Extrait du Close-Up.it - storie della visione

https://www.closeup-archivio.it/conferenza-stampa-werner-herzog

Conferenza stampa: Werner Herzog

- INCONTRI - CONFERENZE STAMPA -

Date de mise en ligne : venerdì 18 gennaio 2008

Close-Up.it - storie della visione

Torino. Comincia alle 11.30 al Cinema Massimo di Torino la discesa nell'estasi herzoghiana del cinema totale, presentazione di *Segni di vita. Werner Herzog e il cinema*, che prevederà il cine-concerto *Requiem for a Dying Planet* di giovedì 17 gennaio, due lezioni sulla narrazione tenute dal regista alla Scuola Holden il 17 e 18 gennaio, una mostra multimediale presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e una retrospettiva completa presso il Cinema Massimo dal 16 gennaio al 10 febbraio.
In sala gli onori del caso vengono condotti da Umberto Barbera, direttore del Museo Nazionale del Cinema, accompagnato da Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, da Sabrina Lairotti per la Scuola Holden, da Marina Pantano (direttrice del 'Piccolo Regio Laboratorio') e dai co-curatori della mostra, Stefano Boni e Grazia Paganelli (la quale ha realizzato il libro-monografia pubblicato dalla casa editrice 'Il Castoro').

Ma ora è la volta di Werner Herzog:
«Innanzitutto vorrei dare il benvenuto a tutti voi; sono grato a tutte le persone e alle istituzioni che sono state elencate, di avermi dato la possibilità che questo evento, la cui pianificazione è durata un anno e mezzo, si sia potuto realizzare; è stato un lavoro molto impegnativo. Ieri ho avuto il privilegio di visitare questa mostra e devo dire che non mi aspettavo quello che ho visto: sono rimasto veramente molto stupito, è stato come incontrare qualcuno che conosco, ma che non capisco del tutto. E ho anche avuto il modo di dare un'occhiata al libro che ha curato Grazia Paganelli e devo dire che il materiale che ha procurato mi ha davvero stupito e mi ha stupito che non soltanto a Torino, ma che per la prima volta nella mia vita qualcuno avesse fatto un lavoro di questo genere. E sono naturalmente ansioso di poter condurre questo workshop alla 'Scuola Holden', ma credo che l'evento più entusiasmante sarà il concerto, vero elemento di sorpresa: questo perché è qualche cosa che va al di là del film, un evento che compone la scrittura, la recitazione e musica proveniente dalla Sardegna, dal Senegal e dall'Olanda, e rende possibile qualche cosa di improbabile.
E questo evento è composto da due facce, per cui vorrei anche citare , al di là della parte torinese, la parte di Monaco: in particolare due persone che lavorano nel mio ufficio, Ernst Stile e mio fratello Lucky Stipetic che si occupa della gestione del lavoro in tutti i suoi aspetti, perché senza di lui io non sarei qui oggi seduto. E naturalmente mia moglie Lena che ha contribuito fornendo un certo numero di foto alla mostra».

Prima di tutto, buongiorno Maestro! Nel 1976 lei ha diretto *Cuore di vetro*; in una biografia ho letto che ha fatto ipnotizzare degli attori per rendere più credibile una scena di sonnambulismo. E poi ho letto che il suo cinema è stato definito «Sull'orlo della follia»: vorrei che anche lei dicesse qualcosa rispetto a ciò.

Sì, è vero quanto lei ha letto: per *Cuore di vetro* ho fatto recitare tutti gli attori in stato di ipnosi, perché volevo stilizzare una situazione analoga a quella del sonnambulismo, per esprimere come la società di questo villaggio a un certo punto si trovasse in uno stato di trance collettiva nel momento di questo disastro che stava per accadere. Devo dire che è facile, comunque, ipnotizzare gli attori e lavorare con loro. Ma ho esteso questa esperienza, giungendo a mostrare il mio film a un pubblico, numeroso più o meno come questo, sotto ipnosi: gli spettatori hanno visto il film sotto ipnosi e io ho chiesto loro di aprire gli occhi, ma di non svegliarsi e di vedere il film in questo stato. Il motivo che mi ha spinto a farlo è che in realtà conosciamo poco di come è fatta la visione, di che cosa sostituisce la visione. Ma ben presto ho interrotto questa esperienza, perché l'ipnosi non va mai praticata su persone che non si conoscono, poiché può capitare che uno su diecimila viva un episodio psicotico.
Per quanto riguarda la follia, è vero che ha un ruolo importante in alcuni dei miei film: ad esempio *Echi da un regno oscuro* su Bokassa e *Aguirre*. Il pericolo con domande come le sue è che implicano se io sono interessato alla follia, o se io stesso presento degli aspetti di follia: io sono clinicamente sano di mente. Ma il lavoro che faccio comporta una parte di follia: noi cineasti facciamo un lavoro che attiene all'immaginario e, quindi, a lungo andare probabilmente un po' di follia c'è!

Lei ha cominciato a fare film ormai tanto tempo fa e ormai è cambiato tutto, tecnicamente, nel modo di produrre le immagini e, soprattutto, di diffonderle. Ha incominciato a incrociare il documentario e la fiction molti anni prima che ciò diventasse di moda. Immagino che si chieda se ha senso, ancora oggi, fabbricare e

diffondere immagini di questo tipo, come una volta, o se, invece, pensa che, col proliferare di canali televisivi che trasmettono documentari di esplorazione che non hanno nulla a che vedere col suo cinema, ma che, qualche equivoco possono darlo, vorrei sapere se tutto questo ha influito, in qualche modo, sul suo lavoro.

Ho assistito a questi cambiamenti e do loro il benvenuto, così come do il benvenuto al digitale, anche se resto un uomo di celluloide. Per esempio, è più facile mettere dei dinosauri sullo schermo. Immagino che lei parlasse di nuove forme di narrazione (Mtv, i reality, la pubblicità): ma la cosa non mi preoccupa, perché in migliaia di anni l'uomo ha sviluppato il dono di raccontare storie, dono che non sarà toccato da Mtv! Ed è per questo che io insisto su di una cosa che è dentro di me, ma che è anche dentro gli spettatori di tutto il mondo: e proprio per questo penso che tutti i miei film siano mainstream, anche se molti di loro sono stati al margine della grande industria; ma in film come *Aguirre* si è spostato verso il centro, è diventato mainstream, anche se prima era al margine, anche se, in realtà, tutti i film che sono stati realizzati in quegli anni, intorno al '71-'72, sembrano marginali oggi.

Guardando alla sua produzione, lei non si direbbe né un regista, né tantomeno un documentarista: come si sentirebbe se le dicessero che lei è un uomo che fa del video una testimonianza di una performance, una specie di artista, a questo punto.

Ho difficoltà a considerami un artista. E per me è difficile distinguere tra finzione e documentario: so che ci sono delle linee di divisione, ma non mi fanno sentire a mio agio. E non bisogna dimenticare che sono scrittore e che, probabilmente, i miei libri sopravviveranno ai miei film. E faccio anche l'attore (due film usciranno nei prossimi mesi), per cui ho lavorato anche davanti alla mdp. E ho allestito delle opere liriche. E so cucinare!

In *Bells from the Deep*, girato in Russia una quindicina di anni fa, uno dei personaggi striscia sulla superficie di un lago ghiacciato, cercando di vedere una città che è stata sommersa dal lago. Ma ho sentito dire che è stata una cosa totalmente inventata da lei. E non esiste neanche il mito di questa città.

Non è tutto inventato: esiste davvero la leggenda di questa città sommersa, Kitesh, ed esiste nell'animo di tutti i Russi. Ed essendo sposato con una donna che proviene dalla Siberia, comprendo le profondità dell'animo russo. E quella sequenza consente di avere uno sguardo più approfondito sull'anima collettiva della Russia, su tutta la sua mitologia. E stiamo arrivando all'essenza del mio lavoro: io non credo che un tipo di invenzione come questa miri a ingannare lo spettatore, ma, al contrario, lo porta ad arrivare vicino a una verità più intensa, alla 'verità estatica'; ma il discorso sarebbe lungo, per cui mi fermo qui, ma è la ragione per cui ho fatto cinema. Devo dire che i Russi che hanno visto il film si sono sentiti più descritti nel mio film, rispetto a tutti gli altri film, proprio nella loro anima. Nel libro che ha scritto Grazia Paganelli c'è molto sulla verità estatica, sull'invenzione e sulla stilizzazione.

La regia è più un fatto atletico che estetico, come ha detto una volta?

Non è da prendere sul serio: ero bombardato da domande dei giornalisti tedeschi sull'ideologia nei miei film e su tutta una serie di accademismi, che non esistono. Ma non penso che per fare del cinema bisogna essere un atleta, altrimenti Del Piero sarebbe il miglior regista al mondo! Comunque quello che mi piace di Del Piero è la sua comprensione dello spazio, come lui si muove, anche e soprattutto quando non ha la palla ai piedi, ed è per questo che lo spazio del cinema dovrebbe essere percorso con lo stesso atteggiamento, muovendosi con fiducia. Il migliore che ha saputo capire lo spazio è stato Franco Baresi.

E Zidane?

Zidane, però, colpiva di più con la palla (ed Herzog dispone le mani a formare una palla, per richiamare la testata di

Copyright © Close-Up.it - storie della visione

Zidane a Materazzi, suscitando una certa ilarità tra i presenti, *ndr*), mentre Baresi era meglio senza.

Conosce il Museo del Cinema di Torino?

Ieri ho visto solo il 10%; mi riservo di arrivare, entro domani, sul punto più alto della Mole: e, ovviamente, è unico al mondo!
Ma, naturalmente, la vera domanda è come si riempie uno spazio così spettacolare con della vita: grazie alla tre persone al tavolo qui con me. E questa vitalità esce fuori dai confini dell'edificio, nelle collaborazioni che crea in occasione del mio evento, quindi trasmette tutto questo intorno a te; e il Centre Pompidou ha già richiesto questa mostra.

Maestro, vorrei sapere come è il rapporto col suo proprio inconscio personale e se, quando gira film, cerca di sfruttare al meglio anche un inconscio collettivo. E vorrei sapere se lei ritiene che nelle arti visive c'è il riscontro di una forza inconscia che può alimentare, come è successo per altri registi, anche la costruzione di film.

Non mi piace molto guardare me stesso, per cui preferisco che l'inconscio rimanga inconscio! Penso che la psicoanalisi sia stato un errore catastrofico di questa era e io mi rifiuto di seguire questa stupidaggine: ancora più pericoloso per la stupidità, ma lasciamo perdere in questo momento!
Tuttavia esiste la 'visione collettiva': è come se ci fossero le stesse immagini e le stesse visioni in ognuno di noi che possono essere attivate e scoperte su uno schermo, nel caso del cinema. L'esempio migliore che mi viene in mente è la Cappella Sistina dipinta da Michelangelo, perché il pathos umano esisteva già da migliaia di anni, da sempre, e Michelangelo è stato colui che lo ha reso visibile per tutti noi; ed è uno dei momenti della scoperta della visione collettiva. E se il cinema arriva ad avvicinarsi in qualche modo a questa meta, avrà un grande valore.

Vorrei che dicesse due parole sul suo ultimo film, che vedremo questo pomeriggio.

Encounters at the End of the World è stato una sorpresa anche per me: sono rimasto affascinato da una sequenza di immagini girate sott'acqua, sotto la Calotta Antartica e ho scoperto delle immagini di rara bellezza. Ho chiesto il permesso al National Science Foundation e, con mia grande sorpresa, mi hanno invitato. Normalmente mi sento abbastanza sicuro quando mi accingo a girare un film; invece, nel caso dell'Antartide, mi sono trovato nell'impossibilità di effettuare qualsiasi sopralluogo, di lavoro di preparazione, per cui sono arrivato senza sapere niente. E chiunque avrebbe potuto realizzare lo stesso film, perché dal punto di vista tecnico non sono stati utilizzati espedienti particolari e non c'era una troupe: eravamo soltanto in due, il direttore della fotografia Peter Zeitlinger e io, che mi sono anche occupato della registrazione del suono; quindi qualunque studente avrebbe potuto farlo. E il fatto di essere tornato con un film è stato per me, per primo, una grande sorpresa, e adesso sono molto felice di averlo fatto, mi è molto vicino al cuore.
Negli Stati Uniti avrà un'uscita in sala e poi verrà trasmesso da Discovery Channel.

Vorrei sapere se è soltanto una questione di budget, o ci sono delle altre ragioni, per cui non realizza più dei film in costume, come quelli che la avevavo resa popolare negli anni Settanta.

Ho fatto *Rescue Dawn* sulla fase iniziale della guerra in Vietnam e, una decina di anni fa, *Invincible*. Comunque io non programmo la mia carriera, sono i progetti che vengono da me: non sono io a sollecitarli, inciampano in me stesso, letteralmente.

Un uomo capace di coinvolgere così tanto il pubblico con le sue visioni, come si emoziona, quali film vede, quali libri legge? È un appassionato di calcio?

Non vorrei esagerare con questa cosa sul calcio!
Non vedo molti film, massimo dieci all'anno, per cui non ho un vasto repertorio; ci sono sicuramente dei film che mi hanno commosso, come *Padre padrone* dei fratelli Taviani, perché il protagonista ha una vita analoga a quella che ho avuto io. Ma l'emozione più profonda mi viene suscitata dalla letteratura e dalla musica: ad esempio ho letto le *Georgiche* di Virgilio che hanno influenzato profondamente *Encounters at the End of the World*, per questo concetto di innamorarsi del mondo, che esprime Virgilio, come il fatto di dare un nome alle cose; per quanto riguarda la letteratura tedesca Holderlin o Kleist, per quella inglese i racconti di Joseph Conrad o i libri di Bruce Chatwin.

Circa venticinque anni fa Wim Wenders, durante le riprese di *Tokyo Ga*, la ha intervistato e lei ha risposto, in modo molto sicuro, che era alla ricerca della 'trasparenza'.

Io non ho mai visto il film, però qualcosa mi ricordo. Comunque la trasparenza ha a che fare ancora una volta con la visione collettiva: come rendere trasparente quello che è occultato, che è nascosto, dietro una tenda, un sipario, dietro un muro, e come noi scegliamo di andare oltre, per scoprire quello che è il panorama che sta al di là e gli esseri viventi che possiamo incontrare.

La recente morte di Karlheinz Stockhausen che influenzò la scena musicale mentre lei esordiva mi fa sorgere una domanda: non le voglio chiedere, come spesso accade, quale sia il peso della musica nello sviluppo dell'azione nei suoi film, ma vorrei che tornasse indietro agli anni di quel sodalizio con i Popol Vuh e ripercorresse, fino alle recenti contaminazioni, quale sia il suo rapporto personale con la musica.

La musica è un argomento molto complesso e, purtroppo, non abbiamo il tempo per approfondirlo.
Stockhausen non l'ho mai sentito particolarmente vicino, perché per me è sempre stato troppo tecnico, troppo elettronico.
E per quanto riguarda i Popol Vuh, che sicuramente hanno rappresentato un periodo molto importante della mia carriera, a un certo punto Florian Fricke ha deciso di prendere una decisione diversa, andando verso una musica new-age che non mi è mai piaciuta e, quindi, le nostre strade si sono divise-
Adesso è importante per me la musica che sentirete al concerto, quindi quella di Ernst Reijseger, di Mola Sylla e del Concordu e Tenore de Orosei: ho già lavorato con loro e, probabilmente, continuerò a usare la loro musica anche in altri film, così come quella di un compositore tedesco che lavora per Hollywood, Klaus Badelt, che ha scritto le musiche per *Rescue Dawn*. E dovrei anche citare Richard Thompson, che ha composto la colonna sonora di *Grizzly Man*, quindi una nuova collaborazione che, probabilmente, si svilupperà in futuro con altri progetti.

Lei ha portato la mdp ovunque, addirittura nello spazio: si è spinto dove nessuno era mai stato prima. Ma c'è qualche luogo, anche interiore e non necessariamente fisico, dove invece non è riuscito ad arrivare? C'è qualche progetto, in particolare, che non è stato realizzato o che, magari, è stato solo rimandato?

Vi sorprenderà, ma il mio prossimo film probabilmente sarà ambientato a Londra, Parigi e sui Pirenei. Poi ho anche un'idea per un film ambientato in Birmania, ma, in questo momento, si tratta di un Paese molto complesso. E poi c'è un altro progetto, ma più a lungo termine, che, probabilmente, sarà più simile a un documentario, sulle lingue che stanno morendo o, per meglio dire, sulle ultime persone, che parlano una lingua che sta per scomparire: questo film mi porterà nel Cile del Sud, in Nuova Guinea, in Australia e nel Pacifico Sud Orientale. La parte del progetto va al di là del film: si tratta di un imperativo culturale. In *Encounters at the End of the World* c'è un breve discorso che fa un linguista su queste lingue che stanno morendo; noi siamo consapevoli del rischio di scomparsa delle balene, però non abbiamo una consapevolezza collettiva di quest'altro fenomeno che sta avvenendo, cioè che nello spazio della vita di una giovane generazione, statisticamente il 90% delle lingue parlate sul nostro pianeta scompariranno senza che di esse permanga una documentazione. Non vorremmo arrivare al punto che ci sia un'ultima persona in grado di parlare italiano!

Copyright © Close-Up.it - storie della visione