

# Bergman, il cinema dell'anima

# Sorrisi di una notte d'estate

di **Ingmar Bergman**

## **PERSONAGGI PRINCIPALI E INTERPRETI:**

Eva Dahlbeck: **Desirée Armfeldt**

Gunnar Björnstrand: **Fredrik  
Egerman**

Ulla Jacobsson: **Anne Egerman**

Harriet Andersson: **Petra**

Margit Calqvist: **Charlotte Malcom**

Ake Fridell: **Frid**

Björn Bjelfvenstam: **Henrik  
Egerman**

Anders Wulff: **giovane Fredrik**

Jarl Kulle : **conte Carl Magnus  
Malcom**

**Anno:** 1955 Svezia

**Durata:** 108 min

**Pellicola:** B/N

**Genere:** commedia sentimentale

**Sceneggiatura:** Ingmar Bergman

**Soggetto:** Ingmar Bergman

**Fotografia:** Gunnar Fischer

**Montaggio:** Oscar Rosander

**Musiche:** Erik Nordgren

**Produzione:** Svensk Filmindustri

**Distribuzione:** Cineteca Griffith

### **Premi:**

Festival di Cannes 1956: Premio per l'umorismo poetico



è una iniziativa:



**La Trama** - Fredrik Egerman, un noto avvocato, ha sposato una donna giovanissima, Anne cui fa un po' di corte il nipote di Fredrik, Henrik. Fredrik ne è un po' geloso e si consola con Désirée un'attrice sua ex-amante (dalla quale ha avuto un figlio). L'attrice è attualmente l'amante del conte Malcolm la cui moglie, la contessa Charlotte, si allea con Anne per la riconquista dei rispettivi mariti. Durante una cena, e la successiva nottata, grazie ad una magica atmosfera, tutto andrà a posto.

\*\*\*

**il MORANDINI** Un maturo avvocato incontra un'attrice che fu sua amante e accetta il suo invito di DIZIONARIO DEI FILM passare con la giovane moglie il week-end in una villa di campagna dove si sviluppa un carosello tragicomico di amori incrociati. La migliore commedia di I. Bergman, un capolavoro. Nelle cadenze frivole di un "invito al castello" con risvolti comici da pochade rivela un retrogusto amarissimo. Grande compagnia d'attori, eleganza suprema. Bergman sostiene di essere negato all'umorismo, al registro leggero. Dopo Una lezione d'amore (1953), questo film lo smentisce. Premiato a Cannes nel 1956.

\*\*\*

L'opera, che si trova a metà tra la commedia e il dramma, fu lodata dalla critica che trovò in essa risonanze con la poetica di Strindberg, Kafka, Renoir, Clair, Shakespeare, De Musset, Pirandello, Beaumarchais e Marivaux.

Il film è in effetti un film di genere colto che si propone non solo come semplice e puro divertimento ma vuole essere occasione per riflettere sull'amore e sui rapporti umani.

La fotografia in bianco e nero e la puntuale interpretazione di tutti i personaggi fanno risaltare la vicenda: tutto il film si muove con un ritmo teatrale dove i personaggi si muovono maggiormente rispetto alla macchina da presa.

I primi piani hanno inizio durante il pranzo alla villa: Bergman fa entrare lo spettatore nella sfera dei sentimenti di ciascuno dei protagonisti, con le loro passioni e drammi personali, aiutandolo a comprendere che, al di là dello scherzo, è necessario riflettere sulla difficoltà di amare veramente e sulla instabilità dei legami precari se non superficiali.

da WIKIPEDIA

\*\*\*

Sorrisi di una notte d'estate si articola dapprima come un fatuo "invito al castello", che propone dei personaggi e li lascia affluire verso il teatro decisivo della villa patrizia, dove la complicata alchimia tirerà le proprie somme. Vi sono tre coppie da aggiustare. Un maturo avvocato che ha contratto matrimonio in bianco con una donna assai più giovane di lui, ed è l'amante di una nota attrice. La sposina-pupilla e il figlio di primo letto dell'avvocato stesso, uno studente di teologia scontroso e impacciato (divenuto "nipote" nella riduzione italiana del film; e anche la teologia è scomparsa). Un focoso ufficiale, a sua volta amante dell'attrice ma tenero e geloso nei confronti della moglie. A ama B che ama C, eccetera. Nessuno più lontano di Ingmar Bergman dagli schemi alla Françoise Sagan, ma il ricorso ai termini algebrici per una aggrovigliata situazione erotica ritorna alla mente nel tentativo di fissare in qualche modo le evoluzioni di Sorrisi di una notte d'estate.

Per quanto riguarda soltanto il soggetto, però: perché nella regia e nella recitazione tutto si dipana molto più liberamente, addirittura con una facilità da sogno. La prima parte, che predispone la nottata in villa, si incarica di tenere le fila dell'intreccio secondo una partitura quasi funambolosa, che non rifugge nemmeno dalla pochade. Si tratterà, ben s'intende, di un mezzo dalle eleganze più calibrate, sfruttato al livello di un Ophüls o di un Autant Lara o di un Clair; e un eventuale apporto parigino è rintracciabile nel dialogo che contrassegna certe situazioni, e la presentazione dei personaggi apparentemente più frivoli: ad esempio la prima comparsa della vecchia signora Armfeldt (Naima Wifstrand), la prima comparsa dell'ufficiale (Jarl Kulle) in casa dell'attrice Désirée (Eva Dahlbeck). Ma a Bergman ciò interessa soltanto in vista di un graduatissimo "oscuramento" di fatti e persone, che rovescia ogni disponibilità umoristica verso forme imprevedibili di isolamento e compianto.



Il trapasso è operato con mano maestra, su un materiale che aggrava i significati con il procedere dell'azione. L'atmosfera di La ronde di Max Ophüls, che già avrebbe costituito un risultato, riappare a momenti nella prima parte (e nella misura in cui lo scandinavo Bergman può prestarsi a raccogliarla) come strumento di transizione narrativa, svelando nel pur fittizio avvicinamento tra i due re-

(segue)

gisti quanta suggestione esteriormente scenografica giocasse nella riuscita del film francese. È a *La ronde* che fa pensare il ritorno dal teatro di Désirée e dell'avvocato Egerman (Gunnar Björnstrand), preceduti dalla vecchia governante con il lanternino acceso, lungo il laghetto. Ma la tempra creativa di Bergman è diversa. Bergman non ha radunato i suoi personaggi per una Grande Manovra dello stile. Li attende a un varco difficile, in cui l'educazione d'amore, questo soggetto di ricerca di tutto il cinema svedese, sarà acquisita mediante la sconfitta della dignità. Infatti *Sorrisi di una notte d'estate* è un simposio di inesperti d'amore; per stanchezza o per povertà sentimentale, per iattanza dei sensi o per estrema giovinezza. Il cumulo degli errori amorosi commessi e tacitamente accettati per una intima, compromissoria intesa tra il fastidio delle proprie passioni e il rigore delle convenzioni circostanti fa nodo nella notte d'estate e reclama delle rettifiche. Date le premesse, le rettifiche non possono certo prodursi su piano spirituale. Questo ci vuol dire lo scettico film di Bergman. Tutto il resto è complicità di cornici, incanto di ricami. Beninteso, nulla di eterno nelle nuove figurazioni del gioco. Vi saranno altri equilibri, e altre notti d'estate. La dolente constatazione della monotonia umana nasce da questa consapevolezza.

Ma per giungere alla fuggevole combinazione, i personaggi maschili del racconto devono pagare il prezzo che i personaggi femminili hanno implicitamente stabilito fin da principio. La loro dignità cadrà in modo irreparabile. La dignità, questo placido schermo che essi ritenevano troppo arduo da sormontare. Chi la ha troppo vezzeggiata scambiandola per una seconda coscienza, come l'avvocato Egerman, sarà costretto a capitolare e a guardare con maggior attenzione ai fatti reali della vita. Chi la avrà troppo idealizzata per farsene scudo contro turbamenti e desideri, come lo studente Henry, arriverà alla soglia di un ridicolo suicidio. Chi la ha sostituita con il più facile orgoglio, come l'ufficiale conte Malcolm, sarà messo di fronte alla propria aridità tanto profondamente che una vaga metamorfosi del personaggio si delinea in seguito alla crisi.

Malcolm è l'unico dei tre uomini che non cambia compagna né accetto l'esperienza come un insuccesso. La sua albagia, la sua adulata maschilità lo riparano in ogni caso da una rotta completa. Tuttavia è interessante notare l'importanza psicologica che Bergman annette a Malcolm, per qualche accenno al personaggio più futile, in apparenza, nell'impianto del film. Tra le svariate forme di lieto fine che la vicenda assume, quella del riavvicinamento tra Malcolm e la moglie è forse la sola che serbi, nel giro degli inganni, una vibrazione di sincerità. "Ti sarò fedele a modo mio..." dice il conte a Charlotte, ed è il massimo che il film prometta. E a pronunciare la frase è la maschera più stilizzatamente stolido del girotondo, nell'unico momento di riflessione, allorché diviene palese anche a lui che vanità e lussuria sono tra i volti innumerevoli della noia. Questa trattura, veloce e leggera, va annoverata a nostro parere tra le cose magistrali del film, e si attua al culmine del virtuosismo di Bergman, quando lo spettacolo rivela di essere aperto a qualsiasi possibilità, giocosa, grottesca, mortale: quando il duello alla roulette russa è finito, la pistola ha sparato in mano a Egerman, e il conte esce nella notte dal padiglione. Nel minuto di suspense che segue si ha chiara l'ampiezza del discorso di Bergman, sui registri più contrastanti. Non è più tempo di leggende amoroze e di prodezze galanti. Sono presenti, come nel convito ultimo di Don Giovanni, la morte e la disperazione.



## “ L'amore è come un giocoliere con tre clave: cuore, parole, sesso! „

L'atteggiamento raffinementamente spietato della regia si enuncia anche attraverso la forza dei dialoghi, in primo luogo in certi "colloqui di donne" che sono tra i mezzi prediletti di Bergman (vedi anche *Donne in attesa*, *Sogni di donna*, *Alle soglie della vita*, *Sussurri e grida*), e poi con l'ausilio della quarta coppia della trama, un cameriere e una cameriera (Ake Fridell e Harriet Andersson) che fungono insieme da maschere commentanti e da equilibratori della vicenda in una allettante spregiudicatezza anti-intellettualistica. Maschere, diciamo, in senso teatrale, ispirate a celebri modelli e maturate poi secondo la natura nordica, ma libere nella loro facile morale di ridersi di qualunque totem del sesso, del rango, del rito. Lei, la colombina, è una solleticante depositaria di segreti muliebri, pronta a inserirsi nella ronda come devota e insostituibile consigliera d'amore. Lui, un cocchiere-maggiordomo baffuto e libertino, appartiene piuttosto alla tradizione scenica e novellistica della Mitteleuropa. È un crapulone svevo o sassone che ha assorbito le leggende con la birra. Da lui vengono le citazioni sui significati di ogni sorriso notturno, che intervallano le ultime sequenze del film, ed è solo lui, come un massiccio avallo, ad apparire alle spalle della signora Armfeldt nella scena del pranzo, durante la narrazione del vino incantato, una fola che ha tutto il sentore panico e bizzarro della mitologia scandinava. In contrapposizione agli amori giocondi dei due servi, la notte complicata dei vari padroni, malgrado i vari accomodamenti che la concludono, sembra un po' un festino senile e fantasmagorico. Il curioso è del resto che il confronto così cercato è proprio l'elemento che sembra garantire ai due nuclei in contrasto - e anche al film - una definitiva "castigatezza" sul piano morale. *Sorrisi di una notte d'estate* è l'opera di Bergman che rivela il regista ai pubblici d'Europa, tramite il festival di Cannes dove viene premiato. La critica internazionale elogia la ricchezza figurativa del film, pari alla multiformità dei concetti, dei caratteri, delle feconde intuizioni. I contributi individuali di ciascun attore portano alla narrazione un'armonia meravigliosa. E si osservi che proprio in quest'epoca (1955) Bergman sta mettendo a punto la sua seconda équipe recitante, il complesso che lo accompagnerà sullo schermo (e sulla scena, spesso) fino ai giorni nostri. Abbiamo già fatto alcuni nomi: lo stupefacente Jarl Kulle, l'audace Harriet Andersson, l'insostituibile Gunnar Björnstrand, l'ammaliziatissima Eva Dahlbeck. Björnstrand cattura la nostra attenzione anche perché, senza mai dirlo, Bergman in tutti i film gli affida i suoi pensieri, ne fa il suo alter ego. Ma in *Sorrisi di una notte d'estate* è anche Eva Dahlbeck che pone in movimento il congegno sentimentale, secondo un piano da lei stessa preannunziato nei frammenti teatrali che la vediamo recitare alla ribalta nelle prime sequenze; il monologo sulla serietà virile, l'aforisma del giocoliere e delle tre clave.

*Ingmar Bergman, Il Castoro Cinema a cura di Tino Ranieri; dic. 1974*

