

Bergman,

Il cinema dell'anima

FILMOGRAFIA :

Regista cinematografico :

Crisi (1946)
Piove sul nostro amore (1946)
La terra del desiderio (1947)
Musica nel buio (1947)
Città portuale (1948)
La prigioniera (1949)
Sete (1949)
Verso la gioia (1949)
Ciò non accadrebbe qui (1950)
Un'estate d'amore (1951)
Donne in attesa (1952)
Monica e il desiderio (1953)
Una vampata d'amore (1953)
Una lezione d'amore (1954)
Sogni di donna (1955)
Sorrisi di una notte d'estate (1955)
Il settimo sigillo (1956)
Il posto delle fragole (1957)
Alle soglie della vita (1958)
Il volto (1958)
La fontana della vergine (1960)
L'occhio del diavolo (1960)
Come in uno specchio (1960)
Luci d'inverno (1963)
Il silenzio (1963)
A proposito di tutte queste... signore (1964)
Persona (1966)
Stimulantia (1967) - episodio "Daniel"
L'ora del lupo (1968)
La vergogna (1968)
Il rito (1969)
Passione (1969)
L'adultera (1971)
Sussurri e grida (1973)
Scene da un matrimonio (1973)
Il flauto magico (1974)
L'immagine allo specchio (1976)
L'uovo del serpente (1977)
Sinfonia d'autunno (1978)
Un mondo di marionette (1980)
Fanny e Alexander (1982)
Dopo la prova (1984)
Vanità e affanni (1997)

Regista televisivo:

Venetianskan (1958)
Rabies (1959)
Ovåder (1960)
Ett Drömspel (1963)
Don Juan (1965) - miniserie
Il rito (1969)
Il ballo delle ingrato (1976)
Dopo la prova (1984)
Il segno (1986)
Karin's Face (1987) - cortometraggio
Markisinnan De Sade (1992)
Backanterna (1993)
Sista Skriket (1995)
Bildmakarna (2000)
Sarabanda (2003)

Perché questo ciclo

Ingmar Bergman è stato senza dubbio uno dei grandi del cinema del Novecento, un "autore" nel vero senso della parola. Chi è cresciuto cinematograficamente nei cineforum degli anni sessanta ha potuto fare allora indigestione dei suoi film difficili ed affascinanti. Ma oggi, a pochi anni dalla sua morte, B. pare essere quasi dimenticato; sicuramente non è più alla moda. Le sue tematiche profonde ed introspettive faticano ad imporsi, in questi decenni dominati dalla superficialità e dal culto dell'immagine. In realtà, B. è stato un grande maestro, anzi un mago dell'immagine; ma nelle sue opere questa – sempre splendidamente fotografata e intensamente espressiva – non era mai fine a se stessa, gratuita e superficiale, ma evocativa, profonda, capace di rimandare sempre ad altro, ad oltre, alle dimensioni più intime dell'anima.

Non a caso abbiamo intitolato questo ciclo "Il cinema dell'anima": pochi registi come B. hanno scavato incessantemente, impietosamente anche – ma nello stesso tempo con uno spirito di autentica comprensione e partecipazione umana – nell'anima dell'uomo, mettendone a nudo le contraddizioni insanabili, ma anche le imprevedibili aperture e le insospettabili risorse.

Qualcuno potrebbe pensare che B. sia oggi un autore superato, con il cinema che è così cambiato negli ultimi trent'anni da far apparire archeologia le tematiche ed il linguaggio del nostro regista.

Ma la nostra scommessa, nel riproporre la sua opera in un momento di oblio come questo, sta proprio nel fatto di ritenere attuale la problematica bergmaniana: attuale appunto perché atemporale, eterna come i dilemmi dell'essere umano. Lo scandaglio gettato da B. negli abissi della psiche conferisce al suo sguardo un carattere metafisico, filosofico. Come Bresson, come Kieslowski, come pochi altri registi della storia del cinema, B. in tutta la sua opera non fa che girare attorno all'anima umana, mettendola a nudo con spietata sincerità, con assoluto disincanto, ma anche con umoristico distacco. E ad una indagine attenta si viene a scoprire che questo regista, spesso presentato come l'espressione tipica del pessimismo più disperato, è stato in realtà – al di là dei continui fallimenti, anche personali – un appassionato profeta della necessità dell'amore come unica possibilità di salvezza per l'essere umano.

Questa nostra rassegna dovrà di necessità operare delle scelte drastiche, inevitabilmente parziali, all'interno di una produzione così ricca e varia; cercheremo di dare almeno un'idea delle tematiche affrontate dal regista: il tormentato rapporto con la fede religiosa, la morte, la problematicità dell'amore fra le persone, il dramma dell'incomunicabilità, il mito dell'infanzia come luogo unico dell'autenticità, la maschera e il volto, il tema dello specchio, il sogno e la realtà, il teatro e la musica come metafore del gioco della vita.

Data la vastità del giacimento da esplorare, abbiamo pensato ad un ciclo aperto, da costruire anche con il concorso del pubblico: un percorso che sarà possibile prolungare in funzione del gradimento e delle richieste dei partecipanti. Partiremo con quattro film, ma con la disponibilità a prolungare il ciclo strada facendo.

Buon viaggio a tutti noi



è una iniziativa:



Bergman, il cinema dell'anima

Fanny e Alexander

di **Ingmar Bergman**

PERSONAGGI PRINCIPALI E INTERPRETI:

Pernilla Allwin: **Fanny Ekdahl**
Bertil Guve: **Alexander Ekdahl**
Ewa Froeling: **Emilie Ekdahl**
Gunn Wallgren: **Helena Ekdahl**
Jarl Kulle: **Gustav Adolf Ekdahl**
Allan Edwall: **Oscar Ekdahl**
Borje Ahlstedt: **Carl Ekdahl**
Pernilla August: **Maj**
Jan Malmsjö: **vescovo Vergerus**
Erland Josephson: **Isak Jacobi**
Gunnar Björnstrand: **Filip Landahl**
Kristina Adolphson: **Siri**
Inga Alenius: **Lisen**
Kristian Almgren: **Putte**
Harriet Andersson: **Justina**
Anna Bergman: **Hanna Schwartz**
Mats Bergman: **Aron**
Stina Ekblad: **Ismael**
Siv Ericks: **Alida**
Majlis Granlund: **Vega**
Marie Granlund: **Petra**
Sonya Hedenbratt: **Emma**
Svea Holst: **Ester**
Kabi Laretei: **Anna**
Mona Malm: **Alma Ekdahl**
Lena Olin: **Rosa**
Gosta Prezuelius: **Elsa Bergius**
Christina Schollin: **Lydia Ekdahl**
Kerstin Tidelius: **Henrietta Vergerus**
Eva Von Hanno: **Berta**
Pernilla Wahlgren: **figlia del vescovo**
Angelica Wallgren: **Eva**
Emelie Werko: **Jenny**

Anno: 1982 Svezia/Francia/
Germania
Durata: 197 min
Pellicola: colore
Formato: 35 mm
Genere: drammatico, fantastico
Soggetto: Ingmar Bergman
Sceneggiatura: Ingmar Bergman
Scenografia: Susanne Lingheim.
Fotografia: Sven Nykvist
Montaggio: Sylvia Ingemarsson
Musiche: Daniel Bell, Benjamin
Britten, Frans Helmer-
son, Marianne Jacobs
Costumi: Marik Vos
Produzione: Svenska Filminstitu-
tet, Cinematograph Ab
Distribuzione: Gaumont Interna-
tional

Premi:
4 Premi Oscar 1984: miglior film straniero, miglior fotografia, miglior scenografia, migliori costumi
Golden Globe 1984: miglior film straniero
National Board of Review Awards 1983: miglior film straniero
3 David di Donatello 1984: miglior film, miglior regista, miglior sceneggiatore stranieri
Premi César 1984: miglior film straniero
BAFTA alla migliore fotografia a Sven Nykvist

La Trama - La tormentata saga della famiglia Ekdahl di Uppsala agli inizi del secolo, vista con gli occhi dell'adolescente Alexander e della sorellina Fanny. Fortemente autobiografico, è il film-testamento di Bergman e un omaggio al teatro e al cinema: due mondi nei quali "tutto può accadere, tutto è possibile e verosimile".

il MORANDINI Divisa in 5 capitoli (1. Il Natale; 2. Il fantasma; 3. Il commiato; 4. I fatti dell'estate; 5. I demoni), un breve prologo e un lungo epilogo, è la storia della famiglia Ekdahl di Uppsala tra il Natale del 1907 e la primavera del 1909 con una sessantina di personaggi, divisi in quattro gruppi, che passa per tre case e mette a fuoco tre temi centrali: l'arte (il teatro), la religione e la magia. Congedo e testamento di Bergman, uomo di cinema, è una dichiarazione d'amore alla vita e, come la vita, ha molte facce: commedia, dramma, pochade, tragedia, alternando riti familiari (lo splendido capitolo iniziale), strazianti liti coniugali alla Strindberg, cupi conflitti di tetraggine luterana che rimandano a Dreyer, colpi di scena da romanzo d'appendice, quadretti idilliaci, intermezzi di allegra sensualità, impennate fantastiche, magie, trucchi, morti che ritornano. Un film "dove tutto può accadere". Compendio di trent'anni di cinema all'insegna di un alto magistero narrativo. Ebbe 4 Oscar (miglior film straniero, fotografia di Sven Nykvist, scenografia, costumi): un primato per un film di lingua non inglese. Girato in doppia versione, per cinema e TV.

“ Isaak, tu sei stato un amante dolce come le

fragole... (Gunn Wüllgren a Erland Josephson)

Le cose incomprensibili fanno uscire di senno: perciò è meglio dare la colpa agli apparecchi, agli specchi, alle proiezioni, così la gente ride.

(Mais Bergman a Bertil Guve)

Come si diventa una mezza calzetta? Me lo sapresti dire? Come cade la polvere? Quando è che si perde? All'inizio uno è il principe che deve ereditare il regno... e improvvisamente, senza che ce ne accorgiamo, veniamo deposti. (Börje Ahlstedt traccia un bilancio della propria vita, e della vita, con la moglie Christine Schollin)

”

"EI.BLOT.TIL.LYST" (Non solo per la gioia) - "Tutto può accadere, tutto è possibile e verosimile. /I tempo e lo spazio non esistono. Su una vacillante base di realtà, l'immaginazione fila e tesse nuove trame".

Così inizia, così finisce Fanny e Alexander. Con un motto inciso sul frontespizio della baracca delle marionette azionate da Alexander, messo in evidenza nella prima inquadratura del film (in lingua norvegese, non in svedese) e con la frase di Strindberg letta da Helena, la matriarca della famiglia Ekdahl, dal copione di *Il sogno*, apparso da qualche anno (siamo nel 1908).

La gioia, non solo la gioia (dunque il dolore), il sogno ad occhi aperti del ragazzino che lascia libero corso alla sua fantasia, il potere dell'immaginazione e la possibilità per l'uomo di vincere il destino e costruirsi un mondo proprio, retto dalla volontà e dal potere del suo pensiero.

C'è già qui - o almeno così pare, ma c'è dell'altro - tutto il senso dell'ultima fatica bergmaniana, ultima anche in senso proprio e non solo cronologico, stando a quanto più volte dichiarato dal regista, che a 65 anni dice di non voler competere con le nuove generazioni e di non essere in grado di adattarsi alle nuove tecniche espressive che assediavano il cinema da ogni parte (salvo poi sottoscrivere impegni per lavori televisivi). A proposito di televisione, premetto che questa scheda riguarda il film che si proietta nelle sale cinematografiche, lungo 3 ore e 2 minuti, e non quello originale destinato alla TV, lungo 5 ore e 9 minuti. Alla Mostra di Venezia dello scorso autunno, fuori concorso, si è vista la versione "lunga": la descrizione del lungo pranzo di Natale è ridotta, mancano i racconti fantastici di Oscar Ekdahl, il padre, e di Isak Jacobi, l'antiquario ebreo (ed è ristretta fino ad un'apparizione la presenza dell'attore decano del teatro, impersonato da Gunnar Björnstrand), ma direi proprio che il racconto non ne è sostanzialmente danneggiato.



(segue)

Film imbarazzante, come al solito. Tra l'altro un kolossal da 6 miliardi e 800 milioni che ha appesantito notevolmente il bilancio dell'istituto cinematografico statale svedese; mancando quasi completamente - in Svezia - gli investimenti privati, il "Filminstitutet" si è visto minacciato di paralisi. Poi comunque sono intervenuti dei produttori stranieri facendo rientrare le polemiche: dopo l'uscita dei film tutti i critici svedesi inneggiavano al capo d'opera.

Imbarazzante, Fanny e Alexander, soprattutto per i dubbi sulla sua "utilità" nel contesto del cinema contemporaneo. Non serve qui definirlo "bello", gridare al capolavoro, tacciarlo di rimasticatura gigante, demolirlo come opera senile (lo stesso autore ha messo le mani avanti, quando fa dire al personaggio "simpatico", Gustav Adolf: «La mia saggezza è semplice, e certamente ci sarà gente che ne ride o la disprezza: che vada pure al diavolo... prendetela come vi pare, magari come il balbettio farneticante di un vecchio, non me ne importa niente»). Indubbiamente si tratta di una pellicola bella da vedere, ricca di preziosità fotografiche e coloristiche, ineccepibile nella resa ambientale, ottimamente interpretata. È vero che è un arazzo, una "immensa tappezzeria ricoperta di immagini", come ha detto Bergman; ma su questo arazzo vengono ricamati messaggi che possono dar fastidio a molti: relativi, per ridurli a soldoni, all'accettazione delle cose perché tanto non si possono cambiare, all'indulgenza verso i nostri simili, al recupero della fantasia, all'arte come consolazione.

È la filosofia del "mondo piccolo", definizione che ricorre sia nel discorso del direttore del teatro ai suoi comici, sia in quello finale, conciliativo, di Gustav Adolf; poichè "il mondo è una tana di ladroni, e la notte sta per calare", godiamo di quella gioia che la vita riesce a darci, quando ce la dà, e costruiamoci un nostro rifugio confortevole che ci serva da riparo contro gli assalti dei "cani impazziti" che hanno strappato le catene e vagano per il mondo a contaminare tutto quello con cui vengono a contatto.



Tutte cose o ovvie o discutibili. Bisogna tener conto del fatto, credo, che Bergman ha voluto intenzionalmente rifarsi alle sue opere precedenti, modificando poi la sua visione delle cose in un atteggiamento di una certa, almeno apparente, serenità, e salutandolo al passaggio autori e concezioni che gli sono cari.

Che si tratti di una "summa" non c'è dubbio: Bergman avrebbe voluto riunire, in questo "embrassons-nous" a 360 gradi, tutta la sua famiglia, tutti i suoi attori più fedeli: per esempio le mogli, ma Liv Ullman non poteva; per esempio i figli, ma Liv non gli ha permesso di utilizzare la figlia Lyn, che avrebbe dovuto essere la sorella quattordicenne di Fanny e di Alexander, secondo la sceneggiatura originale.

Comunque all'impresa partecipano una ex - moglie (la pianista Käbi Laretei nel ruolo di zia Anna) e la moglie attuale (Ingrid Von Rosen, corresponsabile della parte amministrativa), due figli (Anna e Mats) fra gli attori e uno (Daniel) come vice - assistente alla regia.

Tra gli attori agiscono i veterani Jarl Kulle, Erland Josephsson, Harriet Andersson, Gunnar Bjornstrand.

«Ho voluto solo raccontare una storia» ha dichiarato Bergman. Però ha anche detto che il film è «una dichiarazione di amore per la vita». Una risposta a chi lo rimproverava di fare pellicole serie, tristi e deprimenti. Dunque un film tutto nuovo, tutto diverso da quei quaranta film venuti prima?

Non direi. Prenderlo per un ilare messaggio basato sul "volemose bene", sull'esaltazione della buona tavola e dei piaceri della carne relegando in soffitta i bau-bau (naturali e soprannaturali) mi sembra un grosso abbaglio. [...]

La vena più autentica di Fanny e Alexander è la melanconia, che è una disperazione tranquilla, ma sempre uno stato di tristezza, accompagnato spesso dall'ansia (e ciò anche se Bergman fa professione di pacificazione patriarcale): tanto più evidente, questa "chiave", nell'edizione filmica di tre ore, in cui i fatti "drammatici" ci sono tutti e risultano perciò condensati, mentre in quella "lunga" essi risultano diluiti fra parti compiaciute dove domina il piacere della descrizione e della contemplazione.

Non è questione di fatti, dunque, ma di atteggiamento, Non di "messaggi" e di nuovi approdi bergmaniani, ma di sfumature. Fanny e Alexander è un film di sottigliezze, ed è qui il suo interesse primario, qui sono le sue cose più belle, dentro il gran racconto opulento dalla struttura di kolossal familiare, che può anche apparire sussiegosamente estetizzante.

Già subito all'inizio, per esempio, vediamo Alexander nascondersi sotto il tavolo, nella grande casa vuota, timoroso non della gente, che non c'è, ma di qualcosa che aleggia intorno. Spesso Alexander esplicherà la sua paura: quando si rintana in un angolo per non avvicinarsi al padre morente, quando strappa a forza la mano da quella di quest'ultimo, quando snocciola parolacce al funerale per non cedere allo sconforto, quando respinge l'amore del padre, quando piange perché sente "la voce di Dio", quando gli appare il fantasma del padrino, di cui Alexander non potrà più liberarsi ("lieto fine", ma con lo spettro appollaiato sulla spalla).

Ancora all'inizio, nell'euforia dei lieti preparativi per la festa natalizia, nonna Helena sospende inspiegabilmente la sua attività e si incupisce senza motivo apparente. Oscar, il padre dei ragazzi, pronuncia il suo discorso agli attori con evidente pena, e non si tratta solo della sua stanchezza o dei sintomi del suo male: è questa sofferenza a far riflettere sull'apparente banalità del confronto tra il "mondo piccolo" del teatro, fatto "di disciplina, coscienza, ordine e amore", e il mondo di fuori, riflesso sulle tavole del palcoscenico.

Spesso le situazioni più scoperte, più apparentemente serene, vibrano di angosce nascoste o improvvise, inquietanti: come nello schiaffo dato da Alma, la moglie tollerante, alla "rivale" Maj quando i bambini vengono messi a letto, schiaffo che viene ad inserirsi come un lampo sinistro tra i gesti di affettuosità che la signora, senza alcuna ipocrisia, riserba alla ragazza. Lo stesso amore di cui quest'ultima è oggetto da parte di Gustav Adolf, il godereccio, è un amore inquinato, paternalistico, possessivo, che la fa piangere e la spinge a ribellarsi alla tutela insieme alla figlia di lui; e già prima un altro risvolto drammatico suggella la sequenza festosa dell'amore tra i due, quando Gustav Adolf fa crollare il letto per il suo impeto d'amante ma poi si risente perché gli sembra che Maj si prenda gioco di lui (e invece non capisce niente di lei, di questo delizioso e tenero personaggio).

L'amore, questo amore tanto conclamato nel film, è contorto e tragico nel caso della coppia Carl - Lydia, l'intellettuale frustrato e la moglie che gli fa pena e rabbia, e naturalmente in quello della coppia Emilie - vescovo Vergerus. Dietro quest'ultimo rapporto ci sono il fantasma della prima moglie, annegata con le figlie, ed una mentalità che comprime l'angoscia nella gelida compostezza del comportamento e dell'arida abitazione episcopale, percorsa dalle ombre oscure di parenti e cameriere decisamente lugubri. Macabri sono poi il particolare del seppellimento delle tre annegate («hanno dovuto segare le braccia per staccarle le une dalle altre e comporle nelle bare») e l'inserito di Vergerus bruciato a metà. E prima c'è la significativa inquadratura del catafalco su cui giace Oscar, il primo marito, visto attraverso l'apertura della porta scorrevole che divide il quadro in una simmetria perfetta sia per lo spazio che per il rapporto luce ombra, in cui le grida ferine di Emilie, la vedova, lacerano la raffinata composizione.



L'inizio è retto dalla straziante dolcezza del Quintetto in mi bemolle con pianoforte di Schumann. Ma più avanti, e cioè a partire dall'inquadratura della bambola rotta e rovesciata nel greto del fiume, sotto la pioggia, dopo il trasferimento di Emilie e dei ragazzi al vescovado (più tardi, in quello scorre rabbioso di acque che segna il passare del tempo, farà oscena mostra di sé la carogna di un animale), più avanti, si diceva, a Schumann si sostituiscono alcuni passi di Suites per violoncello solo di Britten, che sono come sospesi sull'orlo di abissi inesplorati; cui si alternano tocchi sinistri, poche note sparse, del pianoforte, sempre con un effetto angoscioso che ci riporta alle atmosfere sonore della trilogia dei film da camera (*Come in uno specchio - Luci d'inverno - Il silenzio*) e di *Persona*.

L'umiliazione è un'altra costante dei film: quella di Alexander da parte del vescovo, quella di Lydia da parte di Carl, quella di Isak Jacobi da parte ancora del vescovo; ma neppure i personaggi "positivi" sono esenti da colpe. In fondo il film è una storia di fallimenti e di errori; e tanti ne compiono Emilie nei riguardi dei figli e Gustav Adolf nei riguardi della sua famiglia. E poi rileggiamo la tirata di quest'ultimo alla festa di battesimo finale, e vi troveremo accenti non esattamente giubilanti, nell'esortazione al dovere di essere felici, quando si è felici, che sembra un invito ad afferrarsi ad una tavola galleggiante in un mare in tempesta.

Tutto considerato Fanny e Alexander ci appare una "summa" in cui Bergman si compiace di raffigurarsi in tutti i personaggi, ma una "summa" fatta più di una colonna di addendi che di un risultato perentorio e definitivo. Se pensiamo per es. a tutto quanto riguarda i temi veterobergmaniani come l'animismo, il misticismo, i concetti di Dio e così via ci accorgiamo che siamo ancora e sempre allo stesso punto, cioè sempre nel bel mezzo delle sabbie mobili.

Diciamo che dopo tante sonate, quartetti, concerti da camera, siamo giunti alla sinfonia per grande orchestra (ora sì sinfonia, non come quella d'autunno che era diventata tale solo per volere dei distributori italiani). E forse la chiave giusta per considerare questo film è prenderlo come una grande metafora del teatro, del cinema, dello spettacolo in genere. Qui l'amore si esplica davvero senza riserve, sia che si mettano in scena i quadri plastici di un presepe popolare sia che si progetti Strindberg, sia che si esegua la marcia da circo che il Beethoven della marcia funebre; e il teatro in muratura, la baracca di legno delle marionette, la meraviglia tecnica della lanterna magica hanno la stessa dignità e la stessa funzione. Anche nella cialtroneria, la gente di spettacolo è amata («Mi piacciono soprattutto le persone che lavorano in questo mondo»): vedi la sequenza a nostro parere più bella dei film, quella in cui Oscar, che si è sentito male, in teatro, viene portato a casa su una carretta, ancora cinto nella sua armatura di latta, e attorno si agitano attori mezzo "in borghese" mezzo in costume, con ridicole spade legate alla cintura. Ma pieni di autentica ansia, vibranti di pena vera.

Non si poteva rendere meglio - con un omaggio alla miseria e nobiltà del teatro, con un richiamo alla commedia dell'arte e a Molière - il rapporto tra realtà e finzione, teatro e vita, vita e morte.

Ermanno Comuzio Cineforum n. 231 1-2/1984

Nato originariamente come film per la televisione, e licenziato in una prima versione di cinque ore studiata per una eventuale suddivisione in puntate, fu convertito in una versione per il cinema di una durata di circa tre ore; i tagli hanno dato adito a qualche critica circa la inattesa apparizione o la repentina "scomparsa" di alcuni personaggi.

Fu un kolossal, la cui costosissima produzione sbilanciò gravemente il "Filminstitutet", istituto cinematografico statale di Svezia, al punto da minacciarne la bancarotta.

Il film vinse 4 premi Oscar su ben 6 nomination; le candidature per il premio al miglior regista ed alla migliore sceneggiatura originale, entrambe riferite a Bergman, non furono coronate da successo, negando al regista l'ultima possibilità di ricevere una statuetta personale per una sua opera.

I connotati autobiografici del film

Il film è fortemente autobiografico e Bergman ricostruì sul set con precisione e amore le cinque stanze della casa di Uppsala e il loro contenuto come atto di riconoscenza dovuto per la persona e per i luoghi dove riusciva ogni tanto a rifugiarsi durante la sua tumultuosa infanzia.

Alexander è quindi Bergman stesso e nonna Helena, interpretata in modo magistrale da Gun Wallgren, giovane per essere una nonna, è la nonna tanto amata dal regista e rappresenta la mamma che avrebbe voluto avere. Il pastore Vergérus, con la sua cattiveria, rappresenta il padre di Bergman, quel padre-padrone che tanto lo ha oppresso e dal cui fantasma non è mai riuscito a liberarsi tanto che alla fine del film il fantasma di Vergérus gli dirà: «*Non ti libererai di me*»

Oscar rappresenta invece il padre che Bergman avrebbe voluto avere, con la sua umanità e la sua passione per il teatro.

Il film può essere letto secondo varie chiavi di lettura perché, come lo definì lo stesso autore, esso è "un arazzo, un'immensa tappezzeria dove ognuno può scegliere cosa vuol vedere"

I temi principali

Il tema del film viene annunciato subito dalle prime inquadrature quando Oscar, rivolgendosi ai teatranti, dice: «*L'unico talento che io ho è quello di amare quel piccolo mondo racchiuso tra le spesse mura di questo edificio e soprattutto mi piacciono le persone che abitano qui in questo piccolo mondo. Fuori di qui c'è il mondo grande e qualche volta capita che il mondo piccolo riesca a rispecchiare il mondo grande tanto da farcelo capire un po' meglio. In ogni modo riusciamo a dare a tutti quelli che vengono qui la possibilità, per qualche minuto, per qualche secondo, di dimenticare il duro mondo che è la fuori. Il nostro teatro è un piccolo spazio fatto di disciplina, di coscienza, di ordine e di amore*»

Questa apologia dell'arte vista come universo riprende il tema pirandelliano del rapporto tra arte e vita, fra teatro e vita.

Un altro tema che viene ripreso nel film è quello della maschera-persona alla quale si riferiscono Emilie e Vergérus.

Un altro tema dominante è quello della famiglia, la famiglia in sé, l'atmosfera della famiglia che, malgrado i difetti di ciascun membro e dei suoi dolori, può dare la felicità. Oscar prima di morire dirà alla moglie e ai figli: «*Non c'è nulla che possa separarmi da voi né adesso né dopo. Io lo so, lo vedo con estrema chiarezza. Penso che potrò esservi più vicino che in vita.*»

In questo modo Bergman ritorna sul tema della vita e della morte e sembra, in un certo senso, risolvere il suo dubbio sull'esistenza anche se altri personaggi mettono in dubbio la trascendenza.

Il fiume Fyris a Uppsala. Il vecchio mulino ora museo regionale. L'esterno è stato usato nel film Fanny e Alexander, in cui era la residenza del vescovo

Le tecniche

La fotografia è eccezionale come negli altri film e Bergman usa il colore con maestria alternando il rosso per le scene della famiglia e il grigio, che richiama quasi il bianco e nero, per la casa del vescovo.

La musica riporta in modo funzionale brani del Notturmo (musica) op. 27 n. 1 di Chopin, le Suites per violoncello (op. 72, 80 e 87) di Britten e del Quintetto per pianoforte di Schumann.

Gli attori, tutti di estrema bravura, insieme ai tecnici, agli arredatori, ai pittori, ai carpentieri formano una affiatatissima équipe, e come ha scritto il regista stesso nella sua autobiografia: «*C'è una soddisfazione quasi sensuale nel lavorare a contatto con persone forti, autonome e creative... Mi capita di provare una forte nostalgia di tutto e di tutti. Capisco quel che intende dire Fellini quando afferma che il cinema è per lui un modo di vivere... A volte è una particolare fortuna essere regista cinematografico*»

da Wikipedia



Il fiume Fyris a Uppsala. Il vecchio mulino ora museo regionale. L'esterno è stato usato nel film, in cui era la residenza del vescovo