

Andréj Rublëv – di A. A. Tarkóvskij

Recensione di un episodio del film

di Giuseppe M. Vadalà

Andréj Arsén'evič Tarkóvskij è stato uno dei più grandi registi nella storia del cinema, sicuramente il più grande russo, insieme forse a Sergěj Michájlovič Ėjzenštějn. Nel 1965-66 diresse Andréj Rublëv, un capolavoro indiscusso, girato interamente in bianco e nero, tranne l'epilogo.

Il film narra alcuni episodi (in buona parte romanzeschi) della vita del monaco, sommo pittore di icone, episodi ambientati fra il 1400 e il 1423: un'epoca turbolenta in cui la Russia vedeva, da una parte, la lotta fra vari Principi locali, dall'altro, il perdurare del dominio mongolo, iniziato con Čingis Khaan che nel 1223 aveva soggiogato i territori delle attuali Russia, Bielorussia e Ucraina. Ogni episodio rappresenta un momento di trasformazione nella vita del pittore.



Andrej Rublëv, Trinità, 1422 circa

Mi soffermerò sull'ultimo episodio, “La campana”.

Dopo aver frequentato e dipinto in città, chiese e monasteri, onorato in tutta la Russia, Andréj non riesce più a lavorare. L'ignoranza del popolo, il cinismo del clero e la prepotenza del potere, la violenza che ovunque e a ogni livello sociale vede intorno a sé, la propria stessa violenza omicida (spacca la testa a un soldato che stava per violentare una giovane minorata) – tutto lo disgusta e gli impedisce di creare opere d'arte: offrire cosa? E a chi, se nessuno sa che farsene? È un momento di crisi e tristezza che lo porta a vagare nella desolata steppa russa: solo, giacché a nulla servono colleghi e aiutanti, e in silenzio, non avendo più nulla da dire agli esseri umani.

Avviene che il Gran Principe Vasílij I vuole fondere una nuova, grande campana per la cattedrale di Mosca, ma purtroppo l'esperto fonditore che i suoi soldati vanno ad assoldare è morto durante la recente epidemia. Di tutta la famiglia solo Boríska, il figlio adolescente, è sopravvissuto. Costui si offre di dirigere i lavori, giacché il padre gli ha

trasmeso il segreto del rame per fondere le campane: benché i soldati non sappiano se fidarsi del ragazzo, alla fine lo portano dal loro signore. Assistiamo dunque a un inizio traumatico: una tragedia mortale si è abbattuta sul protagonista, che però è portatore di un germe di salvezza, di salute anche psichica. Qualcosa è salvo, qualcosa che trascende la vita mortale dei singoli umani, un segreto che consente di inserire nel dolore della vita la luce della bellezza imperitura. Sembra di ascoltare un'eco della ginestra leopardiana: di fronte alla cieca violenza della natura matrigna, una tradizione viene virilmente trasmessa di padre in figlio, una tecnica reale da un padre reale a un figlio reale. Possiamo intenderla come una metafora del procedere dell'umanità: ovvero, del modo in cui un Io sano trova il suo posto nel mondo. O ancora, vediamo un puer non inflazionato rendere onore al senex che gli ha aperto la strada e che è morto, come è naturale che accada.

Sotto la direzione del ragazzo inizia dunque il lavoro di decine di artigiani, la maggior parte anziani, lui neanche sedicenne. Boríska è molto fermo nell'imporre la sua visione della produzione, a partire dalla scelta del luogo in cui avverrà la fusione, nonché del tipo e della quantità di argilla da adoperare per costruire la forma di fusione della campana: gli anziani non sono d'accordo con le sue decisioni, ma ubbidiscono perché Boríska è l'incaricato del Gran Principe (ai cui ordini occorre piegarsi), colui che rischia la testa in caso di fallimento. Soprattutto, perché lui è il depositario della conoscenza segreta e superiore del loro vecchio capo, il padre morto, che loro hanno imparato negli anni ad apprezzare e seguire. È il valore simbolico del sapere, al di là del portatore reale (il ragazzo imberbe), a dare ordine al mondo (un film lacaniano, in fondo).

È proprio all'inizio dei lavori che Andréj, nel suo triste vagabondare, si imbatte nel ragazzo, che lo affascina per competenza ed energia: anche il grande Andréj RublĚv deve inchinarsi alla realtà tecnologica che nei secoli si è perfezionata e che ora si è incarnata in questo giovane. Giacché non è il ragazzo ad essere onorato e ubbidito, ma la conoscenza che si è accumulata e che gli dà un potere indiscusso. Potere che Boríska esercita, se necessario, senza tentennamenti, giacché appunto non è la sua individualità (l'Io) o quella dei suoi collaboratori a dominare, ma l'opera d'arte la cui producibilità viene dal passato e si proietta nel futuro: per questo arriva a far frustare chi non gli obbedisce, sapendo al contempo che è anche lui a rischiare sia le medesime frustate, che la vita. Anche il Gran Principe, quel Vasilij che per primo enunciò il potere assoluto di vita o di morte sui sudditi, che sarà una costante della storia russa, deve sottostare alle esose richieste di Boríska: la dottrina segreta esige infatti un'inusitata quantità d'argento per la fusione.

E giunge, infine, questa fusione, la notte in cui si vedrà il risultato dei mesi di preparazione e la finale realizzazione ("entrata nel reale") del segreto che solo Boríska detiene. Quattro fornaci ardono, ognuna servita da una squadra di operai: tutti sentono che qualcosa di grande e bello sta per nascere, sudano e faticano insieme sotto la guida di Boríska che vola da un luogo all'altro. Sono scene esteticamente bellissime, con le squadre di artigiani che sembrano vibrare nell'emozionante parto della bellezza. Sono tutti eroi, ma soprattutto lo è il giovane che sta portando a compimento l'opera immane (la campana sarà alta cinque metri), non si sottrae al suo dovere di erede, di portatore del vessillo della conoscenza ancestrale, dell'ordine simbolico che trasforma il mondo reale. Una folla assiste tesa e partecipe, finché giunge il momento fatale: dopo aver invocato in silenzio l'aiuto di Dio (perché ogni opera umana, per quanto opportunamente predisposta, chiede l'approvazione divina: che in fondo arriverà, perché mai non dovrebbe, se ognuno sacrifica se stesso per qualcosa di trascendente?), Boríska ordina di iniziare, e quattro rivoli di metallo fuso escono dalle fornaci. In silenzio, Boríska ascolta il liquido che si riversa sottoterra per riempire la

forma di argilla: tutto è compiuto, ora bisogna attendere che il metallo si raffreddi.

Giorni dopo, una mattina, tutto il popolo accorre per assistere all'estrazione della campana dalla fossa in cui si è raffreddata. Sopraggiunge il Gran Principe con la corte e due scettici ambasciatori italiani, per ascoltare il primo rintocco; Andréj riflette col volto teso. Nel silenzio assoluto, interrotto solo dai dubbiosi discorsi degli italiani (ricordiamolo: vengono dalla culla del nascente Umanesimo), il batacchio comincia a oscillare, avvicinandosi sempre più al bordo della campana, sinché ... il suono si diffonde, la campana non è fessa! E continua a suonare, riempiendo la steppa di vibrazione calde e profonde. Nel giubilo del popolo, Boríska si accascia a terra, stremato dalla fatica. Siamo all'epilogo festoso dell'opera, costruita dall'intelligenza e dalla fatica umane, collettive in senso non solo sincronico (tutti coloro che hanno lavorato a questa campana) ma anche diacronico (le generazioni passate, e soprattutto il segreto trasmesso al padre al figlio).

Poi la corte e il popolo si ritirano; per un momento alcuni si fermano imbarazzati a osservare un tizio gettato a terra, che piange disperato, ma presto se ne vanno per i fatti propri: in fondo, è andato tutto bene, se questo ha da piangere, sarà qualche suo problema psicologico. Solo Andréj si ferma, si china sul ragazzo e lo prende fra le braccia; e solo ora la cinepresa ci rivela che si tratta di Boríska. È fra le braccia dell'amorevole monaco che confessa il segreto che si è portato in cuore da quando ha offerto i propri servizi al Gran Principe: il padre, «vecchio animale», non gli ha svelato nessun segreto. «Nella tomba se l'è portato». Il segreto, probabilmente c'era, forse no: di fatto, Boríska non sa nulla. Ha mentito. Tutti noi restiamo esterrefatti: tutto quello che abbiamo detto sulla tradizione, sul procedere dell'umanità per piccoli passi a partire dalle spalle di chi ci ha preceduto, sul tesoro del simbolico transindividuale e transgenerazionale, crolla come un castello di sabbia. L'opera è stata compiuta, ma senza segreti, senza conoscenza trasmessa. Il padre è morto, e basta. Non è sull'Io che si è giocata la partita.

Ricordiamo che Boríska invoca Dio nel momento critico: ora capiamo perché. Boríska sa che nulla di umano sta accadendo sotto i suoi occhi, che ciò che lo muove non è una ragionata e razionale applicazione di tecnologie perfezionate nel tempo e da lui ereditate. Dietro la sua rischiosa assunzione di autorità, dietro alla sua menzogna che un tragico greco avrebbe marcato come *hýbris*, c'è il suo affidarsi a una conoscenza che trascende il padre e lui, una conoscenza inconscia. Egli entra nel mondo della terra, del fuoco, del metallo, novello alchimista che si affaccia senza razionalità (quella, ad es., della serie apprendimento, tirocinio, diploma) al mondo dell'inconscio.

A che scopo? Naturalmente, per creare la campana. Ma forse la campana è anche un simbolo: oggetto sacro, prodotto finale di un'opera collettiva e individuale insieme, integrazione da un caos di metalli diversi che nel loro equilibrio producono un suono meraviglioso, la campana per noi rappresenta l'individuazione. Certo non un evento casuale, che richiede tecnica e coraggio: ma non (questo almeno dice il film) una tecnica trasmessa, ma una tecnica che nasce dal rischiare di ascoltare se stesso.

Siamo esterrefatti, dicevamo. Tutti? No, non Andréj RublĚv, che ha fatto voto di silenzio, ma osserva tutto. Egli rappresenta una coscienza paralizzata dalla colpa e dalla disillusione. L'atto creativo e (possiamo dirlo) al limite della follia di Boríska lo risveglia: gli fa comprendere che la creatività non nasce dalla certezza (della fede, ed es.), ma dall'attraversamento dell'oscurità. Per questo RublĚv parla di nuovo e decide di tornare a dipingere: tornerà ad essere, in modo affettivamente consapevole, un artista, un creatore di opere. Comprende che vivere il proprio essere non è un apprendere tecniche, è rivolgersi al mondo dell'inconscio (come ha fatto Boríska) e da lì attendere l'intuizione, un sapere proprio. Per questo Andréj rompe il suo voto di silenzio, e lo fa

per consolare il ragazzo, mostrandogli la riuscita dell'opera e la gioia che ha generato nella gente. Inoltre, gli offre di andare insieme, d'ora in avanti, uno a fabbricare campane e l'altro a dipingere icone. Non lo dice, ma adotta questo ragazzo come un figlio, il quale placa la sua angoscia sul petto del monaco.

Perché, ora, Andréj, avendo potuto osservare la gioia che l'arte genera nei pur piccoli e imperfetti esseri umani, riprenderà a dipingere, e darà luce al suo capolavoro, La Trinità: saranno lunghe sequenze a colori di alcune icone di Andréj Rublëv, tutte riprese in primi e primissimi piani, a costituire l'epilogo del film. A colori, a sottolineare la ripresa vitale del pittore.