







## Nosferatu di Robert Eggers. un lugubre ghiblismo tra Ibsen, Charcot e Stokeraa

Pubblichiamo la recensione del film Nosferatu, attualmente in sala, a cura di Federico Maria Monti\*.

Partirò con un'asseverazione apodittica, sentenziosa, assoluta, lucidamente irritante: "Nosferatu" di Eggers è tra i film più belli e monumentali che mi sia mai capitato di vedere (e ne ho visti nell'ordine di diverse migliaia).

Ciò premesso aggiungo a corollario che quest'opera non richiede recensione: i capolavori del resto non si recensiscono piuttosto si accarezzano col panno in velluto dell'entusiasmo, oppure si lucidano come argenteria col feltro ammirato degli occhi... Questo "Nosferatu", ultimo parusia a sigillo della terna, terzo momento hegeliano, di sintesi assoluta dei due precedenti – lo ricordiamo – di F.W. Murnau del 1922, e di W. Herzog del 1979, non è un rifacimento. Sia chiaro. Non è un rifacimento ma una personale rivisitazione di Eggers il quale aggiorna e riscrive completamente la sua "sinfonia dell'orrore" colmando drammaturgicamente la cesura del non-detto, lo spazio bianco di testo, l'interstizio psicologico nel rapporto tra la donna e il vampiro, già sottotraccia nei due precedenti capolavori. Sia in Murnau che in Herzog serpeggiava quest'ambiguità isterica e sonnambolica di lei. Va bene l'orrore oggettivo, va bene la peste, va bene che alla fine il sacrificio della donna immolata al vampiro riscatterà romanticamente la comunità tutta, ma siamo sicuri della solidità matrimoniale di Ellen e Hutter? Siamo sicuri che tra il mostro e la sua vittima non si nasconde, pur inconsciamente, una innominabile complicità? Ecco, queste sono le domande cui Eggers fornisce con declinazioni insofferenza tutta ibseniana, delle brillanti risposte. Tre film dunque tanto simili nella meccanica della narrazione quanto diversi per finalità, motivazione, significato, prospettiva epica. Nella sua abbagliante messa in scena (la fotografia raggiunge i vertici dell'unicità esperibile) Eggers non imita. E anche quando imita a potenti quadri di monocromo chiaroscuro, sfumato in nevischio di livor mortis le ogivali rime architettoniche, le formulazioni visive a sinossi di pittorialità dei due precedenti maestri (tra Rembrandt, Kaspar Friedrich, Christian Krohg, Hammershøi, Munch) Eggers scava nella mente di lei, anzi nell'utero di lei, di Ellen/Rose Depp (di una bravura grottesca, deformante: nelle smorfie di isterica Lily-Rose Depp si riallaccia a Isabelle Adjani, ma non del "Nosferatu" di Herzog piuttosto di "Possession" di Zulawski) e vi riesce col forcipe di una scrittura ginecologica che mira a riscrivere l'ontologia del mostro recuperando l'antico, l'arcaico per innestarlo sulla pelvi di un orrore sociale tutto moderno. Il vampiro di Eggers è un enorme putrescente Dio della Morte. Del resto Orlok, onomasticamente, vanta differenti progeniture etimologiche: dal magiaro "Ordog" che denota il diavolo, al norrenico "ørlog" che esprime la nozione del fato primordiale, concetto collegato al "wyrd" della teologia e metafisica protogermanica. Poi c'è la parola "Nosferatu" più problematica perché ci lascia scegliere tra un nome di origine greca piuttosto intuitivo, da "nosophoros": portatore di malattie, e una criptica glossa di origine dacica "nesuferitul" che starebbe per "essere odioso". Ma a parte queste delizie etimologiche sulle quali mi attarderei andando in brodo di giuggiole, l'Orlok allestito da Eggers ha l'aspetto del cadavere di un vecchio principe cosacco: è caratterizzato da lunghi baffoni e (cosa sconcertante per noi altri tradizionalisti della liscia, polita calvizie del vampiro) e ostenta l'acconciatura dell'osedelec', della czupryna, ovvero quel modo virile di portare i capelli a ciocca sommitale, con la testa tutt'intorno rasata, tipico dei popoli dell'Est Europa e delle steppe dell'Asia. Ma la vera novità non è l'aspetto del mostro, quanto piuttosto che esso viene privato della sua oggettività individuale, della sua concreta, autonoma, iniziativa esistenziale. Nella funebre sinfonia di Eggers il conte Orlok assurge, o precipita (dipende dalle attese del riguardante), a subordinazione emanativa di Ellen, a sua nemesis ostetrica e isterica. Orlok è una forza ultrice espressione del disagio muliebre in coniugio: il disagio di una donna sposata nella Germania borghese, Biedermaier, dell'800 che assiste al depravarsi e al corrompersi della fiducia nell'istituto del matrimonio. Al centro della sua funebre trena di Eggers non pone quindi il non-morto, l'Un-Tote, lo strigoi, il wurdalak: non è questi ad assumere su di sé il motore dell'orrore; piuttosto egli è il mosso, il rianimato, il revenant: l'ombra che Nosferatu proietta sui caseggiati aguzzi di Wisborg è l'ombra di lei. Ellen, sposina repressa, controfigura dismessa di una Dea della fecondità ferita, ingabbiata e asfissata nei codici indumentali della società del suo tempo, Dama di Elche Biedermaier, Iside

