

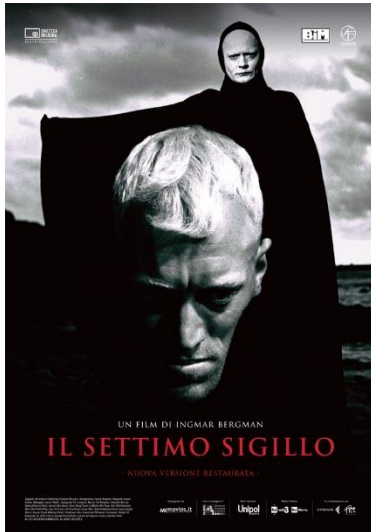
Martedì 13 novembre 2018 ore 19.30

Il cinema ritrovato



Ezechiele
CINEFORUM CINIT

IL SETTIMO SIGILLO (DET SJUNDE INSEGLET)



Il cavaliere Antonius Block sta facendo ritorno al proprio castello con il suo scudiero dopo aver partecipato alla Crociata in Terra Santa. L'incontro con un personaggio dal mantello nero determinerà il resto del viaggio. Si tratta della Morte che accetta una sfida a scacchi rinviando quindi il suo compito. La partita ha inizio ma poi il viaggio riprende. Sul percorso Block incontrerà una coppia di attori con il loro bambino, una strega e altri personaggi. La peste intanto sta mietendo vittime ovunque.

Bergman avrebbe voluto realizzare il film un anno prima, nel 1955 ma i produttori, in particolare Carl Anders Dymling, presidente della Svensk, avevano rifiutato nel modo più intransigente il progetto e fu solo dopo il successo internazionale di *Sorridi di una notte d'estate* che gli concessero un piccolo budget per il film (trentacinque giorni di riprese). Per dare un'idea delle condizioni di economia in cui fu realizzato il film, basti pensare che il prologo e la danza della morte furono girati negli atri del Cortile Reale, mentre quasi tutte le altre sequenze (comprese quelle nel bosco) negli studi di Råshunda a Stoccolma. Una volta terminato il *Settimo sigillo*, essendosi finalmente resi conto di quale capolavoro avevano prodotto, Dymling e la Svensk Filmindustri organizzarono una presentazione in pompa magna che infastidì profondamente Bergman, tanto che a distanza di tempo descrisse quella serata come una delle più sgradevoli da lui vissuta nella sua esperienza professionale.

Il film riscosse un trionfo internazionale, fin dalla presentazione al festival di Cannes del 1957 dove ottenne il Premio speciale della Giuria al festival di Cannes. Nel 1958 ottenne il Gran Premio dell'Accademia francese del cinema.

Il settimo sigillo, terminato il 12 dicembre 1956 e proiettato per la prima volta in Svezia due mesi più tardi, fu distribuito in Italia dalla Globe Films soltanto nel dicembre 1959, con il divieto ai minori di anni sedici, senza tagli ma con alcuni dialoghi e frasi deliberatamente modificati per edulcorare l'asprezza della sceneggiatura originale di Bergman.

In particolare, fu completamente cambiato il testo della canzone (pagana) dello scudiero Jöns in una delle prime sequenze del film. Nell'edizione italiana il testo della canzone è: "È stanco il cavaliere / è stanco lo scudiero / ma il cavaliere è fiero / e ammetterlo non può. / Ei sogna di pranzare / di bere e poi dormire però non lo vuol dire o forse non lo può"

Il testo originale invece è: "Tra le gambe di una troia / è la vita una gran gioia" / "In alto siede l'Onnipotente / così lontano che è sempre assente / mentre il Diavolo suo fratello / lo trovi anche al tuo cancello". Nell'Italia della fine anni '50, era inaccettabile il tono spregiudicato e blasfemo di una canzone medioevale svedese!

Inoltre, nel dialogo fra Jöns e il pittore della chiesa fu attenuata la denigrazione della Crociata in Terra Santa, definita "una fesseria", e fu censurata una battuta dello scudiero.

Nell'edizione italiana, infatti, Jöns dice al pittore: "A questo mondo, per quanto ti giri, la coda resta sempre di dietro", "Sempre di dietro, sì, una gran verità".

Ma in originale le sue parole erano: "Da qualunque parte ti giri, hai sempre le chiappe didietro, questa è la verità". A cui il pittore rispondeva: "Le chiappe didietro, le chiappe didietro, sì, questa è la verità".

Addirittura non vennero neanche doppiate le esclamazioni scurrili con cui il pubblico del villaggio accoglie la recita improvvisata di Jof, Mia e Skat. Infine, indipendentemente da motivazioni censorie, la Globe Films attribuì alla ragazza muta – che nel finale all'improvviso parla – un'arbitraria voce di vecchiaia, la stessa della doppiatrice dell'ostessa della locanda. È probabile che volessero ottenere un effetto più banalmente sinistro. **Roberto Chiesi - Un Mistero medioevale**

USCITA CINEMA

5 novembre 2018

(prima proiezione 16 febbraio 1957)

GENERE

Drammatico

REGIA

Ingmar Bergman

SCENEGGIATURA

Ingmar Bergman

MONTAGGIO

Lennart Wallén

ATTORI

Max von Sydow

(il cavaliere Antonius Block),

Gunnar Björnstrand

(Jöns, lo scudiero del cavaliere),

Nils Poppe (Jof),

Bibi Andersson (Mia, moglie di Jof),

Bengt Ekerot

(la Morte / voce del narratore)

MUSICA

Erik Nordgren

FOTOGRAFIA

Gunnar Fischer, Åke Nilsson

PRODUZIONE

Allan Ekelund per Svensk

Filmindustri

DISTRIBUZIONE

Globe Film International

PAESE Svezia 1956

DURATA 97 Min.

All'inizio del film vediamo un uomo biondo, dal nobile volto che sembra intagliato nel legno, mentre gioca a scacchi con una figura nera dal pallore spettrale. Sullo sfondo, si apre una scura distesa marina e il cielo all'alba. Poco prima che il film si concluda, vediamo invece le sagome di sette figure, dai lineamenti indistinti, stagliate contro il cielo livido sulla sommità di una collina. La prima stringe una falce e guida le altre in una danza macabra.

Sono due celebri inquadrature de *Il settimo sigillo* (*Det sjunde inseglet*, 1956), ormai diventate emblematiche. Emblematiche non solo del cinema bergmaniano, o del cinema svedese tout court, ma anche del Medioevo nel cinema, della Morte nel cinema e così via. La fortuna di queste due immagini, ad ogni livello, ha varie spiegazioni. In queste immagini – e naturalmente in altre, meno celebri ma non meno belle – Bergman è riuscito a condensare e ad evocare un'intera tradizione iconografica che si è interrogata sul mistero vertiginoso della Morte e della precaria condizione umana, dando un volto e un corpo a concetti astratti, a temi metafisici: il cavaliere, che riceve la visita della Morte ma riesce ad ottenere una dilazione e quindi altro tempo da vivere, grazie al gioco degli scacchi, è uno spunto narrativo ricco di echi ancestrali e al tempo stesso dotato della semplicità delle fiabe.

La partita a scacchi con la morte costituisce naturalmente una speranza illusoria, destinata ad essere smentita dall'immagine quasi al termine del film dove non riusciamo a riconoscere lo stesso cavaliere, perché è ormai ridotto ad un'ombra fra le ombre, confuso nella folla di sette anime morte che danzano verso un'aldilà, non si sa se di salvezza, limbo o dannazione. Fra quelle due immagini, scorre il tempo de *Il settimo sigillo*, il tempo quindi di una tregua e di un'illusione (l'eventualità – impossibile – di vincere la Morte).

È probabile che la straordinaria intensità di queste due immagini derivi anche dalle matrici autobiografiche che le hanno ispirate. Così racconta lo stesso Bergman: “Come tutti quelli che sono stati in chiesa, in qualsiasi epoca, mi sono messo a osservare i dipinti al di sopra dell'altare, il trittico, il crocifisso, le finestre dipinte e gli affreschi. (...) Il cavaliere gioca a scacchi con la Morte. La Morte sega l'albero della vita, un poveretto terrorizzato è seduto su in cima e si torce le mani. La Morte conduce la danza verso la Terra Oscura, tiene la falce come una bandiera, tutti quanti ballano formando una lunga fila e dietro a tutti viene il giullare. (...) Realtà e immaginazione hanno costituito una solida lega: peccatore, guarda la tua opera, guarda quel che t'aspetta dietro l'angolo, guarda l'ombra alle tue spalle!” (Ingmar Bergman, *Lanterna magica*, Garzanti, Milano, 1987).

Bergman si portò dentro quelle immagini come motivi d'ispirazione profonda anche negli anni dell'età adulta: “Per alcuni anni insegnai alla scuola d'arte drammatica di Malmö. Una volta dovevamo preparare un saggio ma non sapevamo che cosa rappresentare. Mi vennero allora in mente le chiese della mia infanzia con tutte le loro immagini. In pochi pomeriggi scrissi un breve dramma che intitolai *Pittura su legno* e che aveva parti per tutti gli allievi. Il più bel ragazzo della scuola era purtroppo il meno dotato, sarebbe andato a lavorare all'operetta. Gli fu assegnata la parte del cavaliere: i saraceni gli avevano tagliato la lingua, era muto.

Pittura su legno si trasformò poco a poco nel *Settimo sigillo*, un film disuguale cui tengo molto perché venne girato con mezzi poverissimi, facendo appello alla vitalità e all'amore. Nel bosco notturno della strega, dove viene giustiziata, s'intravedono tra gli alberi le finestre delle case di Råshunda. La processione dei flagellanti attraversò il terreno dove doveva essere costruito il nuovo studio. La scena della danza macabra sotto la nuvola scura fu girata a velocità precipitosa quando la maggior parte degli attori aveva già concluso la sua giornata. Tecnici, elettricisti, un truccatore e due villeggianti ignari di cosa stessero facendo si vestirono con i costumi dei condannati a morte. Una macchina da presa senza sonoro venne messa in funzione e la scena fu girata prima che la nuvola si dissolvesse” (*Lanterna magica*).

Se quindi l'immagine del Cavaliere che gioca a scacchi con la Morte fu prevista fin dalla sceneggiatura, diversamente andò per la danza macabra, assente sulla pagina e improvvisata sul set.

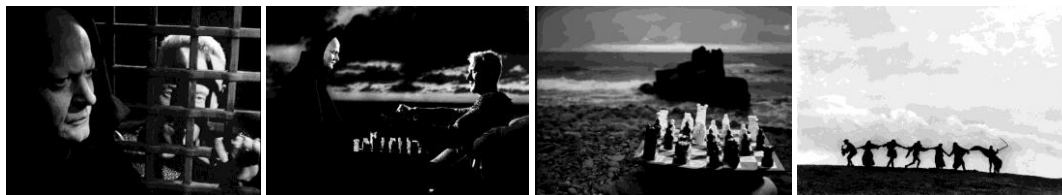
Il “settimo sigillo” cui si riferisce il titolo è l'ultimo che consentirà di aprire il papiro dell'Apocalisse di san Giovanni, il Libro della Rivelazione e di conoscere i segreti divini che contiene. È quindi un numero che corrisponde alla soglia oltre la quale si apre il segreto della conoscenza.

Bergman pensò per la prima volta al film ascoltando i *Carmine Burana* di Carl Orff. *Pittura su legno* costituì una sorta di primo embrione del film in forma drammaturgica, ma non bisogna dimenticare l'influsso di *La saga di Folkunga* di Strindberg e di un atto unico dello stesso Bergman, *Il giorno finisce presto* (1947), dove il pastore Broms dice che Dio sta per essere sconfitto, in un monologo che presenta alcune analogie con quelli del cavaliere Block nel film.

Nel *Settimo sigillo* confluirono anche gli echi di film che erano stati fondamentali nella formazione di Bergman: si pensi a *Il carretto fantasma* (1921) di Victor Sjöström, a *Nosferatu* (1922) e *Faust* (1926) di Murnau, a *Dies Irae* (1943) di Dreyer, a *Himlaspelet* (t.l. *Strada per il paradiso*, 1942) di Alf Sjöberg (per i temi dell'epidemia e della stregoneria), e naturalmente le immagini del film riecheggiano anche le famose incisioni di Dürer, Il cavaliere, la morte, il diavolo e I quattro cavalieri dell'Apocalisse.

Le due figure del Cavaliere e del suo scudiero sono complementari e antitetiche: il primo è tormentato da una religiosità inquieta mentre il secondo è ateo e disilluso. Attraversano un mondo apocalittico, dove il terrore della peste ha esacerbato il fanatismo di monaci che guidano schiere di flagellanti lanciando minacciosi anatemi contro le vanità dell'uomo. (..)

Il film ha un valore liberatorio nell'opera bergmaniana, come se l'autore avesse voluto evocare i terrori religiosi e ultraterreni che lo avevano tormentato per liberarsene definitivamente: “Il settimo sigillo è in definitiva una delle ultime espressioni di fede, delle idee che avevo ereditato da mio padre e che portavo con me dall'infanzia”. (...) Quello che in precedenza era tanto spaventoso e misterioso, l'ultraterreno, non esiste. Tutto è su questa terra. Tutto è dentro di noi, accade dentro di noi e noi fluiamo gli uni negli altri e fuori degli altri: va bene così” . **Roberto Chiesi - Un Mistero medioevale**



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Luca Marsalla e Valentina Ravaglia. Tel. 3922844539

Sito ezechiele2517.wordpress.com, cineforumezechiele.com Twitter twitter.com/cineforumEze

Facebook www.facebook.com/cineforumezechiele Newsletter cineforumezechiele@gmail.com

