

Francesco Lamendola

Tarkovskij ha voluto mostrare l'Ombra della nostra civiltà e sollecitare una conversione

Non è stato un filosofo, né uno scrittore, ma un regista cinematografico, il russo Andrej Arsen'evic Tarkovskij (nato a Zavraz'e, un villaggio situato a circa 400 km. a Nord-Est di Mosca, il 4 aprile 1932, e morto a Parigi il 29 dicembre 1986) a levare una delle voci più alte, lucide e drammatiche per richiamare gli uomini della civiltà moderna al pericolo mortale che incombe su di essa: non solo e non tanto quello dell'olocausto nucleare, ma soprattutto quello dell'annientamento morale, al quale non potrebbe non fare seguito, in un modo o nell'altro, anche quello fisico.

Per Tarkovskij, il mondo moderno è una macchina impazzita, che sta correndo senza guida né direzione, e che sta trascinando l'intera umanità verso la catastrofe e verso la nemesis della presunzione intellettuale: in tutti i suoi film, dal primo («L'infanzia di Ivan», del 1962) all'ultimo («Sacrificio», del 1986), passando per una serie di capolavori come «Andrej Rublëv» (1966), «Solaris» (1972), «Lo specchio» (1975), «Stalker» (1979), «Tempo di viaggio» e «Nostalgia» (1983), il regista russo - che nel 1982, trovandosi a lavorare in Italia, aveva deciso di non più tornare nella sua patria, accettando una vita da esule -, il discorso di Tarkovskij torna e ritorna continuamente sull'uomo, sui suoi veri bisogni spirituali, sulla crudele assurdità del mondo che egli si è costruito intorno, sulla necessità di ritrovare la giusta via, a costo di tornare indietro e ravvedersi, ammettendo pienamente gli errori commessi.

La sua opera è stata in gran parte incompresa in Occidente, dopo che, in Unione Sovietica, una cappa di pesantissimo silenzio era scesa su di essa - e questo assai prima del suo espatricio volontario, ossia già a partire da «Andrej Rublëv», che in quel Paese uscì solo nel 1972, ma senza un rigo di commento da parte della stampa): profeta inascoltato che si riallaccia, da un lato, alla tradizione del misticismo e del profetismo russo, dall'altra all'angoscia "esistenzialista" nel suo filone migliore e più sincero, specialmente dell'area scandinava, che va da Søren Kierkegaard a Ingmar Bergman (del quale era divenuto amico negli ultimi anni di vita), il quale deve continuamente scontrarsi con l'ottusità, il conformismo e l'incomprensione dei suoi contemporanei, a cominciare da certi critici cinematografici. Valga per tutti il caso di Tullio Kezich, infastidito da quel russo, anzi, da quel "sovietico", che rompeva senza mezzi termini con la "sacra" tradizione marxista e denunciava con estrema forza, ma senza livore, né spirito fazioso, il mito della rivoluzione di sinistra, cui gran parte degli intellettuali italiani erano tuttora legati da un inossidabile cordone ombelicale, al punto da guardare con diffidenza, sospetto e una vena di disprezzo quegli artisti e scrittori russi, come Alexandr Solženicyn, che, incrinando, ai loro occhi, la fede nella indiscutibile giustezza della religione di Marx, Lenin e Stalin, meritavano di essere considerati dei traditori, o quasi.

Erano uomini piccoli, come tutti coloro che sono usi a dare torto ai fatti, per non dove rivedere le proprie convinzioni. Tarkovskij, lui, era un uomo grande: un gigante in mezzo ai nani. Nani i suoi critici dell'Unione Sovietica, che gli rimproveravano il suo "misticismo", la sua viva ansia religiosa, palesemente in contrasto con l'ateismo di Stato, e, naturalmente - e immancabilmente - quello che essi consideravano il suo "individualismo" (c'erano già passati, d'altronde, dei colossi come Michail Bulgakov e Boris Pasternak); e nani i suoi detrattori occidentali, sia quelli che erano irritati dal suo anticomunismo, sia quelli che non capivano il suo catastrofismo, il suo tono apocalittico, il suo monito vibrante contro l'inconsistenza delle basi del cosiddetto "mondo libero", e che, insomma, avrebbero preferito un "profeta" più docile, da poter gestire nel senso a loro più utile, e invece si vedevano chiamati in causa, contro voglia, dal suo costante richiamo alla verità.

La verità: non è stata altro che una ricerca esigente, ostinata, strenuamente sofferta, della verità, quella che ha accompagnato l'intero itinerario intellettuale, artistico ed etico di questo grande regista, di questo profeta inascoltato del nostro tempo: un tempo del quale aveva misurato tutta la vacuità e la lucida follia, dissimulata, appunto, dietro i veli di una razionalità apparente e puramente strumentale, e che non era disposto a tollerare, in nome di alcun compromesso, di alcuna forma di quieto vivere o, peggio, di relativismo. Come tutti i veri profeti, Tarkovskij era un uomo estremamente scomodo, perfino imbarazzante: non era un uomo per tutte le stagioni, né si lasciava manipolare e strumentalizzare. Non chiedeva approvazione, sollevava problemi.

E il problema, in fondo, era uno, sempre lo stesso: la direzione rovinosa, catastrofica, suicida, imboccata dalla civiltà moderna, rinnegando i bisogni autentici dell'uomo e adorando il Vitello d'oro del benessere, della tecnica, di un mondo "migliore" solo in apparenza. Tarkovskij è stato il più lucido, o uno dei più lucidi, intellettuali autenticamente religiosi del nostro tempo: uno dei pochi che hanno affermato, a chiare lettere, che il bisogno di Dio non è l'oppio dei popoli, né una evasione dai problemi "reali" del mondo, ma la sostanza stessa della natura umana: per cui solo in Dio l'uomo può trovare una risposta soddisfacente alla domanda sul significato del vivere, mentre, lontano da Dio, l'uomo non giungerà mai a realizzarsi, né a fare la pace con se stesso, né a tollerare i suoi simili, a rispettare la natura ed a mettersi in armonia con essa.

Così scriveva il giornalista Antonio Socci nella sua monografia «Obiettivo Tarkovskij» (Milano, Edit, 1987, pp. 59-60):

«L'exasperata tragicità di quel periodo può essere spiegata solo col maturare d'un irrevocabile esigenza di grandi cambiamenti». Così si esprimeva Tarkovskij parlando del tempo di Rublëv, ma, in trasparenza, identificando il proprio tempo storico con quello dell'antico pittore. Il regista russo è stato un artista che come pochissimi altri ha avuto la percezione dell'immane tragicità di questo momento storico. È una constatazione quasi ovvia, soprattutto dopo "Sacrificatio", il suo grandioso testamento spirituale, ma ovvio non è il contenuto di quella convinzione.

Nelle ultime interviste rilasciate dal profondo della sua malattia mortale usò parole sempre più esplicite. "Lei sembra affascinato dall'Apocalisse come se volesse precipitare gli avvenimenti..." notava un giornalista. E il russo: "Osservo semplicemente dove noi siamo arrivati. E siccome l'Apocalisse è il libro della fine..."

La sua ultima opera, "Sacrificatio" – alla cui sceneggiatura stava lavorando fin dal 1984 – è stata presentata al mondo nella sorpresa e nello sgomento generale: "Aleksandr" ha spiegato il regista nel suo testamento spirituale "è un uomo che sente la minaccia della forza distruttrice dei meccanismi che spingono la società moderna verso l'abisso. PER SALVARE L'UMANITÀ BISOGNA STRAPPARE LA MASCHERA AL MONDO CONTEMPORANEO".

"Il mio fine" aveva detto il regista russo "è mostrare l'immagine drammatica, tragica dell'anima dell'uomo moderno".

Ma già "Nostalghia", che forse è il suo vero capolavoro, è pieno di questo struggimento dell'artista per la salvezza dell'umanità ("Bisogna salvare tutti" gridava il FOLLE DI DIO Domenico, "bisogna salvare il mondo"): una salvezza spirituale e quindi materiale.

"La situazione oggi è molto grave, stiamo vivendo in un momento difficile, direi apocalittico" confessava il regista nei giorni in cui veniva presentato 'Nostalghia', "spesso mi caratterizza un atteggiamento pessimistico, non tanto perché non veda vie d'uscita all'attuale situazione, quanto perché vedo poca gente che cerca vie d'uscita. Ma sembra che siamo in pochi ad avere la percezione di quanto sia sbagliato il nostro mondo. Per questo mi stupisco e mi commuovo ogni qualvolta incontro due categorie di persone: quelle che accettano l'insorgere delle domande e quelle che serenamente rischiano dando delle risposte. Occorre che tutti ci poniamo la domanda di fondo: per che cosa viviamo? Solo in seguito potremo domandarci: cosa manca dunque alla nostra vita?".

In questa tensione spirituale sono concepiti e costruiti tutti questi misteriosi capolavori sospesi fra la profezia, il sogno e l'icona, che certo resteranno come una delle più alte testimonianze della nostra

epoca, ma anche delle più indecifrate. Forse (come tutti i capolavori) potranno svelare la loro grandezza solo in un'epoca successiva a quella cui appartengono.

L'”intelligenza” della nostra epoca, in gran parte è sempre stata infastidita dall'appello che si manifesta in tutte le opere del regista russo; l'appello alla necessità di una conversione se vogliamo salvare noi stessi e la nostra terra.

Sono ancora le parole di Domenico che gridano la preghiera dell'artista russo: “Bisogna tornare al punto di prima, IN-QUEL-PUNTO dove VOI avete imboccato la strada sbagliata... Bisogna tornare alle basi della vita, senza sporcare l'acqua... Sono proprio i cosiddetti SANI che hanno portato il mondo sull'orlo della catastrofe: o uomo, ascolta, in te, acqua, fuoco e cenere, e le ossa dentro la cenere, le ossa e la cenere”.

Guido Aristarco, già nel 1974, notava che Tarkovskij “cerca di farci prendere coscienza dell'OMBRA della nostra civiltà e dei suoi terribili misfatti”.

Il salotto intellettuale occidentale, nei confronti del regista russo, era terribilmente “urtato da quel suo tono intransigente, apodittico, millenarista”. In un primo tempo la critica più scaltra e cinica ha tentato di “addomesticarlo”, di presentarlo come cinema esotico esclusivo per intellettuali, di glossarlo (magari in chiave psicanalitica), di limare certo “misticismo russo” contrabbandato per romanticismo, o estetismo...

Quello che all'artista russo in fondo non è mai stato perdonato (infatti si gridò al tradimento) è stata la sua scelta di campo con l'abbandono dell'URSS per “mettersi all'ombra dell'integralismo cattolico, pronunciando la sua abiura del marxismo”, secondo le parole indispettite di Kezich.»

Vi è, insomma, in Tarkovskij, qualcosa del grande pittore Andrej Rublëv (1360-1430), il maestro insuperato nell'arte delle icone, al quale ha dedicato il suo film forse più bello ed intenso: tenendo presente che l'icona, per la cultura e per la spiritualità del popolo russo, non è affatto un semplice oggetto artistico, e nemmeno un qualsiasi strumento di devozione, ma qualcosa di molto più elevato ed essenziale, anche se difficile da definire: una scala per arrivare al Cielo, attraverso la Madonna, i Santi e il Volto di Gesù Cristo; uno squarcio dell'Infinito, che si apre nel finito; una finestra spalancata sul mistero di Dio, attraverso la quale l'anima umana è richiamata e quasi risucchiata verso le altezze, delle quali sente, immergendosi in preghiera e nella meditazione, la più acuta nostalgia (“nostalgia”: ecco un'altra parola-chiave nel vocabolario concettuale di Tarkovskij, come suggerisce anche il titolo di uno dei suoi film).

Figuriamoci se un messaggio come il suo poteva essere compreso, o anche solo apprezzato nel suo giusto significato, da un pubblico come era quello europeo fra gli anni Sessanta e Ottanta del XX secolo, vale a dire prima che gli eventi clamorosi della politica, della finanza, dell'economia, rivelassero la fallacia della “grande promessa” di matrice illuministica: la promessa della felicità per tutti, o per molti, mediante l'uso critico e spregiudicato della Ragione, senza Dio e contro Dio; e la pretesa di costruire il Paradiso in terra, affermando – in nome di un democraticismo ottusamente egualitario, negatore del valore e della differenza fra i singoli individui – la cultura dei diritti a senso unico, a cominciare dal diritto alla felicità, che nessuna costituzione potrà mai garantire, e nessuno stato sociale potrà assicurare, perché essa non è il risultato di fattori puramente materiali, ma coinvolge la domanda di senso dell'uomo circa il proprio esistere, e, dunque, non ammette una risposta valida che escluda o trascuri la ricerca di Dio.

In fondo, le ragioni per le quali Tarkovskij è stato praticamente espulso dal mondo sovietico (anche se, formalmente, è stato lui ad espatriare), sono terribilmente simili a quelle per cui non è stato compreso veramente neppure nel mondo occidentale, capitalista, che si definiva “libero” – e che adesso non si definisce neppure, arrogantemente convinto d'essere il solo modello sociale legittimo, sino alla fine dei tempi: vale a dire, il fatto di aver interpretato la sua opera artistica in senso eminentemente spirituale e religioso, gettando in faccia alla sapienza del “mondo” la sua stoltezza. Stoltezza del comunismo e stoltezza del capitalismo; stoltezza di una scienza e di una tecnica senza Dio; stoltezza di un benessere di tipo meramente economico; stoltezza di un rapporto predatorio nei confronti della Terra. Stoltezza, egoismo, meschinità: come poteva esser compreso, un tale profeta?