



UNO SGUARDO NUOVO SUL MONDO FILM NATURALISTICI ED ETNOGRAFICI SVEDESI DEGLI ANNI VENTI

A NEW VIEW ON THE WORLD SWEDISH NATURE AND ETHNOGRAPHIC FILMS OF THE 1920S

Programma a cura di / Programme curated by Magnus Rosborn, Jon Wengström

Travelogue e altri film non-fiction che descrivono luoghi esotici e remoti fanno parte del repertorio del cinema sin dagli esordi del medium alla fine del XIX secolo. La possibilità di gettare lo sguardo su ambienti e luoghi inaccessibili fu subito molto apprezzata dal pubblico svedese che nei primi decenni del Novecento fu intrattenuto con vedute di ogni angolo del mondo. Si producevano anche film locali, che mostravano immagini della natura nel nord e nel sud della Svezia. Mentre alcuni documentari svedesi dell'epoca del sonoro – in particolare i film di Arne Sucksdorff – sono entrati a far parte del canone internazionale, lo stesso non si può dire per quelli realizzati nell'era del muto. Nell'ambito della storiografia cinematografica svedese comunque i documentari muti sono stati analizzati all'interno di quadri storici complessivi, ma con l'attenzione rivolta soprattutto ai film girati durante spedizioni effettuate in paesi lontani per poter presentare non solo la natura e la fauna selvatica, ma anche le popolazioni native di culture diverse guardate da un punto di vista esotizzante e spesso razzista.

Parallelamente a questo tipo di documentari, tuttavia, negli anni Venti alcuni documentaristi svedesi iniziarono a realizzare film di soggetto faunistico e naturalistico che non si accontentavano di ritrarre il mondo come compariva davanti alla macchina da presa, ma creavano invece opere di espressione artistica che spesso comportavano una parziale messa in scena degli avvenimenti con un inventivo uso della macchina da presa, sino ad adottare talvolta il punto di vista degli animali. Ciò vale soprattutto per l'opera di Bengt Berg, pioniere dei film di avifauna, ma anche figura controversa nella storia della scienza svedese (manifestò simpatie per la Germania fino ad anni Quaranta inoltrati e fu responsabile dell'introduzione nella fauna svedese di specie

Travelogues and other non-fiction films depicting exotic and remote places have been part of cinema's repertoire since the inception of the medium at the end of the 19th century. Providing glimpses of non-accessible milieux and places proved to be very popular; in Sweden audiences were entertained with images from all corners of the world in the first decades of the 20th century. Local films were also produced, showing images of nature in the north as well as in the south of Sweden.

While some Swedish documentary films from the sound era have been included in the international canon, mainly the films of Arne Sucksdorff, the same cannot be said about non-fiction films made in the silent era. Within Swedish film historiography, however, silent film documentaries have been dealt with in historical overviews, but the focus has primarily been on the films which were shot on expeditions to distant countries in order to be able to show not only nature and wildlife but also natives in foreign cultures in an exoticizing and often racist manner.

But parallel to this type of documentary, in the 1920s some Swedish documentary filmmakers began making films of wildlife and nature subjects which did not settle for a mere depiction of the world in front of the camera, but instead created works of artistic expression, which often included semi-staging events involving ingenious camerawork, even at times taking the perspective of the animals depicted. This is particularly true of the work by Bengt Berg, a pioneering birdlife filmmaker, who was also a somewhat controversial figure in Swedish science history (expressing sympathy for Germany well into the 1940s, and responsible for the introduction of invasive birds to Swedish

di uccelli invasive). Già nel suo primo film, il cortometraggio *Storkarna* (Le cicogne; 1920), ambientato nella Svezia meridionale, ci mostra la vita di una fattoria, e dei contadini, dal punto di vista delle cicogne che nidificano in cima a un camino; e in *Den duktiga ejderhonan* (L'astuto edredone; 1922), va incredibilmente vicino a un'anatra che cerca di allontanare gli intrusi dal suo nido. Nel suo film di maggior successo, *Sagan om de sista örnarna* (La storia delle ultime aquile; 1923), riesce a delineare un intimo, notevole ritratto di un volatile a rischio di estinzione, l'aquila di mare codabianca. Figura nota e rispettata negli ambienti scientifici anche al di fuori della Svezia, Berg vide accrescere ulteriormente la sua reputazione internazionale dopo l'uscita di *Som flyttfågel i Afrika* (Uccelli migratori in Africa; 1922), in cui filmò gli uccelli migratori che svernano sugli alvei del Nilo. Alcuni anni dopo tornò in Africa per realizzare *Abu Markúb och de hundrade elefanterna* (Abu Markúb e i cento elefanti; 1925), lungometraggio sulla fauna dell'Africa orientale senza didascalie (il film veniva proiettato soltanto in occasione di conferenze in cui lo stesso Berg offriva il commento dal vivo). I suoi film sulla fauna selvatica e la natura inaugurarono una tradizione che proseguì nell'epoca del sonoro con le pellicole di Stig Wesslén, per culminare poi negli anni Quaranta con le opere di Arne Sucksdorff.

Una delle caratteristiche dei film a soggetto svedesi tra la fine degli anni Dieci e l'inizio degli anni Venti – il periodo solitamente considerato l'età dell'oro del cinema svedese – era costituita dagli esterni che rappresentavano la lotta dell'uomo contro la natura, con il paesaggio utilizzato non solo come sfondo spettacolare per lo svolgersi dell'azione, ma come parte integrante della vicenda. Gli anni Venti videro anche la nascita di film di non-fiction che mettono in luce l'interazione degli esseri umani con la natura: ad esempio, i film etnografici dedicati agli indigeni Sami, alla loro lotta contro gli elementi circostanti e ai loro tentativi di adattarsi. L'esempio migliore è *Med ackja och ren i Inka Lántas vinterland* (Con la slitta e le renne nelle terre invernali di Inka Lánta; 1926), diretto da Erik Bergström e ripreso dal famoso cineoperatore documentaristico Gustaf Boge, in cui elementi di finzione narrativa si aggiungono alla descrizione della vita della giovane Inka e della sua famiglia. Per i suoi tempi, il film non è paternalistico o estetizzante, e durante la lavorazione Bergström e Boge collaborarono strettamente con i protagonisti. Bergström era un amministratore scolastico e in precedenza aveva fatto *I fjällfolkets land: Dagar i Lappland hos Inka Lánta och hennes fränder* (Nella terra della gente di montagna: giornate in Lapponia con Inka Lánta ed i suoi amici; 1923), prodotto dalla sezione didattica dell'importante studio AB Svenska Biografteatern.

Anche l'operatore Ragnar Westfelt (1888-1968) si recò più volte nella regione di Sápmi per filmare la vita dei Sami realizzando nel 1923 *Där norrskenet flammar* (La terra dell'aurora boreale) e nel 1928 il lungometraggio norvegese *Viddernas folk* (Il popolo delle pianure) – alcune sue riprese furono impiegate nella sequenza delle renne nel film di Mauritz Stiller *Gunnar Hedes saga* (Il vecchio castello; 1923). Westfelt è stato anche il direttore della fotografia di *Farornas ö* (L'isola

fauna). Already in his first film, the short *Storkarna* (1920), we see the life of a farm – and farmers – in the south of Sweden from the perspective of storks nesting on a chimney top, and in *Den duktiga ejderhonan* [The Clever Eider Duck] (1922) he gets amazingly close to a duck as it tries to fend intruders off its nest. In his most successful film, *Sagan om de sista örnarna* [The Tale of the Last Eagles] (1923), he was able to create a remarkable intimate portrait of a bird threatened by extinction, the white-tailed eagle. Berg was a well-known and respected figure in scientific circles, also outside Sweden, and his international reputation grew even more after the release of *Som flyttfågel i Afrika* [Migrant Birds in Africa] (1922), in which he filmed migrant birds spending the winter on the riverbeds of the Nile. He returned to Africa some years later to shoot *Abu Markúb och de hundrade elefanterna* [Abu Markúb and the Hundred Elephants] (1925), a feature-length film on wildlife in East Africa without intertitles (the film was only shown at lectures, with Berg himself providing live commentary). His films on wildlife and nature initiated a tradition which continued in the sound era with films by Stig Wesslén, and later culminated in the 1940s with the works of Arne Sucksdorff.

One of the features of Swedish fiction films in the late 1910s and early 1920s, the period usually referred to as the Golden Age of Swedish Cinema, was location footage showing Man's struggle against Nature, in which the scenery was not only used as a spectacular backdrop for the unfolding action but as an integral part of the drama. The 1920s also saw the birth of non-fiction films highlighting humans' interaction with nature, for instance in ethnographic films depicting the indigenous Sámi and their fight against and adaptation to the surrounding elements. The finest example is *Med ackja och ren i Inka Lántas vinterland* [With Sled and Reindeer in the Winterland of Inka Lánta] (1926), directed by Erik Bergström and shot by the renowned documentary cinematographer Gustaf Boge, in which fictional storytelling elements were added to the depiction of the life of young Inka and her family. The film is not condescending nor exoticizing for its time, and Bergström and Boge collaborated closely with the film's protagonists during its preparation. Bergström was a school administrator and had previously made *I fjällfolkets land: Dagar i Lappland hos Inka Lánta och hennes fränder* [In the Land of Mountain People: Days in Lapponia with Inka Lánta and Her Friends] (1923), produced by the educational section of the major studio AB Svenska Biografteatern.

Cinematographer Ragnar Westfelt (1888-1968) also travelled to the Sápmi region on more than one occasion to film the life of the Sámi, and made *Där norrskenet flammar* [The Land of Aurora Borealis] in 1923 and the Norwegian feature-length film *Viddernas folk* [The People of the Plains] in 1928, and some of his footage was used in the reindeer sequence in Mauritz Stiller's *Gunnar Hedes saga* (1923).

dei pericoli, 1930), diretto da Sten Nordenskiöld, in cui si intrecciano i due filoni: le descrizioni della fauna esotica e i film etnografici che illustrano la lotta dell'uomo contro gli elementi. Ambientato nelle isole Fær Øer nell'Atlantico settentrionale, il film non soltanto contiene notevoli riprese delle isole di Stora Dimun e Litla Dimun che costituiscono un rifugio per uccelli rari, ma ritrae anche l'ardua vita dei pochi abitanti, per i quali anche giungere sulle isole o lasciarle costituisce un'impresa. Qui al suo esordio, Nordenskiöld coglie un risultato di grande rilievo: la straordinaria fotografia dei paesaggi marini e delle brulle isole, unita all'apprezzamento per coloro che sono riusciti a trovare un modo per vivere in condizioni così difficili, evoca le immagini di *Man of Aran* (*L'uomo di Aran*; 1934) di Robert Flaherty, realizzato quattro anni dopo. Nordenskiöld, di origine aristocratica, è una figura un po' dimenticata del cinema svedese; nel corso di una carriera che giunse fino agli anni Sessanta, realizzò numerosi cortometraggi in località remote e negli anni Cinquanta fece ritorno più volte alle isole Fær Øer.

I nostri tre programmi propongono alcuni dei migliori esempi di documentari artistici prodotti nell'ultimo decennio dell'era del muto: film che illustrano le origini della ricca tradizione di film sulla natura e la fauna selvatica propria del cinema svedese.

JON WENGSTRÖM, MAGNUS ROSBORN

Westfelt was also the director of photography on Farornas ö (Island of Perils, 1930), directed by Sten Nordenskiöld, where the two strands of exotic wildlife depictions and ethnographic films showing Man's struggle with the elements come together. Set on the Faroe Islands in the North Atlantic, the film not only includes remarkable footage of the isles of Great Dimon and Little Dimon as havens for rare birds, but it also captures the difficult life of the isles' few inhabitants, who struggle even to be able to get on and off the islands. Nordenskiöld's debut is a remarkable achievement, and the stunning cinematography of the seascape and the barren islands, and appreciation of the people who have found a way to live in these arduous conditions, evokes the imagery in Robert Flaherty's Man of Aran (1934), made four years later. Nordenskiöld, of noble descent, is a somewhat forgotten figure in Swedish cinema; in a career that lasted into the 1960s he made several shorts in remote locations, and returned to the Faroe Islands several times in the 1950s. These three programmes highlight some of the finest examples of artistic non-fiction films produced in the last decade of the silent era, films which show the origins of the rich wildlife and nature filmmaking tradition of Swedish cinema.

JON WENGSTRÖM, MAGNUS ROSBORN

Prog. I

STORKARNA [Le cicogne/The Storks] (SE 1920)

REGIA/DIR, PHOTOG: Bengt Berg. PROD: AB Svensk Filmindustri. DIST: AB Svenska Biografteaterns Filmbyrå. USCITA/REL: 06.12.1920. COPIA/COPY: 35mm, 340 m. 17' (18 fps); did./titles: SWE. FONTE/SOURCE: Svenska Filminstitutet, Stockholm.

In aprile le cicogne bianche, dopo aver svernato a latitudini più calde, fanno ritorno in Scania, la regione più meridionale della Svezia. Noi spettatori possiamo seguire varie coppie di cicogne che si formano, costruiscono il nido, si riproducono e allevano i piccoli. Campi lunghi e primi piani ci mostrano la vita delle cicogne e il loro ambiente fino al momento in cui, in un periodo successivo dell'anno, i piccoli sono cresciuti abbastanza per lasciare il nido.

Storkarna (Le cicogne) è la prima opera distribuita nelle sale di Bengt Berg (1885-1967), pioniere svedese del cinema svedese naturalistico, ma non è il primo film di questo genere girato in Svezia. Documentari sulla fauna selvatica erano stati realizzati nel Paese già negli anni Dieci: tra questi, pellicole dedicate esclusivamente agli uccelli, come per esempio il precoce *Vilda svanor* (Cigni selvatici), girato nel 1913 per la casa di produzione Svea-Film da un ignoto cineasta. L'aspetto innovativo dei film di Bengt Berg è la sua mente artistica, oltre alla capacità di unire competenza tecnica ed efficacia narrativa, creando così opere che catturavano l'attenzione del pubblico.

Indubbiamente in *Storkarna* è possibile rilevare lacune nella logica della narrazione. La più ovvia sta nel fatto che le riprese riguardano varie

In April the white storks are returning to Skåne, the southernmost province of Sweden, after wintering in warmer latitudes. As film viewers, we get to follow a number of different pairs of storks that form, build nests, breed, and raise their young. With both distance shots and close-ups, the storks' lives and their surroundings are shown until the youngsters are grown enough to leave the nest later in the year.

*Storkarna [The Storks] was the first work by Swedish nature filmmaker pioneer Bengt Berg (1885-1967) to be theatrically released, but it was not the first film of its genre to be shot in Sweden. Wildlife documentary films had already been made in Sweden in the 1910s, including pure bird documentaries, such as for example the early *Vilda svanor* [Wild Swans], produced in 1913 for the company Svea-Film by an unknown filmmaker. What was innovative about Bengt Berg's films was his artistic mind and his ability to combine technical skill with effective storytelling, which together created works that captured the audience. Admittedly, logical narrative gaps can be found in *Storkarna*. The most obvious is that several pairs of storks are filmed, and it*

coppie di cicogne, e può risultare difficile capire se nelle sequenze successive compaiano effettivamente la stessa coppia e lo stesso nido. Queste carenze narrative sono però compensate dallo splendore della resa cinematografica, che può vantare primi piani notevoli per l'epoca, realizzati apparentemente senza disturbare gli uccelli nel loro naturale modo di vivere. Esempi particolarmente memorabili di narrazione artistica sono le occasioni in cui il film mostra allo spettatore il mondo dalla prospettiva delle cicogne, oppure interpreta l'ambiente dal loro punto di vista: una didascalia descrive una lontana locomotiva a vapore come un lungo animale dalla coda bianca; attraverso una serie di soggettive, la vita della fattoria ci viene mostrata dall'angolazione del nido delle cicogne sul tetto. Tre anni più tardi Bengt Berg avrebbe ulteriormente sviluppato e padroneggiato questa tecnica narrativa in *Sagan om de sista örnarna* (La storia delle ultime aquile): in questo film egli utilizzò una cinepresa montata su un aeroplano, non solo per riprendere le aquile in volo, ma anche per far vedere agli spettatori il mondo dal punto di vista delle aquile.

A parte le sue qualità artistiche, *Storkarna* si può considerare la testimonianza di un fenomeno scomparso. In Svezia la cicogna bianca, che una volta era il simbolo della Scania, si è estinta nel corso del XX secolo. Nonostante i ripetuti tentativi di reintroduzione la specie è ancora molto rara, e il film di Bengt Berg è un importante monito sulla gravità dell'impatto che l'uomo può esercitare sulla natura.

La copia Nel 2014 un duplicato negativo è stato realizzato a partire da una copia nitrato imbibita, appartenente alle collezioni dello Svenska Filminstitutet, e integrata da immagini supplementari tratte da un duplicato negativo dello Sveriges Televisions arkiv. Una copia di proiezione è stata ricavata dal nuovo negativo utilizzando il metodo Desmet per ricreare le colorazioni del nitrato originale.

MAGNUS ROSBORN

*can be difficult to understand if it is the same pair and nest seen in the different shots. However, these narrative shortcomings are offset by the cinematic splendor, with remarkable close-ups for its time, captured without the birds appearing to have been disturbed in their natural life. Especially memorable examples of artistic storytelling are when the film on a few occasions lets the viewer see the world from the storks' perspective or interprets the surroundings from their viewpoint: an intertitle describes a steam locomotive in the distance as a long animal with a white tail, and through point-of-view shots life on the farm is shown from the angle of the storks' nest on the roof. This last narrative technique would be further developed and mastered three years later by Bengt Berg in *Sagan om de sista örnarna* [The Tale of the Last Eagles], in which he used a film camera mounted on an airplane not only to film flying eagles but also to show the audience the world from the eagles' point of view.*

*In addition to its artistic qualities, *Storkarna* can be seen as documenting a lost phenomenon. The white stork, once a symbol of Skåne, died out in Sweden in the 20th century. Despite persistent reintroduction attempts, the species is still very rare, and Bengt Berg's film is an important reminder of how huge man's impact on nature can be.*

The Print *In 2014 a duplicate negative was made from a tinted nitrate print in the archival collections of the Swedish Film Institute, supplemented with complementary images from a duplicate negative in the Sveriges Televisions arkiv. A viewing print was struck from the new negative using the Desmet method to recreate the tints of the original nitrate.*

MAGNUS ROSBORN

DEN DUKTIGA EJDERHONAN [L'astuto edredone/The Clever Eider Duck] (SE 1922)

REGIA/DIR, PHOTOG: Bengt Berg. PROD: AB Svensk Filmindustri. DIST: AB Svenska Biografteaterns Filmbyrå. USCITA/REL: 30.01.1922.
COPIA/COPY: 35mm, 258 m. (orig. l. 290 m.), 14' (16 fps); did./titles: SWE. FONTE/SOURCE: Svenska Filminstitutet, Stockholm.

Den duktiga ejderhonan (L'astuto edredone; 1922), quarto film di Bengt Berg, si distingue dal primo – *Storkarna* (Le cicogne; 1920) – per il tono più narrativo che didattico. Utilizzando materiale di repertorio, l'autore narra la storia di una femmina di edredone che vede divorare le proprie uova da un gabbiano e che alla fine riesce a scacciare l'intruso. Nel corso del film Berg crea l'illusione di un evento realmente accaduto in natura (benché ovviamente le scene siano state girate in un arco di tempo più lungo) e in tal modo illustra allo spettatore le condizioni delle varie specie senza esporre i fatti secondo un più tradizionale criterio documentaristico.

È difficile dire come quest'evoluzione del metodo narrativo sia intervenuta nell'opera di Berg, giacché i due film che egli realizzò tra il suo esordio e *Den duktiga ejderhonan* – i cortometraggi *Hågrarna* (Gli aironi; 1921) e *Vildgässen* (Le oche selvatiche; 1921) – sono ora

*Bengt Berg's fourth film to be released, *Den duktiga ejderhonan* [The Clever Eider Duck] (1922) has a more narrative than educational tone compared to his first film *Storkarna* [The Storks] (1920). By using documentary footage, he tells the story of an eider duck who has her eggs eaten by a gull, but finally drives the intruder away. Through film Berg creates the illusion of an actual event in nature (although the scenes were of course shot during a longer period of time), and he thereby tells the viewer about the conditions of various species without serving the facts in a more traditional documentary manner. How this development in storytelling occurred in Berg's oeuvre is hard to say, since the two films he made between his debut and *Den duktiga ejderhonan* – the short films *Hågrarna* [The Herons] (1921) and *Vildgässen* [The Wild Geese] (1921) – are now both considered lost. The titles of these two films as well as their censorship*

considerati perduti. I titoli dei due film, oltre alle descrizioni contenute nelle schede della censura, suggeriscono un approccio illustrativo/dimostrativo piuttosto che una struttura narrativa. Con lo sfumare dei confini tra finzione e documentario che qui si registra, Bengt Berg anticipa il tipo di documentari naturalistici che successivamente avrebbe procurato fama mondiale al maestro svedese Arne Sucksdorff per film come *En kliven värld* (Un mondo diviso; 1948) e *Det stora äventyret* (La grande avventura; 1953).

La copia Nel 2013 lo Svenska Filminstitutet ha realizzato un master a grana fine 35mm a partire da un duplicato negativo diacetato con didascalie flash svedesi, preservato dal BFI National Archive. L'anno successivo un duplicato negativo completo di didascalie è stato creato a partire dal master a grana fine e da questo nuovo negativo è stata poi ricavata una copia a 35mm. – MAGNUS ROSBORN

SAGAN OM DE SISTA ÖRNARNA [La storia delle ultime aquile/The Tale of the Last Eagles] (SE 1923)

REGIA/DIR, PHOTOG: Bengt Berg. PROD: AB Svensk Filmindustri, Bengt Berg. DIST: AB Svenska Biografteaterns Filmbyrå. USCITA/REL: 26.11.1923. COPIA/COPY: 35mm, 1020 m. (orig. l. 1334 m.), 50' + 2'40" (finale alternativo/alternative ending) (18 fps); did./titles: SWE. FONTE/SOURCE: Svenska Filminstitutet, Stockholm.

Nel suo *magnum opus* cinematografico *Sagan om de sista örnarna* [La storia delle ultime aquile], Bengt Berg, zoologo, ornitologo, scrittore e fotografo, descrive la vita di un animale a rischio di estinzione, l'aquila di mare codabianca. Come suggerisce il titolo del film, Berg riteneva che nell'habitat svedese l'epoca delle aquile selvatiche fosse ormai al tramonto; pertanto il film, proprio come il libro che egli pubblicò nello stesso anno con lo stesso titolo, si può considerare uno strumento per sollevare il problema presso un pubblico più vasto. Se non altro, il libro e il film avrebbero rappresentato per le generazioni future la documentazione di un animale estinto.

Il film è un esplicito omaggio a un pittore svedese di soggetti naturali noto ancor oggi, Bruno Liljefors (1860-1939), cui si deve anche l'opera da cui fu tratto il manifesto svedese del film. La connessione tra i due artisti, dediti entrambi a rappresentare questi maestosi rapaci, è illustrata cinematograficamente all'inizio di *Sagan om de sista örnarna*, nella scena in cui dal bambino affascinato dalle aquile disegnate da Liljefors in un libro passiamo alle immagini filmate da Berg.

Come in *Storkarna* (Le cicogne), la prima pellicola di Berg, anche in questo caso la trama centrale ruota essenzialmente intorno a una coppia di aquile che si forma, costruisce il nido, si riproduce e alleva i piccoli fino a quando questi non sono in grado di lasciare il nido. C'è però una significativa differenza: rispetto al precedente film sulle cicogne, la descrizione delle aquile è meno legata agli eventi riguardanti il nido. La maggiore lunghezza, ma soprattutto le avanzate innovazioni tecnologiche, resero possibile documentare, per esempio, ciò che avviene quando le aquile si spingono a caccia nell'arcipelago svedese. Con una macchina da presa montata su un aereo Berg riuscì non solo a filmare le aquile in volo, ma anche a girare immagini che potevano essere montate in modo da offrire agli spettatori uno sguardo sul

descriptions indicate however that they were more illustrative and demonstrative rather than having a narrative structure. With the loosening of the boundaries between fiction and documentary in Den duktiga ejderhonan Bengt Berg precedes the type of nature documentaries that would later earn worldwide recognition for the Swedish master Arne Sucksdorff with such films such as En kliven värld (A Divided World, 1948) and Det stora äventyret (The Great Adventure, 1953).

The Print In 2013 the Swedish Film Institute made a 35mm fine grain master from a diacetate duplicate negative with Swedish flash titles preserved by the BFI National Archive. The following year a duplicate negative with full-length intertitles was created from the fine grain master, and a 35mm print was then struck from this new negative. – MAGNUS ROSBORN

In his cinematic magnum opus Sagan om de sista örnarna [The Tale of the Last Eagles], zoologist, ornithologist, writer, and photographer Bengt Berg depicts the life of the endangered white-tailed eagle. As the film title suggests, Berg was of the opinion that the time of wild eagles in Swedish nature would soon be over, and the film, just like the book he published the same year with the same title, can be seen as a way to raise the issue with a larger public. If nothing else, the film and book would be a document of an extinct animal for generations to come.

The film is an openly declared homage to a Swedish nature painter who is still renowned today, Bruno Liljefors (1860-1939), who also did the original artwork for the film's Swedish poster. The connection between the two artists, both dedicated to depicting these majestic birds of prey, is cinematically illustrated at the beginning of The Tale of the Last Eagles, when a child's fascination for Liljefors' illustrations of eagles in a book transitions to Berg's filmed images.

Just as in Berg's first film Storkarna [The Storks], much of the film's central plot revolves around a bird couple's formation, nesting, breeding, and raising their young until they are fit to take care of themselves. A significant difference, however, is that the depiction of the eagles is not as tied to the events of the bird's nest itself as in the previous stork film. The longer format, but above all the advanced technological innovations, made it possible to show, for example, what happens when the eagles go hunting in the Swedish archipelago. With a movie camera mounted on an airplane, Berg managed not only to film eagles in flight, but also to shoot images that could be cross-cut



Sagan om de sista örnarna, 1923. (Svenska Filminstitutet, Stockholm)

mondo dalla prospettiva delle aquile. Questo montaggio di inquadrature soggettive fu solo uno degli aspetti che suscitarono l'unanime plauso della critica dopo la prima del film.

Nel film le virtuosistiche riprese aeree sono impiegate in maniera interamente illusionistica; troviamo però anche una lunga sequenza autoriflessiva, che ci illustra l'avanzata costruzione di una piattaforma accanto all'alto albero su cui la coppia di aquile ha fatto il nido: si tratta di un prerequisito per i primi piani della vita nel nido che costituiscono un elemento centrale del film. Spezzare l'illusione e in tal modo mostrare apertamente le difficoltà di realizzazione dei film naturalistici non era affatto insolito in quel cinema documentario artisticamente consapevole. Troviamo il medesimo approccio in un altro film compreso in questa rassegna, *Farornas ö* (L'isola dei pericoli; 1930) di Sten Nordenskiöld; vi avrebbe fatto un ricorso ancor più frequente Stig Wesslén, uno dei maggiori rappresentanti della



Sagan om de sista örnarna, 1923. (Svenska Filminstitutet, Stockholm)

with them to give the viewer a glimpse of how the world looks from the eagles' perspective. This way of editing in point-of-view shots was just one aspect that a unanimous laudatory body of critics highlighted after the film's premiere.

*While the film's virtuoso aerial portions are used entirely in an illusionistic way, there is also a long self-reflexive sequence. This shows the advanced construction of a platform next to the tall tree where the eagles have built their nest, a prerequisite for the close-ups of the nest's activities that are central to the film. To break the illusion and openly show the hardship of nature filming in this way doesn't seem to be anything unusual for the early artistically conscious documentary film. The same approach is found in another film included in this Giornate series, *Farornas ö* (Island of Perils, 1930) by Sten Nordenskiöld, and it would be used even more frequently by Stig Wesslén, one of the foremost*

generazione di cineasti naturalistici che negli anni Trenta e Quaranta avrebbero raccolto il testimone da Bengt Berg.

Sagan om de sista örarna fu l'ultimo film di Bengt Berg a uscire regolarmente nelle sale. L'anno precedente egli aveva distribuito una pellicola sugli uccelli migratori svedesi in Africa, *Som flyttfågel i Afrika* (Uccelli di passo; 1922). Berg ritornò nel continente africano per il suo successivo e ultimo documentario, *Abu Markúb och de hundrade elefanterna* (Abu Markúb e i cento elefanti; 1925), film privo di didascalie vere e proprie e distribuito su scala limitata in occasione di conferenze tenute da Berg stesso.

Non è chiaro perché Bengt Berg abbia smesso di girare film. Un motivo potrebbe essere il fatto che, nonostante l'apprezzamento della critica, *Sagan om de sista örarna* ottenne risultati modesti nelle sale e quindi costituì un affare in perdita. Un'altra ragione potrebbe essere la delusione di Berg per il rifiuto che il governo svedese oppose, per ragioni finanziarie, all'acquisizione del negativo originale del film. Di conseguenza il film fu a lungo considerato perduto, fino a quando non furono ritrovati i materiali in nitrato che lo Svenska Filminstitutet ha potuto copiare nel 1991. A causa della carenza di documentazione non sappiamo quali materiali siano stati duplicati, ma dal momento che oggi abbiamo due diversi finali del film si può presumere che esistessero almeno due copie differenti. È quindi difficile sapere in che misura il montaggio della copia di proiezione corrisponda alla versione del film originariamente distribuita.

La copia Un duplicato negativo a colori in formato Academy è stato realizzato dallo Svenska Filminstitutet nel 1991 a partire da un nitrato positivo imbibito ora perduto. La copia di proiezione è stata ricavata da tale negativo nello stesso anno. – MAGNUS ROSBORN

representatives of the generation of nature filmmakers who would succeed Bengt Berg in the 1930s and 1940s.

Sagan om de sista örarna was Bengt Berg's last film to gain regular theatrical distribution. The year before, he had released a feature film about Swedish migratory birds in Africa, Som flyttfågel i Afrika (Birds of Passage, 1922). He returned to the African continent for his subsequent and final documentary Abu Markúb och de hundrade elefanterna [Abu Markúb and the Hundred Elephants] (1925), a film that lacked actual intertitles, which was distributed on a limited scale through lectures held by Berg himself.

It is not clear why Bengt Berg stopped making films. One reason could be that, despite critical praise, Sagan om de sista örarna did not do so well in cinemas and therefore made a loss. Another reason could be Berg's disappointment that for financial reasons the Swedish state did not want to take over the film's original negative, which he offered to them. Consequently the film was long considered lost, until nitrate materials were found and could be copied by the Swedish Film Institute in 1991. Due to the lack of documentation, it is not known what material was duplicated, but given that two different endings of the film exist today, it can be assumed that there were at least two different prints. This makes it difficult to know how well the editing in the viewing print matches the original release version of the film.

The Print A duplicate color negative in Academy ratio was made by the Swedish Film Institute from now-lost tinted nitrate positive sources in 1991. The viewing print was struck from this negative the same year. – MAGNUS ROSBORN

Prog. 2

MED ACKJA OCH REN I INKA LÄNTAS VINTERLAND [Con la slitta e le renne nelle terre invernali di Inka Länta/ With Sled and Reindeer in the Winterland of Inka Länta] (SE 1926)

REGIA/DIR: Erik Bergström. PHOTOG: Gustaf Boge. PROD: AB Svensk Filmindustri. DIST: AB Svensk Filmindustri's avdelning för skolfilm m.m. USCITA/REL: 04.12.1926. COPIA/COPY: DCP (2K), 59', col. (da/from 35mm, 1173 m. [orig. 1348 m.], 18 fps, imbibito e virato/ tinted and toned); did./titles: SWE. FONTE/SOURCE: Svenska Filminstitutet, Stockholm.

In pittoresche immagini innestate *Med ackja och ren i Inka Läntas vinterland* (Con la slitta e le renne nelle terre invernali di Inka Länta) illustra la vita di Inka Länta e della sua famiglia, pastori di renne di etnia Sami in Lapponia, l'estrema provincia settentrionale della Svezia. Per la gran parte il film concentra l'attenzione sui mezzi di sopravvivenza dei protagonisti nel gelido buio dell'inverno, ma mette in evidenza anche uno dei momenti salienti dell'anno: il mercato annuale di Jokkmokk, che offre alla maggioranza della comunità Sami l'occasione di incontrarsi e socializzare. Lungo tutto il film, le riprese veramente documentaristiche sono combinate con scene che sono evidentemente preparate per mostrare gli aspetti essenziali della vita quotidiana o contribuire

In picturesque snowy images, Med ackja och ren i Inka Läntas vinterland [With Sled and Reindeer in the Winterland of Inka Länta] shows the lives of Inka Länta and her family, Sámi reindeer herders in the northernmost province of Lapponia in Sweden. Much of the film focuses on the protagonists' means of survival during the dark and cold winter, but it also showcases one of the highlights of the year: the annual market in Jokkmokk, where a large part of the Sámi community meet and socialize. Throughout the film, genuine documentary shots are combined with scenes that are obviously staged either to show the core of everyday life or to help create an exciting dramaturgy. In



Med ackja och ren i Inka Läntas vinterland, 1926. (Svenska Filminstitutet)



Med ackja och ren i Inka Läntas vinterland, 1926. (Svenska Filminstitutet)

a creare emozionanti effetti drammaturgici. Lo spettatore può così vedere la cottura dei cibi, la costruzione di un *goahti* (la tradizionale capanna), la caccia al lupo, la macellazione delle renne e anche la ricostruzione di un avvenimento che ha segnato una svolta radicale nella famiglia di Inka.

Il regista Erik Bergström (1888-1933) non era in realtà un uomo di cinema, bensì un ispettore delle scuole per nomadi in Lapponia. Prima di *Med ackja och ren i Inka Läntas vinterland* aveva diretto un solo film, *I fjällfolkets land* (Nella terra della gente di montagna; 1923), in cui Inka Länta e la sua famiglia erano comparse per la prima volta dinanzi alla macchina da presa. Considerata questa limitata esperienza cinematografica, colpisce il modo in cui Bergström riesce non solo a descrivere la vita dei Sami, ma anche a raccontare con efficacia una storia avvincente, interamente filmata da Gustaf Boge (1891-1975), magistrale direttore della fotografia che aveva effettuato riprese documentaristiche sia in Svezia che all'estero.

Nei primi due decenni del Novecento erano già stati realizzati documentari sulla popolazione nordica autoctona dei Sami, ma si era sempre trattato di cortometraggi; i primi lungometraggi svedesi su questo tema risalgono invece agli anni Venti. Oltre ai due film di Bergström, in quel decennio fu realizzato un terzo documentario di lungometraggio sui Sami, *Där norrskenet flammar* (La terra dell'aurora boreale), girato nel 1923 dall'operatore e regista Ragnar Westfelt. Rispetto ad altri film etnografici, realizzati anch'essi negli anni Venti e dedicati – in una prospettiva svedese – ad altre culture più esotiche e remote, questi documentari sui Sami sono sempre molto più rispettosi e meno paternalistici. Non si può tuttavia ignorare che, senza eccezioni, i documentari di questi anni sono tutti opera di cineasti non-Sami e mostrano la vita dei Sami dal punto di vista della società maggioritaria.

this way, the viewer gets to see cooking, building a goahti (traditional hut), wolf hunting, reindeer slaughter, and also a reenactment of a life-changing event in Inka's family.

*Director Erik Bergström (1888-1933) wasn't really a film person but an inspector for nomadic schools in Lapland. Previous to *Med ackja och ren i Inka Läntas vinterland* he had directed only one film, *I fjällfolkets land* [*In the Country of the Mountain People*] (1923), which was the first appearance of Inka Länta and her family in front of the camera. Given this limited film experience it is impressive how Bergström not only portrays the life of the Sámi, but also effectively tells a compelling story, all shot by Gustaf Boge (1891-1975), a master cinematographer who had filmed documentary footage in Sweden as well as far abroad.*

*While documentary films depicting the Nordic indigenous Sámi people had already been made in Sweden in the 1900s and 1910s, those early examples had all been shorter films; it wasn't until the 1920s that Swedish feature-length documentaries on that subject were produced. In addition to Bergström's two films, a third feature-length documentary about the Sámi was shot during that same decade, *Där norrskenet flammar* [*The Land of Aurora Borealis*], made by cameraman and director Ragnar Westfelt in 1923. Compared to ethnographic films about other – from a Swedish perspective – more exotic and remote cultures which were also made in the 1920s, these documentaries about the Sámi are always significantly more respectful and less condescending. However, it cannot be ignored that without exception the documentary films from these years were created by non-Sámi, and show Sámi life from the perspective of the*

È perciò assente l'oppressione che nel corso del Novecento i Sami subirono da parte della società svedese, con trasferimenti forzati, ricerche biologiche di carattere razziale e la negazione della loro lingua e cultura.

Al pari del primo film di Erik Bergström, *Med ackja och ren i Inka Länta's vinterland* fu distribuito e proiettato soprattutto nelle scuole come pellicola didattica. Il cartello in cui si legge che il film appartiene al dipartimento cinema didattico della Svensk Filmindustri è pertanto originale; fu inserito nella lista delle didascalie presentata alla commissione di censura alla vigilia della prima nel dicembre 1926. Per la normale circolazione nelle sale fu montata e distribuita una versione più breve del film, dal titolo *En fimbulvinter hos Inka Länta* (Un possente inverno con Inka Länta), che veniva proiettata nei cinema prima del programma principale.

La copia Il film è stato restaurato digitalmente dallo Svenska Filminstitutet nel 2021, a partire da una versione ridotta del negativo nitrato originale e di un frammento nitrato imbibito e virato dell'Eye Filmmuseum di Amsterdam. Il montaggio è stato ricreato sulla base dell'elenco delle didascalie presentato alle autorità di censura e conservato presso l'Åjtte, il Museo svedese della Montagna e dei Sami a Jokkmokk. – MAGNUS ROSBORN

Prog. 3

FARORNAS Ö (Island of Perils) [L'isola dei pericoli] (SE 1930)

REGIA/DIR: Sten Nordenskiöld. PHOTOG: Ragnar Westfelt. MONT/ED: Sten Nordenskiöld, Ivar Johansson. PROD: Nordenskiöld-Film. DIST: AB Fribergs Filmbyrå. USCITA/REL: 31.03.1930. COPIA/COPY: 35mm, 1812 m. (3 rl.), 79' (20 fps); did./titles: SWE. FONTE/SOURCE: Svenska Filminstitutet, Stockholm.

I film naturalistici svedesi possono vantare una lunga storia, che inizia con Bengt Berg (presente con tre suoi titoli in quest'edizione delle Giornate), continua con le opere di Arne Sucksdorff e Stig Wesslén negli anni Trenta e Quaranta e successivamente prosegue con i materiali prodotti e diffusi dalla compagnia televisiva pubblica svedese per giungere agli odierni film sull'avifauna di Mikael Kristersson. Restano di solito esclusi da questa genealogia i film di Sten Nordenskiöld (1889-1987), il creatore del pionieristico *Farornas ö* (1930), che descrive la vita in alcune delle località più remote delle isole Fær Øer nell'Atlantico settentrionale.

Farornas ö fu girato in condizioni assai ardue tra maggio e settembre del 1929, in gran parte sulle isole di Stora Dimun e Litla Dimun. Nordenskiöld e il suo direttore della fotografia Ragnar Westfelt illustrano soprattutto la peculiare fauna selvatica, mostrandoci i luoghi in cui gli uccelli si riproducono; se si pensa a quanto fosse difficile anche solo sbarcare su quelle isole, il fatto che essi siano riusciti ad avvicinarsi tanto alla fauna selvatica con le loro scomode e ingombranti apparecchiature è un'impresa davvero notevole. I primi esseri umani compaiono quando il film è già iniziato da un po'; seguiamo

majority society. The oppression which Swedish society subjected the Sámi people to in the 1900s – such as forced relocations, racial biological research, and denial of their language and culture – are therefore absent from the films.

Just like Erik Bergström's first film, Med ackja och ren i Inka Länta's vinterland was mainly distributed and shown in schools as an educational film. Therefore, the intertitle announcing that the film belongs to Svensk Filmindustri's department for educational films is original; it was included in the text list that was submitted to the censorship authority before the film's premiere in December 1926. For regular theatrical distribution, a shorter version of the film was edited and released under the title En fimbulvinter hos Inka Länta [A Mighty Winter with Inka Länta], which was shown in cinemas before the main programmes.

The Print *The film was digitally restored by the Swedish Film Institute in 2021, based on the abridged original nitrate camera negative and a tinted and toned nitrate fragment in the Eye Filmmuseum in Amsterdam. The editing was recreated with the help of an intertitle list submitted to the censorship authorities and documents held by Åjtte, the Swedish Mountain and Sámi Museum in Jokkmokk. – MAGNUS ROSBORN*

Swedish nature film has a long history, originating from Bengt Berg (represented by three films in this year's edition of the Giornate), continuing with the works of Arne Sucksdorff and Stig Wesslén in the 1930s and 40s, and later on in nature films produced and disseminated by the Swedish public broadcasting corporation, to the present-day bird films by Mikael Kristersson. Usually omitted from this genealogy are the films by Sten Nordenskiöld (1889-1987), the creator of the pioneering work Farornas ö (1930), about life in some of the more remote places on the Faroe Islands in the North Atlantic.

Farornas ö was shot under arduous conditions between May and September 1929, mainly on the islands of Great Dimon and Little Dimon. Nordenskiöld and his director of cinematography Ragnar Westfelt most of all depict the unique wildlife, showing where the birds breed, and considering the difficulties of just disembarking on the islands it is remarkable how they got so close to the wildlife with their awkward and unwieldy equipment. The first sight of humans appears well into the film; we mainly get to follow the figure of Johan Hentze, a local of the islands, and at his

soprattutto la figura dell'isolano Johan Hentze, e al suo matrimonio vediamo la sposa che si arrampica per la prima volta sulle ripide colline di Litla Dimun. Un'altra memorabile sequenza è quella delle mucche caricate su imbarcazioni per mezzo di un ingegnoso macchinario che le solleva. Nordenskiöld e Westfelt non furono gli unici cineasti affascinati dalle isole, ma altri tentativi come il danese *Færøfilmen* (Leo Hansen, 1930), che si presenta più direttamente sotto forma di travelogue, sono privi della magia artistica di *Farornas ö*.

I critici svedesi tributarono caldi elogi al film alla sua uscita nel marzo 1930; "Höd" [Hilding Östlund], in particolare, scrisse sullo *Stockholms-tidningen*: "Johan Hentze ... è un personaggio affascinante e pieno di risorse come Nanouk l'esquimese e Moana dei mari del sud. Questi due film tornano di continuo alla mente vedendo *Farornas ö*. Il film realizzato dal rittmaster Nordenskiöld e dal fotografo Westfelt sta alla pari con entrambi questi film; si è anzi tentati di dire che è persino migliore". È interessante notare come la recensione paragoni il film di Nordenskiöld ai classici muti di Flaherty, mentre per gli spettatori odierni è ovvio che esso presenta una somiglianza ancor più spiccata con *Man of Aran* dello stesso regista (1934), non importa se realizzato diversi anni prima della descrizione fatta da Flaherty delle isole flagellate dal vento al largo delle coste occidentali irlandesi. Nordenskiöld, ufficiale di cavalleria di origini aristocratiche, continuò a realizzare film fino agli anni Sessanta inoltrati, alternando soggetti industriali, travelogue (tra cui una visita agli studio di Walt Disney all'inizio degli anni Trenta) e temi naturalistici, e spesso ritraendo località remote e di difficile accesso, dalle regioni meridionali dell'Africa all'estremo nord della Scandinavia. Negli anni Cinquanta fece ritorno più volte alle isole Fær Øer con la sua macchina da presa.

Farornas ö, a lungo considerato perduto, è stato preservato nel 1980, quando è stata scoperta una copia sopravvissuta da cui sono stati ricavati un duplicato negativo e una copia di sicurezza. Nel terzo volume della *Svensk Filmografi* (riguardante il periodo 1930-1939), stampato un anno prima, nel 1979, si legge che "*Farornas ö* è un documentario di lungo metraggio perduto che a quanto pare conteneva varie immagini interessanti e insostituibili delle isole Fær Øer nel 1929". Affermazione questa non completamente vera già prima della ricomparsa della copia nitrato, giacché Nordenskiöld aveva rimontato più volte il film traendone versioni sonore abbreviate cui era stato aggiunto un commento in inglese e che furono intitolate *Island of Perils* o *Great Dimon: Viking Descendants on the Faroe Islands*. – JON WENGSTRÖM



Farornas ö, 1930. Sten Nordenskiöld, Ragnar Westfelt. (Svenska Filminstitutet, Stockholm)

wedding we see his bride making her first climb of the steep hills of Little Dimon. Another memorable sequence is the loading of cows onto boats with the help of an ingenious lifting device. While Nordenskiöld and Westfelt were not the only filmmakers attracted by the islands, other attempts like the Danish *Færøfilmen* (Leo Hansen, 1930), which is a more straightforward travelogue, lacked the artistic wizardry of *Farornas ö*.

Swedish critics praised the film highly when it was released in March 1930, notably "Höd" [Hilding Östlund] in *Stockholms-tidningen*: "Johan Hentze [...] is just as charming and resourceful

as *Nanook of the North* and *Moana of the South Seas*. Time and again these two films come to mind when watching *Farornas ö*. The film made by rittmaster Nordenskiöld and photographer Westfelt is on a par with both these films; one is in fact tempted to say it is even better." It is interesting to note that the review compares Nordenskiöld's film with Flaherty's silent non-fiction classics, though when one watches the film today it is obvious that it bears an even stronger resemblance to Flaherty's *Man of Aran* (1934), though made several years prior to Flaherty's depiction of the windswept isles off the west coast of Ireland.

Nordenskiöld, a cavalry officer of noble descent, made films well into the early 1960s, alternating between industrial films, travelogues (including a visit to the Walt Disney studios in the early 1930s), and nature films, often depicting remote places difficult to access, from the southern parts of Africa to very north of Scandinavia. He returned to the Faroe Islands with his camera several times in the 1950s.

Farornas ö was long considered to have been lost, but it was preserved in 1980 when a duplicate negative and a safety print were struck from a nitrate print which turned out to have survived. The third volume of the *Svensk Filmografi* (covering the period 1930-39) was printed the year before, in 1979, and stated that "*Farornas ö* is a lost feature-length documentary which apparently included several interesting and irreplaceable images from the Faroe Islands in 1929". A statement which even before the surfacing of the nitrate print was not completely true, as Nordenskiöld had re-edited the film several times into shortened sound versions with added narration in English, either as *Island of Perils* or *Great Dimon: Viking Descendants on the Faroe Islands*. – JON WENGSTRÖM