



Finisce in lite protesta per Brass

Non c'è stata, stamani, l'annuncio di consegna di chiavi, alle 12 e mezzo, al regista Tinto Brass, autore del film «La chiave» (non ammesso alla mostra del cinema di Venezia), in quanto Brass non si è fatto vedere, ma in compenso si è scatenata una «baggarre» con protagonista Mario Appignani, detto «Cavallo pazzo». Il giovane, che già si era fatto notare nelle ultime edizioni della mostra per le sue «proteste», si è infatti scagliato contro quattro bellissime ragazze, vestite di chiavi, luc-

chetti, museruole e cinture di castità, che reggevano quattro gigantesche chiavi in polistirolo che avrebbero dovuto essere consegnate a Brass. Dopo aver gettato a terra le chiavi e tentato di strappare la mascherina alle ragazze. Appignani è stato bloccato dalla polizia, mentre tra alcuni dei fotografi impegnati a riprendere la scena, si accendeva una zuffa con pugni e calci, anch'essa subito sedata. L'initiativa di quella che avrebbe dovuto essere una polemica consegna delle chiavi a Brass, era di Fiorella Mancini, una nota animatrice veneziana, quale riconoscimento della «scelta spontanea» (non condizionata, cioè, dalle giurie e dai riti ufficiali) nei confronti di un autore «escluso dalla mostra degli autori».

□ SALA GRANDE
Ore 12 - Venezia Giorno: «VASSA», di Gieb Panfilov, sottotitoli italiani, fuori concorso, Unione Sovietica. Premiato al Festival di Mosca.
Ore 16 - Venezia Giovani: «RUE DES CANES NEGRES» (Le strade delle capanne negre), di Euzhan Palcy, sottotitoli italiani, in concorso, Francia Martinica.
Ore 19 - Venezia XL: «MAT MARIJA» (Madre Maria), di Sergej Kolosov, sottotitoli italiani, in con-

Oggi
corso, Unione Sovietica.
Ore 22 - Venezia XL: «LA NAVE VA», di Federico Fellini, fuori concorso, Italia.
□ SALA PERLA
Ore 17 e ore 24 - Venezia De Sica: «TESTA DURA», di Daniele Segre.
□ ARENA
Ore 20.30 - «E LA NAVE VA»; a seguire: «RUE DES CASES NEGRES».

«Fanny e Alexander», una saga familiare nei primi anni del '900, intessuta di ricordi autobiografici: per l'opera che alcuni hanno definito il «canto del cigno» del regista svedese, il grande cineasta ha ritrovato le atmosfere de «Il posto delle fragole» e di «Sussurri e gridi» ricordando l'ispirazione di Thomas Mann

Ingmar Bergman, 6 ore d'arte

Ecco come il regista è riuscito a filtrare argomenti di elevato impegno intellettuale come famiglia e religione, in una struttura da «romanzo popolare»

XX secolo, ecco la tua telenovela

A VENEZIA è stato presentato un «Serial», se non vogliamo dire una «telenovela», veramente d'autore: «Fanny e Alexander», di Ingmar Bergman. Giunto alla fase più avanzata della sua carriera, il regista svedese si è proposto quasi di riassumere la sostanza della sua lunga attività di creazione meditata, rivolgendosi a un pubblico planetario reso disponibile non tanto dal grande quanto dal piccolo schermo.

«Fanny e Alexander» riprende due fra i maggiori miti del nostro tempo, l'uno d'indole psicologica esistenziale, l'altro storico sociale. Il primo è quello dell'infanzia, vista come una età di incantamenti e stupori attraverso cui la percezione della vita attinge una intensità irripetibile negli anni adulti. Il secondo è quello della cosiddetta «belle époque», cioè l'epoca in cui la civiltà borghese, sicura delle sue risorse materiali e del suo benessere mentale, espande più gloriose una spregiudicata esuberanza vitale. Naturalmente, entrambi i possibili e del tutto presentabili motivi anche aggravi di conflitto interno; l'importante è che, alla conclusione del racconto, essi appaiono ricomposti in un equilibrio superiore, con la vittoria delle forze benefiche e la sconfitta degli oppositori, ossia i retrogradi ottusi e perversi.

Così il fanciullo apparirà pronto ad assumere le responsabilità dell'uomo maturo; e la collettività si mostrerà animata da un dinamismo teso al conseguimento di obiettivi di umanizzazione ulteriori. La rappresentazione avviene per virtù evocativa della memoria; da un lato, essa vuol conferire alle immagini una pregnanza di realtà vissuta, dall'altro inclina a trascurare involontariamente, lasciando spazio al sogno, alla fantasia, all'incubo.

Su queste solide premesse Bergman ha strutturato la narrazione secondo i procedimenti classici della grande narrativa popolare: un affresco corale fortemente chiaroscuro, caldo di luci e colori, abbondante di sincretismo nei particolari figurativi; un dialogo letterariamente sostenuto ma cordiale, incline ai modi effusi sia dell'abbandono patetico sia della perorazione; una vicenda che, dopo un ampio prologo descrittivo, si inarca in una serie di episodi che di volta in volta portano la tensione al culmine, per poi sciogliersi nell'episodio successivo, fino all'epilogo di rasserenamento generale.

È APPENA il caso di sottolineare che le tecniche del romanzo a puntate, come della striscia fumettistica e dello sceneggiato televisivo, obbediscono a una stessa funzione pratica: allargare e consolidare il rapporto con l'utenza, incatenando durevolmente l'attenzione. Il modulo della saga familiare si attaglia con efficacia particolare a queste esigenze: i telespettatori di tutto il mondo ne sanno bene qualcosa. Va da sé che Bergman imprime a queste norme codificate una ricchezza, una sottigliezza di determinazioni straordinarie, dando spessore ai personaggi, esaltando l'esemplarità delle situazioni, calibrando i ritmi con perizia ingegneristica. Non ci potrebbe essere dimostrazione migliore del partito che si può sempre trarre (e a volte volerlo ed esserne capaci), dai repertori formali più accessibili al

pubblico di massa.

Certo, chi abbia il gusto della densità matematica, della sottigliezza di analisi e autoanalisi, rimpiangerà il Bergman di altri suoi films precedenti. Ma non si può chiedere a un'opera qualcosa di diverso da ciò che l'autore intendeva dare: «Fanny e Alexander» è un'altra cosa, è una offerta differente, realizzata per uno scopo dissimile. Piuttosto, non si può non notare l'evidente unilateralità ottimistica del punto di vista da cui Bergman prospetta la materia narrativa. L'ombra della grande catastrofe, la guerra 1914-18, che incombe sulla «belle époque» di inizio secolo, è lontanissima dal racconto. D'altronde, la dialettica dal quadro ogni motivo di preoccupazione socio-politica, economica, di classe. Le ragioni del dramma sono soltanto d'indole ideologica, e vengono addebitate con durezza alla presenza di una mentalità cristiano-protestante fanatica, ipocrita, ciecamente repressiva.

M AI la polemica anti cristiana di Bergman era stata così violenta, anzi plateale; e mai, di tanto, egli aveva celebrato con tanto fervore una libera religiosità dell'uomo e della natura, volta al godimento dei beni che l'esistenza ci offre, nella consapevolezza dei limiti insiti nel nostro essere antropologico. Questo è il messaggio che Bergman ci rivolge. Non ne negheremo certo la carica di progresso; anche se esso riviva palesemente alla situazione specifica di un paese, la Svezia, rimasto in qualche misura estraneo ai maggiori sconvolgimenti del secolo ventesimo e dove la borghesia ha saputo farsi protagonista di una evoluzione di civiltà per cui può apparire che le battaglie emancipatrici decisive siano ormai esclusivamente d'ordine etico-culturale.

Del resto, chi voglia constatare come uno sfondo epocale analogo e metodi narrativi tutto sommato imparentati possano portare a risultati diversissimi, può ascoltare «Fanny e Alexander» e «L'ape millenaria», di Juraj Jakubisko. Il soggetto riguarda ancora un avvicendamento di generazioni tra fine 800 e primo 900; la narrazione si snoda per ampie volute, con bella suggestività di tinte e varietà di toni, librata fra il reale e l'immaginario; la tipizzazione dei personaggi ha una evidenza ineguagliabile. Ma il film del regista cecoslovacco si svolge prevalentemente in esterni, mentre quello svedese è per massima parte in interni; siamo in campagna, non in città, in luogo d'una famiglia alto borghese ne abbiamo una proletaria; le difficoltà, le angosce riguardano i bisogni materiali, non i problemi della coscienza. Qui si, lo sbocco non può non essere segnato dalla prima guerra mondiale, come il detonatore che fa esplodere le contraddizioni d'una società sbagliata.

Eppure anche Jakubisko vagheggia una sua religiosità laica: ma fondata sui valori della lealtà, della solidarietà, dello slancio combattivo, per cui l'individuo si riconnette alla vitalità dell'organismo collettivo di cui è parte. Due films, dunque, e due maniere diverse di rivisitare il passato per illuminare il futuro: diverse, ma non antagoniste, ed entrambe produttive, nel loro rivolgersi alle platee più ampie.

Vittorio Spinazzola



VENEZIA — Ingmar Bergman, il gran padre svedese degli Autori, indossa una giacca di velluto marrone e una camicia rossa. Colori d'autunno. L'autunno, spiega, è la stagione che ama di più. Nell'ottobre di tre anni fa, nella sua casa dell'isola di Faro (ricordate il passaggio del «Posto delle fragole») ha iniziato a scrivere «Fanny e Alexander». Un film che ha realizzato in «scantoretti» di giorni di piena felicità di vivere. L'ultimo, giura. Da vent'anni ogni volta che mette la parola fine ad un capolavoro, con spirito chissà se infantile o luterano, prende lo stesso impegno. Sta volta, purtroppo, sembra sia vero. Così Ingmar Bergman, Leone d'oro alla Carriera per il quinquantesimo (l'ha ritirato con un anno di ritardo ieri sera) appare per la prima volta al Lido e la cerimonia ha già sapore d'addio. Il protocollo è rigido: incontro coi fotografi sulla terrazza e conferenza stampa, senza incontri singoli. A presentarci cinque anni Ingmar Bergman però è un uomo semplice e felice. Ecco cosa racconta di se stesso:

COSÌ È NATO FANNY E ALEXANDER — Era autunno quando al Faro ho iniziato a scrivere, in un silenzio di buon umore. Non aveva nulla di particolare da fare, perciò cercavo alle streghe della mia fanciullezza. Quando Ingrid, mia moglie, che besta a macchina i

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Finalmente, Ingmar Bergman! Finalmente, il cinema-cinematografo, il cinema a senso e di spettacolo, ecco il «grand'opera», il racconto di un'infanzia (anche preso alla lettera: sei ore di proiezione). È il meno che si possa dire di «Fanny e Alexander» (fuori concorso a Venezia XL), imponente, coloratissimo arazzo intessuto di fervida memoria come di tormentose ossessioni, di festosi riti familiari come di foschi drammi borghesi. Vengono in mente i manniani *Juudenbrood* e *Tonio Kröger* ripercorrendo, tenuti provvidamente per mano da Ingmar Bergman, le stanze assolate, i saloni intrisi di una solida agiatezza di «casa Ecdah». Una dinastia prestigiosa e facoltosa, questa, ma abbastanza anticonformista, spregiudicata per i tempi che corrono — siamo nel 1907 — da coltivare amicizie e frequentazioni quantomeno eterodosse: dal vissuto, saggio ebreo Isak Jacobi, rigatier e filosofo, ai commedianti del teatro posseduto e diretto da alcuni membri della famiglia, essi stessi attori.

Fare ci sia molto di autobiografico in questo bergmaniano «canto del cigno» (recenti sono state le dichiarazioni del cineasta svedese sul proprio congedo dal cinema). Però, in «Fanny e Alexander», c'è anche e soprattutto la densa materia che dal «Posto delle fragole» a «Sussurri e gridi», da «Sorrisi di una notte d'estate» a «Sinfonia d'autunno» ha ordito la trama di una esperienza esistenziale e, insieme, di una avventura cinematografica impareggiabile. In altri termini, quasi una *summa* dei motivi e dei modelli narrativi che hanno fatto del cinema bergmaniano un crocevia inimitabile di intrecci psicologici e di poetiche intuizioni, di acute preveggenze e di sorridenti moralità.

Significativamente il prologo del film vede il piccolo Alexander arrembiare, attonito e curioso, con un teatrino di marionette proprio con l'evidente intento di lanciarsi, di lì a poco, nell'esplorazione di una contrada indefinita tra finzione e realtà, sognanti fantasicherie e crudi eventi quotidiani.

Si dimana, anzi, di qui la svolta, tortuosa strategia attraverso la quale Bergman rivive, con gli occhi della ritrovata infanzia o col passionale trasporto del racconto naturalistico, splendori e miserie di una sommersa epopea borghese.

Dunque, Natale 1907. Nella confortevole dimora degli Ecdah si celebra la festosa ricorrenza con un pranzo sontuoso cui partecipa una folla di personaggi interessanti e tutti animati da un'allegria vitalità. Brindisi e discorsi scherzosi, venuti appena di qualche trepida commovente, si incalzano inducendo i convitati a lasciarsi andare in un flusso ininterrotto di ricordi, di confessioni confortanti.

L'attentata, ma prestante madre, Helena, rievoca insieme all'amico del cuore Isak Jacobi le passate, felici trasgressioni amorose; il figlio Oscar, con la bella moglie Emilie e i figli Alexander e Fanny, si abbandona volentieri all'enfasi e alla prodiga indole del suo istrionico mestiere d'attore improvvisando tirate esilaranti; l'ottimo, Gustav Adolf, direttore di un ristorante, non si esime dal fredda mostra del suo esitante temperamento di gradente e di sostenitore, anche davanti alla tollerante moglie Alma; e, infine, Carl, il terzo figlio, professore in perenni ristrettezze economiche e mal coniugato con una donna tedesca, recita anch'egli la sua parte di copite spiritoso e spensierato, benché la sua vita domestica sia poi un inferno quotidiano. Tutti intorno, commedianti e servitori fanno conveniente e confortante coro alla commediata bizzarra.

Scandita da blocchi narrativi precisi, la vicenda di «Fanny e Alexander» si sposta rapidamente in ben altre atmosfere e circostanze. Il generoso Oscar muore in scena mentre fervevo le prove dell'Amleto scandinavo. La moglie Emilie, anch'ella attrice, i figliolotti Alexander e Fanny, come del resto l'intera famiglia Ecdahl sono traumatizzati da quella scomparsa, ma poi la vita sembra riprendere il suo corso normale. Soltanto che, impreveduto e malaugurato, sopravviene dopo un anno il matrimonio della stessa Emilie con il mistero, e il giovane vescovo luterano Vergerius che può costringerla la moglie e, ancor più, i figli di costei ad una esistenza

meschina piena di taccagnerie, di ipocrisie e di umilianti mortificazioni. Alexander, infatti, si ribella al patriano, anche trovando la propria rivale e il proprio risarcimento in torve fantasie che vedono Vergerius con un spocico tiranno responsabile della morte della prima moglie e delle sue figlie.

Tale drammatica convulsa si prolungherà angosciosamente per un certo tempo. Cioè, fino a quando, per iniziativa del buon Jacobi, spalleggiato dalla famiglia Ecdahl, i bambini Fanny e Alexander saranno sottratti con un astuto espediente alla ruvida tutela del poco pio e poco onesto vescovo luterano e troveranno rifugio temporaneo nella casa incantata dello stesso Jacobi. Quindi, in un successivo soprassalto drammatico, anche la madre Emilie riuscirà a fuggire dalla tetra casa di Vergerius che finirà bruciato vivo a causa, all'apparenza, di un incendio appiccato accidentalmente.

A questo punto, si ricomponne gioiosamente il cerchio della felice complicità tra tutti gli Ecdahl, con la madre Helena, sempre confortata dal casto e pio amico Jacobi, che si accinge, spinta dalla rinfanciata suora Emilie, a tornare sulle scene per interpretare *Il sogno di Strindberg* (quell'«odioso misogino» come dice la stessa attempata signora), mentre «casa Ecdahl» sembra rivivere i suoi giorni più belli in una sorta di rigenerazione borghese ottimisticamente proiettata verso le proverbiali «magnifiche e progressive sorti».

Naturalmente, questo epilogo è tutto problematicamente aperto e sospeso, poiché — si sa — la trama ha preso ben altra strada. Del resto, Ingmar Bergman non si propone con «Fanny e Alexander» alcun intento di fare o rifare «la storia», di raccontare quello che raccontare una storia con tutta la passionalità (e anche il piacere) di regolare finalmente determinanti costi in sospeso con le proprie intime nevrosi e con inquietudini logoranti di più vasta portata: dal sempre sofferto rapporto con l'intolleranza del padre (anch'egli pastore luterano e perciò stesso individuabile forse nella tragica figura del vescovo Vergerius) alla vana, e ora risolutamente accantonata, ricerca dell'esistenza o dell'assenza di un qualche dio, sempre intravisto nei terribili panni di un patriarca bilioso e iracondo (come è allegramente parodiato in «Fanny e Alexander» un pupazzo minaccioso e impotente).

«Fanny e Alexander», qualcuno ha azzardato, costituisce anche una specie di *feuilleton* di gran classe dipanato attraverso tutti i luoghi comuni del dramma e del melodramma. Fondata o no che sia su un'impressione non teniamo per buona la chiave di lettura fornita da Bergman nel suo libro: «Fanny e Alexander» non è una cronaca. Una cronaca è basata sui fatti. È più un arazzo, un'enorme carta da parati affollata di immagini, fra le quali tu stesso puoi scegliere quale. Alcune parti del film sono viste con gli occhi di Alexander, altre, più obiettivamente, dal narratore. Oppure le vediamo dal punto di vista della madre. Ho cambiato l'angolo di visuale come più mi faceva comodo. Possiamo fare altrettanto. Guardare e ammirare «Fanny e Alexander» da ogni angolatura. Per noi è e rimane sempre un grande film.

Sauro Borelli



amato dal pubblico meno del Sogno a sigillo, Il posto delle fragole, eccetera. Credo di essere, nei confronti di questo film, come la madre del brutto anatroccolo. A volte entro in una sala dove danno una mia vecchia pellicola e la guardo nel buio: «Ingmar — mi dico — credevi che fosse perfetto, ma guarda che sbaglio». Oppure: «Credevi che questo film non fosse riuscito, invece guarda ancora come parla». Così, sono come una madre, voglio che i miei figli, cioè i miei film, siano bravi bambini che vanno da soli in giro per il mondo senza fare del male.

Strawinski mi disse: «Ingmar, io sono molto contente di essere ormai vecchio. Perché posso permettermi finalmente di amare Brahms. Sono libero di ascoltare e amare i valzer di Brahms, capisci?». È stata una lezione molto importante.

STRINDBERG — In «Fanny e Alexander» appare il *Sogno* di Strindberg. Avevo dodici anni quando una mia vecchia mia mi regalò 65 corone e comprai un cofanetto con tutte le opere di Strindberg, compresi il *Sogno*. Le temi in camera finché mia madre lo scoprì e mi disse: «Questi libri devono scomparire, io in effetti non capivo tutto quello che Strindberg scriveva, capivo che aveva avuto una vita emotiva molto profonda e ne comprendev l'aggressività, molto simile alla mia in quegli anni. Ho visto il *Sogno* a teatro per la prima volta cinquant'anni fa, poi l'ho allestito io stesso ben tre volte e vorrei farlo ancora».

IL CINEMA E LA TELEVISIONE — Cambia solo l'atteggiamento del pubblico. Al cinema sei solo nella sala che è illuminata solo da una luce. A casa ci sono i bambini, il telefono, il rumore. D'ora in poi comunque io lavorerò solo per la televisione.

BERGMAN E LE NUOVE TECNOLOGICHE — Sono affascinato dal mezzo elettronico. Noi abbiamo continuato a lavorare con un'invenzione che è rimasta uguale per novant'anni. Facciamo film come li facevano i Lumière nel '95. Ci piacciono la pellicola, il rito della proiezione, il lenzuolo bianco. Per un giovane nato oggi questa nostalgia non esiste. Quello che si può ottenere coi mezzi elettronici è fantastico. Ma io sono troppo vecchio per imparare. Così vorrei vedere quello che succederà, ma non vorrei lavorare in questa nuova era.

Maria Serena Pafferi

Lungo e affollato incontro con il Maestro svedese «Non voglio far più film nell'era elettronica»

LA MAGIA E IL MISTERO — «Non è mai facile trovare quelle adatte per un film. La musica ha un grande potere di suggestione, perciò può disturbare lo spettatore invece di aiutarlo. Odo i film americani che ce la impongono dall'inizio alla fine».

LO ZIO ISAKON — Questo ebreo che appare in «Fanny e Alexander», nasce da un mio ricordo di infanzia. C'era veramente un ebreo che viveva nella mia città, Uppsala. Credo che avesse una amicizia molto intima con mia nonna. Possede una bottega e una mummia come l'Isak del film. Ci raccontava delle fiabe che venivano da paesi strani e ci incantavano, poi ci permetteva di entrare nel retrobottega e vi assicuro che a quel punto la mummia, ai miei occhi, crepitava

volto di trovarmi solo su un'isola, perché avevo camminato in mezzo ai boschi. Mi sono girato e ho visto una mucca. Ho iniziato a correre, a scappare, ho paura non posso. In effetti credo adesso che avevamo paura tutti e due. Ogni momento della vita insomma ho diviso tra la felicità di vivere e la paura».

L'ULTIMO FILM — Questo è il mio ultimo film. Per fare tre minuti di film devi lavorare otto, nove ore. Ogni giorno allo stesso livello: può diventare una sessione. Il mio amico Federico Fellini ha detto che è un modo di vivere. Ho fatto cinquanta film ed è stato piacevole fare. Vorrei dire addio al cinema mentre sono ancora felice del mio lavoro».

LUCI D'INVERNO — È il film che amo di più perché è