LE FORME DELLA LUCE

TRA CIELO E FANGO: ANDREJ TARKOVSKIJ E BÉLA TARR, IL TEMPO DEL SACRO

LUIGI GAGGERO

AD VERITATEM

AD VERITATEM

LE FORME DELLA LUCE

Prima edizione Ad Veritatem: Genova, 2026

© 2024 Luigi Gaggero
Tutti i diritti riservati.

I fotogrammi cinematografici sono riprodotti esclusivamente a fini di citazione, analisi e critica, nei limiti consentiti dalla normativa sul diritto d'autore.

Le fotografie sono riprodotte secondo le licenze Creative Commons indicate nelle rispettive didascalie. Gli eventuali adattamenti riguardano il ritaglio e la conversione in bianco e nero.

Pubblicato sotto il marchio editoriale Ad Veritatem

adveritatem.it

ISBN 979-12-82328-24-1

Indice

1. INTRODUZIONE 1

2. IL VIAGGIO DELLA VITA 5

Tra cielo e fango: la meraviglia di vivere e l'angoscia di esistere 9

Il suono delle campane: fede e disincanto 13

La fine del **tempo**: mistero e oscurità 16

3. INTERMEZZO MUSICALE 21

4. POETICHE DEL TEMPO 27

Tarkovskij: l'arte dell'elevazione 27

Tarr: il legato del reale 32

5. CONCLUSIONE: L'ARTE COME ATTO DI FEDE 39

FILMOGRAFIA 43

L'AUTORE 49

INTRODUZIONE

Andrej Tarkovskij e Béla Tarr sono due grandi "scultori del tempo", ma le loro opere, pur condividendo un ritmo lento e meditativo, rivelano valori etici ed estetici profondamente diversi. Le immagini del regista russo evocano un mondo trascendente[1]

1. In questo saggio, ricorreremo più volte ai concetti filosofici di trascendenza e immanenza. Per *trascendenza* si intende ciò che va oltre l'esperienza diretta del mondo e rimanda a una realtà o a un significato superiore, spesso di natura spirituale o metafisica. Nel contesto di questo libro, la *trascendenza "verticale"* di Tarkovskij si riferisce alla capacità del suo cinema di suggerire un senso che supera ciò che è visibile sullo schermo, aprendo uno spazio di connessione con il sacro o l'infinito. Per *immanenza*, invece, si intende ciò che è pienamente radicato nella realtà, senza rimandi a un "oltre". La *trascendenza "orizzontale"* di Tarr,

mentre quelle del regista ungherese descrivono la realtà implacabile di un mondo senza speranza.

Tuttavia, se da un lato sarebbe riduttivo stabilire un confronto tra i due cineasti basato unicamente sul loro "ritmo lento", dall'altro sarebbe ugualmente sbagliato contrapporli rigidamente, etichettando il cinema di Tarkovskij come "trascendente" e quello di Tarr come "materialista" o "nichilista".

Béla Tarr stesso ha affermato in più occasioni di desiderare che lo spettatore, guardando i suoi film, si senta "riconfortato". Un'affermazione che, considerato il radicale pessimismo delle sue trame, potrebbe sembrare paradossale. Eppure, è proprio nel suo linguaggio cinematografico che possiamo cogliere il senso di questo augurio: il pessimismo delle storie non conduce al nichilismo perché viene trasfigurato attraverso un'esperienza del tempo che disvela l'immanenza dell'essere.

---

come la definiremo qui, si manifesta nel modo in cui il suo cinema rivela la profondità e la bellezza del reale, osservato nella sua essenza più pura, senza necessità di ricorrere a significati superiori. Queste due prospettive non rappresentano solo scelte estetiche, ma anche visioni del mondo profondamente diverse, che emergeranno nel confronto tra i due cineasti.

Nel cinema di Tarr, il mondo reale non è giustificato da un ordine superiore, né si presenta come lo *specchio*[2] di un altrove metafisico. Il mondo è osservato nella sua essenza più pura, e la bellezza emerge non dal *superamento* del reale (come accade in Tarkovskij), ma dall'*attenzione* al reale stesso: dal prendersi cura di ogni momento e gesto, attraverso uno sguardo capace di profonda empatia.

In questo senso, possiamo individuare due diverse forme di apertura: una "verticale", che mira a superare l'immanenza, e una "orizzontale", che rimane radicata al mondo. In Tarkovskij, *il tempo si apre al sacro*; in Tarr, *il tempo abbraccia il reale*.

Fra le espressioni visibili di queste "modalità temporali", emergono due figure fondamentali: l'*elevazione*, un gesto simbolico e spirituale che apre alla trascendenza verticale, e il *legato*, che manifesta sacralità attraverso l'osservazione empatica e approfondita del mondo immanente. Questo *legato*, lungi dall'essere un semplice artificio tecnico, si rivela come il segno visibile di un infinito amore per la realtà: un amore che non cerca significati

2. Ricordiamo che "*Lo specchio*", invece, è significativamente il titolo di uno dei film di Tarkovskij.