

Document Citation

Title	Spettacoli: Bergman inedito e affettuoso
Author(s)	Leonardo Autera
Source	<i>Corriere della Serra</i>
Date	1985 Sep 29
Type	review
Language	Italian
Pagination	
No. of Pages	1
Subjects	
Film Subjects	Babel opera, ou la répétition de Don Juan (Babel opera, or the rehearsal of Don Juan), Delvaux, André, 1985

SPETTACOLI

Conclusa «Europa cinema '85» a Rimini con due documentari del regista svedese

Bergman inedito e affettuoso

Dodici minuti commoventi dedicati alla madre - Come è nato «Fanny e Alexander» - L'immaginoso Don Giovanni di Delvaux - Fra i premiati col «Numero 1» anche Ettore Scola

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

RIMINI — Due inediti di Ingmar Bergman e «Babel Opera», il recente film del belga André Delvaux realizzato in occasione dell'anno della musica, sono giunti a proposito, fra le «anteprime» delle due ultime giornate di «Europa Cinema '85», per elevare il tono della manifestazione che rischiava di languire sotto il peso di prodotti sempre più dozzinali presentati nella rassegna di base.

Cominciamo dal sessantasettenne Maestro svedese che, mentre ripete di non aver altro da dirci dopo il maestoso arazzo familiare di «Fanny e Alexander», continua a sfilare dalla manica gioiellini come «Karin Ansikte» (Il volto di Karin), concentrato in dodici minuti di commovente intensità. È un carezzevole ricordo e un omaggio che Bergman dedica alla madre, prima d'ora rimasta in ombra nelle biografie del regista; al contrario del padre Erik, pastore protestante, dal carattere burbero e coercitivo, sul quale è chiaramente modellata la figura del vescovo Vergerus, patrigno acquisito del fratellini Fanny e Alexander.

Doveroso, dunque, questo atto d'amore verso la madre Karin, che prende corpo da un vecchio album di fotografie di famiglia. La prima è una fototessera di un'anziana signora dai capelli grigi e dai dolci lineamenti (in cui si indovino quelli del figlio) e alla base del documento d'identità la data di nascita, il 4 novembre 1889. Poi la casa tra i boschi e Karin bambina col suo gatto, poi la ragazza adolescente e la foto di gruppo con il fidanzato Erik, figlio unico, e le due famiglie. Quindi la cerimonia del fidanzamento e delle nozze, che un certificato attesta avvenute il 4 settembre 1913. Con l'espressione umile e timida di Karin contrasta quella dura e severa dello sposo. E Bergman la dice lunga indulgiando sul padre fotografato durante una predica dal pulpito della chiesa: non c'è niente di simpatico su quel volto autoritario.

Le ultime immagini sono quelle di una vecchietta meno serena, avvilita dalla malattia,

poco prima della morte, che la colse nel 1964 a 75 anni. Ma il regista subito le cancella per tornare all'infanzia di Karin, fissando velocemente l'ultimo ricordo sui sorrisi spensierati della bambina e della fanciulla bellissima.

Senza una parola di commento, soltanto con qualche didascalia e un montaggio magistrale, Bergman riesce a muovere e a far quasi parlare quelle fotografie ingiallite.

Un corposo e prezioso documento di cinema nel cinema è apparso poi «Immagini della lavorazione di «Fanny e Alexander»», che per due ore e 10 ci fa spettatori privilegiati sul set del sublime film-testamento di Bergman. Fatto realizzare a scopo pedagogico per gli studenti di cinematografia, il lungo documentario, della durata iniziale di 7 ore e poi ridotto al montaggio sotto la guida dello stesso Bergman, registra, per mano dell'operatore Arne Carlsson, le varie fasi delle riprese in studio e in esterni dell'ultima opera monumentale del grande Maestro. Il risultato è tale che non si potrebbe concepire un miglior

ritratto dell'umanità, della fantasia, della genialità di Bergman come si presenta nel momento creativo.

Cominciando, poco prima dell'inizio delle riprese, con un incontro degli attori, con il controllo dei modellini delle scenografie e le prove dei circa 250 costumi, la vigile cinepresa di Carlsson passa a ritrarre il regista mentre istruisce gli attori, mentre stabilisce gli angoli di ripresa col direttore della fotografia (il fedelissimo Sven Nykvist), mentre organizza le masse per la scena del mercato ad Uppsala.

E sempre si rimane colpiti dalla sua sicurezza che nulla concede all'improvvisazione, dalla sua serenità nel muoversi in continuazione sul set con puntiglio, ma anche con gentilezza e sorrisi per tutti, scherzando spesso con i due piccoli attori, creando quel clima di festosa partecipazione che occuperà gran parte del film realizzato. Ma, ove occorra, sa adottare mestizia in consonanza con le scene tristi ed essere inflessibile per ottenere il massimo di adesione al suo immaginario artistico.

Molti sarebbero i momenti bellissimi da ricordare: la scena inutilmente ripetuta venti volte a causa di un gatto che si rifiuta di compiere un dato percorso; il fastoso pranzo di Natale costato quattro giorni di riprese; le pazienti prove col suo caro e ormai vegliardo attore Gunnar Björnstrand (fu con lui fin dal 1946 per il ruolo del buffone della «Dodicesima notte»), compreso a recitare la nota filastrocca.

Poi i festeggiamenti per il centesimo giorno di lavorazione tra una ripresa e l'altra nella casa del vescovo, e infine l'angoscia della separazione, il 2 marzo 1982, dopo 27 settimane di vita in comune di quella che era diventata un'armoniosa e affiatata famiglia.

Di notevole interesse anche il nuovo film del belga André Delvaux, che ieri sera ha chiuso la manifestazione dopo la cerimonia di consegna dei premi «Numero 1» a una decina di personalità del cinema europeo, tra cui lo stesso Delvaux, il portoghese Manoel de Oliveira, il nostro Ettore Scola, lo spagnolo Berlanga, lo sceneggiatore francese Carrière, l'attrice greca Irene Pappas.

«Babel Opera» (L'opera di Babele) è un'altra prova di originalità del regista di «Una sera, un treno» e di «Benvenuta».

Incentrato sulle prove del «Don Giovanni» di Mozart che si tengono al Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles durante un torrido agosto che ha svuotato la città dei suoi abitanti, il film si anima intorno ai cantanti François, Stéphane e Sandra coi loro bisticci e i loro sogni amorosi, le loro delusioni.

Il tutto è trattato con sottile ironia e grande libertà di linguaggio, fuori dagli schemi spazio-temporali. E fin qui si riconosce, benché attenuato sotto il profilo dell'accentuazione formale, l'estro consueto del regista nel manipolare il reale con l'immaginario. Ma un aspetto nuovo è determinato da una struttura cinematografica che si adegua a quella musicale, cercando di assumere gli stessi ritmi ed armonie.

Leonardo Autera