



NOSFERATU (id., 2024)

Il cast tecnico: Regia: Robert Eggers. Sceneggiatura: Robert Eggers, Henrik Galeen. Direttore della fotografia: Jarin Blaschke. Montaggio: Louise Ford. Scenografia: Craig Lathrop. Costumi: Linda Muir. Musica: Robin Carolan. Produzione: Chris Columbus, Eleanor Columbus, Robert Eggers, John Graham, Jeff Robinov. Distribuzione: Universal. Origine: Usa. Durata: 2h e 13'.

Gli interpreti: Nicholas Hoult (Thomas Hutter), Lily-Rose Depp (Ellen Hutter), Bill Skarsgård (Count Orlok), Aaron Taylor-Johnson (Friedrich Harding), Willem Dafoe (Albin Eberhart von Franz), Emma Corrin (Anna Harding), Ralph Ineson (Dr. Wilhelm Sievers).

La trama: Wisborg, Germania, 1838. Thomas Hutter, giovane sposo della bellissima Ellen, viene inviato dall'agenzia immobiliare per cui lavora in una remota dimora dei Carpazi. Tormentato da incubi, viene condotto nel castello del conte Orlock da una misteriosa carrozza senza cocchiere. Il conte gli chiede di firmare un contratto in una lingua antica e incomprensibile e Hutter scopre la vera natura dell'uomo. Quando Orlock raggiunge la città per avvicinarsi a Ellen, dalla quale è ossessionato già dall'adolescenza di lei, Hutter rischia la vita pur di fuggire. Nel frattempo a Wisborg si scatena una pestilenza che permette al Conte di agire indisturbato.

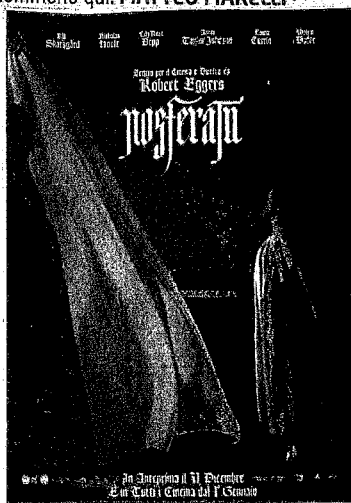
Il regista: Nato il 7 luglio 1983 a Lee, in Gran Bretagna, Robert Eggers ha iniziato la sua carriera professionale nel teatro sperimentale a New York. Ha lavorato a lungo come scenografo e costumista per il cinema, la televisione, il teatro e la danza. Ha diretto corti e video prima di esordire alla regia con *The Witch* (id., 2015), realizzando poi *The Lighthouse* (id., 2019) e *The Northman* (id., 2022).

Le note di Cialk: Il film si basa sul romanzo *Dracula* (1897) di Bram Stoker ed è il remake di *Nosferatu* di Friedrich Murnau (1922) e *Nosferatu, il principe della notte* che Werner Herzog ha diretto nel 1979 con protagonista Klaus Kinski. Nonostante sia ambientato in Germania, le riprese si sono svolte a Praga. Ralph Ineson e Willem Dafoe sono entrambi alla loro terza collaborazione con il regista.

E se, in preda a una suggestione menardiana-borghesia-
na, considerassimo il *Nosferatu* di Eggers «come una specie di palinsesto, in cui andrebbero ricercate le tracce - tenui, ma non indecifrabili - della scrittura "anteriore"? Il regista rilegge l'*editio princeps* di Murnau (dall'ambientazione - la Germania di metà Ottocento - ai personaggi, con l'aggiunta del professor Albin Eberhart von Franz, l'Abraham van Helsing di Stoker di cui rimaneva, nel capolavoro del 1922, una pallida traccia nel professor Bulwer), già riletta da Herzog. Ma in questa riscrittura appaiono anche le ombre dei tanti vampiri che hanno attraversato gli oceani del tempo, da quelli della Hammer al *Dracula* di Coppola. Citazioni? No, forse sarebbe più giusto parlare di "incrostazioni", figure depositatesi nella memoria, non solo dell'autore ma di ogni spettatore, che tornano a rincorrersi e sovrapporsi, come in un labirinto di specchi, ogni volta che viene evocato il nome del principe dei non morti. Ecco perché qui ogni cosa appare sformata, distorta: i personaggi (stra)volgono verso esiti espressionisti, caricaturali, diventano figure dai modi e dalle fisionomie inquiete e irrealisticamente stilizzate; la storia, pur rispettata, si sfilaccia, slitta, salta, ritorna; ma, soprattutto, imbarca nuovi/altri significati, accumulati nel corso di anni carichi di fatti quanto mai complessi (il fuoco si sposta su Ellen: è lei l'origine e la fine di tutto, lo stesso Orlok è incarnazione del suo desiderio, oscuro, belluino, affrancato dal sentimento; ogni rapporto, come mai prima d'ora, è vincolato da un patto/contratto). Con Eggers - e i precedenti lo dimostrano



- non va cercata la tenuta. Non fatelo nemmeno qui. **MATTEO MARELLI**



Opera femminista, come è *The Witch*, in cui gli uomini, intesi proprio come maschi, sono proiezioni di poteri logori e corrotti, e in cui il Male si manifesta per quello che è, un'essenza putrida il cui obiettivo primario è corrompere quel poco di buono che è rimasto su questa Terra. A questo si aggiunge il talento visivo di Eggers, quello certo non gli manca, e una narrazione asciutta e non ridondante, con la mano di Columbus che si nota anche in sede di montaggio, dato che Louise Ford, editor di fiducia di Eggers, non ha mai brillato per ritmo e dono della sintesi. Ottimo anche il cast, soprattutto quello di contorno. **Lily-Rose Depp** e **Bill Skarsgård** sono funzionali al racconto e ai loro personaggi, ma sono Hoult, Dafoe e Taylor-Johnson a fare il film, una trinità fatta di capitale, famiglia e scienza, pilastri destinati a crollare miseramente di fronte l'ineluttabilità della carne. Eggers naturalmente prende anche in prestito qualcosa dal passato cinematografico dei vampiri, ma lo fa con rispetto e rielaborando il tutto secondo la sua personalissima visione. Ben gli riesce, realizzando un horror felicemente classico, a cui non manca nemmeno quella punta d'ironia necessaria per prendersi sul serio al punto giusto.

SE VI È PIACIUTO GUARDATE ANCHE... I due precedenti, di Murnau e Werner Herzog, ma anche un curioso film dal titolo *L'ombra del vampiro*, ispirato alla lavorazione del capolavoro del muto e che vede Dafoe proprio nei panni dell'attore che interpretò il conte.

— ALESSANDRO DE SIMONE

Torna il vampiro, la leggenda, il cinema, secondo un ricercatore del potenziale sensoriale, straniante mitografico, del genere horror come Eggers (*The Witch*, *Northman*), una versione che riscrive e aumenta i fondamentali *Nosferatu*, una *sinfonia dell'orrore* (1922) di Murnau e *Nosferatu il principe della notte* (1979) di Herzog, piuttosto che l'altra bellissima

trasposizione londinese e modernista del romanzo di Bram Stoker *Dracula* diretto da Coppola (1992). Tra le varianti, diciamo un incremento di emotività romantica soprannaturale, in prologo c'è la tremenda attrazione/repulsione onirica amorosa, socialmente immonda, tra la bella e la bestia: la piccola, non innocente, Ellen che risveglia l'immortale. Affabulata come una corrente (trasportata dalla luce di Jarin Blaschke) questa energia attraversa i passaggi canonici del mito diventando un legame psichico che coinvolge lo spettatore come di fronte a un conflitto tra due dei, mentre si chiarisce una nota femminista nel sacrificio di Ellen... Divertente, e sensata, anche l'altra vistosa variante, omogenea al progetto di erotica esaltazione del dominio elettrico e invasivo del vampiro sui corpi: invece del collo, *Nosferatu* trapassa il costato e succhia dal cuore, secondo diverso folklore. Avanti con le interpretazioni.

Silvio Danese

■ Prima ancora di vedere il film di Friedrich Wilhelm Murnau, realizzato nel 1922, il regista David Eggers racconta di essere stato affascinato, quando era teen ager, da una fotografia dell'attore tedesco Max Schreck truccato da *Nosferatu*. Stranamente, quel cranio pelato e bianco, il naso aquilino, le orecchie a punta, i denti e le unghie lunghissimi, i contorni del corpo deformati - tratti (accreditati allo scenografo e costumista di Murnau, Albin Grau) alla cui indelebilità Werner Herzog aveva reso omaggio nel suo romantico remake del 1979, interpretato da Klaus Kinski - non sono presenti nel nuovo lavoro del regista di *The Witch*, *The Lighthouse* e *The Northman*.

Come i suoi film precedenti, *Nosferatu* - che arriva in sala durante le vacanze di Natale, distribuito da Universal, lo studio dei *Dracula*, a partire da quello di Tod Browning, del 1931 - attinge (aldilà del romanzo di Bram Stoker) alla storia e all'immaginario dell'antico folklore rivisitati con l'enfasi della ricostruzione d'ambiente e l'intenzione

del dettaglio storico che caratterizza Eggers da sempre, anche quando alle prese budget limitati come quello di *The Witch*. È un' autentica passione estetica/antropologica, la sua, per la dimensione del gotico e del sovrannaturale che però si traduce nei film - persino i più splatter, come *The Northman* - in un effetto di facciata, a tratti quasi stucchevole.

UN'ESPERIENZA filmica «d'atmosfera» da cui si esce senza un vero perché profondo e che, nell'opera di questo regista nato e cresciuto in New England, riflette un rapporto con il genere freddo, di design, non dissimile da quello di Ari Aster, e Nicolas Refn. In questo, *Nosferatu* non si discosta dai film precedenti.

Raffinato come sempre nelle scene e nella fotografia, densa di blu, grigi e nero pece - a tratti desaturata fino a sfiorare il bianco e nero - con riferimenti espliciti ad alcune immagini di Murnau (per esempio il cimitero sull'acqua, ispirato ai quadri costieri di Caspar David Friedrich) e anche quelle di Herzog, il *Nosferatu* di Eggers ci presenta Ellen (Lily Rose Depp), ancora quasi bambina, che si agita nel sonno invocando uno spirito che la conforti, per poi alzarsi, in trance, e andare verso le finestre levitando nella sua camicia bianca (il grande riferimento concettuale non riconosciuto del film è *L'esorcista*) mentre sulla tenda si disegna un'ombra nera e minacciosa. La connection erotico/spirituale tra Ellen e il conte Orlok, aka Nosferatu, viene dunque stabilita ben prima che il disgraziato marito di lei, Thomas Hutter (Nicholas Hoult), dalla cittadina tedesca di Wisborg dove abitano e stanno apprestandosi a celebrare il Natale, venga spedito in Transilvania per chiudere di persona l'acquisto di una casa che un nobiluomo straniero desidera acquistare vicino alla loro.

Permeabile com'è al richiamo dell'oscurità, Ellen intuisce immediatamente il pericolo in quel viaggio e cerca di convincerlo a non andare. Vedendola così tormentata, durante la sua assenza lui la manda a stare da amici, dove il contrasto tra questa donna ipersensibile e inquieta e la realtà di una benestante famiglia della borghesia mercantile vittoriana, con bambine belle e addobbate come bambole, è ancora più acuta.

In Transilvania, Hutter raggiunge il castello di Orlok nonostante gli ammonimenti

degli abitanti del paese vicino. Il viaggio, l'esperienza alla taverna, e l'arrivo a destinazione sulla carrozza senza conducente sono tratteggiati come un febbricitante alternarsi di black out e visioni spaventose in cui tre le pietre scure e le segrete dell'edificio abbandonato si staglia l'ombra imponente del conte (Bill Skarsgård), che non ha il make up di Max Schrek, ma ricorda piuttosto (anche qui per ragioni storicamente accurate, dice il regista) la versione zombie/putrescente di un antico, altissimo guerriero balcano. Laddove Herzog, anche lui pensando alla pittura romantica tedesca aveva evocato con poche pennellate (e centinaia di topi bianchi) la calamità che colpisce Wisberg con l'arrivo della nave che contiene la bara di Orlok, qui la devastazione è amplificata con l'aiuto del budget superiore a quello herzogiano e del Cgi - Wisberg è invasa dai topi, decimata dalla peste, le bambine belle e addobbate come bambole smembrate in un lago di sangue - il suo benessere economico e «morale», annientati da un nero tsunami di maligno.

COME DEDUCE anche lo studioso di occulto professor Von France (Willem Dafoe, già con Eggers in *The Lighthouse*, e che aveva interpretato Max Schrek in *Shadows of the Vampire* di Elias Mahrige) Ellen è l'unica in grado di opporsi alla tenebra, offrendosi al conte in un amplesso che deve durare oltre l'alba. A quell'amplesso con il mostro Herzog aveva dato una nota di struggente malinconia (tra l'altro, nel suo film il sacrificio di Isabelle Adjani non serviva). Eggers lo filma con un'ambivalente, letterale, mix di cruda violenza ed estasi che sfocia nella luce salvifico purificatoria del mattino, che ammazza il vampiro e, insieme a lui, la forza eversiva di Ellen.

GIULIA D'AGNOLO VALLAN La nuova versione del classico *Nosferatu* di Murnau 1922, che pesca nel bagagliaio horror di Herzog, Coppola, Christopher Lee quando in locandina c'era *Dracula*, è una rivisitazione del chiaro oggetto del desiderio del principe delle tenebre, il conte Orlok di Transilvania.

Nel film di Robert Eggers, di gotica scenografia (è lo stile scaligero anni '50), la parabola di Stoker è sensuale e nutrita da Lily-Rose Depp e dalle sue voglie, agevolate dall'assenza del marito, l'agente immobiliare (Nicholas Hoult, il

DI SCRITTORI E DI TECNICI

Sarò breve. L'articolo di Giulio Sangiorgio, *L'orrore. O l'errore*. (su Film Tv n. 53/2024), incentrato su Robert Eggers e il suo *Nosferatu*, fa il punto, come meglio non potrebbe, sullo stato delle cose della critica cinematografica. Già nel 1998, Fernando Di Giamatteo scriveva: «Cosa diventerà il cinema nel secondo secolo della sua storia? [...] I confini tra tecnica e linguaggio tendono a sbriciolarsi: l'intera storia del cinema è al servizio di tutte le possibili manipolazioni, blocco gigantesco di immagini in attesa di essere ricollocato in ordine sugli scaffali della cultura» (*Storia del cinema*, Marsilio, pagina 505). Ebbene, l'attesa è finita. Si è compiuto il sogno di Truffaut e Godard, ovvero il regista, un tecnico, si è fuso con l'autore, uno scrittore. Dopo più di cento anni il cinema smette le sperimentazioni, patrimonio delle avanguardie, ossia di chi ha la fortuna di non avere alcuna storia alle spalle, e si accomoda sugli scaffali capienti della cultura. Il linguaggio cinematografico aderisce alla storia del cinema, ormai tutta a disposizione, mentre i contenuti del linguaggio stesso coincidono con i temi della cultura, ossia dell'attualità. Il *Nosferatu* di Eggers, così, è Murnau, Fischer, Herzog, Coppola, la storia, nell'epoca del #MeToo, la cultura. Il vampiro di Bill Skarsgård, più cadavere che creatura, è infatti il cadavere della cultura patriarcale; allucinata creazione dal maschio. Emanuela Martini, con ironia, ha ragione nel concludere che Eggers arriva, buon ultimo, a scoprire che è «la donna a richiamare e distruggere il vampiro» (Film Tv n. 53/2024). Perché il fatto è che Eggers, appunto, lo scopre. Prima, nonostante fosse già chiara, la questione in quanto tale restava comunque al coperto, sotto il fascino della sperimentazione dei vari

Murnau o Herzog. Oggi, invece, spicca, sugli scaffali della cultura dove tutto è catalogato e disponibile alla consultazione, accessibile e scoperto. Cosa deve fare, allora, il critico? Sangiorgio lo dice. Resta comunque un eccesso, come dello smosso, un che di incompiuto. Eggers infatti, la lingua del cinema, in fondo, la «pronuncia male, in modo caricaturale, apprende le sue immagini a una misura ingiusta, non conforme, a un che di primitivo ed elementare, regressivo, rivelatorio». Il critico va così a caccia delle spie, le fessure, le falle che la fusione di tecnica e linguaggio comunque ammettono. Ed è giusto così. Eggers eccede infatti tanto la storia del cinema, il linguaggio che più ibrido non si può, quanto la capacità filmante della tecnica, arrivando persino a citare momenti prelevati dalle risorse espressive dei videogiochi. Se Eggers sconfinava nel primitivo e nel regressivo, allora, è perché tali sono i caratteri della cultura contemporanea, che tende oggi al pre-moderno, quale frutto compiuto dell'iper-tecnologico. Sotto la fanciulla eroe che sconfigge il patriarcato cadavere, affiora comunque l'immagine della strega, prevista in ogni modo dalla storia del cinema, vedi *Vampyr* di Dreyer, all'interno di un circolo ermeneutico a cui la critica non può sfuggire. Sarò breve. Se il cinema è diventato ormai patrimonio riconosciuto, storia e linguaggio collocati in buon ordine sugli scaffali della cultura, nelle biblioteche globali, digitali e cartacee, di tutto il mondo, allora anche il critico ha coronato il suo grande sogno: si è compiuta la parabola che da pionieristico critico cinematografico lo ha condotto, finalmente, al rango illustre di critico letterario. Se il regista è un tecnico-scrittore, allora il critico, da par suo, è uno scrittore-tecnico.

FLAVIO DE BERNARDINIS

giurato n.2), ma in questo trionfo di mura e ombre oscure manca l'emozione, non contagia il lato oscuro dello spettatore. Orlok, irriconoscibile nel trucco, è il pagliaccio di It, Bill Skarsgård, padrone di trucchi, costumi, topi veri e persone che si riconoscono nella complicità. (m. po.)

