



Paesaggi che cambiano

rassegna cinematografica dedicata ad Andrea Zanzotto (1921-2011)
Natura filmata, natura cinematografica, febbraio-aprile 2018
a cura di Luciano Morbiato, con la collaborazione di Simonetta Zanon

mercoledì 4 aprile 2018 ore 21

Apocalisse nel deserto, di Werner Herzog
(Germania/Regno Unito/Francia, 1992, 52')

Regia: Werner Herzog; fotografia: Paul Berriff; montaggio: Rainer Standke; direttore di produzione: Paul Corton; secondo operatore: Rainer Klausmann; riprese aeree: Simon Werry; suono: John G. Pearson; musica: Richard Wagner, Edward Grieg, Sergej Prokof'ev, Arvo Pärt, Giuseppe Verdi, Franz Schubert, Gustav Mahler; produzione: Lucki Stipetić per W. Herzog Filmproduktion; coproduzione: P. Berriff, Premiere Hamburg; luogo delle riprese: Kuwait; durata: 52'; anno: 1992; origine: Germania.

Filmografia (solo lungometraggi) di W. Herzog (Monaco di Baviera 1942): 1968, *Segni di vita*; 1970, *Fata Morgana*; 1970, *Anche i nani hanno cominciato da piccoli*; 1971, *Paese del silenzio e dell'oscurità*; 1972, *Aguirre, furore di Dio*; 1974, *L'enigma di Kaspar Hauser*, 1976, *Cuore di vetro*; *La ballata di Stroszek*; 1977, *La Soufrière*; 1979, *Nosferatu, il principe della notte*; *Woyzeck*; 1982, *Fitzcarraldo*; 1984, *Dove sognano le formiche verdi*; 1987, *Cobra verde*; 1990, *Echi da un regno oscuro*; 1991, *Grido di pietra*; 1992, *Apocalisse nel deserto*; 1999, *Kinski, il mio nemico più caro*; 2004, *Il diamante bianco*; 2005, *Grizzly Man*; *L'ignoto spazio profondo*; 2006, *L'alba del salvataggio*; 2007, *Incontri alla fine del mondo*; 2009, *Il cattivo tenente – Ultima fermata New Orleans*; *My Son, My Son, What Have Ye Done*; 2010, *Cave of Forgotten Dreams*; 2013, *Happy People, a Year in the Taiga* (coregia: Dmitry Vasyukov); 2015, *Queen of the Desert*, 2016, *Lo and Behold. Il futuro è oggi*; *Salt and Fire*.

Bibliografia essenziale: F. Grosoli, *Werner Herzog*, Firenze, La Nuova Italia ("il castoro cinema", n. 85), 1981; E. Carrère, *Werner Herzog*, Paris, Edilig, 1982; Brad Prager, *The Cinema of W. Herzog. Aesthetic, Ecstasy and Truth*, New York, Columbia University Press, 2007; Paul Cronin, *Incontri alla fine del mondo. Conversazioni [con W.H.] tra cinema e vita*, Roma, Minimum Fax, 2008; G. Paganelli, *Segni di vita. Werner Herzog e il cinema*, Torino-Milano, Museo Nazionale del Cinema-Editrice il Castoro, 2008.

«L'imponente bellezza della caduta degli universi siderali»

E il primo angelo diede fiato alla tromba,
e venne grandine e fuoco mescolato con sangue,
e furono gettati sulla terra.
E la terza parte della terra fu arsa,
e la terza parte degli alberi furono arsi,
e ogni erba verde fu arsa.
(*Apocalisse di Giovanni*, 7, 7)

La citazione di Pascal che apre *Apocalisse nel deserto* è in realtà di Werner Herzog, che aggiunge, con compiaciuta ironia: «Pascal stesso non si sarebbe potuto esprimere meglio». Con una punta di civetteria, Herzog vuol forse dire che sarebbe difficile distinguere, tra queste *pensées*, quali sono gli originali pascaliani: «Il silenzio eterno degli spazi infiniti mi sgomenta»; «La caduta degli universi siderali si compirà – come la Creazione – con imponente bellezza»;

«Quando considero il piccolo spazio che riempio nell'infinita immensità degli spazi che ignoro e che mi ignorano, io mi sgomento».

Herzog stava parlando (alla Milanese nel 2007) del sublime, una categoria che dal Settecento "intriga" intellettuali e artisti, anche se ormai soltanto dal punto di vista storico, ma per Herzog si trattava di una enunciazione che sintetizza il suo accostarsi alla realtà con la macchina da presa nel corso di oltre quarant'anni (cinquanta, nel 2018!): dalla Creazione e dall'Età dell'oro in *Fata Morgana* (1970) al delirio del conquistador Lope de Aguirre alla ricerca di El Dorado (1972), dai segreti del vetro rubino in *Cuore di vetro* (1976) ai tragici protagonisti di *Woyzeck* e *Nosferatu* (1979), alla melomania di *Fitzcarraldo* (1982) e, appunto, all'apocalisse che si fa realtà effettuale, da documentare, nel deserto del Kuwait, invaso da Saddam Hussein. Non gli angeli, dopo l'apertura del settimo sigillo, ma le truppe irakene (e quelle americane) riversano il fuoco sulla terra: noi lo sappiamo, "ce l'ha detto il telegiornale", anche se Herzog lascia le responsabilità su uno sfondo indistinto. Soltanto una donna fasciata di nero accenna a una testimonianza sulle torture, mentre un'altra vaga con poche capre tra le carcasse meccaniche.

La coscienza di Herzog di fronte a quella realtà sconvolgente non si limitò al dovere della documentazione, della testimonianza, come dichiarò nell'intervista rilasciata a Grazia Paganelli nel 2007: «Quando arrivai laggiù, capii subito che vi era qualcosa di più profondo che doveva essere filmato, non fosse altro per la memoria della razza umana ... *Lei però usa le immagini per inventare nuove storie, diverse dalla realtà di quella situazione.* Sì, perché l'irreale si stava imponendo con forza sul materiale stesso, sulla struttura del film, sulla narrazione. Non dipendeva dalla mia capacità di immaginare le situazioni, erano le immagini stesse che pretendevano una struttura adeguata, che emerse quasi da sola. Questo era uno dei motivi per cui mi fu molto facile dare forma al film in un tempo così breve. Un altro elemento molto importante era rappresentato dalla musica. Anch'essa fu scelta con grande facilità, la selezione fu breve, due, tre tentativi al massimo... *Da dove deriva il testo di commento?* In parte lo scrissi io, in parte lo trassi dal libro dell'Apocalisse. Il testo è breve e lo misi insieme mentre montavo; scrivevo guardando le immagini».

Negli incendi dei pozzi di petrolio (una tragica nemesi delle immagini ancora idilliache di *Louisiana Story* di Flaherty, in cui il *derrick* si muoveva in silenzio tra le paludi, senza disturbare né il procione né l'alligatore), Saddam Hussein aveva individuato il diluvio di fuoco che doveva fermare i nemici e che finì invece per rappresentare la pira funebre del suo regime. Allo stesso tempo le squadre dei tecnici, pompieri e artificieri, perdevano qualsiasi segno di riconoscimento per tornare ai ruoli archetipici di cavalieri che affrontano un drago dalle molte lingue di fuoco. Una lettura delle immagini per simboli non è tuttavia una forzatura, poiché lo stesso Herzog aspira con tutta la sua opera a un livello più profondo di verità, «una verità poetica, estatica, appena afferrabile poiché misteriosa e ostica, e tale da poter essere raggiunta solo attraverso l'immaginazione, la stilizzazione e la creazione». E, ancora una volta, egli torna alle sequenze girate nel deserto in fiamme, commentate dai versetti dell'Apocalisse di Giovanni, con la colonna sonora di Wagner, Verdi, Mahler...:

«In relazione ai pozzi di petrolio in fiamme in Kuwait dopo la prima guerra contro l'Iraq, i mass media, e in particolare mi riferisco qui alla televisione, non sono stati in grado di mostrare qualcosa che, oltre a rappresentare un crimine di guerra, era un avvenimento di dimensioni cosmiche, un crimine contro la Creazione stessa. Il nostro pianeta non è riconoscibile in nessuna delle inquadrature di *Apocalisse nel deserto* e per questo motivo il film è considerato un prodotto di fantascienza, come se fosse stato possibile girarlo solamente in un distante universo siderale, nemico della vita.

In occasione della prima del film in Germania, al Festival di Berlino, esso venne sommerso da un'orgiastica ondata di odio; tra le grida infuriate del pubblico fui in grado di distinguere l'espressione "estetizzazione del grigio" e, dopo essere riuscito a raggiungere il podio tra minacce e sputi, nel mio imbarazzo riuscii a pensare solo a una banale provocazione: *Cretini* – dissi, – *ha fatto la stessa cosa Dante nel suo Inferno, e anche Goya e Hieronymus Bosch.* Tuttavia, nel bisogno avevo in ogni caso chiamato in causa alcuni dei santi protettori che, senza che io ci avessi pensato, ci hanno fatto conoscere qualcosa di assoluto, di sublime» (relazione alla Milanese, luglio 2007).

