

LA FORMA DELL'ANIMA

Il cinema e la ricerca dell'assoluto

Andrej Tarkovskij



I LIBRI DELLA SPERANZA

BUR
Rizzoli

Andrej Tarkovskij

LA FORMA DELL'ANIMA

Il cinema e la ricerca dell'assoluto

A cura di Andrea Ulivi
e Andrej A. Tarkovskij

BUR
rizzoli

I LIBRI DELLA SPERANZA

Collana a cura di Davide Rondoni

Proprietà letteraria riservata
© 2012 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-05354-9

Traduzione di Isabella Serra

Prima edizione BUR I libri della speranza maggio 2012

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

Introduzione

Quando scoprii il primo film di Tarkovskij, fu per me un miracolo. Mi trovavo spesso davanti alla porta di una camera di cui allora non possedevo la chiave. Una camera dove io avrei voluto penetrare e dove lui si trovava perfettamente a suo agio.

Qualcuno era riuscito a esprimere quello che io avevo sempre voluto dire senza sapere in che modo. Se Tarkovskij per me è il più grande, è perché porta nel cinema un nuovo linguaggio che gli permette di afferrare la vita come apparenza, la vita come sogno.

Ingmar Bergman

«L'immagine non può essere interpretata», affermava Andrej Tarkovskij nella sua meditazione sull'*Apocalypse*. E continuava: «Essa possiede una quantità illimitata di legami con il mondo, con l'assoluto, con l'infinito». Attraverso questi legami, propri dell'immagine e non della simbologia o dell'allegoria, Tarkovskij è riuscito, come testimonia Bergman, a entrare in quella camera, in quella «zona», dove la realtà assume la compattezza e l'universalità che comprende visibile e invisibile, esperito e sogno, la pienezza indivisa dell'essere che attraversa il tempo. Il regista moscovita ha potuto coscientemente riferirsi a un consapevole realismo in quanto certo che la propria visione, visione di bellezza perché visione della totalità, avesse la capacità di non censurare o dimenticare niente, di aprirsi equanime tanto al tangibile quanto all'intangibile. Quel sogno contiene la realtà reale della visione di cui il nostro limite percettivo ci ha parzialmente privato. Ma è proprio la visione della bellezza e la ricerca di questa che concede a Tarkovskij l'apertura del varco che conduce alla profondità dell'essere, proprio a quella profondità indivisa dell'essere in cui coabitano il vivere vissuto e il vivere sognato.

Nel cinema di Tarkovskij possiamo riscontrare la continua ricerca della verità unitaria, fino alla rea-

lizzazione in ambito estetico dell'unione fra Oriente e Occidente, attraverso questo continuo scavo negli abissi dell'esistere, portando ad affiorare l'autentica dignità dell'uomo. L'uomo finalmente non più scisso, una moralità artistica lontana da ogni moralismo e ideologia, ma prossima all'umano e al suo grido, al suo bisogno di significato, di verità e bellezza.

Ha scritto Giovanni Chiaramonte nel suo saggio introduttivo ai *Diari* di Andrej Tarkovskij: «Soltanto la visione della bellezza può permettere alla verità di penetrare fino ai recessi più intimi dell'anima e di ripulirla dalle rovine che la soffocano, donandole di nuovo la possibilità di riflettere la luce del bene». L'agire della verità e della bellezza nella profondità del cuore umano permette all'uomo stesso di riconoscere l'essenza della sua natura: «L'uomo è immagine. E soltanto l'immagine può salvare l'uomo, riflettendo l'infinito di Dio di cui è somiglianza, come soltanto l'immagine lo può perdere, riflettendo la maschera mortale del suo voler essere solo se stesso».

L'uomo è immagine e questo suo essere immagine lo pone al centro dell'architettura tarkovskiana, un'immagine scultura del tempo. L'attenzione al tempo e l'inevitabile sua presenza nel cinematografo («il tempo è la realtà») forma l'immagine come scultura. «La specificità del cinema è una scultura del tempo. Il cinema non possiede una lingua propria, intesa come un determinato sistema di segni. Il cinema non usa una lingua, usa la realtà (poiché il tempo è la realtà), usa le immagini del tempo che scorre.» E ancora: «*Una scultura del tempo*, ecco cos'è il montaggio, ecco cos'è l'immagine cinematografica!».

Tutta la lezione tarkovskiana è intrisa di tempo, il tempo ne è la materia, il tempo fornisce densità ai fotogrammi.

Tarkovskij, in queste sue *Lezioni di regia*, racconta un particolare della ricostruzione della casa dell'autore per il film *Lo specchio*: «Anche i collaboratori degli

studi vennero “a fare escursioni” sul nostro set. Pensate ci fosse qualcosa di eccezionale, di rilevante, di bello, di insolito? Niente di tutto ciò. In questa scenografia che riproduceva un vecchio appartamento moscovita, sono stati riprodotti con estremo realismo i muri del vano delle scale, le ragnatele sulla carta da parati logora della stanza disabitata, le tubature arrugginite che sgocciolavano in bagno, il vecchio lavandino incrostato in cucina, diventato verde dalla muffa, il soffitto infiltrato d’acqua, che per poco non cadeva in testa agli inquilini dell’appartamento. Era un appartamento abitato dal tempo». Questo è uno dei segreti della realizzazione drammaturgica nelle opere di Tarkovskij, contaminarsi con il corso del tempo, condividere il suo andamento umano, reale, riproducendolo così, senza accelerazioni o artefatti, come motore delle sequenze filmiche, umano, proprio umano, e quindi offrire come centro di questa dinamica la ricerca di una visione della bellezza, anche se questa bellezza può apparentemente contraddire ogni canone estetico consolidato, ma non come rifiuto di una tradizione, bensì come tuffo al centro del fulcro magmatico dell’esistere, contenitore di bellezza perché contenitore e contenuto di verità.

«Era un appartamento abitato dal tempo.» Semplicemente questo. Quante volte ci siamo chiesti cosa potevano voler dire quelle incrostazioni scenografiche tipiche dei suoi film, quella decadenza, quella rugosità del reale. «Era un appartamento abitato dal tempo.» Non un simbolo, non ci sono simboli, ma un’immagine, immagini, realtà. Così come racconta nell’*Apocalisse*: «Per esempio, non vi è stata una conferenza con il pubblico – dopo aver girato *Stalker* – senza che prima o poi qualcuno mi chiedesse qual è il significato del cane nero. “Cosa ha cercato di dire?” E nessuno mi ha mai voluto credere quando rispondevo semplicemente che desideravo rappresentare un cane nero. La mia spiegazione non ha mai soddisfatto nessuno. Si pensava che stessi riflettendo su problemi importanti, e che in realtà ero

un impostore... Ma è semplicemente un cane nero! E si pensava che proprio lì ci fosse il segreto, qualcosa di impenetrabile per la coscienza comune, che ho celato per qualche oscuro motivo, sconosciuto a tutti e a me stesso in prima persona, perché, in realtà, dovevo esprimere qualcosa invece di nasconderla. Per questo motivo, coloro che si sentono come bambini intenti a smontare una sveglia per trovare cosa provoca il ticchettio, sono una categoria di spettatori con cui mi trovo in difficoltà e non riesco a entrare in contatto. Dopo discussioni del genere quelle persone mi guardano con espressioni del tipo: "E noi pensavamo... Noi non sappiamo, lui sa... Invece...". In breve, riceverete da un'opera d'arte ciò che aspettate di ricevere e certamente se, andando al cinema, cercate ogni minuto di decifrare qualcosa, agguantare l'autore per la mano per cercare di capire esattamente quello che sta dicendo, allora non sentirete nulla e non vedrete niente. Quello non è quel contatto che è necessario nell'arte. È quasi impossibile spiegare che per la comprensione di qualsiasi arte non c'è alcun bisogno di fare degli sforzi, soprattutto intellettuali. È quasi impossibile spiegarlo, non viene percepito».

Sempre nell'*Apocalisse*: «Il cinema non ha linguaggio, così come non lo ha la musica. L'immagine musicale ha il contatto immediato, assoluto con l'ascoltatore. Non ci sono stadi espressivi intermedi di ricostruzione, come quello, per esempio, del linguaggio nella prosa. Il cinematografo utilizza il concetto di *tempo*, fissando i singoli fenomeni della vita e dello scorrere del tempo stesso. Nulla più. E persino facendo tutti gli sforzi possibili per imporre un significato ideologico a questa o a quella inquadratura, la vedreste comunque con i vostri occhi, l'ascoltereste con le vostre orecchie e non avreste semplicemente il tempo per assorbire questa immagine da qualsiasi organo di percezione. Ovvero, non c'è abbastanza spazio per l'analisi razionale di ciò che è stato visto o udito».

Attraverso la contemplazione della realtà fatta

di tempo e spazio, nell'artista «si manifesta l'istinto spirituale dell'umanità, e nella sua opera l'aspirazione dell'uomo verso l'eterno, il trascendente, il divino, sovente a dispetto della natura peccaminosa del poeta stesso», scrive Tarkovskij in *Scolpire il tempo*. E continua: «Che cos'è l'arte? [...] è una dichiarazione d'amore, un riconoscimento della propria dipendenza dagli altri uomini, una confessione, un atto inconsapevole, ma che rispecchia l'autentico significato della vita: l'Amore e il Sacrificio».

Nei *Diari* Tarkovskij afferma che l'immagine artistica «è di per sé espressione della speranza, grido della fede, e ciò è vero indipendentemente da cosa essa esprima, foss'anche la perdizione dell'uomo. L'atto creativo è già di per sé una negazione della morte. Ne consegue che esso è intrinsecamente ottimista, anche se in ultima analisi l'artista è una figura tragica. Per questo non possono esserci artisti ottimisti e artisti pessimisti. Possono esserci solo il talento e la mediocrità».

Questo ampio respiro che il regista avverte nel concetto d'immagine lo ritroviamo maturo ancora in *Scolpire il tempo* dove, attraverso una rete di intuizioni geniali, conia una definizione d'immagine che dovremmo avere sempre presente, la definizione che contiene tutta la forza poetica, e quindi creativa che possiede l'immagine stessa nella sua opera, regalandoci la più autentica e semplice interpretazione che spesso ci ostiniamo a cercare lungo la via dei suoi fotogrammi: «l'immagine non è questo o quel significato espresso dal regista, bensì un mondo intero che si riflette in una goccia d'acqua, in una goccia d'acqua soltanto!».

Lezioni di regia, il testo inedito che proponiamo in questo volume, raccoglie le lezioni che Andrej Tarkovskij ha tenuto nel periodo compreso tra il 1967 e il 1981 presso i corsi di specializzazione post universitaria organizzati dal Goskino (Comitato statale cinematografico). Il testo registrato è stato rivisto dall'autore e completato con

alcuni articoli apparsi in rivista in Unione Sovietica, e successivamente ampliati con la stesura del suo libro teorico *Scolpire il tempo. Lezioni di regia e Scolpire il tempo* sono quindi strettamente legati l'uno all'altro e nel primo si possono scorgere i prodromi di quello che è stato il suo più importante scritto teorico sul cinema. In *Lezioni di regia* l'autore si rivolge quindi a una platea di addetti ai lavori; è interessante però vedere come questo non implichi una lettura specialistica, ma, analogamente a *Scolpire il tempo*, come le parole di Tarkovskij siano il frutto e l'esposizione di un'esperienza artistica e umana, come al regista di Mosca interessasse soprattutto, prima che il risultato artistico, la posizione esistenziale di chi aveva di fronte, elemento indispensabile per la creazione di un'opera d'arte. Il lettore potrà quindi trovare in questo testo molto dell'esperienza umana che ha permesso al regista russo la realizzazione di quei sette capolavori dell'arte dell'uomo che sono i suoi film. Anche nei *Diari. Martirologio* possiamo ritrovare questa connessione stretta fra artista e persona, dove la genialità a tutto sesto di Andrej era genialità sì artistica, ma soprattutto umana.

A seguire abbiamo inserito nel volume anche una scelta di brani tratti da *Scolpire il tempo* nella traduzione di Vittorio Nadai, una selezione della parte relativa all'immagine e delle due parti scritte successivamente alla stesura di *Lezioni di regia*, che riguardano gli ultimi due film di Tarkovskij, *Nostalghia* e *Sacrificio*.

I brani citati in questa introduzione sono tratti dai testi di A. Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Ubulibri, Milano 1988; *Diari. Martirologio*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2002; *L'Apocalisse*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2005.

LEZIONI DI REGIA