

sussurri e grida
10

in copertina
Nostalgia, diretto da Andrej Tarkovskij (1983)

Prima edizione Settembre 2024
ORTICA EDITRICE soc. coop., Aprilia
www.orticaeditrice.it
ISBN 9791281228269

Filippo Schillaci

TARKOVSKIJ IN ITALIA

CINEMA E LUOGHI DI ANDREJ TARKOVSKIJ



ORTICA EDITRICE

INDICE

Dedica	7
Partenza: affinità e distanze	12
1. Primi incontri	17
2. Preludio nella valle dell'Aniene	40
3. Incontro con Norman Mozzato	64
4. La Madonna contadina	107
5. Sorgenti lustrali	134
6. La dacia sul Tevere	152
7. La dimora abitata dal tempo	168
8. La «casa della fine del mondo»	183
9. Meditazioni sommerse	195
10. Incontro con Valerij Voskobochnikov	227
11. I luoghi "istituzionali"	241
12. Due mondi	252
13. Ultimi luoghi	265
Ritorno (?)	300
Filmografia e documentari	303
Bibliografia	304
Indice alfabetico dei luoghi	305

Sotto metafora di viaggio mi dissero della sua morte; non la credetti. Io ero piccolo, io non sapevo allora della morte, io ero immortale; io lo cercai per molti giorni nelle stanze senza luce.

Jorge Luis Borges, *Isidoro Acevedo*

Dedica

«**C**omincia a far freddo, le piogge si sono fatte più frequenti, a volte l'aria è velata di bianco; si avvicina il momento di partire. Perché questo è un viaggio da fare in autunno, la stagione dei colori tenui e delle nebbie.

Ottobre è finito. Userò i prossimi giorni per sbrigare alcune cose, poi sarà ora di andare. Porterò con me una macchina fotografica e soprattutto Poldino, il lento e flemmatico cagnolino che avrà nei giorni che verranno un ruolo importante: quello di dare il giusto tempo, la giusta rarefazione al succedersi degli eventi. Perché lui sa bene quale ritmo dare alla vita. È da molto che non partiamo insieme, ed è dunque ora di farlo nuovamente.»

Questo libro avrebbe dovuto cominciare così. Era la fine di ottobre del 2013 e io e Poldino eravamo quasi pronti a partire quando alcuni strani segni in lui mi indussero a dei controlli medici. L'esito di un'analisi del sangue, pochi giorni dopo, fu l'ingresso in un tunnel sempre più buio, man mano che i giorni passavano, che ebbe termine, per lui ma non per me, il 4 dicembre quando lui partì per ben altro viaggio, lasciandomi qui. Farò dunque da solo quel viaggio alla ricerca dei luoghi italiani di Tarkovskij che avremmo dovuto fare

insieme, ma in realtà più che mai lo farò con lui perché a lui devo l'idea che, da quel momento, ha dato forma ai miei rapporti con l'opera di Tarkovskij.

Poldino mi è già stato accanto in un precedente libro; molte pagine di esso le ho scritte con lui vicino, ma soprattutto mi ha accompagnato, con la sua aria da dandy che tanto piaceva alle donne, in alcuni luoghi che ho visitato durante la sua realizzazione. Ho in mente l'immagine di lui che mi guarda fra le piante di una serra mentre io gli vado incontro, ed è questa immagine che lo lega profondamente a Tarkovskij. Perché la mia presenza in quei luoghi era sempre appesantita da uno scopo ulteriore, esterno (l'intervista, il sopralluogo, il «prodotto», come dicono oggi, che doveva venirne fuori, ovvero un capitolo del libro); il mio essere lì, in ciascuno di quei luoghi esprimeva sempre qualcos'altro, in fondo accessorio, posticcio, estraneo. Poldino era invece una presenza allo stato puro, il suo essere lì esprimeva *semplicemente* il suo essere nel mondo, l'immagine del suo sguardo rivolto al mio avvicinarmi a lui era un frammento di vita che scorreva nel tempo. Non significava, e non aveva bisogno di significare, altro.

A questo proposito scriveva Tarkovskij:

«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!»¹.

¹ Andrej Tarkovskij, *L'apocalisse*, Edizioni della Meridiana,

E ancora:

«La pioggia, il fuoco, l'acqua, la neve, la rugiada, la tormenta, sono parte dell'ambiente materiale nel quale viviamo, sono la verità della vita, se volete. Perciò mi sembra strano che la gente, quando vede la natura riprodotta con commozione sullo schermo, non si limiti a goderne, ma ricerchi in essa chissà quale significato nascosto»².

Lessi queste parole nel novembre 2013, durante le lunghe giornate che trascorremmo insieme nell'ambulatorio veterinario, pochi giorni prima di quella fredda sera in cui, lì davanti, piccolo più che mai, avvolto in un cappottino rosso, tentò di sollevarsi quando gli dissi «vieni» e per la prima volta non ci riuscì. Capii allora che la malattia l'avrebbe avuta vinta e mi sembrò che in quel momento si condensassero tutti i passati giorni di vita con lui. Qualche tempo dopo fu il fondersi di quei ricordi con le parole di Tarkovskij che mi condusse sulla strada giusta, ovvero all'idea, su cui egli tanto insistette, del cinema come memoria dello scorrere della vita nel tempo; pensai che in fondo la chiave dei suoi film è tutta qui, e che dunque quello di Tarkovskij è un cinema della semplicità («...e come tutte le cose di genio è semplice» dice Snaut in *Solaris*). I numerosi punti dei suoi testi e dei film che contengono riferimenti alla semplicità sarebbero probabilmente bastati a mettermi sulla giusta strada anche senza l'aiuto involontario di Poldino, ma è un fatto che l'intuizione giusta cominciò a nascere lì, fra le gabbie di degenza di quell'ambulatorio veterinario mentre Poldino lentamente moriva.

Firenze, 2005, pp. 35-36. Citato in A. Tarkovskij, *La forma dell'anima*, Rizzoli, Milano, 2012, p. IV.

² A. Tarkovskij, *La forma dell'anima*, op. cit., p. 188.

Ne ebbi tutto il tempo, un intero mese. Poldino faceva tutto lentamente, e così fece anche l'ultima cosa.

Devo anche aggiungere che mi aiutò, stranamente, anche Marco Bellocchio, con il suo *L'ora di religione*, film di cui oggi non conserverei alcun ricordo se non fosse per una sola scena, che lo salva dall'anonimato, quella in cui il protagonista incontra l'insegnante di religione del figlio. Cinematograficamente essa è, come spesso accade in Bellocchio, quanto di più convenzionale possa esserci: un comunissimo campo-controcampo esterno, ma cattura l'attenzione, direi affascina per altri motivi. La giovane insegnante dice al protagonista una poesia di Arsenij Tarkovskij, la stessa che udiamo in *Stalker*. La dice, non la recita; la dice semplicemente. Con disarmante naturalezza, spontaneità, semplicità appunto. Le parole di Arsenij Tarkovskij, pronunciate in quel modo, diventano flusso di vita nel più puro senso teorizzato e realizzato dal figlio del poeta.

Quando dunque, nei mesi che seguirono, mi immerse in lunghe analisi teoriche, consapevole di star correndo anch'io il pesante rischio di assumere, come altri prima di me, l'atteggiamento «del bambino che vuol smontare l'orologio», come lo definì Tarkovskij stesso, non dimenticai mai che questi sono solo utensili e che essi acquistano ragion d'essere solo se messi al servizio di uno sguardo «che veda comprenda e ami.»³ Proviamo dunque a farlo, a iniziare questo viaggio guardando i film di Tarkovskij come nessuno li ha mai guardati: a guardarli attraverso gli occhi di un cagnolino. A provarci almeno.

E se qualche lettore avrà visto nascere sulle sue lab-

³ La frase è di Paolo Maffei, ed è quella che conclude il suo *Al di là della Luna* (Mondadori, Milano, 1973, p. 288).

bra un sorriso di scetticismo, pensi alla disperata ultima inquadratura del *Porto delle nebbie* protagonista assoluto della quale è il cane che corre lungo una strada deserta in cerca di colui che non è più, oppure al finale di *Umberto D* in cui il cane ridona un senso alla vita dell'anziano pensionato, o a quello di *Le notti bianche* dove è un cane a divenir compagno del solitario protagonista, e infine ai due *necessari* cani di *Nostalghia*.

Dedico dunque questa riflessione e questo viaggio a Poldino. E a tutti coloro che, come lui e Tarkovskij, sono andati e andranno via da questo mondo troppo presto, verso quei territori di silenzio, d'ombra, di inesistenza che sono il vero, unico ritorno.

PARTENZA: AFFINITÀ E DISTANZE

«**S**e a queste notizie sulle vicende del defunto Adrian Leverkühn, alla prima e certo molto provvisoria biografia dell'uomo diletto, così terribilmente provato, inalzato e abbattuto dal destino, alla vita del geniale musicista premetto alcune parole su me stesso e sulle mie condizioni, dichiaro in modo assoluto che non lo faccio per il desiderio di mettere avanti la mia persona...». Comincia così il *Doctor Faustus* di Thomas Mann, romanzo che Andrej Arsenjevic Tarkovskij amò e dal quale a lungo pensò di trarre un soggetto per un film. Potrebbe cominciare così, adesso, anche questo libro, poiché trovo utile chiarire a chi si accinge a leggerlo da quale punto di vista è scritto, quali affinità e quali distanze ci sono fra chi lo scrive e colui la cui poetica cinematografica e il cui viaggio in Italia ne sono l'argomento. Non perché questa sia una ricerca puramente soggettiva, credo anzi di aver posto ogni cura affinché l'apparire, pur programmatico, della mia soggettività non fosse mai fine a se stesso ma sempre funzionale alla messa a fuoco del mondo poetico di colui di cui parlo. Tutto ciò appartiene però al dominio del *come*, che di per sé non richiede una giustificazione avente a che fare con la persona. Piut-

tosto, il *perché* l'ho fatto. Chi dunque e perché si interessa in queste pagine all'opera e al viaggio in Italia di Andrej Tarkovskij? Comincerò dalle distanze, e fra esse da quella che per molto tempo considerai la maggiore, la più insanabile: la distanza fra la mia visione laica, razionale del mondo e la religiosità in fondo totalizzante di Tarkovskij. Con gli anni però, e col perdurare di quel dato di fatto che era ed è la mia coesistenza con le sue opere, ho cominciato a non sopravvalutare questa distanza e a capire di che genere fosse il ponte che mi consentiva di scavalcare il vuoto spazio fra due concezioni della realtà così lontane. Parlo dello spessore etico delle sue opere, uno spessore che va al di là della pura ricerca del trascendente e nel quale dunque può riconoscersi anche chi esclude l'immaginario, il mito, le religioni dal novero degli strumenti di conoscenza. Perché probabilmente è vero che a un identico sistema etico si può giungere attraverso più vie e che dunque la discriminante religiosa, in certi casi, non è necessariamente significativa. Il lato etico di una religione, d'altra parte, è come una pallina in equilibrio sulla lama di un rasoio: un nulla, forse poco più che il caso, può farla cadere da un lato o dall'altro. A volte (spesso) cade dal lato sbagliato e vengono fuori i sanguinosi, foschi integralismi che affollano la storia umana. A volte (raramente) cade dal lato giusto e vengono fuori uomini come Gandhi, Tolstoj, Lanza del Vasto, Tarkovskij. Ho deciso dunque di non dar peso a questa distanza e ho ritenuto che una ricerca come questa, compiuta da un ateo su uno degli uomini più intensamente religiosi del ventesimo secolo, fosse infine, sia pur problematicamente, pensabile.

Una distanza più importante è forse il suo sentirsi legato alle proprie radici culturali e il mio guardare

ormai ogni cosa, compresa l'arte, dall'esterno. Scrisse Tarkovskij in *Scolpire il tempo*: «In tutti i film che ho realizzato mi è sempre stato molto a cuore il tema delle radici, dei legami con la casa paterna, con l'infanzia, con la Patria, con la Terra. È sempre stato molto importante stabilire la mia appartenenza a una tradizione, a una cultura, a una cerchia di persone o di idee»¹. Quanto a me, lessi, non ricordo più quando né dove, questa frase di Erich Auerbach: «L'uomo che trova dolce la sua patria non è che un tenero principiante; colui per il quale ogni terra è come la propria è già un uomo forte; ma solo è perfetto colui per il quale tutto il mondo non è che un paese straniero». Io ho vissuto a lungo nel primo stadio poi, perfezione a parte, sono passato nel terzo senza mai esser transitato per il secondo. Sono dunque nella posizione di chi può comprendere quello stato d'animo che Tarkovskij chiamò *nostalghia*, ma senza (più) soffrirlo con lui. Se un simile punto di osservazione sia un limite o se potrà rivelarsi vantaggioso non saprei dirlo. Comunque è.

Ma parliamo ora di quel ponte la cui esistenza è ciò che ha dato forma al mio ormai pluridecennale rapporto con le opere di Tarkovskij ed è anche ciò che rende possibile l'esistenza di questo libro. Comincerò da un ricordo che risale alla metà degli anni novanta quando, in prossimità d'un mio compleanno, colei che era allora la mia compagna, intendendo farmi un regalo mi domandò cosa volessi. Io riflettei per alcuni istanti e infine risposi che non desideravo nulla. Qualcosa era accaduto nel frattempo: avevo pensato in quei pochi istanti a una quantità di cose che io in realtà desi-

¹ A. Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Istituto Internazionale Tarkovskij, Firenze, 2015, p. 178.

deravo, ma nessuna di esse era tale da consentirle di assumere la forma di un regalo. Qualche anno prima avrei pensato a libri oppure a oggetti che avessero in sé l'attributo ambiguo della bellezza, quel giorno pensai a ciò che qui, con voluta e provvisoria laconicità, definirò una diversa idea della vita; non della *mia* vita ma della vita nel senso più esteso del termine. Al realizzarsi di quei miei pensieri nel mondo reale non bastavano però un compleanno e la volontà di farmi un regalo. Così dissi che non volevo nulla. Passò del tempo, non ricordo se mesi o anni, e un giorno mi capitò di ripensare a questo episodio mentre rivedevo l'inizio di *Nostalghia*, lì dove il protagonista Gorčakov dice a se stesso: «Non voglio più nulla solo per me». Trovai una grande affinità fra questa frase e la risposta che avevo dato alla mia compagna di allora. Non si tratta di "buoni sentimenti", non ce lo vedo Gorčakov aggirarsi in una pagina di De Amicis (e me stesso meno che mai). Vedo in questo aspetto di lui piuttosto la consapevolezza della connessione di tutte le cose, una concezione del mondo come totalità, come indivisibile rete di relazioni fra entità viventi e inanimate. Una visione che è anche un'etica, cui attribuisco oggi un carattere di necessità imprescindibile.

Vennero anni in cui osservai l'arte non solo dall'esterno ma anche con diffidenza, anni che oggi, più che passati, sono in un certo senso mutati e che avrebbero potuto anche indurmi a non intraprendere mai questa ricerca se non fosse che in essa vedo, in virtù di questa spinta etica, un significato che anche dell'arte trascende i confini.

E c'è poi qualcos'altro, che risale agli anni dei miei studi universitari in Toscana. Durante un'estate, un'amica siciliana mi invitò a trascorrere una vacanza nella

sua casa di Erice. E lì un giorno mi portò a visitare una mostra di pittura di un tal Nino La Barbera, allievo di Guttuso, mi disse, che non avevo mai sentito nominare. Erano delle grandi, fasciose tele figurative fra le quali una soprattutto mi colpì. Mostrava un paesaggio desertico in mezzo al quale, circondato da rottami, stava inginocchiato un uomo dagli abiti a brandelli, privo di occhi. Teneva i palmi delle mani e il viso rivolti in alto e la bocca aperta. In piedi accanto a lui una donna materializzava, non si saprebbe dire se dalle proprie mani o dall'aria, una cascatella d'acqua che andava a bagnare il volto dell'uomo. Ogni quadro era accompagnato da una didascalia. Quella dell'opera che ho appena descritto diceva: «..., senza avere nulla come contropartita: neppure la gratitudine di chi è beneficato. Poter dissetare un cieco in un deserto. Lui non ti vede, nessuno ti vede e tu sei la sola misura di ciò che hai compiuto»². Bene, quest'idea di responsabilità morale individuale, davanti a se stessi prima ancora che davanti a chiunque altro, credo oggi che sia, più di tutto, quella su cui io e Tarkovskij avremmo potuto intenderci, e che dunque mi giustifica nella pretesa di esser io a scrivere questo libro.

² Nino La Barbera, *Dell'acqua, della terra e dell'amore*, Edizioni La Gradiva, Roma, 1984.

1. PRIMI INCONTRI

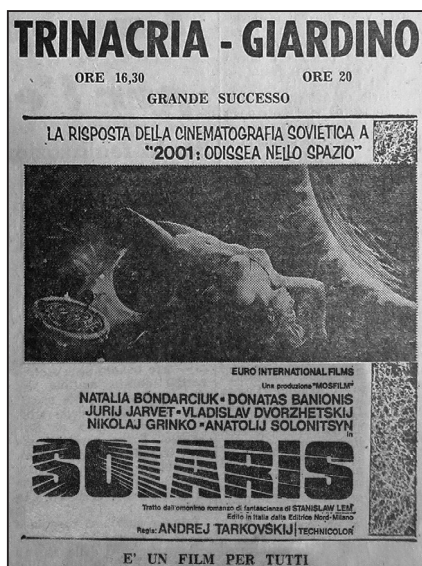
Mettiamoci dunque in viaggio. E nel farlo, cominciamo dal passato, dal ricordo. Perché questo viaggio comincia in realtà negli ultimi giorni di agosto del 1974, in un cinema di Messina dove per la prima volta vidi uno dei suoi film, *Solaris*. Nel parlare di qualcuno, infatti, cosa c'è di meglio del farlo a modo suo? E dunque lasciatemi cominciare adottando il metodo Tarkovskij, il metodo del ricordo.

Fu dunque nella tarda estate di quell'anno che, quattordicenne appassionato di fantascienza, notai nella pagina degli spettacoli d'un quotidiano locale la locandina di un film che prometteva d'essere «la risposta sovietica a *2001, odissea nello spazio*.» Era confinata in un angolo, in basso a destra, assediata da titoli di filmetti da dimenticare e dimenticati. Lo proiettavano al cinema *Trinacria*, in via della Maddalena, che alcuni anni dopo fu demolito. Comincia da qui il mio viaggio, ma comincia sotto il marchio dell'oblio. Al posto del cinema c'è oggi una sfilata ininterrotta di negozi; una coppia di anziani passanti mi dice di non averlo mai sentito nominare e mi indica un bar Trinacria che forse all'epoca aveva a che fare col cinema. Entro e, fra un cliente e l'altro, scambio qualche frase col barista. Il ci-

nema? Sì, era qui accanto, ma non nell'edificio attuale, che risale ai primi anni '80. Lui è troppo giovane per averlo visto ma ne sa qualcosa (sa perfino del giardino ch'era annesso alla sala) perché ogni tanto qualche cliente anziano gliene parla e gli domanda. Ecco mi dunque catapultato fra gli "anziani". Prima o poi doveva accadere; accade adesso, a cinquantacinque anni. Comincia dunque così il mio viaggio, di fronte a tracce cancellate o attutite dal gran tempo trascorso; comincia con la *presenza* del tempo, del suo trascorrere e consumare. Non so se tornare col pensiero al passato «rende più buoni» come dice il protagonista di *Stalker*, ma certamente dilata la prospettiva del presente, dona una consapevolezza più alta di se stessi. Ripensare dal punto di vista dell'oggi a tutti gli anni che in quel tal momento del passato erano ancora futuro, vederli come in un controcampo, non c'è dubbio che sia un modo, forse *il* modo di porsi la più importante delle domande: come sono giunto a essere colui che sono attraverso tutti coloro che sono stato? Naturalmente, qui non importa quale sia la risposta nel mio caso. Importa invece che questo presente dilatato dalla continua presenza del tempo della vita vissuta lo si avverta nelle opere di Tarkovskij, che ne sia l'anima più intima, ed anche una delle fondamentali chiavi di lettura.

Soffermiamoci ancora su quell'agosto del 1974. Due giorni dopo la pubblicazione della locandina, sullo stesso quotidiano apparve una recensione firmata Sandro Anastasi che, riletta oggi e paragonata alle cattedre di parole accumulate nel frattempo, trovo dignitosa per onestà e semplicità. Li ho ancora, locandina e recensione, sotto forma di sbiaditi ritagli di giornale¹.

¹ La locandina fu pubblicata il 25 agosto 1974, la recensione



Anastasi pone forse un po' troppo l'accento sul tasto della «riscoperta dei sentimenti», ma per il resto offre una giusta chiave di lettura definendo *Solaris* «una vera, disperata opera di poesia, frutto di osservazioni attente e di introspezioni dolorose» alla ricerca di «una rinnovata dimensione umana.» E giustamente indica fra le tematiche «una pensosa riflessione sulla moralità della scienza» vedendovi «speranza, augurio che l'uomo ritrovi se stesso, nel momento in cui il processo di automazione (...) sembra voler definitivamente separare dall'individuo alcune sue originarie caratteristiche, quelle che forse danno forza nella vita.» Ma soprattutto *Solaris* rappresenta «una vivace esortazione che un uomo rivolge ai suoi simili perché vogliano meglio comprendere i segreti della vita - e della morte -

ne, intitolata *Riscoperta dei sentimenti in chiave fantascientifica*, il 27. Il quotidiano è la Gazzetta del Sud.

prima di affrontare spazi e misteri spesso incomprensibili. Mai enfatico, sempre lento e solenne, il film di Tarkovskij diventa un'appassionata elegia all'uomo, assumendo spesso il ritmo di una polifonia monodica ricca di un intenso afflato "religioso" nel senso più proprio e profondo del termine.» Egli nota infine da una parte un certo indulgere, «in qualche momento, a richiami mistici», dall'altra la presenza di «inflexioni tipiche di una cultura mitteleuropea, che vede in Goethe la sua più genuina espressione», una cultura che oggi sappiamo quanto fosse presente a Tarkovskij; basterà ricordare, oltre al già citato *Doctor Faustus* di quel perfetto aedo della decadenza borghese che fu Thomas Mann, *Il giuoco delle perle di vetro* di Hermann Hesse, citato entusiasticamente dal regista nei *Diari*², *Giuseppe e i suoi fratelli*, ancora di Mann³, e la suggestiva sceneggiatura

² Il 20 settembre 1970 scrive: «Leggo *Il giuoco delle perle di vetro*, un libro stupendo!». E dopo averne citato un passo: «Una super-arte, costruita sull'universalismo, sull'esperienza di tutte le conoscenze, di tutte le scoperte. Simbolo spirituale della vita. Un romanzo concepito in maniera geniale! Da tempo non leggevo qualcosa del genere». (A. Tarkovskij, *Martirologio. Diari*, Istituto Internazionale Tarkovskij, Firenze, 2014, p. 46. Ove non diversamente indicato, tutte le citazioni sono relative a questa edizione). E il 26 settembre: «Ho finito di leggere *Il giuoco delle perle di vetro*. Un'impressione formidabile» (Ivi, p. 48).

³ Da questo libro si pensò di trarre un film che Tarkovskij avrebbe dovuto girare in Italia (vedi Ivi, p. 50, nota dell'8 ottobre 1970). Sempre nei *Diari*, il 15 novembre, scrive: «È un libro dove tutto in qualche modo è come visto dall'aldilà. *Pettegolezzi da cucina dall'aldilà*. (...) ma per quanto riguarda la riduzione cinematografica non so proprio che dire. Per ora secondo me è irrealizzabile» (Ivi, p. 54). E l'1

Indice alfabetico dei luoghi

Anagni: la Badia della Gloria	168
Anagni: la cripta della cattedrale	115
Argentario: Ansedonia e Cala Piccola	295
Bagno Vignoni: la piazza delle sorgenti	134
Calcata	183
Chiusdino: l'abbazia di San Galgano	257
Cittaducale: la chiesa di Santa Maria a San Vittorino	195
Faleria: la piazza del Castello	186
Montalcino: l'abbazia di Sant'Antimo	252
Monterano Antica: la chiesa di San Bonaventura	218
Monterano Antica: i fiumi Bicione e Mignone	223
Monterchi: la <i>Madonna del parto</i> e la chiesa di Santa Maria a Momentana	118
Otricoli	152
Portonovo: la chiesa di Santa Maria	266
Roccalbegna	288
Roma: il Campidoglio	246
Roma: via Condotti	241
Roma: vicolo della Campanella	224
San Gregorio da Sassola	285
Settevene	107
Subiaco: i monasteri e la valle dell'Aniene	40
Taormina	32
Tuscania: la cripta di San Pietro	113