



Martedì 13 novembre 2018 METTI UNA SERA AL CINEMA 30

Il settimo sigillo - Ingmar Bergman

Titolo originale: Det sjunde inseglet

Regia: Ingmar Bergman Interpreti: Max von Sydow, Gunnar Björnstrand, Bengt Ekerot, Bibi Andersson, Nils Poppe, Maud Hansson Origine: Svezia, 1957 Durata: 96'

Non ci sono molte sfumature, quando le trombe dell'apocalisse sono prossime a cantare. L'infinità di gradazioni che gravitano tra il bianco e il nero, così come tra la vita e la morte, sono sospese e annullate, oppure tutto confluisce in un unico, perenne, grigio. Ma non è questo il caso. *Il settimo sigillo* dà vita a quelle figure allegoriche dipinte sulle pareti di ogni chiesa, immagini che iniziano e finiscono entro se stesse, portatrici di un significato chiaro a tutti meno, forse, che a loro. Bergman dona quindi carne e spazio a quella *Pittura su legno* (titolo dell'originale testo teatrale di cui il film è un'emanazione), senza preoccuparsi di dare però spessore a queste figure. Tutto lo svolgersi del film è infatti un vagare di quadro in quadro, dove pur libere dalle due dimensioni della parete, le figure protagoniste continuano ad assolvere la loro funzione e il loro significato senza debordare fuori dai propri confini. Un po' come la partita a scacchi condotta lungo l'arco del film, sono due le posizioni a confronto, tra devozione e razionalismo verso un Dio che al tempo stesso si invoca e si cerca di estirpare da sé. Nelle parole dei personaggi viene dipinto un mondo al limite, devastato dalla peste e prossimo all'oblio, dove i cavalli si mangiano tra di loro e le donne partoriscono teste di agnello. Eppure, ciò che si respira non è mai il limite ultimo, ma una leggerezza, un'agilità acrobata che supera il peso del fumo nero, e barcolla solo nei momenti di rottura, come lo sguardo di una donna bruciata al rogo o le urla di terrore di chi, morendo di peste, conficca la testa nella terra. La natura sottile di questi personaggi permette loro di vagare *"senza imbarazzo attraverso il tempo e lo spazio"*, un road-movie medievale dove il dibattito teologico si perde sulle loro labbra, che baciano al tempo stesso foglie e fango. Ma arriva infine il momento dove la sospensione del tempo si fa palese, e tutto il detto-ma-non-visto accumulato si risveglia: *non mi piace la luna stasera. Gli alberi sono immobili. Non c'è un filo di vento. Non c'è un suono*. Tutto converge nella figura della morte, mai così reale e, per certi versi, banale, in bilico tra solennità e ridicolo. Seppur smunte, quelle guance sono fatte di carne, ed è questo il primo passo per dimenticarsi della paura, la stessa in cui intagliamo un'immagine che chiamiamo Dio. È inevitabile che si concluda tutto con una danza, come tante altre ancora, sull'orlo del precipizio. *Chi veglia su di lei? Gli angeli, Dio, Satana, o il nulla?* Dopo l'abisso negli occhi non resta che abbandonarsi al corpo e al vuoto che porta con sé. *È l'amore la più nera delle piaghe*.

Sentieri Selvaggi - [Renato Loriga](#)

"Cosa c'è dopo la morte?": in fondo, tutte le domande che l'uomo si è posto, si pone e si porrà per sempre nell'arco della sua vita possono essere tutte racchiuse in quest'unica domanda. **Non esiste la vita senza la morte**, tutto parte da essa: tutte le filosofie, tutte le scienze, tutto parte dal confronto con la fine della nostra esistenza. Già prendendo unicamente in considerazione la grandezza della questione posta, si definisce il capolavoro assoluto di Ingmar Bergman, il miglior regista svedese della storia: **Il settimo sigillo (1958)**. L'opera bergmaniana è colossale, e per questo necessita di un'analisi che parta dalle sequenze più esplicative della pellicola. Partiamo dal presupposto che la pellicola deriva da una pièce teatrale dello stesso Bergman, intitolata *Pittura su legno*. Bergman dirige la Morte. Il contesto medievale diventa basilare per la **presenza della peste che dà al mondo uno scenario apocalittico**, in cui si muovono dei personaggi che non sono dinamici, ma sono figure dei diversi modi che l'essere umano ha di rapportarsi alla pestilenza, e dunque alla morte.

"E quando l'Agnello aprì il settimo sigillo, si fece nel cielo un profondo silenzio di mezz'ora. E vidi i sette angeli che stavano dinanzi a Dio, e furono loro date sette trombe. [...] E allora il primo angelo die' fiato alla tromba, e ne venne grandine e fuoco misto a sangue. E così furono gettati sopra alla terra, e la terza parte della terra fu arsa, e la terza parte degli alberi fu arsa, e fu arsa l'erba verdeggiante. E quindi il secondo angelo die' fiato alla tromba e una specie di grande montagna di fuoco ardente fu gettata in fondo al mare, e la terza parte del mare diventò saggia [...] E anche il terzo angelo die' fiato alla sua tromba. E dall'alto del cielo cadde una stella grande, ardente come fiaccola. La stella si chiamava [...] Assenzio."

Il tòpos usato dal cineasta svedese per condurre la sua analisi della questione più importante dell'umanità non poteva non essere il viaggio, che è da sempre la metafora della ricerca infinita dettata dalla stessa condizione umana. **Il viaggio è quello del ritorno verso casa dopo le Crociate del protagonista Antonius Block**, accompagnato dal suo fedele scudiero Jöns.

Partiamo dall'incipit, e dunque dalla scena più conosciuta dell'intero film: **la celeberrima partita a scacchi con la morte**. La Morte personificata compare davanti ad Antonius Block, il protagonista quindi le propone di intavolare una partita a scacchi per *"sapere fino a che punto saprà resistergli, e se dando scacco alla morte avrà salva la vita"*. **La partita con la Morte è metafora della presa di coscienza della fine della vita da parte dell'uomo**, è dunque momento di bilanci e di dubbi: guardando in faccia la Morte si affronta anche la vita che si è vissuta fino a quel momento. A livello filmico possiamo già notare la **volontà di resa pittorica** (una pittura iconica, che possiamo assimilare al film di Andrej Tarkovskij *Andreij Rubliev* del 1966) del regista: la luce del **direttore della fotografia Gunnar Fischer** appiattisce i piani; inoltre **le dissolvenze incrociate fanno perdere la contestualizzazione storica e la percezione lineare del tempo** dando un senso di assoluto e di astratto, rendendo quindi perfettamente già dall'incipit la dimensione allegorica dell'opera.

Restando nell'ambito del rapporto tra la Morte e il protagonista, passiamo alla scena più importante della pellicola, quella in cui **Antonius Block si confessa a un frate, non essendo a conoscenza che il confessore è la Morte stessa**. La confessione però assume tratti diversi dall'ordinario, non è infatti il frate a domandare al confessato, ma è lo stesso confessato a porre questioni, tramite il confessore, a qualcosa di immanente:

"Perché non è possibile cogliere Dio coi propri sensi? Per quale ragione si nasconde tra mille e mille promesse e preghiere sussurrate e incomprensibili miracoli? Perché io dovrei avere fede nella fede degli altri? Che cosa sarà di coloro i quali non sono capaci né vogliono avere fede? Perché non posso uccidere Dio in me stesso? Perché continua a vivere in me sia pure in modo vergognoso e umiliante anche se io lo maledico e voglio strapparli dal mio cuore? E perché nonostante tutto egli continua a essere uno struggente richiamo di cui non riesco a liberarmi?"

Antonius Block è figura dell'uomo credente moderno, che al contrario dell'uomo medievale non crede più ciecamente in un sistema logico che spiega la creazione e il funzionamento del mondo, ma è dubbioso circa la reale esistenza di qualcosa dopo la morte. L'uomo moderno è attanagliato dalla coscienza della propria impossibilità nel sapere: cerca invano una risposta al dubbio assoluto che purtroppo è impossibile da scovare, ed è proprio grazie a questo dubbio che porta avanti il proprio infinito e conflittuale processo di conoscenza. **È proprio prendendo coscienza della Morte e della propria partita con essa che il protagonista può affermare di essere vivo**, è proprio la coscienza della fine e la mancanza della risposta definitiva a dare un senso a una vita che altrimenti non sembrerebbe averne alcuno. Lo stesso Block si chiede come possa essere possibile vivere senza riporre una speranza in qualcosa dopo la morte.