

“Andrej Rublëv” di Andrej Tarkovskij e la censura

Sofia Solokhina

Uno dei film più emblematici di Andrej Tarkovskij ebbe una storia particolarmente complessa: girato in Unione Sovietica nel 1966, *Andrej Rublëv* arrivò sugli schermi sovietici in modo limitato soltanto nel 1971, dopo la sua presentazione al Festival di Cannes del 1969, dove partecipò fuori concorso, ottenendo il premio FIPRESCI (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique). Sul travagliato destino del film è stato scritto molto, ed attorno all'esso si sono accumulati dibattiti, che hanno accompagnato l'opera sin dalla fase della lunga lavorazione, complessa e dolorosa quanto il percorso stesso della circolazione della pellicola.

La produzione problematica delle opere di Andrej Tarkovskij realizzate prima del suo viaggio in Italia nel 1980 – viaggio che avrebbe poi segnato l'inizio del suo esilio – costituisce una componente essenziale del modo in cui l'artista viene ancora oggi percepito: non soltanto come regista sovietico, ma anche come dissidente e persino come martire dell'arte, sebbene lo stesso Tarkovskij non avrebbe accettato una simile definizione.

Il film, il cui titolo originario – con il consueto, non molto ambiguo egocentrismo tarkovskiano, era *Strasti po Andreju* (*Le passioni secondo Andrej*)¹ – è composto da un prologo e da otto storie (*novelly*), ognuna avente un titolo². Attraverso questa struttura si ricostruiscono i diversi emblematici episodi della vita dell'iconografo Andrej Rublëv, oltre che di alcuni altri personaggi centrali, le cui vicende si svolgono sullo sfondo di un'epoca della storia russa di inizio Quattrocento, piuttosto dura e contraddittoria.

¹ Come risulta dai documenti d'archivio della *Mosfil'm*, parzialmente pubblicati sul sito ufficiale il 10 febbraio 2026, il titolo iniziale della sceneggiatura del film era *Načalo i put'* (*Inizio e cammino*).

² “Skomoroch”, “Feofan Grek”, “Strasti po Andreju”, “Prazdnik”, “Strašnyj sud” (prima parte); “Nabeg”, “Molčanie”, “Kolokol” (seconda parte), (“Il buffone”, “Teofane il Greco”, “La passione di Andrej”, “La festa”, “Il giudizio finale”; “La scorrieria”, “Il silenzio”, “La campana”).

Il fatto di affrontare il tema di Andrej Rublëv durante il ‘disgelo’ sovietico non sembra di per sé qualcosa di fuori dal comune, se si considera che pochi anni prima dell’avvio della sceneggiatura di *Rublëv* l’UNESCO aveva dichiarato il 1960 anno del 600° anniversario dell’iconografo³. Si comprende così con ancora maggiore evidenza il peso della responsabilità che gravava su qualsiasi artista sovietico – scrittore, regista o altro – che avesse scelto di affrontare una figura di tale statura monumentale per la cultura russa come Rublëv, senza contare quanto siano ancora scarse le informazioni biografiche davvero affidabili sull’iconografo⁴. Allo stesso modo, la particolare attenzione del Goskino⁵ e del Comitato Centrale del PCUS sarebbe inevitabilmente stata rivolta a un film la cui vicenda si svolgeva in un’epoca così contraddittoria della storia russa come il primo quarto del XV secolo (dall’estate del 1400 alla primavera del 1424), la cui rappresentazione positiva appare di per sé un esercizio estremamente ardito, se non addirittura pretenzioso.

Andrej Rublëv ha generato una serie di dibattiti polemici che non si sono mai sopiti fino ai giorni nostri⁶, diventando oggetto di discussione anche riguardo al presunto maltrattamento degli animali: è tristemente celebre l’episodio della

³ Sergej Zagrebin, *Ètika Tarkovskogo*, cap. II, “Andrej Rublev”, a cura di V. G. Zagrebina, A. V. Ermoljuk, S. S. Loginovskij, Čeljabinsk, “Rabota pljus”, 2012, p. 45.

⁴ L’idea iniziale del film fosse di Vasilij Livanov, noto attore sovietico, fu accolta da Andrej Tarkovskij, ma nel mettere mano alla sceneggiatura in collaborazione con A. Končalovskij, si pose immediatamente la questione della opportunità o meno di una biografia del Rublëv rappresentato storicamente. Si veda: Marina Kosinova, “Istorija sozdanija fil’ma Andreja Tarkovskogo “Andrej Rublev”” (“История создания фильма Андрея Тарковского «Андрей Рублев»”), in *Tvorčeskoe nasledie Andreja Tarkovskogo*, Vserossijskij gosudarstvennyj universitet kinematografii im. S.A. Gerasimova, 2022, p. 95. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-sozdaniya-filma-andreya-tarkovskogo-andrey-rublev> (last accessed 02/05/2026). Come osserva Oleg Lekmanov, la lacuna che gli storici e gli storici dell’arte individuano costantemente rispetto alla personalità di Rublëv “si è rivelata estremamente attraente per la maggior parte degli autori che scrivono su questo artista. Infatti, il vuoto si riempie facilmente di contenuti che risultano attuali per chi scrive e/o per l’epoca che lo influenza” (Oleg Lekmanov, “Andrej Rublev v ruskoj poëzii XX veka. Primery i razbory*” (“Андрей Рублев в русской поэзии XX века. Примеры и разборы*”), *Studi Slavistici*, XXII, 2, 2025, p. 155 (traduzione mia).

⁵ Il Goskino, o Gosudarstvennyj komitet SSSR po kinematografii (Commissione per il cinema) è stato l’ente statale incaricato di coordinare e organizzare l’attività cinematografica in Unione Sovietica.

⁶ Anche in tempi recenti, il 27 novembre 2025, sul canale YouTube del noto critico cinematografico russo Anton Dolin (in collaborazione con I. Ber) è stato pubblicato un video della durata di un’ora dedicato ai più celebri miti del cinema mondiale, nel quale particolare attenzione viene riservata proprio ad *Andrej Rublëv* e al cosiddetto ‘mito della mucca’, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RbB4VVthtj8>, con riferimento al timecode 14:20 (last accessed 25/05/2026).

mucca in fiamme, che è sempre stato negato dallo stesso Andrej Tarkovskij, così come da altri membri della troupe, i quali definivano un'insinuazione pretestuosa le accuse rivoltegli. Tuttavia, l'episodio continua ancora oggi a suscitare controversie, per la mancanza di evidenze che dimostrino se l'animale sia stato effettivamente ferito durante le riprese oppure no. Oltre a ciò, le discussioni intorno ad *Andrej Rublëv* riguardano anche una serie di inesattezze storiche della sceneggiatura – un'accusa che, a nostro avviso, non sembra del tutto giustificata, se si considera che l'accuratezza storica di *Rublëv* non era, a priori, un obiettivo perseguito da Andrej Tarkovskij e da A. Končalovskij. Entrambi gli autori fecero ampio ricorso a materiali storici e relativi alla vita quotidiana della Rus', ma come scriveva lo stesso Tarkovskij:

dopo che la sceneggiatura fu scritta, dubitavo profondamente della possibilità di realizzare il mio progetto. E tuttavia pensavo che, qualora si fosse rivelato realizzabile, il film non avrebbe in alcun modo potuto essere concepito nei termini del genere storico o biografico. Ciò che mi interessava era altro: l'indagine sulla natura del dono poetico del grande pittore russo. Attraverso la figura di Andrej Rublëv, intendevo esplorare il problema della psicologia della creazione, lo stato interiore e i sentimenti civili dell'artista che dà vita a valori spirituali destinati a durare nel tempo.⁷

Il bianco e nero della pellicola contribuisce in modo immediato a creare nello spettatore una sensazione di arcaicità dell'azione, così come le scenografie realizzate nella regione di Pskov e nella città di Suzdal', oltre agli elementi caratteristici dei costumi. Nonostante tali attributi visivi, i personaggi parlano un russo perfettamente contemporaneo, mentre lo spettatore non vede mai direttamente Andrej Rublëv al lavoro nella pittura delle icone. In cosa è impegnato dunque Rublëv? Si aggira, discute con Teofane il Greco, raccoglie legna, piange, osserva di nascosto le celebrazioni notturne della festa pagana di Ivan Kupala, pratica il voto del silenzio e, addirittura, scompare quasi del tutto dallo schermo nell'episodio finale del film, mentre il vero centro narrativo si

⁷ Andrej Tarkovskij, *Zapečatlënnoe vremja*, in *Andrej Tarkovskij: Archivj. Dokumenty. Vospominanija*, a cura di P.D. Volkova, Moskva, "Podkova", "Èksmo-press", 2002, p. 129 (traduzione mia).

sposta su Boriska, incaricato di fondere una campana enorme per la chiesa.⁸ Ciò che le autorità e l'élite culturale sovietiche avrebbero potuto leggere come un possibile deprezzamento della figura di Andrej Rublëv⁹, alcuni critici lo hanno interpretato come una scelta personale di particolare rilievo, con la quale Tarkovskij 'desacralizza' e 'demitizza' l'immagine di Rublëv, restituendolo allo spettatore nella sua dimensione umana, tormentato da passioni e conflitti del tutto terreni, come il senso di colpa, la crisi interiore, la vergogna, una sensualità legata alla sua corporeità, la disperazione, la fragilità dello spirito, la paura e il dubbio.

Grazie ai materiali d'archivio provenienti dalla trascrizione della "riunione del comitato artistico dell'Associazione dedicata alla discussione della sceneggiatura letteraria di A. S. Končalovskij e A. A. Tarkovskij *Načalo i put' (Andrej Rublëv)*", parzialmente resa pubblica in un articolo della studiosa giapponese Takahashi

⁸ Le opere stesse di Andrej Rublëv – le icone da lui dipinte, massimo risultato della sua vita e il motivo per cui il suo nome è tuttora conosciuto – appaiono soltanto nel finale del film, a colori e in primo piano, senza testo, ma accompagnate da un antico canto corale russo. Secondo Ju. V. Micheeva, il colore nella scena finale rappresenta l'aspirazione alla Luce figurativa («Свет»), verso la quale lo spettatore, così come lo stesso Andrej Rublëv, si muove nel corso dell'intera narrazione della pellicola ("Fil'm Tarkovskogo *Andrej Rublev* i audiovizual'naja paradoksal'nost' ego finala" («Фильм Тарковского «Андрей Рублев» и аудиовизуальная парадоксальность его финала»), *Vestnik slavjanskich kul'tur: Teorija i istorija iskusstva*, 2014, pp. 150-158., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/film-tarkovskogo-andrej-rublyov-i-audiovizualnaya-paradoksalnost-ego-finala> (last accessed 29/05/2026).

⁹ Il'ja Sergeevič Glazunov, artista sovietico (nominato Artista del Popolo dell'URSS nel 1980), ebbe modo di criticare *Andrej Rublëv* non soltanto per il suo carattere 'antistorico' e 'antipatriottico', ma anche per la rappresentazione distorta di Rublëv stesso e di Teofane il Greco: "In *Andrej Rublëv*, per esempio, la verità storica viene deformata. Quella era l'epoca del Rinascimento russo, quando la Rus', dopo lunghi anni di dominazione dell'Orda, giunse al campo di Kulikovo per decidere il destino della Russia e dell'Europa. Il rappresentante di quella generazione fu Andrej Rublëv, il cui nome nelle cronache compare accanto a quello di Sergij Radonežskij, figura per la quale nel film non è stato trovato alcuno spazio. Andrej Rublëv viene presentato nel film come un nevrotico modernizzato, inquieto e tormentato, incapace di trovare la propria via, confuso nelle proprie ricerche, mentre in realtà ha creato opere armoniose e permeate di luce spirituale, che nei momenti difficili della nostra storia hanno saputo offrire un riferimento agli ideali morali della nazione. Anche l'immagine di Teofane il Greco non presenta nessuna grandezza né saggezza. Sembra che gli autori della pellicola non detestino solo la storia russa, ma la Russia stessa, con la sua terra di pioggia, il suo fango e la sua sgradevole umidità. Tutto ciò che si vede in questa terra è orribile: gli uomini con le rozze veste di lino, i principi tirannici, i monaci che uccidono a bastonate un cane. [...] Sono splendidi soltanto i conquistatori dell'Orda, straordinari per la nobiltà della postura e della ricchezza dei loro costumi. La sola loro presenza basta a mettere in fuga, in preda al panico, questa massa grigia di 'plebe' paurosa. In una parola, il film risulta profondamente antistorico e antipatriottico" (Il'ja Glazunov, "Kino v moej žizni" («Кино в моей жизни»), *Sovetskij Èkran*, № 22, novembre 1984, ed. D. K. Orlov, Moskva, "Pravda", 1984, pp. 18-19).

Sanami¹⁰, veniamo a conoscenza del fatto che la versione iniziale della sceneggiatura, presentata *alla Pervoe Tvorčeskoe Ob'edinenie Mosfil'ma* (Prima Associazione Creativa dello Studio Mosfil'm) nel dicembre del 1962, ebbe una accoglienza favorevole, legata tra l'altro al nome di Andrej Rublëv, visto come l'incarnazione della cultura nazionale e dell'antica tradizione epica russa, il cui recupero cinematografico appariva ai membri della commissione artistica non solo opportuno, ma necessario.

Tuttavia, prima che lo studio cinematografico consentisse l'avvio della produzione del futuro film, la sceneggiatura fu sottoposta alla *Šestoe Tvorčeskoe Ob'edinenie* (Sesta Associazione Creativa), nel corso del quale iniziarono ad emergere le prime osservazioni critiche ed a essere introdotte le prime correzioni. In tale fase, ad esempio, Tarkovskij e Končalovskij furono costretti ad intervenire sul testo per la prima volta, riducendo il materiale sceneggiato ed eliminando "l'idealizzazione della Chiesa, elementi di amorfia sociale e un'eccessiva prolissità strutturale". Nel decreto del Direttore generale della *Mosfil'm* del 1° giugno 1964, la versione censurata (e quindi approvata) della sceneggiatura viene caratterizzata come segue:

Nella [versione riveduta della sceneggiatura] risulta più chiaramente espresso il tema della responsabilità dell'artista nei confronti del popolo. In tale direzione si approfondisce la soluzione della questione centrale del testo – quella della personalità dell'artista che vive nella società e che ha creato gli ideali morali che hanno preceduto il proprio tempo. Tuttavia, nel proseguio del lavoro sulla sceneggiatura, la commissione prescrive agli autori di rafforzare il tema dell'unità nazionale e della crescente resistenza popolare all'oppressione, sia straniera che interna. [...] È richiesta la riduzione di una serie di episodi e dei lunghi dialoghi. [...]. È necessario precisare il linguaggio dei personaggi, in quanto eccessivamente modernizzato e contenente volgarismi espliciti, non corrispondenti al linguaggio dell'epoca di Andrej Rublëv.¹¹

¹⁰ Takachashi Sanami, "“Andrej Rublev” A. Tarkovskogo: Interpretacija russkoj istorii v kontekste sovetskoj kul'tury" («“Андрей Рублев” А. Тарковского: Интерпретация русской истории в контексте советской культуры»), *Acta Slavica Iaponica*, Tomus 29, Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers, 2011, pp. 65-86, URL: <https://hdl.handle.net/2115/47629> (last accessed 26/05/2026).

¹¹ Gajanè Ambarcumjan, "Andrej Rublëv" – Istorija sozdanija fil'ma – arhivnye dokumenty" (čast' 2), "Mosfil'm", 10 febbraio 2026, URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/sozdanie-filma-andrej-rublev-arkhivnye-dokumenty-chast-2> (last accessed 26/05/2026) (traduzione mia).

La riduzione di numerose scene accompagnerà il film lungo l'intero processo di realizzazione di *Andrej Rublëv*, principalmente a causa della loro durata giudicata 'eccessiva' e della presenza di episodi cosiddetti 'inutili', e successivamente anche per l'indisponibilità dello studio cinematografico a continuare il finanziamento di un film i cui tempi di ripresa si erano allungati. Il primo problema con cui si confrontarono gli autori di *Andrej Rublëv* dopo il completamento del lavoro e l'avvio delle prime proiezioni a porte chiuse fu la critica rivolta all'eccessiva violenza di alcune scene, circostanza che fu causa della quasi immediata sospensione della distribuzione del film. Inoltre, vista la modalità delle riprese del film condotte nella città di Vladimir, "nell'autunno del 1965 [Andrej Tarkovskij] fu oggetto di un tentativo di incriminazione per atti di negligenza ("prestupnaja chalatnost"), che avrebbero potuto causare la quasi distruzione dell'intero complesso museale di Uspenskij Sobor".¹²

Sottoposto alla costante attenzione della *Mosfil'm*, il regista fu costretto ad intervenire regolarmente sulla sceneggiatura: la successiva richiesta della commissione artistica fu quella di eliminare le scene che presentavano 'eccessi naturalistici', in particolare le violenze dei tartari nei confronti di *Duročka* (la santa folle locale) e la nudità nella scena della festa pagana.¹³ Una serie di scene che il regista fu costretto a rimuovere in fase di montaggio, anche se non mostravano un eccesso di naturalismo, complicavano secondo la commissione artistica la comprensione del film da parte dello spettatore, a cui lo stesso Tarkovskij rispondeva:

l'ho già detto anche nella discussione precedente, e sono profondamente convinto che le relazioni con lo spettatore in *Andrej Rublëv* si sviluppino lungo altri canali. Qui non c'è alcuna volontà esplicita di farsi comprendere

¹² È noto che i "procedimenti [...] furono talmente gravi che l'amministrazione della troupe cinematografica, sotto la direzione del regista Andrej Tarkovskij, fu costretta a inviare una lettera aperta al principale quotidiano sovietico – *Pravda*" ("*Mosfil'm*", 10 febbraio 2026., URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/sozdanie-filma-andrej-rublev-arkhivnye-dokumenty-chast-4> (last accessed 26/05/2026)).

¹³ Si vedano i materiali d'archivio della "*Mosfil'm*", in particolare "l'elenco delle scene e degli oggetti da ridurre": URL: <https://www.mosfilm.ru/upload/medialibrary/fc1/fc117a2e38056e3a4e432d4232ab964c.jpg> (last accessed 26/05/2026). Ad Andrej Tarkovskij fu richiesto il taglio di almeno quindici diverse scene, mentre i punti di revisione, in totale, furono almeno (!) trentacinque.

attraverso una maggiore flessibilità nei confronti dello spettatore. E proprio per questo molto è stato eliminato, e molto risulta piuttosto difficile da percepire. È una caratteristica del film. [...] Tutti vorrebbero che il film fosse più leggero, più facile da guardare. Ma non sarà così, qualunque cosa si faccia con quest'opera. Rimarrà comunque un film difficile da vedere, e lo spettatore uscirà dalla sala depresso e turbato.¹⁴

Una volta completato il lavoro sul film e ottenuta, dopo lunghe discussioni, l'approvazione definitiva da parte della commissione allargata del Comitato per la cinematografia, si tennero le prime proiezioni preparatorie alla distribuzione ufficiale: al Dom Kino (la Casa del Cinema), alla redazione della *Pravda* e persino presso il Comitato Centrale del PCUS. Proprio in quei giorni – secondo alcuni, non causalmente, ma addirittura su commissione¹⁵ – il quotidiano *Večernjaja Moskva* pubblicò, il 24 dicembre 1966, un feuilleton firmato da I. Soldatov, dedicato al tristemente noto episodio della 'mucca in fiamme'. Esso conteneva inoltre una dura critica al regista, le cui scelte artistiche venivano descritte da Soldatov come una "mancanza del senso della misura" e come "capricci del proprio talento".¹⁶ Come risultato, *Rublëv* fu tolto dalla distribuzione senza arrivare nelle sale nel grande circuito.

¹⁴ Gajanè Ambarcumjan, "Andrej Rublëv" – Istorija sozdanija fil'ma – archivnye dokumenty" (čast' 6), "Mosfil'm", 10 febbraio 2026, URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/sozdanie-filma-andrey-rublev-arkhivnye-dokumenty-chast-6> (last accessed 26/05/2026) (traduzione mia).

¹⁵ Come scriveva lo stesso Andrej Tarkovskij nella lettera al Presidente del *Komitet po delam kinematografii pri Sovete Ministrov SSSR* (Comitato per la Cinematografia presso il Consiglio dei Ministri dell'URSS), A. Romanov: "Tutta questa campagna di attacchi malevoli e privi di qualsiasi principio viene percepita da me come una vera persecuzione. Una vera e propria persecuzione, per di più iniziata già ai tempi dell'uscita del mio primo lungometraggio, *Ivanovo Detstvo* (*L'infanzia di Ivan*). [...] Gli autori di *Andrej Rublëv* si sono trovati coinvolti in un'atmosfera creata in seguito ad un'articolo di carattere insinuatorio (ed evidentemente provocato da qualcuno), pubblicato su *Večernjaja Moskva*. [...] In un'atmosfera talmente mostruosa per la sua ingiusta e tendenziosa natura che mi vedo costretto a rivolgermi a Lei come dirigente, per chiedere aiuto e pregarLa di fare tutto il possibile per porre fine a questa inaudita persecuzione. Infatti, non è difficile dimostrare che essa esiste. [...] Ho il coraggio di definirmi un artista. Anzi, un artista sovietico. [...] Cerco sempre, e ciò è difficile e porta con sé conflitti e problemi. Non mi permette di vivere in pace in un'appartamento caldo e confortevole. Mi richiede coraggio" (Gajanè Ambarcumjan, "Andrej Rublëv" – Istorija sozdanija fil'ma – archivnye dokumenty" (čast' 8)", "Mosfil'm", 10 febbraio 2026., URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/sozdanie-filma-andrey-rublev-arkhivnye-dokumenty-chast-8>) (last accessed 26/05/2026) (traduzione mia).

¹⁶ URL: <https://www.mosfilm.ru/upload/medialibrary/5fe/5fe8e358245419c79c1f5bf00cebcaff.jpg>.

Durante la discussione del film alla riunione del *Bjuro chudožestvennogo soveta Šestogo Tvorčeskogo Ob'edinenija* (Ufficio del Comitato artistico della Sesta Associazione Creativa), nel maggio 1967, venne letto un documento proveniente dalla direzione del Comitato statale per la cinematografia del Consiglio dei ministri dell'URSS. Nel documento si affermava che *Rublëv* era duramente criticato negli ambienti di partito e in quelli pubblici della capitale e che la "corruzione ideologica del film non lasciava alcun dubbio".¹⁷ Nel documento a Tarkovskij veniva attribuita l'accusa, per di più, di antistoricismo del film, per effetto del quale "la storia della Rus' tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo viene rappresentata come una storia di sofferenze, di silenzio e di rassegnata sopportazione da parte del popolo" (*Ibid.*). Secondo i compilatori del documento, l'epoca rappresentata in *Rublëv* avrebbe dovuto essere interpretata principalmente come una fase di lotta eroica del popolo russo contro il giogo mongolo, così come di formazione dell'unità nazionale, ma non come un periodo di divisioni interne e di generale decadenza. L'accusa si sofferma poi sulla caratteristica del film di deformare l'immagine storica della Rus' e del popolo russo, di conseguenza, *Andrej Rublëv* "offende la dignità dell'uomo russo, riducendolo a un selvaggio, quasi ad un animale", mettendo l'accento sulla violenza, sul declino e sulla crisi spirituale dell'epoca, senza però mostrare i risultati della cultura russa né le premesse della nascita del genio di Andrej Rublëv. Il fatto che Rublëv come artista non sia rappresentato nel film di Tarkovskij, ha generato un'altra ondata di perplessità e di irritazione. Si sottolinea, inoltre, come la figura dell'iconografo nel film risulti "convenzionale", mentre la sua immagine sia astratta e ideologicamente estranea alla visione sovietica del mondo di "creatore sovramondano", cioè quasi contrapposto alla società e al popolo. Ciò che nel documento viene definito come "errata concezione ideologica del film" rappresenta invece, per Tarkovskij, una delle idee fondamentali, anzi centrali, dell'immagine di Andrej Rublëv nella sua opera¹⁸. La

¹⁷ Gajanè Ambarcumjan, "Andrej Rublëv" – Istorija sozdanija fil'ma – archivnye dokumenty" (čast' 9), "Mosfil'm", 10 febbraio 2026., URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/sozdanie-filma-andrej-rublev-arkhivnye-dokumenty-chast-9> (last accessed 26/05/2026).

¹⁸ "Durante la riunione del collegio di sceneggiatori e redattori della *Šestoe Tvorčeskoe Ob'edinenie* (Sesta Unione Creativa), Tarkovskij spiegava: "L'idea è questa. Il mio concetto del lavoro di Rublëv è il seguente. Andrej Rublëv è una persona fragile, silenziosa, lirica, ed anche come se le sue opere lo suggerissero. Io

figura del protagonista del film è peraltro splendidamente interpretata da Anatolij Solonicyn, la cui candidatura nella fase di approvazione del cast aveva suscitato lo scetticismo dei membri del comitato artistico, a causa, a loro avviso, di un curriculum dell'attore non particolarmente impressionante. Per Tarkovskij, Rublëv è un artista lirico e tormentato, la cui vera forza e genialità si manifestano nelle sue opere – cioè le icone – e non negli elementi formali, facilmente riconoscibili a livello visivo sullo schermo.

È noto che Tarkovskij non fu presente alla suddetta riunione del 1967 per motivi di salute, costretto a richiedere un congedo dopo che la lunga lotta per il proprio film aveva compromesso le condizioni del regista di trentacinque anni. Tuttavia, i documenti d'archivio pubblicati hanno rivelato che alla riunione erano presenti i registi M. Romm¹⁹, Ju. Rajzman, G. Aleksandrov, A. Alov, A. Zarchi, S. Jutkevič, È. Rjzanov e altri, i quali

si espressero chiaramente contrari alla linea argomentativa considerata devastante per il film. La trascrizione della riunione di tale comitato artistico testimonia che i partecipanti comprendevano non soltanto il significato dell'opera, ma osservavano altresì che il regista A. Tarkovskij non rifiutava le modifiche per semplice ostinatezza, ma cercava invece di salvare la pellicola attraverso un compromesso accettabile.²⁰

Il premio ottenuto a Cannes nel 1969 non contribuì in alcun modo ad accelerare il rilascio del visto di distribuzione del film e, al contrario, divenne un ulteriore pretesto per rinviarne l'uscita nelle sale. Solo nell'autunno del 1971, dopo una

credo che in queste qualità sia racchiuso un temperamento furioso. E questo temperamento ardente deve emergere all'esterno. Su questo è costruita la scena finale, con una musica drammatica, così come tutta la storia della sua vita, segnata da forti contrasti rispetto ai sereni e monumentali affreschi. Ma non c'è freddezza [...] in questo artista. E proprio in tal modo volevo sottolineare la differenza, per poter apprezzare pienamente questo artista" (Gajanë Ambarcumjan, "Andrej Rublëv" – Istorija sozdanija fil'ma – arkhivnye dokumenty" (čast' 9), "Mosfil'm", 10 febbraio 2026, URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/sozdanie-filma-andrej-rublev-arkhivnye-dokumenty-chast-9>) (last accessed 26/05/2026) (traduzione mia).

¹⁹ Romm, peraltro, era già intervenuto in altre occasioni a sostegno di Tarkovskij, in difesa delle sue proposte di pellicola, come nel caso di *Ivanovo detstvo*. Cf. Valerij Fomin, Marina Kosinova, *Kak snjat' šedevr. Istorija sozdanija fil'mov Andreja Tarkovskogo, snjatych v SSSR (Kak snjat' šedevr. Istorija sozdanija filmov Andreja Tarkovskogo, snjatych v CCCP)*, Moskva, Kanon+, 2016, pp. 156-157.

²⁰ Gajanë Ambarcumjan, "Andrej Rublëv" – Istorija sozdanija fil'ma – arkhivnye dokumenty" (čast' 9), "Mosfil'm", 10 febbraio 2026, URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/sozdanie-filma-andrej-rublev-arkhivnye-dokumenty-chast-9> (traduzione mia).

serie di ulteriori interventi su un'opera ormai, in sostanza, già conclusa da tempo, *Andrej Rublëv* venne finalmente presentato al pubblico sovietico.

Nel febbraio del 1972, sul *Komsomolec*, quotidiano di Rostov na Donu, venne pubblicato un articolo di Aleksandr Rogačëv dal titolo significativo *Oskorblenie Andreja Rublëva... (L'offesa dell'Andrej Rublëv...)*,²¹ nel quale l'autore esprimeva una forte delusione nei confronti del film di Tarkovskij, sottolineando che “[*Andrej Rublëv*] ha offeso i [propri] sentimenti nazionali”. Furono diversi gli articoli pubblicati negli anni Settanta su testate sovietiche che criticavano severamente il nuovo film di Tarkovskij, soprattutto per il suo antistoricismo, oltre che per le atmosfere fosche, la tristezza e la miseria con cui veniva rappresentata la realtà della Rus'. Quanto più si leggono gli innumerevoli articoli, i feuilleton, i saggi e le recensioni i cui gli autori si sforzavano con impressionante durezza a condannare e stigmatizzare il film di Tarkovskij, tanto più appare paradossale il fatto che, solo pochi anni prima, *Andrej Rublëv* aveva ottenuto un grande successo nei festival cinematografici occidentali e ricevuto il sostegno di importanti personalità della cultura come Robert Hossein, Tonino Guerra, Simone Signoret, Yves Montand, Marina Vlady, Michèle Morgan, Gérard Oury, Anouk Aimée, Roger Vadim e molti altri.

La storia di *Andrej Rublëv* di Tarkovskij nella distribuzione sovietica, e in seguito, anche post-sovietica, si presenta come un raro esempio di conflitto quasi cinquantennale tra l'artista e il proprio tempo, che conosce un percorso sofferto, frammentario e segnato da tensioni ideologiche verso lo spettatore, fino al suo recentissimo ritorno e celebrazione al *Centr Kino* (“Centro del Cinema”) di Mosca nel febbraio 2026, in una versione restaurata in 4K, per il sessantesimo anniversario della realizzazione della pellicola. E se un tempo il film giunse al proprio pubblico passando attraverso la censura e subendo la continua resistenza dei comitati artistici e dello Stato, oggi torna sul grande schermo come un classico ormai celebrato, degno di ammirazione e riconosciuto così come lo aveva concepito Andrej Tarkovskij.

²¹ *Ibid.* URL: <https://www.mosfilm.ru/upload/medialibrary/129/129c77b2e1c087dce94e511c9d5ca5c8.jpg> (last accessed 26/05/2026).

Bibliografia

Ferdori, Donato, "Nei luoghi di Tarkovskij", in *Cinema & musica*, 10 giugno 2022 (URL: <https://www.mimesis-scenari.it/2022/06/10/nei-luoghi-di-tarkovskij/>) (last accessed 03/05/2026).

Fomin, Valerij, Kosinova, Marina, *Kak snjat' šedevr. Istorija sozdanija fil'mov Andreja Tarkovskogo, snjatych v SSSR (Как снять шедевр. История создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР)*, Moskva, Kanon+, 2016.

Glazunov, Il'ja, "Kino v moej žizni" («Кино в моей жизни»), *Sovetskij Ékran*, № 22, novembre 1984, ed. D. K. Orlov, Moskva, "Pravda", 1984, pp. 18-19.

Kosinova, Marina, "Istorija sozdanija fil'ma Andreja Tarkovskogo "Andrej Rublev"" («История создания фильма Андрея Тарковского «Андрей Рублев»»), in *Tvorčeskoe nasledie Andreja Tarkovskogo, Vserossijskij gosudarstvennyj universitet kinematografii im. S.A. Gerasimova*, 2022, pp. 95-104 (URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-sozdaniya-filma-andreya-tarkovskogo-andrey-rublev>) (last accessed 02/05/2026).

Lekmanov, Oleg, "Andrej Rublev v ruskoj poëzii XX veka. Primery i razbory*" («Андрей Рублев в русской поэзии XX века. Примеры и разборы*»), *Studi Slavistici*, XXII, 2, 2025, pp. 155-176. https://doi.org/10.36253/Studi_Slavis-17688.

Micheeva, Julija, "Fil'm Tarkovskogo *Andrej Rublev* i Audiovizual'naja Paradoksal'nost' Ego Finala" («Фильм Тарковского «Андрей Рублев» и Аудиовизуальная Парадоксальность Его Финала»), *Vestnik slavjanskich kul'tur: Teorija i istorija iskusstva*, 2014, pp. 150-158 (URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/film-tarkovskogo-andrey-rublyov-i-audiovizualnaya-paradoksalnost-ego-finala>) (last accessed 29/05/2026).

Mišarin, Aleksandr, "Na krovi, kul'ture i istorii..." («На крови, культуре и истории...»), *O Tarkovskom*, ed. M. A. Tarkovskaja, Moskva, Progress, 1989.

Nekrasov, Viktor, "Festival' fil'mov Andreja Tarkovskogo v Pariže" («Фестиваль фильмов Андрея Тарковского в Париже»), *Novoe Russkoe Slovo*, 18 marzo 1984, № 26421, New York, 1984 (URL: https://nekrassov-viktor.com/images/Books/Festival-filmov-Andreya-Tarkovskogo-v-Parizhe/18_03.1984.jpg) (last accessed 26/05/2026).

Sanami, Takachashi, ""Andrej Rublev" A. Tarkovskogo: Interpretacija ruskoj istorii v kontekste sovetkoj kul'tury" (««Андрей Рублев» А. Тарковского: Интерпретация русской истории в контексте советской культуры»), *Acta Slavica Iaponica*, Tomus 29, Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers, 2011, pp. 65-86 (URL: <https://hdl.handle.net/2115/47629>) (last accessed 26/05/2026).

Tarkovskij, Andrej, *Zapečatlënnoe vremja*, (*Запечатленное время*), *Andrej Tarkovskij: Archivny. Dokumenty. Vospominanija*, ed. P.D. Volkova, Moskva, "Podkova" ("Èksmopress"), 2002, 464 p.

Tenejšvili, Otar, "Kannskie i parižskie tajny "Andreja Rubleva"" («Каннские и парижские тайны «Андрея Рублева»»), in *Nostalgija po Tarkovskomu*, ed. Ja. Jaropolov, Moskva, 2007, pp. 156-158 (URL: <https://stiv-berg.livejournal.com/56343.html>) (last accessed 26/05/2026).

Zagrebin, Sergej, *Ètika Tarkovskogo* (*Этика Тарковского*), cap. II, in "Andrej Rublev", ed. V. G. Zagrebina, A. V. Ermoljuk, S. S. Loginovskij, Čeljabinsk, "Rabota pljus", 2012.

Sitografia

Andrej Tarkovskij: pro et contra (URL: <https://andreytarkovsky.rhga.ru/>) (last accessed 02/05/2026).

Gajanè Ambarcumjan, "Andrej Rublëv" – Istorija sozdanija fil'ma – archivnye dokumenty" (v 10 častjach), "Mosfil'm", 10 febbraio 2026 (URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/andrey-rublev-istoriya-sozdaniya-tsikl-publikatsiy-po-materialam-arkhiva-kinokontserna-mosfilm-chast/>) (last accessed 26/05/2026).

Media-archiv "Andrej Tarkovskij" (URL: <http://tarkovskiy.su/>) (last accessed 02/05/2026)

@Sofia Solokhina (Università di Pisa)
[28 maggio 2026]

Sofia Solokhina, *Andrej Rublëv di A. Tarkovskij e la censura*, in *Voci libere in URSS. Letteratura, pensiero, arti indipendenti in Unione Sovietica e gli echi in Occidente (1953-1991)*, a cura di Claudia Pieralli e Marco Sabbatini, Firenze, Firenze University Press, 2021-. ISSN 2704-5870 (online), eISBN 978-88-5518-463-2, DOI 10.36253/978-88-5518-463-2 (aggiornamento 31/05/2026)