

EMANUELA ARTINI, *Il sacrificio dell'anima sola: il film-testamento di Tarkovskij*, in «Il Margine. Mensile dell'Associazione Culturale "Oscar A. Romero"», 8/6, (1988), pp. 26-33.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ilmarg>

Questo articolo è stato digitalizzato della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'Associazione culturale Oscar A. Romero all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

Il materiale sul sito [HeyJoe](#) è disponibile sotto licenza CC BY-NC-ND 4.0: può essere scaricato, stampato e condiviso per uso non commerciale, con attribuzione e senza modifiche.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the Oscar A. Romero Cultural Association as part of the [HeyJoe](#) portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

The material on the [HeyJoe](#) site is available under the CC BY-NC-ND 4.0 license: it can be downloaded, printed, and shared for non-commercial use, with attribution and without modifications.



IL SACRIFICIO DELL'ANIMA SOLA

Il film-testamento di Tarkovskij

Emanuela Artini

L'albero della vita ha uno stelo sottile, pochi rami sulla punta, secchi e improbabili. Se il rituale del portarvi acqua si ripete identico continuo, esso crescerà e il mondo forse potrà cambiare. Per mano di un bambino, di un adepto, ma qualcuno dovrà sacrificare la propria vita e danzare i rotti passi della follia.

Come Alexander, autore e attore teatrale protagonista di «Sacrificio» dell'86, l'ultimo film di Andrej Tarkovskij che ha vinto a Cannes il gran premio speciale della giuria, mentre avrebbe meritato la «palma d'oro».

Il nucleo tematico principale del film é quello dell'albero. La prima inquadratura é un particolare dell' «Adorazione dei Magi» di Leonardo: uno dei doni offerti a Gesù («Un regalo é sempre un sacrificio» dirà in seguito il postino Otto) e la camera si alza a inquadrare il tronco e poi i rami dell'albero sovrastante. Dei corpi e segni color seppia e terra di tutto il dipinto, solo i rami hanno il colore.

La camera infatti con uno stacco inquadra un uomo ed un bambino reali intenti a piantare e ad annaffiare un albero. Questa immagine altamente simbolica dà le coordinate del film, rappresenta l'asse di tutto dal prologo all'epilogo e, nel suo alludere alla croce ed alla salvezza, ingloba altre valenze simboliche come l'acqua che penetra nella terra e dà vigore e vita, lo stelo che tende verso il cielo l'immenso il vuoto, il rituale che apre la speranza del cambiamento.

Nel dipinto di Leonardo il centro «fatto di luce, di purissima luce,

sono loro: Maria e il bambino... gli altri quasi brancolando, rinvenendo dalla terra cercano di toccarli, di vederli, cercano di aggrapparsi a loro, un po' increduli, un po' sgomenti». Lo svolgimento del film si avvolge e dipana attraverso questa contrapposizione tra dolore e sacrificio, tra la storia con le sue sofferenze e atrocità e la luce che fa rinascere, l'epifania. E se si tratta pure di film «parabola», non c'è quella linearità apodittica che certo integralismo cattolico vorrebbe ravvisarvi. Non tutto è spiegabile attraverso una lettura prettamente evangelica e tanto meno manichea tra tenebre e salvezza. Il significato degli avvenimenti rappresentati può essere interpretato in vari modi (come suggerisce il regista) perché le intenzionalità simboliche producono un effetto di raddoppiamento e slittamento di senso che tocca poi allo spettatore scandagliare.

Simboli che rimandano non solo ad un contesto religioso, ma anche attraverso questo ai vissuti più ancestrali dell'uomo. Simboli come il segno il cui senso primo rinvia ad un senso secondo indiretto, ne esprime una connessione intima in una dialettica di relativo e assoluto, cogliendo il particolare nella sua tensione verso l'universale. E' necessario quindi rivelare il funzionamento simbolico del testo del film, registrando l'impossibilità di una lettura monosemica, rilevando alcuni segni che manifestano particolare densità di significato. E se del film «Lo Specchio» la decodificazione esige una identificazione e cattura dei sensi secondi per l'apparente oscurità o comunque ricchezza e sovrapposizione di piani (per esempio l'associazione tra i tempi e i vissuti coscienziali e le sovrapposizioni dei personaggi) anche per «Sacrificio» l'ambiguità e la polivalenza di certi temi, la trasgressione nell'immagine e nel montaggio necessita di una chiarificazione in piani di significato.

Un'operazione quindi non per squartare il film, ma col fine di percorrerne i sensi secondi che si accavallano come onde o almeno ascoltarne il fluire.

Alexander, ometto, il postino

Alexander vive in una landa desolata della Svezia con la famiglia, dopo essersi ritirato dal teatro perché sentiva dissolversi la sua identità, perché si vergognava della sincerità con cui era altri da sé.

Gli unici interlocutori sono il suo bambino gracile e diretto ascoltatore

dei suoi monologhi, senza nome — lo chiama ometto — e senza parola — un'operazione alla gola. Ed il postino professore profeta Otto, colui che fa da tramite con il mondo: gli porta telegrammi per il suo compleanno e poi il dono di una enorme carta geografica della antica Europa, arriva in bicicletta nei momenti più carichi di attesa. Attesa della verità, all'inizio quando padre e figlio annaffiano l'albero e lui predica del suo demiurgo; attesa della catastrofe quando la famiglia in casa si abbandona all'angoscia e lui cade a terra perchè un angelo cattivello l'ha sfiorato con le ali.

Attesa del miracolo infine quando suggerisce all'amico una via d'uscita, l'unica via per la salvezza dalla catastrofe che incombe su tutti loro.

Nella prima parte del film seguiamo in un crescendo il monologo del protagonista sulla paura della morte, sulla disarmonia del mondo e il peccato, sulla cultura inadeguata piena di ciarlatani: é un dialogo con il vento che s'insinua tra gli alberi e l'erba verdissima insieme ad ometto, pura presenza dal cappello bianco con lo sguardo che fruga nella terra.

La scena centrale si svolge tra l'interno della casa e gli immediati dintorni. La famiglia si dispone in modo un po' troppo teatrale, con una recitazione grevè ed enfatica (forse per accentuare la parte che viene imposta dalla vita) e rende la claustrofobia esistenziale dei personaggi. Il volo radente di un aeroplano che fa tremare tutto, la luce è i lampi della televisione che annuncia l'inizio di una guerra nucleare concorrono a creare un clima di paura e di isterismo. Alexander sente su di sé il peso di tutto questo e si rivolge a Dio con le parole del Padre nostro, facendo voto di rinunciare a tutto purchè le cose tornino come prima e non muoiano i suoi cari.

Un disumano terrore percorre il suo corpo, la sua mente vacilla tra incubi planetari e densi marasmi. Anche la via della salvezza ha le coordinate del sogno, i colori tetri di quella terra e la forma del miracolo. Su consiglio del postino profeta, Alexander si reca con la sua bicicletta, dall'altra parte del lago, alla casa di Maria, la strega-domestica con la quale si unisce annegando la paura del presente e le ragnatele del passato. Al risveglio (o ritorno) le angosce della sera precedente sembrano a tutti delle nubi leggere, ma Alexander deve mantenere la sua promessa: dà fuoco alla casa mentre la famiglia è in gita e senza proferire parola si lascia portare via da una ambulanza, dopo un ironico divincolarsi dagli infermieri.

La strada dei simboli

Al di là di una possibile trama, il testo filmico però presenta dei sintomi, delle marche espressive che trasgrediscono la letteralità e rivelano una stratificazione a più piani, come la coscienza del narratore lascia trasparire.

Un piano di significati psicologici ed esistenziali: il protagonista, estraniato dai familiari, pervaso dall'attesa un po' paranoica della verità, si sente schiacciato dalla impotenza e dallo smacco, ma prova su di sé l'ebbrezza della rigenerazione. Un piano di significati storici: dove la difesa della identità personale si trasforma in difesa dell'umanità dalla guerra nucleare. L'incubo atomico attenaglia Alexander e il flagello apocalittico catalizza la sua responsabilità verso una risoluzione assurda e visionaria. Ma purificatrice, per sé e per il mondo: essa libera dalle minacce, per altro non ben avvertibili dallo spettatore (tranne per il fragore di qualche aereo e l'atmosfera cupa della casa). La guerra provoca la catarsi del protagonista: come gli eroi delle tragedie greche, il capro espiatorio, il *farmakos*, il garante sacrificato per l'intera umanità.

Tutto questo è però così intrecciato alla situazione esistenziale del personaggio, da rendere più l'idea di un incresparsi isolato, di una deflagrazione intimistica, o forse lo sprigionarsi di un'anima sola.

C'è poi il piano dei valori mitici e religiosi, attraverso una riflessione sul senso della storia e della morte, a volte esplicitata, come nel dialogo tra Alexander e il postino, o nel monologo col bambino, o nella preghiera a Dio, altre volte intessuta di immagini di eloquente simbolismo naturale. Una trama che percorre tutti i film di Tarkovskij e raggiunge la maggior condensazione ne «Lo Specchio», dove l'immagine del triangolo madre-padre-figlio viene scomposta e continuamente ricomposta attraverso associazioni oniriche, secondo ritmi e tempi coscienziali. Lo specchio indica un percorso introspettivo di autoanalisi per superare una malattia ed anche un percorso di conquista della verità.

E se quel film era una esplorazione analitica dell'interiorità, un autobiografia, una memoria fantastica in cui il dato percepito si carica di associazioni, affetti, ossessioni, in «Sacrificatio» gli elementi simbolici non ci obbligano a questo cammino a ritroso nella mente del regista o davanti allo specchio, ma si impongono per un maggior potere di universalità e di astrazione. La trasgressione di questi segni dal dato percepito all'assoluto è più impersonale e forse più fredda. Per cui l'ac-

qua, il fuoco, il vento sono ancora archetipi della coscienza dell'artista, ma ci fanno capire che quella non è la sua casa, suo figlio, la sua terra, ma simboli più astratti di una umanità malata. Il montaggio stesso non segue nessi puramente associativi della memoria, ma ha un ritmo più scandito, pur senza togliere l'ambiguità tra sogno e realtà.

Tra le immagini più cariche di significato, perchè rimandano alla simbologia naturale, è l'acqua: che «riflette come uno specchio» il tempo, è fonte dell'esistenza, simbolo di fertilità, di saggezza, mezzo di purificazione, di rigenerazione, ha in sé tutte le possibilità, anche quelle di dissoluzione e di morte; è l'archetipo originario del grembo materno, il profondo, l'inconscio.

In «Sacrificatio» troviamo spesso l'acqua stagnante, putrida, madre umida terra dove si incontrano rovine detriti, ma insieme simboli di salvezza, crocifissi, emblemi sacri.

Il viaggio-pellegrinaggio da Alexander alla casa di Maria che tutti considerano strega, è un susseguirsi di pozzanghere che ostacolano il cammino, il cielo è grigio, non ci sono gli alberi slanciati del prologo, ma macchie verde cupo isolate; davanti alla casa scrostata passano greggi che evocano l'idea del sacrificio.

Entrato in casa Alexander si lava le mani sporche in un catino: l'olocausto ha bisogno di un suo rituale, le icone ne segnano le tappe pause in momenti di forte angoscia, in esse prevale lo sguardo, lo stupore, la visione (vedi le icone di Andrei Rublev).

Immagini di terra bagnata con foglie ed anche la neve, la quale protegge e congela, è il silenzio, la speranza della rinascita, compaiono in modo ossessivo in alcuni stacchi — sogni che alludono al panico atomico ed all'attesa di qualche cosa di vitale che viene travolto e calpestato.

L'albero tende verso il cielo, verso il vuoto, cresce dalla terra e si leva verso l'assente, l'infinito.

Il vento è soffio del cielo. Il fuoco è distruzione e trasformazione vitale: la scena finale dell'incendio della casa parla di un'anima immolata che si è purificata dal male del mondo ed ha superato la prova; si è salvata.

Anche il sonoro accentua la magia delle scene: si passa dal turbine atomico, agli sgoccioli, ai ticchettii di una pendola, dalla musica giapponese insistente e terrificante alla Passione secondo Matteo di Bach.

Anche i colori hanno un significato simbolico: per esempio il bianco

che richiama la purificazione, la rinascita; e ricorda l'annunciazione il getto di luce dalle tende chiare su ometto con foulard bianco tra le lenzuola.

Egli è il destinatario di questo messaggio sul riscatto dell'anima a costo anche della parola: «In principio era il Verbo, perché papà?» sono le uniche parole pronunciate nell'ultima sequenza vicino all'albero. Il logos, il principio vitale dell'esistenza, inaridito e schiacciato, torna a riproporsi come segno escatologico che interroga, risveglia e guarisce.

Una lettura simbolica approfondita esigerebbe l'episodio con Maria («la strega» era il titolo originario del film con il protagonista malato di un male incurabile). Il miracolo passa attraverso questa creatura semplice, dono di Dio: è lei che ricorda la madre, la madre di Alexander, ma anche la madre di Cristo nell'immagine della Pietà che Tarkovskij ricostruisce con la «citazione» delle icone; nell'unirsi a lei i corpi levitano e sembrano chiamati dal cielo. Maria è proprio colei che fa da tramite con la salvezza, è visiting angel che ci chiama.

La leggenda dell'albero inaridito

Il regista stesso in uno scritto appena prima di morire ci illumina sulle motivazioni interiori ed artistiche del film e soprattutto sul suo valore di testamento spirituale.

Una «parabola poetica» che, secondo le sue intenzioni, non doveva essere impressionistica (o episodica), come la maggior parte dei suoi film, ma avere uno sviluppo drammatico unitario e complesso. Forse perché in «Sacrificio» il tempo della coscienza e della memoria non segue un proprio ritmo, ma è diretto da un itinerario spirituale alle sorgenti dell'esistenza. E traspare un orizzonte più vasto che mette a contatto con la verità, a cui ci richiama la simbologia dell'acqua.

L'uomo contemporaneo si trova ad un bivio, deve scegliere tra il materialismo e «la strada verso la responsabilità spirituale che potrebbe diventare la salvezza reale non solo per lui come individuo, ma per la stessa società. Ciò significa tornare a Dio». La vita spirituale esige il sacrificio: contro la logica dell'interesse e dell'accumulo di beni materiali.

Alexander è un uomo stanco e isolato dal mondo, dalla famiglia, egli percepisce il pericolo dell'incontrollato progresso e, sentendo vuote le

parole della gente, si rifugia nel silenzio per cercare la verità. Il suo sacrificio lo porta a rompere i legami intorno a sé (anche col figlioletto amatissimo) a deragliare nel paradossale, nella follia, nella rarefazione del linguaggio e dei gesti. E tutto questo viene scagliato addosso allo spettatore, qualsiasi percorso interpretativo abbia fatto, sia come viaggio spirituale, sia paranormale, sia onirico. Il sacrificio di Domenico che si dà fuoco sul Campidoglio in «Nostalgia», di colui che — folle di Dio — voleva traversare una piscina con una candela accesa (luce, verità, casa, cuore, fede) non porta a risultati così «visibili» come quello di Alexander.

La scena dell'incendio della casa è lunghissima, ricalcata sulla vita interiore del personaggio, sul tempo della sua coscienza, sullo sconvolgimento provocato nel suo mondo e di riflesso in quello degli altri.

Il cinema è allora proprio il ritrovamento della «profondità perduta» del tempo.

Alexander è per il regista un «eletto di Dio», colui che cerca di togliere la maschera alla nostra società che scivola verso l'abisso. Come segni divini sono anche il postino annunciatore, il figio e Maria che vivono in un mondo fantastico pieno di meraviglie e di miracoli, posseggono il dono dei santi pazzi in contraddizione con la logica di ogni legge e comportamento razionale.

«C'è nell'uomo la speranza di sopravvivere nonostante i segni incombenti di una quiete apocalittica, preannunciata da fatti evidenti? La risposta a questa domanda viene forse dall'antica leggenda della resistenza di un albero inaridito, privo di ninfa vitale, leggenda che ho posto a base del film più importante per la mia biografia artistica. Un monaco, passo dopo passo, secchio dopo secchio, attinge acqua ed annaffia un albero inaridito, sicuro, senza ombra di dubbio, che la sua opera è necessaria, e non abbandona neppure per un istante la certezza nella potenza miracolosa della sua fede nel Creatore. Per questo fa esperienza del miracolo: una mattina i rami dell'albero riprendono vita e si coprono di giovani foglie. Forse questo è solo un miracolo? No, è la verità». ■

FILMOGRAFIA

Il rullo compressore e il violino (Katok i skrypka), 1960, Mosfilm

L'infanzia di Ivan (Ivanovo detsvo), 1962, Mosfilm

Andrej Rublev, 1966, Mosfilm

Solaris, 1972, Mosfilm

Lo specchio (Zerkalo), 1974, Mosfilm

Stalker (o La macchina dei desideri), 1979, Mosfilm

Nostalghia, 1984, RAI-Gaumont

Il sacrificio (Offret sacrificatio), 1986, Svensk. Fiminstitutet

«Dostoevskij non fu un uomo eccessivamente nobile ma fu un grande moralista. Anche di Camus si può dire lo stesso... ma forse ciò per cui li stimiamo non è la loro vita, non la bellezza del loro comportamento, ma solo la forza della loro nostalgia per l'ideale, per il bene morale, la nostalgia per qualcosa di meglio della loro vita.

Un artista diviene tale nel momento in cui perde qualcosa nella vita. Cioè quando lo iato tra desiderio e possibilità diventa tanto grande che le chances per realizzare l'ideale svaniscono».

KRYSZTOF ZANUSSI

da «Un rigorista nella fortezza assediata»