

Nuovo Cinema Paesaggio

rassegna cinematografica a cura di Luciano Morbiato e Simonetta Zanon

mercoledì 1° dicembre 2010

Aguirre, furore di Dio (*Aguirre, der Zorn Gottes*)

Regia, soggetto e sceneggiatura: Werner Herzog; fotografia: Thomas Mauch, Francisco Joan, Orlando Macchiavello; musica: Florian Fricke (Popol Vuh); suono: Herbert Prasch; effetti speciali: Juvenal Herrera, Miguel Vásquez; montaggio: Beate Mainka-Jellinghaus; direttore di produzione: Walter Saxer, Lucki Stipetić.

Interpreti (e personaggi): Klaus Kinski (Lope de Aguirre), Helena Rojo (Ines de Atienza), Del Negro (Carvajal), Ruy Guerra (Pedro de Urrua), Peter Berling (Guzman), Cecilia Rivera (Flores), Daniel Ades (Perucho), Armando Polanah (Armando), gli indios della Cooperativa Lauramarca.

Produzione: Werner Herzog Filmproduktion; coproduzione: Hessischer Rundfunk; luoghi delle riprese: Perù, valle dell'Urubamba, fiume Huallaga, fiume Nany, Cuzco; durata 93'; anno 1972; origine: Germania.

Filmografia di Werner Herzog (Monaco di Baviera 1942)

Segni di vita, 1968; *Fata Morgana*, 1970; *Anche i nani hanno cominciato da piccoli*, 1970; *Paese del silenzio e dell'oscurità*, 1971; *Aguirre, furore di Dio*, 1972; *L'enigma di Kaspar Hauser*, 1974; *Cuore di vetro*, 1976; *La ballata di Stroszek*, 1976; *Nosferatu, il principe della notte*, 1979; *Woyzeck*, 1979; *Fitzcarraldo*, 1982; *Dove sognano le formiche verdi*, 1984; *Cobra verde*, 1987; *Grido di pietra*, 1991; *Kinski, il mio nemico più caro*, 1999; *Invincibile*, 2001; *Kalachakra. La ruota del tempo*, 2003; *Il diamante bianco*, 2004; *Grizzly Man*, 2005; *L'ignoto spazio profondo*, 2005; *L'alba del salvataggio*, 2006; *Incontri alla fine del mondo*, 2007; *Il cattivo tenente - Ultima chiamata New Orleans*, 2009; *My Son, My Son, What Have Ye Done*, 2010.

Bibliografia sul regista

P. Sirianni, *Il cinema di Werner Herzog*, La Nuova Italia, Firenze, 1980; Fabrizio Grosoli, E. Reiter, *WH, Il Castoro*, Milano 1994 (I ed. Firenze, La Nuova Italia, 1981); Grazia Paganelli, *Segni di vita. Werner Herzog e il cinema*, Il Castoro, Milano, 2008; W. Herzog, *Sentieri nel ghiaccio*, Guanda, Parma, 1980 (ried. 2008); *Werner Herzog. Il trasparente e l'ottuso*, raccolta di testi e saggi, in «Cineforum», 456 (2007); W. Herzog, *La conquista dell'inutile*, Mondadori, Milano, 2007.

Il paesaggio come “origine profonda” del cinema di Herzog

D. *Il paesaggio acquista, nei suoi film, un significato molto importante. Non è solo un'ambientazione, ma è come se dal paesaggio si potesse già capire il tono del film.*

R. L'idea di alcuni miei film nasce proprio da un paesaggio, come i mulini a vento di *Segni di vita*: era chiaro che sarebbero stati il centro di tutta la storia. Per altri registi, come Ingmar Bergman, spesso è il volto di una donna a muovere tutto, le sue storie iniziano a svilupparsi intorno a un volto. Nei miei film spesso l'origine profonda è il paesaggio, non so perché ma so leggere i paesaggi molto bene, e mi piacciono le persone che sanno interpretare la natura, come il nonno archeologo che ci trovava sempre qualcosa. Nel mezzo di un vasto campo di ulivi si metteva a scavare e trovava un antico reperto romano, non so come facesse, lo ammiravo molto per questo. Quando viaggio a piedi sono molto bravo a decifrare i paesaggi, devo stare a una certa altitudine, su una montagna per esempio, e da lì riesco a comprendere come è fatta, capisco se, scendendo, la discesa sarà impossibile, e poi so trovare la strada giusta. [...] posso dire che non mi perdo mai e quando mi perdo sono momenti davvero destabilizzanti per me.

D. *In Aguirre, furore di Dio il paesaggio viene mostrato in modo diverso rispetto ad altri film, è un vero personaggio e Aguirre, alla fine, si perde nel paesaggio a causa del paesaggio stesso. Sì, alla fine non c'è più senso dell'orientamento, tutto gira, e non solo perché la macchina da presa si muove circolarmente. L'impressione che abbiamo come spettatori è che non ci sia più una direzione, ho organizzato con grande attenzione tutto il percorso che doveva compiere la piccola spedizione spagnola, quella capitanata da Aguirre. Quando partono hanno la precisa sensazione di procedere verso l'Eldorado, verso una direzione molto ben calcolata ma, impercettibilmente, perdono il senso dell'orientamento e nessuno sarà più in grado di ricostruire il momento esatto in cui hanno iniziato a perdersi nel paesaggio. Tutto è stato studiato molto bene. Una delle più intense discussioni che ebbi con il mio direttore della fotografia, Thomas Mauch, riguardò il senso dell'orientamento. Solo dopo alcuni giorni di riprese capì che cosa io intendessi.»*

Per accostarsi al paesaggio, non solo in *Aguirre*, ma in tutta l'opera di Herzog, si può cominciare con questa lunga citazione dal libro-intervista di Grazia Paganelli (cfr. Bibliografia), realizzato in occasione della manifestazione dedicata al cinema di Herzog nel 2008 dal Museo Nazionale del Cinema di Torino. Qui troviamo conferma al sospetto che molti film di questo regista instillano nello spettatore: il cinema, normalmente inteso come monumento del falso e dell'effimero, è per Herzog l'occasione di una vera conquista territoriale, di un territorio lontano e imprevedibile, sconosciuto e pericoloso, esotico e infido, anche per queste ragioni affascinante, sia che si tratti dell'Amazzonia di *Aguirre* e di *Fitzcarraldo* o dell'Africa sahariana di *Fata Morgana* e di *Cobra verde*, del Kuwait in fiamme di *Apocalisse nel deserto* o delle montagne della Patagonia in *Grido di pietra*... Per rendere credibili i protagonisti di questi e altri film, Herzog e i suoi collaboratori – tecnici, attori e comparse – scelgono o sono costretti a entrare in quei paesaggi. La marcia nella foresta, l'attraversamento o la risalita di un fiume, il superamento di un passo montano prima di diventare immagine e sequenza, sono impresa concreta, rischio e sofferenza reali; verrebbe da dire: non una “messa in scena” ma le prove di un “rito di passaggio”. Di conseguenza il cinema di Herzog è «Too Risky for Hollywood» (“troppo rischioso per H.”), come intitolava un periodico americano nel 2007!

Ma la sfida a non “perdersi nel paesaggio” è stata affrontata da Herzog, anche all'infuori del suo cinema, con un viaggio a piedi da Monaco a Parigi che il regista affrontò nell'inverno del 1974, nella convinzione che la studiosa dell'espressionismo tedesco Lotte Eisner, gravemente malata a Parigi, non sarebbe morta finché egli non fosse arrivato. Partito il 23 novembre, arrivò – sempre camminando – il 14 dicembre: «Sono andato dalla Eisner, era ancora sposata e segnata dalla malattia ... Insieme, ho detto, faremo un grande fuoco e arrosteremo i pesci. Allora lei mi ha guardato con un lieve sorriso e poiché sapeva che ero uno che andava a piedi e perciò un indifeso, mi ha compreso. Per un solo istante, senza peso, per il mio corpo esausto è passato come un soffio di dolcezza. Ho detto: apra la finestra, da qualche giorno io so volare» (cit. da *Sentieri nel ghiaccio*).

Aguirre è stato il primo successo internazionale di Herzog, dovuto in buona parte alla magnifica e tragica vicenda raccontata e alle sue componenti avventurose: la cupidigia della conquista e la crudeltà del potere, la scoperta dell'ignoto e la disfatta finale; ma la storia della sua realizzazione è altrettanto emblematica, perché la traccia narrativa di base era molto labile: poche notizie frammentarie sulla spedizione in Sudamerica di Gonzalo Pizarro, fratello dei conquistadores Francisco e Hernando, e su un suo luogotenente ribelle, don Pedro de Aguirre, proclamatosi “imperatore di El Dorado”, ma inghiottito alla fine con i suoi uomini dalla foresta amazzonica. Effettuate le riprese seguendo i meandri dei fiumi gonfi d'acque e le asprezze del terreno, coperto dalla foresta o sbarrato da rilievi montuosi, fu lo stesso materiale girato a determinare il racconto e a imprimergli un andamento che ricorda insieme il meandro e il labirinto: nel montaggio l'erranza dei personaggi della spedizione imperiale spagnola guidata da un folle corrisponde dunque specularmente a quella della troupe diretta da Herzog. L'allucinato Aguirre è interpretato da Klaus Kinski, al suo primo film con Herzog, cui seguiranno: nel 1979 gli antitetici *Nosferatu* e *Woyzeck*, nel 1982 *Fitzcarraldo* e nel 1987 *Cobra verde*. Nel 1999, in *Kinski, il mio nemico più caro*, riunendo materiali girati in precedenza, il

regista rievcherà il loro lungo sodalizio (nel 1960 condividevano burrascosamente lo stesso alloggio a Monaco), ma anche gli scontri con l'attore, scomparso nel 1991.

L'idea di natura che presiede a questo film, inquietante e ipnotico, ma anche a tutto il cinema di Herzog, è molto vicina al concetto di sublime, nella doppia accezione che insieme alla contemplazione della bellezza presuppone l'esperienza del tremendo, un complesso che l'estetica di Edmund Burke e quella di Immanuel Kant hanno teorizzato nel Settecento e la pittura di Caspar David Friedrich ha mirabilmente mostrato (cfr. *Il mare di ghiaccio*, 1824: nella distesa geometrica e spettrale delle masse bianche, il "paesaggio" reca un'unica traccia umana, quella di una nave stritolata dai ghiacci). I tre capitoli che compongono *Fata Morgana* (1970) appaiono così una prima enunciazione per immagini che si dispiega e si approfondisce per 40 anni e attraverso decine di film, a partire da *Aguirre*, almeno fino a *Grizzly Man* (2005) e *My Son My Son...* (2009)! Nel primo, la storia vera dell'ambientalista Treadwell, che finisce divorato dall'orso in Alaska, al di là delle interviste e della ricostruzione documentaria, dimostra l'impossibilità per l'uomo di *tornare* alla natura da cui si è ormai definitivamente separato, come sottolinea senza enfasi la voce-off di Herzog; nel più recente, in cui la base di partenza è ancora un fatto di cronaca nera, un matricidio, il contatto con la natura terribile, con il fiume impetuoso, ha due conseguenze, ugualmente devastanti: la morte nelle cateratte per i mistici del *rafting* e la follia del protagonista.

A confermare questa sensazione basta citare alcuni punti della "terribile" *Dichiarazione del Minnesota* rilasciata da Herzog nel 1999 a Minneapolis: «... 8. Ogni anno, in estate, decine di persone infrangono con le motoslitte il ghiaccio che si sta sciogliendo sulla superficie dei laghi del Minnesota, e annegano. Crescono le pressioni sul nuovo governatore perché approvi una legge di tutela, e lui, ex lottatore e guardia del corpo, ha dato l'unica risposta saggia: "Non si può legiferare sulla stupidità" ... 11. Dovremmo essere grati del fatto che l'Universo là fuori non conosce alcun sorriso». 200 anni prima di Herzog, Giacomo Leopardi esprimeva, con più eleganza ma con la stessa lucida ironia, l'invito a vedere «quanto / è il gener nostro in cura / all'amante natura» (*La ginestra*; e lo spettacolo dal quale partiva era allestito dallo «sterminator» Vesuvio).

Proviamo a concludere, almeno temporaneamente, questa introduzione: sia che si tratti di rendere credibile una finzione o di fissare un documentario, di raccontare storie di uomini avventurosi o di mostrare visioni senza storia apparente, il cinema altamente morale di Werner Herzog entra nel paesaggio (è entrato fisicamente e ha percorso innumerevoli paesaggi sparsi nel pianeta) per trarne insegnamenti più che trasalimenti, anche sulla base di un principio icastico che figura al n. 7 della citata *Dichiarazione del Minnesota*: «Il turismo è peccato, viaggiare a piedi è virtù».

L.M.