

Anche i nani hanno cominciato da piccoli - Werner Herzog

Inviato da di Umberto Ledda

Il cinema di Werner Herzog è un cinema strano, nel significato etimologico del termine di estraneo: una filmografia poco inseribile (se non per motivi strettamente anagrafici e territoriali) in un qualche movimento o tendenza, e refrattaria a qualsiasi forma di imitazione. Estraneo per la stessa poetica profonda di Herzog: uno sguardo sbigottito e alieno, assorto nella contemplazione dell'alterità assoluta da distanze siderali (si veda la sequenza del viaggio di Harker verso il castello di Dracula nel Nosferatu, ad esempio). Un cinema prettamente tedesco, assolutamente romantico: intriso di un misticismo terreno pressoché panteista, si nutre di una ricerca dell'abnorme in tutte le sue forme. Herzog ricerca il sublime, il bello sconvolgente come rivelazione mistica e contemplazione dell'indicibile. Con coerenza, continuerà a perseguire, a livello umano e non solo cinematografico, la sua viscerale ricerca dell'Assoluto, riempiendo la sua biografia di quegli aneddoti paradossali che fanno la gioia di qualsiasi biografo: le minacce con fucile spianato a Klaus Kinski perché non scappasse dalle disastrose condizioni del set di Aguirre, l'intero cast che recita sotto ipnosi in Cuore di vetro, ecc. Il cinema di un folle che parla di pazzi alla ricerca della rivelazione, interpretati da personaggi sempre e comunque abnormi (lo stesso Kinski, Bruno S, nani, sordi, ciechi o entrambe le cose): gli unici che conoscono l'alterità, che vedono il mondo con occhio alieno e capiscono la necessità di superare il reale per arrivare all'Assoluto.

Ma se Herzog è una sorta di mosca bianca nel cinema del tempo, Anche i nani hanno cominciato da piccoli lo è in quello del regista tedesco. La storia è quella di una rivolta in una colonia di nani che finisce nel sangue e nel sadismo, in una serie di crudeltà gratuite perpetrate fra le risa. Girato alle Canarie, in un paesaggio semidesertico, e interpretato solo da nani (ma siamo lontanissimi tanto dagli spettacolarismi morbosi di un Freaks quanto dai simbolismi del contemporaneo Jodorowsky), pare con una telecamera rubata, rimane un elemento parzialmente estraneo nel corpus herzogiano. Filmato con rabbia (è il 1969, il regista ha meno di trent'anni), è molto più partecipato di qualsiasi altro film di Herzog: lo stile che spesso si fa concitato nei movimenti di macchina, l'intento disturbante e blasfemo, la stessa pulsione distruttiva, sono indizi di un'urgenza catartica che verrà sublimata nelle opere successive, convogliando la forza del furore nella potenza della visione. Anche i nani.. è un film ripreso da vicino – almeno, da più vicino degli altri – senza quella distanza assoluta fra immagine e occhio che caratterizzerà le immagini dell'Herzog a seguire. Inoltre, possiede un elemento politico molto più diretto (troppo, forse, nel suo eccesso di didascalismo) di quanto non avverrà in futuro nella sua opera. Eppure c'è già in questo film molto di quello che sarà. A tratti, la visione si fa più assorta e distante: in un film radicalmente allucinato, si avverte l'uso dell'allucinazione non tanto per distorcere, come detterebbe la rabbia, quanto per astrarre e straniare. Puramente herzogiane sono le sequenze del camion che gira all'infinito su di sé (fra l'altro riproposte nella Ballata di Stroszeck), o il ghigno continuo del nano più piccolo, spesso solo in campo a contorcersi come un pupazzo a molla. E soprattutto la scena in cui viene mostrata all'attenzione della comunità la cassetta con gli insetti pazientemente vestiti di carta velina – lo scarafaggio sposo, col cilindro, la mantide sposa – infilzati da spilloni e fatti roteare come su un piedistallo: allo stesso tempo critica alla nostra società (e molto più forte della superficiale messa in scena della rivoluzione) e potente visione onirica. Sono herzogiani i polli che si mangiano a vicenda, filmati con compiacimento feroce, il dromedario inginocchiato del finale e la stessa visione astratta dell'ambiente. Del luogo non si dice nulla, non sappiamo se si tratta di scuola, prigione o colonia. L'edificio è circondato da terra vulcanica. Si parla di una città, ma non la si vede mai. È un ambiente senza contesto, totalmente astratto. Ed è un mondo fuori misura: un mondo pensato per esseri normali (anche la macchina da presa è ad altezza uomo), ma abitato solo da nani, senza eccezioni. L'assenza di parametri decontestualizza l'intera vicenda, rendendo abnorme l'ambiente ancora più dei personaggi, obbligando l'occhio ad una diversa visione: un processo questo che dominerà molto dell'Herzog maturo.

Anche i nani.. è però, prima di tutto, una rappresentazione della crudeltà. Al regista tedesco, probabilmente, interessava più mostrare il sadismo che non la rivoluzione. La stessa struttura del film, costruita sulla reiterazione di atti sempre più atroci, ha una linearità spiraliforme costruita in modo accuratamente progressivo verso un climax di violenza (che, per inciso, non esplose), lasciando intendere che è questa progressione, e non l'aspetto politico, il vero argomento del discorso. I rivoltosi prima distruggono, poi uccidono la scrofa, poi crocefiggono la scimmia, poi si lasciano andare ad atti di crudeltà nei confronti dei due nani ciechi. È una violenza radicalmente immotivata, iconoclasta, ma mai veramente catartica, che non si scarica, ma ricerca ossessivamente altra violenza: e non a caso non esiste un vero e proprio finale, ma solo un'interruzione affidata al ghignare convulso di Hombre e al dromedario in ginocchio.

Ma il livello a cui si trova il vero valore del film è più profondo di quello della semplice rappresentazione referenziale della crudeltà. Herzog filma la violenza con i suoi stessi strumenti, con movimenti di macchina febbrili, incurante di qualsiasi progressione narrativa (nel cinema di Herzog le cose non si sviluppano, si ripetono), con sguardo sadico spesso disturbante: sono più fastidiose l'insistenza sulla gallina ferita e la cocciataggine con cui vengono ripresi i tentativi del nano per salire sul letto che non la processione blasfema con la scimmietta. È più crudele lo sguardo della macchina da presa che non la situazione vista. In questo senso la ferocia filmica di Herzog si solleva da semplice rappresentazione del sadismo e si fa carne stessa del film, rendendo Anche i nani.. qualcosa di più oscuro di un semplice film sulla crudeltà: lo rende un film crudele. L'assenza di lucidità nella visione, invece di confondere il risultato, gli dà una forza più profonda e intuitiva, mai logica. Fino a rendere ragionevoli, al proposito, le affermazioni che avrebbe fatto qualche anno dopo Roland Barthes per il Salò di Pasolini (oggetto filmico ben più oscuro e radicale, ma con più di un punto in comune): anche il film di Herzog, fallito sia come rappresentazione della rivoluzione che della crudeltà, recupera il suo valore ad un livello inferiore, profondo, mai razionalizzabile e quindi non normalizzabile. Rimanendo un film disturbante e lacerante anche al di là dei suoi limiti, proprio perché confuso, illogico, immotivato, incomprensibile.