

Fotogrammi

Note sul cinema

2

Fotogrammi

Note sul cinema



«Non è solo una forma d'arte, in realtà è una nuova forma di vita, con i suoi ritmi, cadenze, prospettive e trasparenze».

FEDERICO FELLINI

La collana ospita testi brevi di taglio saggistico dedicati alla settima arte. In particolare, l'attenzione è rivolta ai protagonisti, ai motivi tematici e formali, ai percorsi storici propri del cinema. Il progetto editoriale è stato ideato per raccogliere volumi destinati non esclusivamente a una nicchia di esperti del settore, ma anche a un pubblico più vasto, a un lettore non specialista e tuttavia affascinato dall'instancabile bagliore dell'orizzonte cinematografico.



Vai al contenuto multimediale

Marica Costigliolo

Andrej Tarkovskij

Il cinema del sacrificio

Prefazione di
Paolo Jachia





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1751-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2018

A mia madre

Indice

<i>Prefazione</i>	11
<i>Introduzione</i>	17
Capitolo I. I maestri	27
Capitolo II. La trascendenza immanente	51
Capitolo III. La trasformazione ne <i>Lo specchio</i> e in <i>Nostalgia</i>	93
Capitolo IV. Il desiderio in <i>Solaris</i>	129
Capitolo V. <i>L'infanzia di Ivan</i> e <i>Il rullo compressore e il violino</i>	149
Capitolo VI. Il <i>Sacrificio</i>	169
<i>Bibliografia</i>	187
<i>Biografia di Andrej Tarkovskij</i>	193

Prefazione

di Paolo Jachia

Tarkovskij è una figura straordinaria all'interno del panorama cinematografico e un pensatore di rilievo *irrinunciabile*: il regista concentra la propria ricerca sul problema della verità, del sacro, dell'individuo in relazione alla collettività. Nei suoi scritti e nei suoi film, Tarkovskij esplora il mondo, pone interrogativi e offre suggestioni. Il libro di Costigliolo si propone così, e correttamente, di cercare il filo che unisce l'opera cinematografica e l'opera letteraria di Tarkovskij alla luce delle sue stesse affermazioni e delle indicazioni contenute nei suoi scritti, in particolare *Scolpire il tempo* e *Martirologio*.

Attingendo dalla tradizione critica francese (Deleuze, Barthes, ma anche Sartre, ecc.) e inoltre da preziosi testi di critica cinematografica quali quelli di Pierpaolo Pasolini, nonché a un'attenta contestualizzazione storica e letteraria, Costigliolo traccia un'analisi puntuale ed esauriente dei sei film di Tarkovskij e del suo primo cortometraggio. In quest'analisi, significativamente e non a caso intitolata *Andrej Tarkovskij, il cinema del sacrificio*, emergono alcune tematiche salienti tra cui particolare rilievo ha il tema del sacrificio come atto di dedizione o gesto di un folle, abbandono o suicidio, creazione artistica o isolamento. In ogni sua

accezione il “sacrificio” rimanda, infatti, al problema del singolo in relazione alla collettività ed è qui che prende rilievo, come ben evidenziato dal libro, la centralità della figura dello Stalker, figura di confine, Hermes e Orfeo a un tempo. Lo Stalker è, da un lato, come scrive l’autrice, «l’incarnazione di colui che vive sul ciglio della strada, ai margini», dall’altro un’immagine potentissima di ciò che è l’uomo, diviso ontologicamente tra un tempo finito e il suo desiderio di infinito. Scrive Tarkovskij: «L’immagine tende all’infinito e conduce all’assoluto... l’immagine è (però) qualcosa di indivisibile e di inafferrabile, che dipende dalla nostra coscienza e dal mondo reale che essa si sforza di incarnare». Ricordiamo, in questo senso, nella prospettiva cioè del dramma dell’incarnazione, di ogni scelta di incarnazione, una frase capitale ed emblematica dello Stalker: «La prigionia, per me ovunque è una prigionia». L’impossibilità di poter costruire tramite la pura ragione un valore universale e comune rende così l’uomo prigioniero, anche se evadere da ciò che la prigionia rappresenta, come già notava Fedor Dostoevskij, è la primaria aspirazione di tutta l’umanità. Il male è pertanto, in questa prospettiva, connesso con il peccato, ed è da quest’ultimo che ha origine il male. Dice Tarkovskij: «Libero e felice è una specie di antinomia che precede l’esperienza del male, l’uomo libero aveva solo un mezzo per dimostrare a se stesso la sua libertà ed era quello di fare il male». E però, e qui di nuovo riprendo le parole e i pensieri di Costigliolo, va rilevato — seguendo la teologia ortodossa, particolarmente cara al regista, e in realtà seguendo qualsiasi prospettiva religiosa o realmente umanistica — se è vero che *l’uomo è colpevole, ovvero “finito”, temporalmente confinato*, è vero anche che *non è necessariamente dannato: egli può attuare il bene*, scegliendo liberamente ed emancipandosi così dal male e in certo modo,

persino dal tempo, altro tema fondamentale in Tarkovskij. L'uomo finito e colpevole — questo il messaggio altissimo di Tarkovskij — può scegliere l'Eterno e il Bene.

Ed è proprio qui che il regista incontra, un incontro che contraddistingue tanta letteratura novecentesca, da Pirandello a Sartre a Pasolini, Dostoevskij, autore da lui prediletto, e per il quale il male, il peccato, il dolore ha, in ultima analisi, un valore positivo: è infatti solo tramite il male e solo tramite il dolore che l'uomo può comprendere e scegliere il suo destino. Non a caso Cristo ha dato all'uomo non la scontata felicità di un rinnovato Paradiso Terrestre ma la drammatica libertà di scegliere e lo ha quindi reso responsabile non solo del proprio destino ma del destino di tutta l'umanità. In *Andrej Rublëv*, come ben ci rammenta l'Autrice, il riscatto dell'umanità per mezzo della Croce è esplicitato nella scena della processione del Cristo che si avvia al Calvario. La voce fuori campo (ed è quasi immediato pensare che sia la voce diretta del regista) ci dice che l'uomo soffre, lavora, e vive nel peccato e nella solitudine, *ma* incontrando lo sguardo di un altro uomo si compie la possibilità di una comunione nell'esempio del Cristo. L'umanesimo di Tarkovskij ha dunque una solida base religiosa ma si apre non a una rigida lettura dogmatica ma a un libero dialogo, dialogo polifonico e paritario che è, d'altronde, come è stato esattamente compreso dal grande filosofo russo coevo di Tarkovskij Michail Bachtin, la caratteristica principe di Dostoevskij e che da lì precipita nel pensiero e nell'opera del Nostro regista. E naturalmente (e contro l'estetica idealistica e Benedetto Croce) non abbiamo usato a caso la parola "pensiero": il cinema di Tarkovskij rappresenta infatti, a un tempo, sia un punto nodale della storia del cinema ma anche della riflessione etica e filosofica nove-

centesca; nel Novecento, in effetti, sempre più all'arte viene consegnato il compito di riflettere sulla libertà ontologica dell'uomo e sul suo destino di scegliere, di definirsi in un tempo finito, di "incarnarsi", temi questi tutti fondamentali in Tarkovskij ed approfonditi e sviscerati a lungo da Costigliolo. Non stupisce poi scoprire che qui l'Autrice si muove, come già accennato, sulle orme di un grande altro estimatore di Tarkovskij, ovvero il filosofo dell'esistenzialismo Jean Paul Sartre... Ma ben sappiamo che l'esistenzialismo francese, erede diretto di Dostoevskij e Pirandello, è stata la premessa indiscutibile di quel "pensiero cinematografico polifonico" nel quale crediamo vada ascritto un grande artista quale quello di cui stiamo brevemente discorrendo, con l'Autrice certo ma anche con il Lettore Partecipe che auguriamo a un libro che è non solo rigoroso ma innamorato e appassionato. Caratteristiche queste che sono, in ultima analisi, anche l'esempio prezioso che ci viene direttamente dal riflettere artistico ed esistenziale di Tarkovskij e dal suo vibrante e luminoso magistero.

Si comprende così, in questa ampia prospettiva teoretica, che le sperimentazioni avanguardistiche di Tarkovskij, da un lato, e le sue accurate sceneggiature, dall'altro, sono il tramite formale principe attraverso il quale il cineasta russo riesce ad uscire dai cliché del genere filmico per creare racconti, "parabole", che fanno del cinema tarkovskiano un luogo del pensiero, un luogo dove cioè la bellezza delle immagini e delle rappresentazioni non è fine a se stessa ma si compenetra di significato e profondità.

Alla luce di tutto questo possiamo dire che Costigliolo utilizza sapientemente le categorie della critica filosofica, in particolare deleuziana ma proprie, come già detto anche di tutta una precisa tradizione filosofica che convenzio-

nalmente definiamo esistenzialista, applicandole in modo originale ed efficace all'opera del regista e alla sua figura complessiva: ne risulta dunque, e complessivamente, uno studio autenticamente filosofico del cinema e dell'opera di Tarkovskij. Si può quindi parlare di un libro di "filosofia del cinema", in cui l'interpretazione del testo filmico, questa la nostra ultima osservazione e il nostro viatico, si costruisce secondo una precisa ed esauriente articolazione tematica e argomentativa, una specula dunque imprescindibile per un'autentica comprensione dell'universo artistico e umano di Andrej Tarkovskij.