

POPOL VUH O DELLA SPIRITUALITÀ VISIONARIA

In *L'enigma di Kaspar Hauser*, pellicola di Werner Herzog del 1974, Florian Fricke veste i panni di un pianista cieco. Verso la fine, in un momento decisivo del film, la macchina da presa inquadra proprio lui, seduto sullo sgabello del pianoforte con lo sguardo perso nel vuoto, mentre abbozza un motivo musicale con la voce, come in una sorta di trance.

Testo: **Fabrizio Zampighi**

Nell'immaginazione di chi scrive, Florian Fricke, il *deus ex machina* dei Popol Vuh scomparso nel 2001, è sempre stato quel personaggio cieco del film di Herzog: un artista solitario, individualista, capace di elevarsi dall'ordinarietà e dai cliché dell'immaginario "rock" perché completamente focalizzato sulla musica, tanto da affidarle una funzione quasi spirituale, religiosa, seppur lontana da qualsiasi liturgia identificabile. In un'intervista del 2013 pubblicata dalla rivista online «Perfect Sound Forever», la moglie di Fricke, Bettina von Waldthausen, afferma: "Credo che la musica fosse parte della sua identità. E per identità intendo il cuore, il corpo e la mente. 'Per me la musica è una preghiera, un'invocazione', mi disse una volta". Talmente intenso e senza filtri, il suo trasporto per il mondo dei suoni, da spingerlo da HOSIANNA MANTRA in poi – e con rare eccezioni – ad abbandonare i sintetizzatori utilizzati nei primi due album dei Popol Vuh, perché lontani dal "naturale fluire del battito cardiaco" o dalla voce umana, e troppo dipendenti dal "volere" della macchina.

Questo era Florian Fricke, e questo erano i Popol Vuh, prolungamento di una personalità che è quasi limitante definire visionaria, se consideriamo quanto catartica e filosofica sia stata l'esperienza artistica che ha originato e sfaccettati i suoi interessi personali. In cima alla lista c'è l'Oriente ma anche le culture etniche del Terzo Mondo, in una riscoperta della spiritualità – comunque retaggio degli anni Sessanta e Settanta, periodo che corrisponde agli anni di formazione del Nostro – che Fricke trasforma in curiosità musicale e umana da coltivare attraverso il viaggio, sia esso mentale, fisico, o semplicemente sonoro. "La

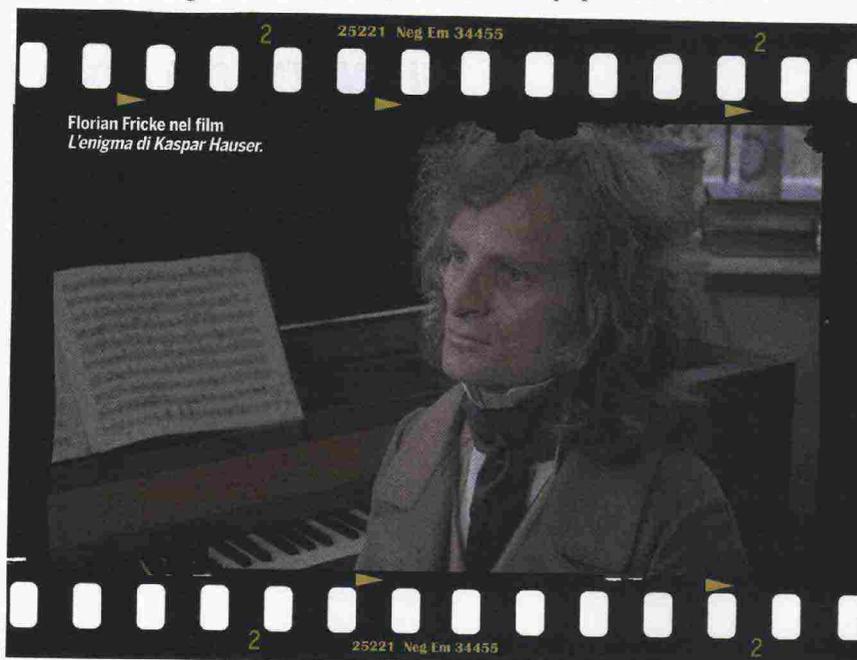
78 SPREAMUSIC.IT

★
«IN HOSIANNA MANTRA,
I POPOL VUH DANNO VITA
A UNA MESSA MUSICALE»

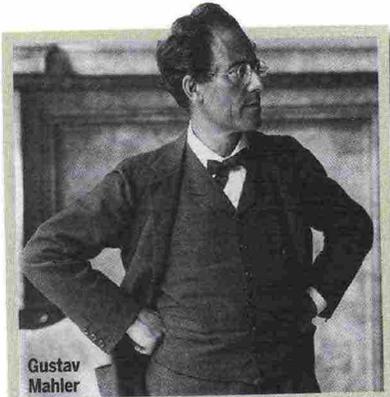
filosofia greca, i testi antichi, e capire cosa sia l'essere umano. Questi sono i miei hobby", dichiarava nel 1995 in una delle rare interviste concesse. Ovvero, l'aspirazione a comprendere la propria natura e così aspirare alla libertà, assieme a una trasversalità di stimoli culturali testimoniata, ad esempio, dalla grande passione per Gustav Mahler, ma anche per la modernità di un Moog III modulare che nei

primi anni diventerà la sua principale – e ingombrante – voce.

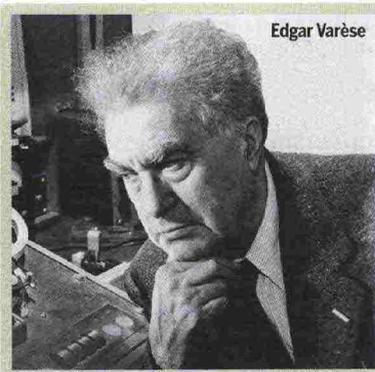
Fricke fu visionario fin dalla ragione sociale che decise di adottare per il suo progetto musicale: il *Popol Vuh* è infatti "il più noto compendio della storia e delle credenze religiose del popolo Quiché di lingua Maya del Guatemala", nella definizione di Tullio Tentori, ovvero un libro antichissimo scritto da un anonimo *indio* ed emerso per la prima volta all'inizio del XVIII secolo. Una narrazione cronologica, e in gran parte mitologica, che descrive le figure di primo piano di quella stirpe, ma anche le divinità ancestrali; un testo che parla di evoluzione antropologica, ma soprattutto di spiritualità, e che Fricke viveva come una vera e propria rivelazione, in con-



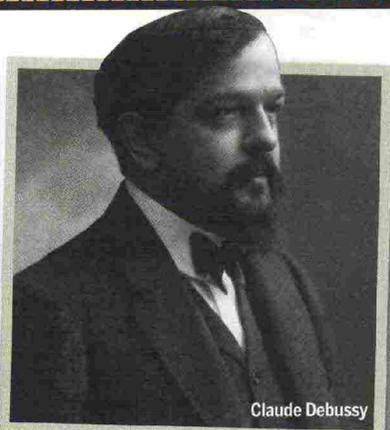
Florian Fricke nel film
L'enigma di Kaspar Hauser.



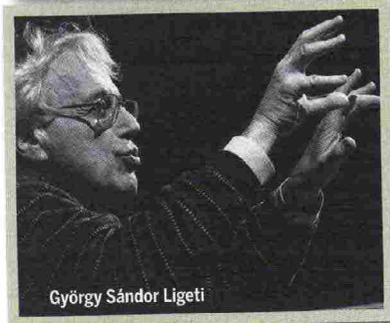
Gustav Mahler



Edgar Varèse



Claude Debussy



György Sándor Ligeti



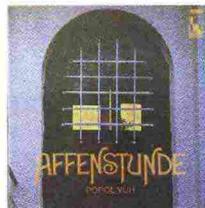
Karlheinz Stockhausen

I Popol Vuh e Werner Herzog

Impossibile parlare della natura visionaria della musica dei Popol Vuh senza citare la collaborazione della band con Werner Herzog per alcune delle pellicole più particolari e riuscite del regista tedesco. Lo stesso stile cinematografico del regista – soprattutto quello che caratterizza i film usciti nelle sale nei Settanta e negli Ottanta – raccoglie in sé un misticismo analogo a quello contenuto nella musica del progetto di Fricke: una tecnica di ripresa che concentra un'attenzione documentaristica, quasi psicologica, sulla forza della natura, concedendosi riflessioni sull'isolamento dell'individuo e sul valore iconografico dei volti (soprattutto quello dell'attore-feticcio Klaus Kinski) e dei corpi, ma anche ritmi lenti e lunghe inquadrature capaci di creare una sensazione di straniamento, in bilico tra realtà e finzione. Lo stesso regista tedesco, del resto, nel libro *Incontri alla fine del mondo* (Minimum Fax, 2014) parla in questi termini del lavoro di Fricke per i suoi film: "Florian è sempre stato in grado di creare musica che a mio avviso aiuta gli spettatori a mettere a fuoco aspetti nascosti dell'immagine sullo schermo".

Difficile tuttavia trovare una corrispondenza puntuale tra i brani utilizzati nelle pellicole e una discografia dedicata che nella tracklist si rivela molto più elastica e "mobile" di quello che si potrebbe pensare: posto anche che talvolta tracce similari, se non identiche, compaiono in più dischi della band, magari con titoli differenti. "A volte i brani sono stati composti espressamente per i film di Herzog. Altre volte lui veniva a casa mia e mi chiedeva di aprire la scatola in cui tenevo il materiale che registravo periodicamente. Ci mettevamo ad ascoltare, e a un certo punto lui sollevava il dito e mi diceva che quella parte di musica sarebbe stata adatta per un suo film", dichiarerà lo stesso Fricke in un'intervista concessa a «Eurock» del 1996.

Il miglior punto di partenza per analizzare la musica prodotta da Fricke e soci per i film di Herzog è il box POPOL VUH – THE WER- ➔



nessione con altri libri sacri come la *Bibbia* e la *Bhagavad Gita*. Nulla che abbia a che vedere con l'affidarsi passivamente a una religione rivelata; piuttosto, una meditazione individuale che nelle mani del musicista si trasforma in un suono quasi sempre strumentale, che osa indagare quello spazio interiore – spesso insondabile – che è parte integrale della natura umana.

Il titolo dell'album pubblicato dai Popol Vuh nel 1972, ovvero HOSIANNA MANTRA, è esemplare di questo trasversale approccio filosofico di Fricke, curiosa fusione tra un termine di origine cattolica e un concetto legato alle religioni dell'India. In quel disco, i Popol Vuh – rappresentati, oltre che da Fricke, da Conny Veit, Robert Eliscu, Djong Yun e Klaus Wiese, con Fritz Sonnleitner al violino – danno vita a una "messa musicale" che lavora fra toni celestiali, voci angeliche, cascate di note di pianoforte, ma anche chitarre elettriche e un'ambient mistico-etnica in bilico tra suoni morbidi e arpeggi di tanpura, il liuto che sgrana bordoni nella tradizione indiana, sia indostana che carnatica. Ne viene una musica indefinita, lontana da pattern ritmici stringenti, libera di spaziare e di raccogliere intuizioni (armoniche, melodiche) e colori (etnici) dai dettagli strumentali. "Tutto nasce da una visione [...], tanto che la musica si costruisce da sé. In passato partivo da uno strumento, ma oggi tutto arriva da un senso melodico della totalità interiore", dichiarerà sempre Fricke nel 1995. Quello strumento, per i primi dischi dei Popol Vuh, è un synth modulare Moog III, uno dei pochi esemplari presenti in Germania a fine anni Sessanta, dato il costo esorbitante dell'oggetto. È il sintetizzatore analogico, con le sue praterie sonore fluttuanti, cosmiche e

aliene, a raccogliere inizialmente la natura esplorativa di una musica che azzera le gabbie armoniche e melodiche tipiche del rock anglosassone – diffusosi nei Cinquanta e Sessanta anche in Germania – per abbracciare la fluidità degli insegnamenti di compositori europei come lo stesso Mahler, Debussy, Varèse, Stockhausen, Ligeti. Proprio quel suono imprevedibile e dilatato, visionario per definizione, diventerà uno dei *leitmotifs* tematici del Krautrock tedesco, movimento musicale in cui anche i Popol Vuh vengono fatti rientrare. In dischi come AFFENSTUNDE (1970) o IN DEN GÄRTEN PHARAOS (1971) i Nostri – in formazione, oltre a Fricke, ci sono qui Holger Trülzsch e Frank Fiedler – confezionano un flusso musicale lentissimo che, pur citando elementi terzomondisti nell'uso delle percussioni etniche, vive in realtà in uno spazio immaginativo sospeso (a testimonianza, brani come *Ich Mache Einen Spiegel* – *Dream Part 4* o *In Den Gärten Pharaos*) tra le interferenze incrociate del Moog e una humus sonora liquescente, espansa, profondissima. Saranno soprattutto questi dischi a fomentare la fantasia degli estimatori più radicali della Kosmische Musik e del Krautrock tedesco, nonostante la vastità della discografia della band che di lì a poco abbraccerà una musica profondamente differente nella forma (con l'utilizzo di strumenti prevalentemente acustici) ma stabile nella sostanza. Sempre con la prua rivolta verso la sperimentazione di mondi musicali (e culturali) "altri".



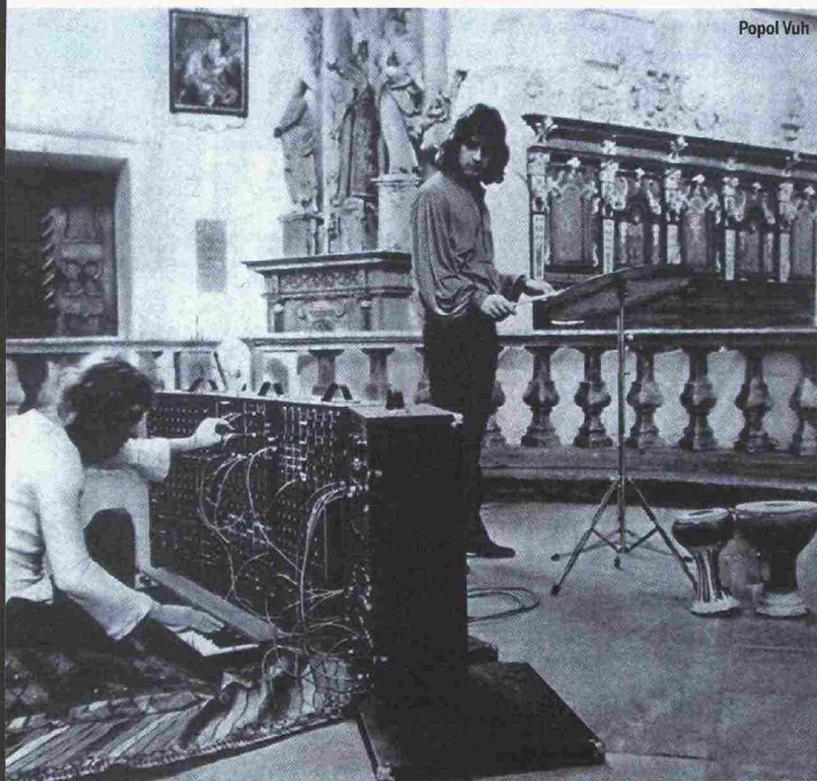
NER HERZOG SOUNDTRACKS pubblicato nel 2010 da SPV, che raccoglie le colonne sonore più note (e forse migliori) della band, ovvero AGUIRRE, CŒUR DE VERRE, NOSFERATU, FITZCARRALDO e COBRA VERDE. Ogni Cd del box ben riassume una porzione dell'immaginario musicale dei Popol Vuh e al tempo stesso la loro maestria nel creare *soundscapes* immersivi, perfettamente integrati con le immagini. La title-track contenuta in AGUIRRE, in due versioni, è in questo senso emblematica, sorta di *ambient* eterea e inquietante in cui si temperano sintetizzatori e voci umane, e che fa il paio con i paesaggi maestosi all'inizio del film, contrapposti alla follia di un Klaus Kinski magistrale nei panni del conquistador spagnolo Aguirre. Un tema che è una delle poche parti, nel disco dei Popol Vuh, a essere utilizzata e a tornare ciclicamente nel film, nonostante una tracklist che devia anche verso un folk etnico e acustico, evidenziato dall'uso della chitarra e del flauto di Pan. Sempre in *Incontri alla fine del mondo*, è lo stesso Herzog a descrivere i termini della collaborazione con Fricke per la colonna sonora di *Aguirre, furore di Dio*: "Per quanto concerne la musica, ho descritto a Florian Fricke ciò di cui avevo bisogno, vale a dire materiale insieme commovente e surreale. Il frutto del

suo lavoro non è un canto vero, ma neppure artificiale. Sta incongruamente a metà strada tra i due estremi". Il NOSFERATU incluso nel box set raccoglie in un unico Cd gli album BRÜDER DES SCHATTENS – SÖHNE DES LICHTS e il NOSFERATU originale (conosciuto anche con il titolo di ON THE WAY TO A LITTLE WAY), ovvero i due dischi da cui Herzog ha tratto materiale per la colonna sonora della pellicola *Nosferatu, il principe della notte*. La magistrale e catacombale *Brüder Des Schattens* apre disco e film, il suono ondeggiante dell'inquietante *Die Nacht Der Himmel* accompagna il protagonista Jonathan Harker durante la prima esplorazione del castello del vampiro, ma è tutta la raccolta ad ammaliare: *Mantra 1 e 2* sono splendidi raga malinconici costruiti sul sitar di Alois Gromer, *Through Pain To Heaven* è un ipnotico bordone sullo sfondo – sempre di sitar – unito a una circolarità delle chitarre che rimanda al Medio Oriente, *Zwiesprache Der Rohrlöte* è quasi una mappa Grateful Dead in versione etnica per la chitarra elettrica di Daniel Fichelscher. A un film in cui la musica è ben più di una semplice stampella per una storia horror (il modello è *Nosferatu il vampiro* di Murnau), Fricke risponde con brani meravigliosamente espressionisti che esulano dalla semplice declinazione etnica o orrorifica, per trasformarsi in una rappresentazione musicale della personalità del Kinski-Nosferatu di Herzog. Quello di FITZCARRALDO è l'unico soundtrack firmato Popol Vuh che, formal-

mente parlando, richiami la struttura di una moderna colonna sonora, presentando moltissimi estratti audio del film, forse tutti o quasi. Commento e contesto musicale alle vicende dell'inglese Brian Fitzgerald detto Fitzcarraldo, sognatore che vuole costruire un teatro dell'Opera in un villaggio amazzonico e che finirà per attraversare mille vicissitudini, il Cd raccoglie non solo brani dei Popol Vuh, ma anche arie cantate da Caruso e musiche di Strauss, Verdi, Puccini, e tutti gli altri compositori presenti nel film. Tra i pochi contributi della formazione di Fricke c'è sicuramente da ricordare l'imponente *Wehe Khorazin* che apre disco e pellicola (in realtà, una nuova versione del brano già inciso dai Popol Vuh nel disco del 1981 SEI STILL, WISSE ICH BIN), sorta di messa catartica per voci maestose in odore di *Carmina Burana* su percussioni plumbee, che si trasforma in una circolarità mantrica di sapore aborigeno. "Chi sogna può muovere le montagne", recita il protagonista della pellicola: e magari può far scalare le montagne da una nave.

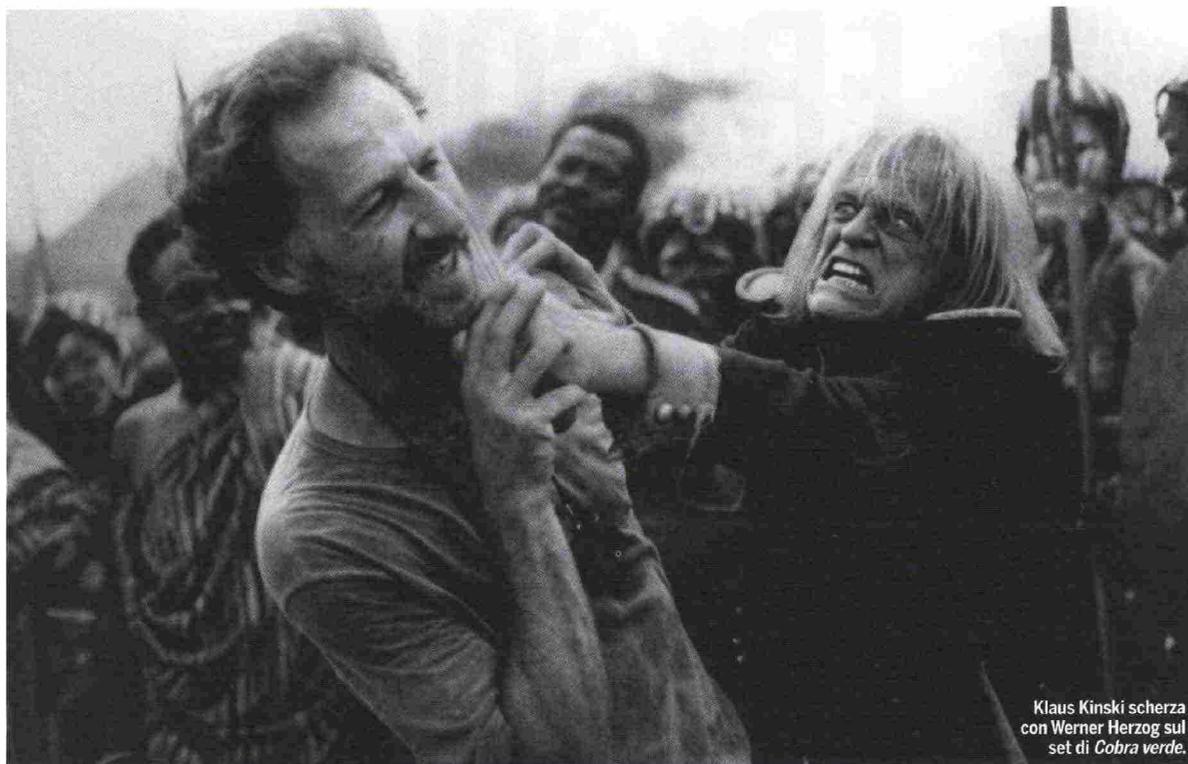
COBRA VERDE soffre il fatto di essere la colonna sonora di uno dei film meno riusciti partoriti dalla collaborazione tra Klaus Kinski e Werner Herzog. Storia legata al tema della schiavitù e delle deportazioni, ambientata tra Brasile e Africa, il girato si allontana un po' da quell'espressionismo visivo lento, imponente, psicologico e legato alla natura tipico di pellicole come *Fitzcarraldo* o *Aguirre, furore di Dio*, per concentrarsi su tematiche maggiormente connesse ad aspetti tribali, antropologici e sociali. I Popol Vuh interpretano la materia con l'iniziale *Der Tod Des Cobra Verde*, che riprende il tema di apertura del film e con i suoi cori riverberati sfiora quasi la musica sacra, pur muovendosi su coordinate melodiche non lontane dall'universo musicale terzomondista. Tra i brani in scaletta, vogliamo ricordare anche *Die Singenden Mädchen Von Ho, Ziavi*, concessione all'aspetto più etnico del film su una musica tipicamente poliritmica e africana, cantata dalle voci dello Zigi Cultural Troupe Ho dello Ziavi (Ghana), in un disco generalmente incentrato su un'ambient di grande effetto scenografico ma a tratti forse un po' prevedibile. Oltre a Florian Fricke, Daniel Fichelscher e Renate Aschauer-Knap, ovvero la line-up dei Popol Vuh per questo disco, partecipa all'album anche il coro della Bavarian State Opera.

Cœur de verre – titolo francese che traduce l'originale tedesco *Herz Aus Glas*, in italiano "Cuore di vetro" – è forse il film più visionario dei cinque presi in considerazione dal cofanetto POPOL VUH – THE WERNER HERZOG SOUNDTRACKS. Ambientata nel XVIII secolo in un villaggio bavarese, la storia narra vicende ai limiti del surreale che ruotano attorno a una vetreria e al segreto per produrre un vetro color rubino. Tra follia vera (quella del barone locale proprietario della vetreria) e indotta (quasi tutti gli attori hanno recitato sotto ipnosi), il film è una sfilata di personaggi ai confini di un dormiveglia valdemariano, costruita su una sceneggiatura inquietante.



Popol Vuh

80 SPREAMUSIC.IT®



Klaus Kinski scherza con Werner Herzog sul set di *Cobra verde*.

Della colonna sonora firmata dai Popol Vuh, Herzog usa solo qualche frammento – forse *Hüter Der Schwelle*, anche se non ne abbiamo la certezza, in quanto la versione del brano che compare nel film ci sembra leggermente diversa da quella incisa su disco – preferendo altra musica sempre composta dalla band. Un peccato, perché CŒUR DE VERRE rimane un lavoro formalmente solidissimo e forse una delle migliori colonne sonore dei Popol Vuh, qui rappresentati da Florian Fricke, Daniel Fichelscher, Mathias von Tippelskirch e Al Gromer. *Das Lied Von Den Hohen Bergen* è l'ennesima concessione al folk psichedelico plasmato sul sitar e sulle percussioni, *Blätter Aus Dem Buch Der Kühnheit* un'imponente progressione di chitarra e strumenti a corda dai vaghi aromi mediorientali che sfocia a tratti in melodie quasi à la Neu!, *Singet, Denn Der Gesang Vertreibt Die Wölfe* un arpeggio aperto e luminoso di chitarra elettrica; anche se il capolavoro del disco rimane l'iniziale *Engel Der Gegenwart*, lenta progressione che con pochissime note riesce a creare un paesaggio sonoro inquietante, rarefatto, malinconico e mutevole. Uno dei momenti migliori di tutta la discografia dei Popol Vuh.

I film di Florian Fricke

In età giovanile, Florian Fricke fu anche critico cinematografico per alcuni quotidiani, segno evidente che le immagini rivestivano già da allora una grandissima importanza per l'artista tedesco, almeno quanto la musica. Col passare del tempo, le due facce della medaglia hanno trovato il modo di integrarsi vicendevolmente e con buoni risultati, non solo

nei lavori per Herzog – una produzione artistica tutto sommato su commissione – ma anche in alcuni film sperimentali che lo stesso Fricke girò assieme a Frank Fiedler dagli anni Ottanta in avanti e che poi musicò sotto il marchio Popol Vuh. Per certi versi, tali film ci sembrano un modo di riapplicare la lezione cinematografica di Herzog (soprattutto nei riferimenti al misticismo della natura) per darne una versione forse più diretta, ma non meno evocativa. Tra tutte, due pellicole appaiono particolarmente significative nel testimoniare la visionarietà cinematografica (e musicale) di Fricke e compagni. È del 1981 *Sei still, wisse Ich bin*, film ispirato alla Bibbia e girato nel deserto del Sinai, in cui la parte del Messia viene affidata alla modella Vera Von Lehndorff. L'unico commento alle immagini è la musica (raccolta poi nell'omonimo album), che qui ha il tono maestoso, marziale e chiesastico del Medio Oriente e al tempo stesso della liturgia, pur concedendosi anche al folk etnico. Un accavalarsi mantrico di voci, cori, chitarre e percussioni che quasi intimorisce, tra primi piani e campi lunghissimi a cui il cambio della luce diurna fa da cornice perfetta. Il bianco delle vesti indossate dai protagonisti, il rosso della terra, il giallo del sole che varia di intensità rimo-



dellando ombre e paesaggi: la dimensione visiva diventa il passaporto per una musica profetica, narrativa, ma che rimane sempre e comunque un'indagine interiore e spirituale, e che a fine film gioca con un misticismo sonoro in pieno stile Popol Vuh.

Con *Kailash, pilgerfahrt zum thron der Götter*, uscito nel

1995 e girato sul Kailash (montagna sacra tibetana visitata da molti pellegrini e alta oltre seimila metri: da qui il «trono di dio» del titolo), si passa invece a una forma documentaristica, e in essa convivono immagini lentissime di montagne, corsi d'acqua, cime innevate, nubi, laghi, maestosi scenari naturali, ma anche di persone assortite nella preghiera e umili rifugi, quasi a indicare un'unione inscindibile tra terra, cielo e uomo. La colonna sonora va di pari passo, legata a fil doppio a strumenti etnici tibetani ma al tempo stesso pienamente inserita nell'immaginario Popol Vuh: bordoni interminabili sullo sfondo, flauti, percussioni, scampanelli si fondono con

field recordings integrati nel girato (il vento, la pioggia, il rumore dell'acqua), ma anche con un eloquente silenzio, dando vita a un'ambient profondissima che sembra figlia delle rocce della catena dell'Himalaya. Immanenza e trascendenza, natura, corpo e spirito: in due parole, Popol Vuh. ➔

