

Massimo Nardin

«Il film è come un fiume»

Il mio libro *Evocare l'inatteso. Lo sguardo trasfigurante nel cinema di Andrej Tarkovskij* è un atto d'amore per quello che considero l'unico regista che abbia capito che cosa davvero è il cinema; ed è, insieme, l'analisi, la messa in crisi di questo stesso amore. Il libro si divide infatti in due parti strettamente interrelate. La prima è un viaggio alla ricerca del fondamento del cinema, alla luce dell'opera tarkovskiana e delle altre «vie dell'arte», in primis la pittura d'icone; nella seconda parte, invece, analizzo gli otto film di Tarkovskij, dal *Rullo compressore e il violino* (1960) sino a *Sacrificio* (1986), inquadratura per inquadratura, mettendo in evidenza i contenuti visivi e sonori, i movimenti della macchina da presa, e le rime interne che legano la singola inquadratura al corpo del film e alla produzione tarkovskiana nel suo complesso.

Dopo averla "presentita", cerco in tal modo di tematizzare la *stranezza* e, insieme, la semplicità del cinema di Andrej Tarkovskij. «Cinema dell'assenza, del silenzio», s'è più volte scritto. Ed è vero: in Tarkovskij manca gran parte degli elementi che caratterizzano il cinema che siamo soliti vedere, sotto il profilo tanto dei contenuti quanto della forma. Mancano la stanchezza, la fame, la passione, la violenza; il rumore; il "bombardamento delle inquadrature-flash", la frammentazione dello *sguardo* in mille *occhi*. I personaggi tarkovskiani sono dei *tenaci deboli*, si mettono alla ricerca di un *sensò*, patiscono, soffrono senza mai cedere, per questo sono «potenti». Le inquadrature (i *passi*, le tappe del cammino) sono satelliti orbitanti attorno ad unico pianeta: ciascuna di esse è un quadro in sé completo e intimamente connesso a tutti gli altri. L'autore non propone punti d'arrivo o di *fuga*, né porta lo spettatore *fuori-dalla-strada*: egli *posiziona*, situa con precisione il proprio sguardo (particolare ed unico) sul confine tra la partecipazione del *presente* e la distanziazione del *passato* (o del *possibile*). Quella del regista è la «calma olimpica» della creazione. Noi siamo in paradiso: la morte, meglio, la paura della morte non è di quel mondo. C'è una sola posta in gioco, il vedere.

Le realtà filmate da Tarkovskij sono quelle più semplici, quelle a noi più familiari: riconosciamo immediatamente le cose che vediamo; eppure, è come se le vedessimo per la prima volta: percepiamo un'enigmaticità, un'estraneità di fondo, un «*rombo sotterraneo*» che ci tiene sempre *in tensione*, senza però mai spaventarci. Come i personaggi, anche la cinepresa, infatti, è in continuo, lentissimo movimento: ci dà *il tempo per* orientarci "dentro al quadro" ma, altresì, ci chiede di seguirla. Tutto è *in proiezione*, verso quella conclusione ch'è un nuovo inizio, ch'è *già* nell'inizio, verso quel tempo in cui ci sentiamo di nuovo soli e nudi, e ci mettiamo in viaggio verso l'altro-da-noi.

E questo è il punto d'approdo d'ogni espressione artistica. Il cinema autentico si nutre dei contributi delle altre «vie dell'arte», finalizzandoli però tutti alla realizzazione della propria specificità: il regista, come lo scrittore, sta attento alla verosimiglianza della storia e dei caratteri. Tuttavia, concentrarsi sul singolo particolare alienandolo dal flusso del tempo, mentre è inevitabile in letteratura, per il cinema è una limitazione e uno snaturamento: come lo scultore, il regista è chiamato a lavorare *un unico blocco di materiale*, scolpendo via tutto quello che non serve senza barare con pezzi posticci. Come il pittore, poi, il regista dà vita ad un'*unica superficie*: ciò che lo spettatore vede è tutto quello che bisogna vedere, il diegetico coincide con l'extra-diegetico. La narrazione è esaustiva di per se stessa, non ci viene da interrogarci sul *fuoricampo* (sul fuori-dal-quadro), perché questo è come se non esistesse, e ogni particolare si risolve (nasce e muore) nel suo essere funzionale all'espressione. Infine, il film, come la musica, "occupa" un determinato tempo: Tarkovskij ci fa sentire la *pesantezza* di questo tempo, l'inesorabile suo scorrere verso una morte ch'è già nel principio; nel *con-tempo*, egli racconta il tempo, lo sovverte, lo ribalta. Le storie di Tarkovskij durano *effettivamente* due, tre ore, ma, insieme, durano un tempo infinito, indefinibile, sono un istante o un'eternità.

Quello che viviamo nei film di Tarkovskij è un *viaggio orientato*: ci sentiamo *sempre dentro* i bordi del quadro, come osservando un dipinto. Vedere un film di Tarkovskij è come seguire il corso di un fiume che mai straripa, un fiume che ora si restringe ora si allarga, ora è placido ora è impetuoso, nel costante rispetto degli argini che lo delimitano e gli consentono d'essere pienamente fiume.

Massimo Nardin