

Le sue conversazioni con P. Cronin nel volume "Incontri alla fine del mondo"

Werner Herzog

La potenza del cinema tra vita e metafisica

Linnio Accorroni

«Se si ama davvero il cinema, la miglior cosa che si possa fare è non leggere libri sull'argomento». Curioso, ma questo monito così tranchant sta proprio nelle pagine di un ottimo libro sul cinema, o meglio, incentrato sulla figura più originale, creativa ed irriducibile della cinematografia contemporanea: Werner Herzog. Un corposo volume in cui l'intervistatore, con scelta oculata, non s'avventura mai in ipotesi ed interpretazioni, preferendo assumere un ruolo puramente "ausiliario" di fronte alle fluenti ed articolate risposte del regista, sempre molto attento a «distinguere tra il "privato" e il "personale"».

Il libro è il risultato di una lunga serie di interviste che Paul Cronin fece ad Herzog fra il 2001 ed il 2002 e che oggi, a 7 anni dalla prima edizione, vengono pubblicate per l'accurata traduzione e cura di Francesco Cattaneo nella collana **Minimum Fax** cinema. Unica nota stonata: perché sovraccaricare con fastidiosa enfasi da sindrome apocalittica ("Incontri alla fine del mondo") l'asettica precisione del titolo originale, quel neutro e perfetto: *Herzog on Herzog*?

Osservando globalmente una imponente produzione cinematografica composta da ben 52 pellicole, girate fra il 1962 e i giorni nostri, esiste un gesto, un movimento capace di decifrarne il senso? Questo gesto è lo sguardo di Herzog, uno sguardo che si apre sul mondo con "compassione ed ammirazione", lo sguardo di chi sa quanto sia importante, al di là di ogni estenuazione tecnicistica, "sentire di sentire": non a caso Deleuze parlava di lui come del "più metafisico" fra gli autori di cinema. A conferma di questa analisi, a poche pagine dall'inizio di questo libro intervista, Herzog confessa una sua

privata predilezione che ha la bellezza tipica di una limpida enunciazione di poetica, ma anche di una metafora perfetta sullo stato del mondo e del suo cinema: «sono affascinato dall'idea che la nostra civiltà sia come un sottile strato di ghiaccio sopra un oceano profondo di caos e tenebre». Ghiaccio, oceano, caos, tenebra: quattro elementi che, in contesti differenti e spaziotemporalmente lontani, ricorrono con impressionante continuità nell'opera dell'autore tedesco, sono parte integrante della sua "cosmologia filmica". Ma c'è dell'altro, ovviamente: se infatti alcuni registi (per esempio Bergman) partono dal volto umano per generare storie e vicende, Herzog spiega invece che per lui «il punto di partenza è un paesaggio, sia che si tratti di una località reale sia che si tratti di una località immaginaria o allucinatória, ricavata da un sogno».

Questa dialettica tormentata e oscillatoria fra immaginario e reale ritorna più volte durante la lunga intervista: Herzog non sopporta estetismi o manierismi di sorta. Per lui, il cinema è semmai l'apoteosi dell'atletica: «il film deriva non da un pensiero accademico e astratto, ma dalle tue ginocchia e cosce; [...] se domani dovessi perdere una gamba, smetterei di fare film, anche se la mia mente e la mia vista fossero ancora intatte». Il cinema, per lui, è un territorio contiguo alle fiere del villaggio e al circo, lontano dall'accademia e dal-

le analisi intellettualistiche e sofisticate: «Mi piace trasportare le copie dei miei film. Pesano venti chili l'una quando i rulli sono legati insieme con una corda. [...] amo tirarli fuori dalla macchina e caricarmeli addosso fino alla sala di proiezione. Che sollievo sentire prima il peso e poi la gravosità che finisce». Il suo intento principale è quello di restituire potenza e forza a un'arte che sembra aver smarrito quel "furore" che ne aveva tanto profondamente caratterizzato le origini. Il suo desiderio è di ritornare alle radici del cinema: provocare cioè nel pubblico uno choc analogo a quello subito dai primi spettatori che fuggivano terrorizzati vedendo l'arrivo del treno girato dai fratelli Lumière. Per questo egli paragona le immagini a degli "amici dormienti" sepolti nel nostro inconscio e che appartengono al regista quanto allo spettatore: «Il film è una proiezione di luce che giunge a compimento soltanto quando incrocia lo sguardo del pubblico».

Non a caso la vera apocalisse che l'umanità deve temere, per Herzog, è quella legata alla scomparsa di un immaginario potente e visionario, devastato dal profluvio seriale di immagini sclerotizzate e stereotipate che ci provengono da quei macellai della fantasia che sono la tv e la pubblicità. Herzog pare poi anche ossessivamente attratto dal sondare quei territori liminari, interstiziali, di confine che dimostrano la fragile precarietà dei confini fra natura-civiltà, fra verità e falsità, fra follia e normalità, fra sanità e malattia. Sia che si occupi del mondo dei ciecosordi (*Il paese del silenzio e dell'oscurità*) che di nani (*Anche i nani hanno cominciato da piccoli*), sia di puri folli alla *Aguirre* o alla *Fitzcarraldo*, che di melanconici dropouts alla *Stroszek* o *Kaspar Hauser*, Herzog osserva e analizza questi esemplari ribaltando i valori assiologici consueti: «I nani non sono fenomeni da baraccone, siamo noi i na-

ni. [...] Proviamo semplicemente a guardarci attorno: i mondi del commercio e del consumo sono diventati delle mostruosità ai nostri giorni». Per questo lui afferma di aver sempre pensato ai suoi film come «a un'unica grande opera portata avanti per

quarant'anni. I personaggi di questo immenso racconto sono tutti ribelli disperati e solitari privi di una lingua che gli permetta di comunicare. A causa di ciò, finiscono inevitabilmente per soffrire. Sanno che la loro rivolta è condannata al fallimento, ma continuano senza tregua, anche

se feriti, e lottano contando solo sulle loro forze...[...]. Che si tratti di soldati allucinati, di sordomuti o di nani, i miei personaggi non sono né deformati né patologicamente pazzi: [...] loro riescono a conservare la dignità umana, mentre tutti quelli che gli girano attorno sembrano orribilmente condizionati».

