panzavolta**

---

<sup>6</sup> Albert Camus, *Mi rivolto dunque sono*, cit., p. 115.