

La casa, nelle opere di Tarkovskij, sembra porsi come la dimensione in cui l'uomo viene accolto nella pienezza e totalità della propria natura, che è la natura di un essere creato a immagine e somiglianza dell'infinito e dell'eterno. Gli scatti di Giovanni Chiaramonte che ritraggono casa Tarkovskij a Firenze raccontano, attraverso gli oggetti, l'universo interiore del grande regista russo.

The house, in Tarkovsky's work, seems to represent the dimension in which man is fully welcomed in the totality and completeness of his own nature, as a being who is created in the image and resemblance of the infinite and eternal. Giovanni Chiaramonte's photographs depicting Tarkovsky's house in Florence narrate, through the objects, the interior universe of the great Russian filmmaker.

## La casa di Andrej Tarkovskij Andrei Tarkovsky's house

*Giovanni Chiaramonte*

Agli inizi della mia opera di fotografo, intorno al 1970, un disagio istintivo, assolutamente personale e irriducibile, aveva scavato una distanza incolmabile dall'indirizzo metafisico imperante nella mia università, dalle prove razionali dell'esistenza di Dio, dai concerti astratti in cui vedevo costretti il pensiero speculativo e l'immaginazione creatrice dell'uomo, dai postulati incontrovertibili che «il divenire non può essere che un'appendice dell'Immobile»<sup>1</sup>. [...] Soltanto da Olivier Clément e da Pavel Evdokimov avevo potuto ascoltare che nei riguardi dell'uomo e del suo subcosciente non si deve mai agire con gli imperativi categorici della legge, perché la libertà e l'interiorità personali non possono che contrapporsi ad ordini negativi, astratti ed esterni; «è con l'immaginazione che ci si introduce [...] e che si scopre la grande potenza delle immagini. In realtà, di fronte all'impotenza naturale dell'uomo di adempiere alla legge dell'Antico Testamento [...] il Nuovo Testamento offre la Grazia delle Beatitudini; per suscitare e produrre gli atti umani, la grazia opera anzi con suggerimenti positivi e [...] questi suggerimenti sono rafforzati con 'le belle immagini', con 'l'assolutamente desiderabile' della Nuova Gerusalemme [...] È anzitutto la ricostruzione della *imago Dei*, della forma iniziale tesa verso Dio come la copia verso il suo Originale. È evidente l'importanza della nozione biblica di 'immagine'. Per la natura stessa de suo essere 'immagine', questa forma strutturale non può essere afferrata che dall'immaginazione e [...] soltanto l'immaginazione può penetrare il subcosciente e strutturarla a 'immagine di Dio'. L'immaginazione è sempre tesa verso l'incarnazione delle sue immagini»<sup>2</sup>. Parallelamente, nei film di Andrej Tarkovskij avevo potuto vedere

In the early days of my career as a photographer, around 1970, an instinctive unease, entirely personal and unyielding, had generated an unbridgeable gap from the metaphysical trend which was prevalent at my university, from the rational proofs of God's existence and abstract concepts which I believed constrained man's speculative thought and creative imagination, and the unquestionable assumption that «becoming cannot be anything other than an appendix to the Unmoved»<sup>1</sup>.

[...] Only from Olivier Clément and from Pavel Evdokimov had I heard that regarding man and his unconscious one must not act according to the categorical imperatives of the law, since freedom and inner reality cannot be opposed to negative, abstract and exterior orders; «it is through imagination that one can approach them [...] and that one discovers the great force of images. In fact, in response to the natural impotence of man to fulfill the laws of the Old Testament [...] the New Testament offers the Grace of the Beatitudes; in order to spark and produce human acts, grace operates through positive suggestions and [...] these suggestions are strengthened with 'the beautiful images', with 'the absolutely desirable' of the New Jerusalem [...] First and foremost it is the reconstruction of the *imago Dei*, of the initial form which tends toward God, as the couple does toward its Original. The importance of the biblical notion of 'image' is evident. Due to its nature as 'image', this structural form cannot be grasped by anything other than the imagination and [...] only imagination can penetrate the subconscious and structure it in the 'image of God'. Imagination always tends toward the incarnation of its images»<sup>2</sup>.

At the same time, in Andrei Tarkovsky's films I had seen for the



*Casa di Andrej Tarkovskij a Firenze  
foto Giovanni Chiaramonte*

per la prima volta, nell'orizzonte devastante dell'immaginazione contemporanea, un'arte visiva che operava «con i geroglifici della verità assoluta»<sup>3</sup>, dove «l'immagine tende all'infinito e conduce all'assoluto [...] L'immagine, infatti, è qualcosa di indivisibile e di inafferrabile, che dipende dalla nostra coscienza e dal mondo reale che essa si sforza di incarnare [...] L'immagine è una sorta di equazione che indica il rapporto esistente tra la verità e la nostra coscienza limitata dallo spazio euclideo. Nonostante che noi non siamo in grado di percepire l'universo nella sua totalità, l'immagine è in grado di esprimere la sua totalità»<sup>4</sup>.

In *Andrei Rublëv* mi era stata offerta una testimonianza credibile, esemplare ed esistenzialmente imitabile, del fatto che il destino dello sguardo, il fine dell'arte, consistono nel contemplare l'infinita bellezza della verità, e che la verità è una Persona viva, visibile come in uno specchio attraverso ogni forma ed ogni figura del mondo e della storia, anche la più terribile e la più sfigurata. «Tu devi essere felice, perché tutto insegna», consiglia il pittore Rublëv all'allievo Fomà, «però ricordati che l'anima può passare dal visibile all'invisibile soltanto con la preghiera», la preghiera contemplativa dell'escisismo, l'invocazione continua, istante dopo istante, del Nome divino, legata al respiro del cuore ed al pulsare del sangue.

La casa, nelle opere di Tarkovskij, sembra porsi in realtà come la dimensione in cui l'uomo viene accolto nella pienezza e totalità della propria natura, che è la natura di un essere creato a immagine e somiglianza dell'infinito e dell'eterno. In *Sacrificio*, il protagonista, dopo una notte d'amore con la domestica che lo ha accolto e consolato senza nulla chiedere per sé, ritorna verso casa in un grigio crepuscolo sul Mare del Nord: i suoi passi però s'interrompono davanti alla misteriosa presenza della sua casa in mezzo al sentiero, la sua casa rimpicciolita in una dismisura tale da farlo apparire come un uomo diventato così grande da toccare il cielo. Nessuna stanza sembra ormai in grado di contenere la sua esistenza e soltanto l'incendio sacrificale della casa può permettere al figlio di stendersi sotto il cielo, finalmente libero di porsi l'unica domanda che conta: «in principio era la Parola [...] perché papà?».

<sup>1</sup> G. Bontadini, *Conversazioni di Metafisica*, Milano 1971.

<sup>2</sup> P. Evdokimov, *Le età della vita spirituale*, Bologna 1968.

<sup>3</sup> A. Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Milano 1988.

<sup>4</sup> *Ibid.*

first time, in the devastating horizon of contemporary imagination, a visual art that operated «with the hieroglyphs of absolute truth»<sup>3</sup>, in which «the image tends toward the infinite and leads to the absolute [...] The image, in fact, is something that remains indivisible and ungraspable, that depends on our consciousness and of the real world that it attempts to incarnate [...] The image is a sort of equation that indicates the existing relationship between truth and our limited consciousness of the Euclidean space. Although we are not capable of perceiving the universe in its wholeness, the image can express its totality»<sup>4</sup>.

In *Andrei Rublev* I had been offered a credible testimony, exemplary and existentially imitable, of the fact that the destiny of the gaze, the purpose of art, consist in contemplating the infinite beauty of the truth, and that the truth is a living Person, visible like a mirror through every form and figure of the world and of history, including the most terrible and disfigured. «You must be happy, because everything offers a teaching», counseled the painter Rublev to his pupil Fomà, «but remember that the soul can pass from the visible to the invisible only through prayer», the contemplative prayer of hesychasm, the continuous invocation, at every instant, of the divine Name, linked to the breathing of the heart and the pulsing of blood.

The house, in Tarkovsky's work, seems to represent the dimension in which man is fully welcomed in the totality and completeness of his own nature, as a being who is created in the image and resemblance of the infinite and the eternal. In *Sacrifice*, the main character, after a night of love with the servant that has welcomed and consoled him without asking for anything for herself, returns toward home in the grey twilight of the North Sea: his path, however, is interrupted by the mysterious presence of his house in the middle of the road, a house that has become so small that next to it he appears so large that he can touch the sky. No room seems capable any longer to contain his existence, and only the sacrificial burning of the house can allow the son to lie under the sky, finally free of asking the only question that matters: «In the beginning was the Word [...] why, father?».

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> G. Bontadini, *Conversazioni di Metafisica*, Milan 1971.

<sup>2</sup> P. Evdokimov, *Le età della vita spirituale*, Bologna 1968.

<sup>3</sup> A. Tarkovsky, *Scolpire il tempo*, Milan 1988.

<sup>4</sup> *Ibid.*





