

Angela Fiorinelli

Phoenix (Il segreto del suo volto).
*Storia di una rediviva Euridice
alla ricerca della sua identità perduta
in un film di Christian Petzold*

Abstract

In Germany after the Second World War, a woman, marked by captivity in the Auschwitz lager, attempts to return to her life but her husband, who has contributed to her deportation, does not recognize her. That's the beginning of *Phoenix*, a film directed by Christian Petzold which, as this paper aims at showing, has unexpected references to the well-known myth of Orpheus and Eurydice.

Nella Germania del secondo dopoguerra, una donna, segnata dalla prigionia nel lager di Auschwitz, cerca di ritornare alla sua vita ma il marito, che ha contribuito alla sua deportazione, non la riconosce. È questo l'inizio di *Phoenix*, un film diretto da Christian Petzold che, come si prefigge di dimostrare questo articolo, presenta inaspettati rimandi al celebre mito di Orfeo ed Euridice.

È notte. Due donne stanno attraversando l'oscurità a bordo di un'auto. Un gruppo di soldati arresta il loro viaggio ad un posto di blocco per verificarne le generalità. Una delle due ha il volto bendato. Il suo nome è Nelly Lenz che, accompagnata dall'amica Lene, sta tornando alla vita. È lei la protagonista di questa storia d'amore e morte, di tradimento e resurrezione. È lei la nostra Euridice.

Pellicola tedesca del 2014, *Phoenix* (titolo italiano: *Il segreto del suo volto*) si muove infatti all'interno di un sentiero narrativo che porta dritto al mito dell'infelice storia del cantore Orfeo e dalla sua amata sposa.

Gli ingredienti ci sono tutti: il ritorno dagli Inferi, o meglio da un inferno in terra, quello dal lager nazista in cui era rinchiusa la protagonista (il titolo originale, dal nome del locale in cui lavora il marito di Nelly, è un esplicito richiamo all'uccello simbolo di morte e resurrezione e preannuncia evidentemente un incontro col mito); la perdita dell'innocenza e la fine di ogni speranza di felicità legata all'amore e al futuro.

Terza collaborazione tra il regista Christian Petzold e lo sceneggiatore Harun Farocki¹, il film, tratto dal romanzo *Le retour des cendres*, Paris 1961 (*Le ceneri della*

¹ Primo frutto di questo connubio è stato *Jerichow* (Deu 2008), film in cui echeggiano riferimenti al noir classico come *The postman always rings twice* (*Il postino suona sempre due volte*, Usa 1946) di Tay Garnett, e soprattutto al melodramma *Some came running* (*Qualcuno verrà*, Usa 1959) di Vincente

defunta, Milano 1966), di Hubert Monteilhet, rappresenta soprattutto una sorta di omaggio a *Vertigo* (*La donna che visse due volte*, Usa 1958) di Alfred Hitchcock, pellicola in cui il rimando al mito di Orfeo e Euridice è parte integrante già del romanzo di Pierre Boileau e Thomas Narcejac da cui è tratta la sceneggiatura, *D'entre les morts*² (1954), a cui sono stati aggiunti riecheggiamenti di *Bruges-la-Morte*³ del belga Georges Rodenbach (*Bruges la morta*)⁴.

La storia raccontata da Petzold ruota infatti intorno a una donna sopravvissuta alla morte, cantante di professione, che ritorna alla vita e pensa di riabbracciare l'adorato marito, un pianista con il quale ha condiviso anche il palcoscenico. Solo che l'uomo, sul quale ben presto incombe l'ombra di aver contribuito all'arresto della compagna, non riconosce in lei la donna che fu e le propone invece una seconda discesa nell'oscurità: Nelly dovrà fingersi sua moglie, ricalcando in tutto l'immagine che l'uomo conserva della defunta, e aiutarlo così a riappropriarsi dell'eredità che gli spetta in quanto legittimo consorte.

Ci troviamo dunque alle prese con una rielaborazione indiretta del mito narrato da Virgilio e Ovidio, rielaborazione che, come vedremo, presenta elementi di rilevante innovazione rispetto all'archetipo classico e va ad inserirsi in un'ideale galleria cinematografica comprendente pellicole che hanno fatto dell'infelice storia di Orfeo ed Euridice lo spunto narrativo da cui partire per raccontare di passioni amorose tanto travolgenti quanto distruttive⁵, come nel caso del colpevolmente dimenticato *The Fugitive Kind* di Sidney Lumet (*Pelle di serpente*, USA 1959)⁶.

Minnelli. Nel 2012 è stata la volta di *Barbara* (*La scelta di Barbara*, Deu 2012), Orso d'argento alla regia al Festival di Berlino. Ambientato nel clima politico della Stasi, il film presenta evidenti rimandi a *To have and have not* (*Acque del sud*, Usa 1944) di Howard Hawks.

² Ripubblicato, nel 1958, con il titolo di *Sueurs froides*, in occasione dell'uscita del film in Francia.

³ Apparso a puntate su *Le Figaro* dal 4 al 14 febbraio 1892, il romanzo narra di Hugues Viane il quale, rimasto improvvisamente vedovo della giovane moglie Ofelia, decide di trasferirsi a Bruges, città che, con la sua atmosfera cupa, ben si confà al suo lutto. Un giorno, però, la sua mesta esistenza è sconvolta dalla visione di una donna che gli appare identica alla moglie morta: si chiama Jane e lavora come danzatrice nel teatro cittadino. I due iniziano a frequentarsi e Hugues ritrova quella gioia di vivere che da tempo lo aveva abbandonato. L'uomo desidera rendere Jane quanto più simile alla moglie morta, ma la donna è diversa dalla moglie, soprattutto nell'animo, e quando un giorno entra nella stanza dove Hugues conserva gli oggetti appartenuti alla morta, osando toccare e sbeffeggiare quelli che per lui sono cimeli sacri, in un impeto di rabbia, egli la uccide.

⁴ Cf. BOSCHI (2009, 139).

⁵ Basti pensare a *The Woman in the Window* (*La donna del ritratto*, USA 1944) di Fritz Lang, in cui un criminologo di mezza età si fa coinvolgere in un omicidio da un'avvenente ragazza che ha visto ritratta in un quadro. In *Laura* (*Vertigine*, USA 1944) di Otto Preminger, una donna viene trovata assassinata da un colpo di pistola che le ha sfigurato il viso. Un poliziotto indaga sul caso spingendosi fino ai limiti dell'ossessione finché la donna non ricompare. In *Rebecca* (*Rebecca – la prima moglie*, USA 1940) di Alfred Hitchcock, una timida dama di compagnia diviene la seconda moglie di un ricco nobile inglese, ossessionato dal ricordo della prima moglie morta in tragiche circostanze. In *Lady in the Lake* (*Un donna nel lago*, Usa, 1947) di Robert Montgomery, la moglie del presidente di una casa editrice scompare misteriosamente. Viene incaricato di ritrovarla il detective Philip Marlowe il cui volto viene negato alla vista dello spettatore per l'intera durata della pellicola. Nel film *La baie des anges* (*La grande peccatrice*, Fr. 1962) di Jacques Demy, un giovane impiegato di banca incontra al Casinò di Nizza una ragazza

L'ambientazione

Nel film di Petzold, Nelly Lenz (interpretata da un'intensa Nina Hoss⁷), sopravvissuta al lager di Auschwitz, torna nella sua città, la Berlino in macerie del secondo dopoguerra, con l'aiuto dell'amica Lene Winter, anche lei ebrea.

Un senso di morte e di disfatta pervade i ruderi dei palazzi rimasti ancora in piedi e Nelly è parte integrante di quella catastrofe.

Così, d'altra parte, il romanzo di Boileau e Narcejac inquadra il contesto in cui il protagonista, Roger Flavières (ex poliziotto allontanato dal suo lavoro perché affetto da vertigini), vive la sua piccola tragedia d'amore con la sfuggente Madeleine Gévigne (donna dai malcelati istinti suicidi che Flavières, sotto incarico del marito di lei, suo amico di gioventù, ha il compito di sorvegliare a distanza), sullo sfondo della Parigi liberata dai nazisti.

Cette guerre-là n'était plus qu'en épisode de la guerre qui le déchirait. [...] La terre des vivants était loin. Ici, il n'y avait plus que des morts, des êtres solitaires hantés par les jours d'autrefois. Ils allaient, ils venaient, chacun pensant à quelque ancien bonheur. [...] Tous se préparaient peut-être à quelque jugement dernier. [...] Flavières découvrait partout l'image de son propre désastre. [...] Il ne faisait plus de différence entre la catastrophe nationale et la sienne⁸.

Così, dunque, la plumbea capitale tedesca prende il posto sia della romantica capitale francese sia della soleggiata San Francisco di *Vertigo*. La città californiana, avvolta in una malinconica atmosfera onirica, alla stregua della Bruges del romanzo di Rodenbach, rappresenta infatti un vero e proprio personaggio all'interno della pellicola di Hitchcock e con le sue tipiche strade a saliscendi e l'inconfondibile Golden Gate Bridge contribuisce ad accrescere il fascino della storia rappresentata.

dipendente dal gioco d'azzardo e cerca di redimerla, salvandola dalla vita d'inferno che conduce. In *Obsession (Complesso di colpa, USA 1975)* di Brian De Palma, un ricco americano, dopo aver perso moglie e figlia, uccise in un sequestro, incontra a Firenze una sosia della moglie e se ne innamora, divenendo però la vittima di un diabolico complotto.

⁶ Si vedano a riguardo i contributi recenti di PUCCI (2005); BOSCHI (2009); SPINA (2014).

⁷ Vera e propria musa del regista, alla quarta collaborazione con Petzold dopo *Yella* (Deu 2006), *Jerichow* (Deu 2008) e *Barbara* (Deu 2012).

⁸ BOILEAU – NARCEJAC (1958, 93-98): «Quella guerra era soltanto un episodio della guerra interiore che lo dilaniava. [...] La terra dei vivi era lontana. Lì, adesso, c'erano soltanto morti, esseri solitari ossessionati dal passato. Andavano, venivano, ognuno assorto nel ricordo di una felicità perduta. [...] Forse si preparavano tutti a un qualche giudizio universale. [...] Ovunque guardasse, Flavières vedeva riflessa l'immagine della propria catastrofe interiore. [...] Ai suoi occhi ormai non c'era più differenza fra il dramma della nazione e il suo».

La promessa di Persefone

Torniamo a Petzold. La volitiva Lene accompagna Nelly nel suo difficile ritorno alla vita prima del definitivo trasferimento in Israele, la terra promessa, il luogo giusto in cui investire parte dell'ingente eredità che le spetta in quanto unica superstite della sua famiglia. Novella Persefone, aiuta quindi la protagonista a riemergere dal buio in cui è precipitata.

Nel racconto mitico infatti la regina dell'oltretomba si commuove nell'udire Orfeo cantare del suo sventurato amore e, mossa dalla pietà, lei che sa bene cosa significhi essere strappata anzitempo da una vita di luce⁹, con il beneplacito del suo consorte, Ade, fa sì che all'infelice sposo sia concesso ciò che agli altri è precluso: riportare alla vita la sua amata Euridice.

*Quam satis ad superas postquam Rhodopeius auras
deflevit vates, ne non temptaret et umbras,
ad Styga Taenaria est ausus descendere porta:
perque leves populos simulacraque functa sepulchro
Persephonem adiit inamoenaque regna tenentem
umbrarum dominum¹⁰. (Met. X 11-16)*

*Tunc primum lacrimis victarum carmine fama est
Eumenidum maduisse genas; nec regia coniunx
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare,
Eurydicenque vocant¹¹. (Met. X 45-48)*

Come primo passo, Lene fa sì che Nelly si ricoveri in una clinica e si sottoponga ad un'operazione di chirurgia plastica per riappropriarsi del proprio volto, sfigurato dalla violenza della guerra. In quel purgatorio di corpi bendati, anime senza volto in cerca di rigenerazione, la donna dovrà prepararsi al suo parziale ritorno alla luce.

Più che sulla canonica catabasi del protagonista/Orfeo, il film si focalizza dunque sull'anabasi di Euridice/Nelly, caduta sotto il morso del serpente/Nazismo. Nelly si muove, infatti, quasi sempre di notte, nell'oscurità.

Das Licht bleibt aus¹².

⁹ «Un giorno di primavera, mentre giocava con alcune compagne, la terra si aprì dinanzi a lei e dal baratro che si formò vide uscire un carro trainato da quattro cavalli neri. Il re delle ombre, innamoratosi di lei, aveva deciso di rapirla per fare di lei la sua regina. E così Persefone sprofondò nell'oscurità».

¹⁰ «Dopo averla debitamente pianta sulla terra, il poeta del Ròdope, per non lasciare nulla d'intentato, nemmeno nell'aldilà, osò discendere fino allo Stige attraverso la porta del Tènaro, e avanzando tra folle svolazzanti, tra i fantasmi dei defunti onorati di sepoltura, si presentò a Persefone e al signore dello spiacevole regno delle ombre». Uso la traduzione di BERNARDINI MAZZOLLA (2009).

¹¹ «Si narra che allora per la prima volta s'inumidirono di lacrime le guance delle Furie, commosse dal canto. E né la consorte del re, né il re stesso degli abissi ebbero cuore di opporre un rifiuto a quella preghiera; e chiamarono Euridice».

¹² «La luce resta spenta».

Così dice la governante assunta da Lene per occuparsi delle loro necessità nel corso del loro soggiorno a Berlino.

Nelly dovrà dunque attendere prima di rivedere la luce e tornare così alla vita. È la medesima condizione che viene posta al buon esito dell'impresa di Orfeo il quale promette ai sovrani dell'Erebo di non volgere i suoi occhi verso la moglie finché non saranno entrambi giunti in superficie, liberi dall'oscurità. Solo in quel caso potrà ricondurre Euridice con sé.

Una promessa di felicità che il disperato cantore è riuscito a strappare a Persefone e al consorte grazie alla sua capacità di scuotere gli animi, di ammaliare, attraverso le dolci note della sua lira.

Della medesima abilità è dotato anche Val Xavier (interpretato da Marlon Brando) protagonista di *The Fugitive Kind*, che Sidney Lumet trasse dalla pièce teatrale *Orpheus Descending* (1957) di Tennessee Williams.

Val è infatti un «peculiar talker» (un singolare parlatore)¹³ dal passato poco chiaro che vaga di posto in posto con indosso una giacca di pelle di serpente (da qui il suo soprannome), accompagnato dell'inseparabile chitarra che non esita a definire «my life's companion».

Un giorno giunge a Two Rivers, un paesino del Mississippi, dove ben presto attira l'attenzione delle donne del luogo e l'astio degli uomini. Trova lavoro come commesso nell'emporio del luogo, gestito da Lady Torrance (interpretata da Anna Magnani), una donna che vive con rassegnazione la sua esistenza di consorte infelice di un uomo infermo e irascibile, imprigionata in quell'inferno di conformismo e bigottismo rappresentato dal profondo Sud degli Stati Uniti dell'epoca.

Col suo modo di fare seducente e misterioso, Val ne guadagna in breve la fiducia.

Lady: What's the matter with your guitar?

Are you tired of it?

Val: No, ma'am.

That's my life's companion but I had to hock it once
and I don't want to do that anymore.

I need a steady job.

Lady: What's all that writing on it?

Val: Well, that's... all that's...

all that's autographs of famous jazz musicians.

See this name here? Leadbelly.

That was the greatest man that ever lived on 12-string guitar.

He played that thing so good,

he broke the stone heart of a Texas governor

and won himself a pardon out of jail.

His name's written in the stars.

This one here: Jefferson. Blind Lemon Jefferson.

Lady: Is his name written in the stars, too?

¹³ Così viene apostrofato nel film.

Val: Yeah. His name's written in the stars¹⁴.

Pian piano il rapporto tra i due cresce fino a che il giovane diventa l'amante della donna. Il morso dell'amore di "Pelle di serpente" libera Lady da quell'esistenza da quasi morta che stava conducendo prima dell'arrivo di lui e la riporta alla vita. Tale legame però finisce per innescare una serie di ritorsioni da parte degli uomini del posto, prima fra tutti lo sceriffo, sodale del marito di Lady.

Sceriffo: Well, son. [...] I want you to just imagine that you seen a big sign that said to you: "Boy, don't let the sun rise on you in this county". I said rise, not go down. Because it's too close to sunset for you to get packed and move on before that. And I think if you value your safety here, you'll simplify my job by not allowing this sun tomorrow to rise on you in this county. Now, you understand, don't you, boy? I hope so. 'Cause I don't like violence¹⁵.

Il monito di cui si fa portatore il tutore della legge nei confronti del giovane vagabondo presenta dunque come elemento discriminante l'esposizione alla luce del sole, cosa che non può non evocare il divieto imposto dai sovrani dell'Ade al mitico cantore giunto nel loro regno per strappare dalle tenebre l'amata consorte.

*Umbras erat illa recentes,
inter, et incessit passu de vulnere tardo.
Hanc simul et legem Rhodopeius accipit Orpheus,
ne flectat retro sua lumina, donec Avernas
exierit valles; aut irrita dona futura¹⁶. (Met. X 48-52)*

¹⁴ *Lady:* E della sua chitarra cosa ne fa? S'è stancato di suonarla?

Val: No, signora. È la compagna della mia vita ma ho dovuto impegnarla una volta e non voglio che accada mai più.

Lady: Cosa sono tutte queste scritte? Eh?

Val: Beh, sono... sono tutti... tutti autografi di famosi suonatori di jazz. Guardi questo nome qui: Leadbelly. Era... era il più grande suonatore di chitarra a dodici corde. La suonava così bene che intenerì il cuore di un governatore del Texas che lo fece uscire di galera. Il suo nome è scritto nelle stelle. E quest'altro: Jefferson. Blind Lemon Jefferson.

Lady: Anche il suo nome è scritto nelle stelle?

Val: Sì. Anche il suo nome è scritto nelle stelle.

¹⁵ *Sceriffo:* Bene, figliolo [...] Ma voglio che tu immagini di vedere un grosso cartello che dice: "Ragazzo, non far sorgere il sole su di te su questa contea". E ho detto sorgere, non ho detto tramontare. Perché è troppo tardi per farti far fagotto e spedirti prima di sera. E sono certo che per evitare guai mi faciliterai il compito non permettendo al sole, domani, di sorgere su di te in questa contea. Mi hai capito bene, vero figliuolo? Lo spero, perché non amo la violenza.

¹⁶ «Era essa tra le ombre nuove, e venne avanti con passo lento, per la ferita. Orfeo del Ròdope la prese per mano, e insieme ricevette l'ordine di non volgere indietro lo sguardo finché non fosse uscito dalla vallata dell'Averno. Vana altrimenti sarebbe stata la grazia».

L'altro Orfeo

Una volta riconquistate le sue sembianze, la Nelly di Petzold si mette alla ricerca del marito, Johnny, un musicista, proprio come Orfeo, che prima della guerra era solito accompagnare al piano la moglie cantante. Costei va in cerca di lui per diverse notti (in *Vertigo* è Scottie/Orfeo che si mette sulle tracce di Madeleine/Euridice) finché non lo ritrova nella vesti di tuttofare in un locale del settore americano: il “Phoneix” (sorto tra le macerie dei palazzi bombardati dagli alleati, nell’economia del film, diviene metafora ideale del ritorno alla vita della protagonista).

Fa da sfondo sonoro a questo incontro “Nacht und Tag”¹⁷, versione tedesca di “Night and Day” di Cole Porter.

Das Licht bleibt aus¹⁸.

Nacht und Tag,
denk' ich an dich.
Und seit vielen grauen Wochen
sehne ich mich.
Von den Träumen in der Nacht,
bin am Morgen ich erwacht
und hab dein süßes Bild
mitgebracht.
Wo ich bin,
bin ich bei dir.
Die vertrauten Schritte
höre ich oft hinter der Tür.
Und dein blaues Augenpaar
leuchtet in die dunklen Stunden meiner Einsamkeit,
hell und klar.
Nacht und Tag,
spüre ich die liebe Hand,
die du leise mir gabst
an jenem Abend am Wiesenrand.
Meiner Hoffnung Gaukelbild,
es verrinnt im blassen Nebel.
Mein Sehnen bleist ungestillt,
Nacht und Tag,
Wie der Regen tropft an die Scheiben,
wenn im Herbst die Nebel zieh'n
und vor heulendem Windstreiben
graue Wolkenfetzen flieh'n,
klopft mein Herz in hastigen Schlägen,
klopft und findet keine Ruh'.
So wie Windesklagen stöhnt es leis':
nur du, du, du¹⁹.

¹⁷ Una parte significativa del film, poco dialogato, è scandita da celebri canzoni dell'epoca.

¹⁸ «La luce resta spenta».

Parole che riportano alla mente i versi di Virgilio e l'ossessivo cantare di Orfeo del suo amore perduto.

*Ipsa cava solans aegrum testudine amorem
te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,
te veniente die, te decedente canebat*²⁰. (Georg. IV 464-66)

L'Orfeo di Virgilio è infatti «l'uomo malato d'amore» per il quale il legame con la sua donna rappresenta «una ragione essenziale della sua vita», a cui fornisce «un'impronta unitaria e coerente». La sua inconsolabile disperazione dinanzi alla perdita di Euridice, esplicitata attraverso il canto, delinea pertanto il ritratto di «un eroe profondamente umano»²¹.

E profondamente umano nelle sue contraddizioni è anche il Johnny di Petzold. Costui, quando Nelly si palesa finalmente a lui, non la riconosce. Egli rappresenta in ciò un Orfeo atipico rispetto alle precedenti rielaborazioni cinematografiche del mito del cantore tracio come l'*Orfeo*²² (*Orphée*, Fr. 1950) di Jean Cocteau o l'*Orfeo negro*²³ (*Orfeu negro*, Fr.-Bras.-It. 1959) di Marcel Camus.

Johnny non è straziato dal dolore per la morte della sua amata, né sembra intenzionato a far luce sulla sua dipartita e quando si accorge di una certa somiglianza tra colei che crede defunta e quella donna venuta fuori dal nulla, chiede a quest'ultima

¹⁹ «Notte e giorno penso a te. Passano le settimane e io mi struggo per te. Ogni mattina mi sveglio dai miei sogni... e ho ancora davanti la tua dolce immagine. Ovunque io sia, sono con te. Spesso sento il rumore familiare dei tuoi passi che si fermano davanti alla mia porta. E il bagliore dei tuoi occhi... illumina i momenti più bui della mia solitudine... è una luce brillante. Notte e giorno, sento la mano amata... che mi hai porto dolcemente quand'eravamo sul bordo del prato. Delle mie speranze tu sei il miraggio... che svanisce appena mi avvicino. Mi struggo e non trovo sollievo. Notte e giorno. Come la pioggia quando scende fitta la nebbia d'autunno... quando il vento ruggisce e stride... e le nuvole, grigie e sfilacciate, s'inseguono nel cielo ... il mio cuore si mette a correre, batte forte e non si ferma più. Come un vento lamentoso sussurra... solo tu, tu, tu».

²⁰ «Egli, Orfeo, cercando di consolare con la cava testuggine il suo amore disperato, cantava a se stesso di te, dolce sposa, di te sul lido deserto, di te all'alba, di te al tramonto». Uso la traduzione di Luca Canali (Milano 2016).

²¹ LA PENNA (2016, 99).

²² Tratto dall'omonimo dramma del 1926 del regista/autore e ambientato nella Parigi del dopoguerra, il film ha per protagonista il giovane poeta Orfeo che, ormai privo di ogni ispirazione, un giorno assiste alla morte di un altro poeta per poi venire condotto nel regno degli inferi dalla Morte che, per l'occasione, assume le sembianze di un'affascinante principessa. Questa straordinaria esperienza restituisce a Orfeo il senso della morte e della sua missione poetica di tramite tra il mondo della realtà e quello della fantasia. A tale opera Cocteau farà seguire *Le testament d'Orphée (Il testamento di Orfeo)*, Fr. 1959), una sorta di compendio dei temi cari al regista quali l'angoscia del vivere e il rapporto dell'uomo con la morte.

²³ Tratto dal dramma *Orpheu da Conceição* (1956) di Vinicius De Moraes. Palma d'oro al Festival di Cannes e Oscar come miglior film straniero nel 1960, il film è ambientato nelle favelas di Rio de Janeiro e ha per protagonista un giovane tranviere, l'Orfeo del titolo, che ama cantare e suonare la chitarra con tale leggiadria che si dice sia lui stesso a far sorgere il sole con la sua musica. Alla vigilia del carnevale arriva a Rio una ragazza, di nome Euridice, che cerca di sfuggire a un uomo misterioso che la perseguita con indosso un costume raffigurante la Morte. Orfeo se ne innamora e lei lo ricambia ma il loro amore è destinato ad avere un tragico finale.

di impersonare la prima così che lui possa riscuoterne l'ingente eredità in qualità di legittimo consorte.

Johnny: Sie sollen meine Frau spielen.

Ich Ihnen bringe alles bei.

Dann kehren Sie zurück

und das Erbe an treten.

Und wir teilen. [...]

Sie bleiben ein par Wochen hier drin.

Niemand darf Sie sehen. [...]

Nelly: Johnny!

Johnny: Bitte, nennen Sie mich nicht so!

Nelly: Wie... Wie soll ich dich denn nennen?

Johnny: Johannes. Von den anderen sagen Sie Johnny.

Duzen Sie mich nicht.

Nelly: Welche anderen?

Johnny: Wenn Sie zurückkehren als Überlebende!

Wie heißen Sie eigentlich?

Nelly: Esther²⁴.

Johnny: Gibt nicht mehr viele, die so heißen.

Nelly: Wie heiß denn Ihre Frau?

Johnny: Nelly. [...]

Nelly: Sehe ich ihr... Sehe ich ihr sehr ähnlich?

Johnny: Nein. Aber bald²⁵.

Johnny, incapace di vedere oltre se stesso, non scorge la verità che traspare dal volto di Nelly. È un pavido e forse un delatore. In un mondo ormai privo di riferimenti, ciò che gli preme è la sua di sopravvivenza e, al pari di Orfeo, preferisce seguire la strada dell'illusione, rimanendo irrimediabilmente segnato.

²⁴ Da notare il fatto che come nome fittizio Nelly sceglie quello della protagonista dell'omonimo libro dell'Antico Testamento, ambientato al tempo della deportazione babilonese. Esther, che in ebraico significa "io mi nasconderò"; nasconde infatti la sua appartenenza alla comunità ebraica al re persiano Assuero che l'ha presa in moglie, per poi rivelarglielo per evitare la strage della sua gente fatta ordinare da Aman, primo ministro del re.

²⁵ Nel riportare i dialoghi del film, mi baso sul testo dei sottotitoli in tedesco. *Johnny:* Farai finta di essere mia moglie. Seguirai le mie istruzioni. Farai ritorno [come sopravvissuta] e ti approprierai dell'eredità. Ce la divideremo. [...] ma non potrai uscire di qui nelle prossime settimane. Nessuno deve più vederti. [...]

Nelly: Johnny!

Johnny: Non chiamarmi così!

Nelly: Come dovrei chiamarti, allora?

Johnny: Johannes. Poi, davanti agli altri potrai chiamarmi Johnny. Ma fino ad allora Johannes.

Nelly: Davanti agli altri?

Johnny: Quando farai ritorno come sopravvissuta. Tu come ti chiami?

Nelly: Ester.

Johnny: Non ci sono più molte Ester.

Nelly: Come si chiamava tua moglie?

Johnny: Nelly. [...]

Nelly: A te sembra che le assomigli molto?

Johnny: No, ma le assomiglierai

Una simile rappresentazione del mitico cantore tracio possiamo ritrovare nel discorso di Fedro del *Simposio* di Platone (*Symp.* 179d).

᾽Ορφέα δὲ τὸν Οἰάργου ἀτελεῖ ἀπέπεμψαν ἐξ ᾽Αἴδου, φάσμα δέϊξαντες τῆς γυναικὸς ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὦν καθαρωδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἔνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνήσκειν ὥσπερ ᾽Αλκηστις, ἀλλὰ διαμεχασᾶσθαι ζῶν εἰσιέναι εἰς ᾽Αἴδου²⁶.

Tanto Orfeo quanto Johnny sono colpevoli di aver ceduto all'impazienza di salvarsi, di riveder la luce. Una pavidità insita anche nello Scottie di Hitchcock (come in *D'entre les morts*, del resto), colpevole di aver ceduto alla paura del vuoto, lasciando che Madeleine si gettasse dal campanile della chiesa dell'ex missione spagnola di San Juan Batista.

Il ne lui venait même pas à l'idée de descendre jusu'à elle pour lui porter secours. Elle était morte. Et il était mort avec elle. [...] Pauvre petite Eurydice! Jamais elle ne remonterait du néant où elle avait voulu disparaître [...] Voilà. C'était fini [...] Et personne ne saurait qu'il était là, lui. Qu'il n'avait pas eu le courage de contourner la porte de l'escalier. [...] Il devait bien reconnaître, maintenant, qu'il était lâche, que le vertige n'excusait rien. C'était sa volonté qui était malade. [...] Il l'avait sauvée une fois. Pouvait-on faire mieux. Non, il ne méritait aucun reproche. [...] Elle était trop acharnée à mourir. [...] Elle ne fuyait pas. Elle retournait vers quelque chose. [...] Il était resté grossier, attaché au pourquoi, au comment, au comment. [...] Petite Eurydice!... Des larmes montèrent sous ses paupières. Il aurait voulu se représenter le néant pour essayer de l'y rejoindre au moins pendant cette première nuit²⁷.

Nei panni dell'altra

Ed ecco che il film di Petzold giunge ad uno degli snodi tipici delle pellicole che presentano come protagonista una figura di donna dal passato perduto e dal presente

²⁶ «Invece, Orfeo, figlio di Eagro, gli dèi lo mandarono via dall'Ade senza alcun risultato, dopo avergli mostrato un fantasma della donna per cui egli era venuto, ma non gli dettero la donna in persona, perché sembrò loro essere un debole, da suonatore di cetra qual era, e non avere il coraggio di morire per amore come ebbe Alceste, e invece capace di ingegnarsi di penetrare vivo nell'Ade». Uso la traduzione di Giovanni Reale (Milano 2015).

²⁷ BOILEAU – NARCEJAC (1958, 84-94): «Non gli passò neppure per la testa di scendere a soccorrerla. Era morta. E lui era morto con lei. [...] Povera piccola Euridice! Non sarebbe mai più tornata dal nulla nel quale aveva voluto scomparire! [...] Ecco. Era tutto finito! [...] E nessuno avrebbe saputo che lui era presente. Che non aveva avuto il coraggio di passare per il cornicione. [...] Adesso non poteva più negare di essere un vigliacco, doveva riconoscere che le vertigini erano solo una scusa. Era la sua volontà che era malata. [...] L'aveva salvata una volta. Avrebbe potuto fare di più? No, non aveva niente da rimproverarsi. [...] Lei era destinata a morire. [...] Ma la sua non era una fuga. Tornava verso qualcosa. [...] Lui non era stato all'altezza, non aveva capito niente, era rimasto attaccato al perché e al per come delle cose. [...] Piccola Euridice!... Le palpebre gli si gonfiarono di lacrime. Avrebbe voluto poter immaginare il nulla, per starle accanto almeno quella prima notte».

indefinito: la trasformazione in un doppio, nel riflesso di ciò che il protagonista maschile ricerca in lei, come nel capostipite hitchcockiano (e nel romanzo cui si ispira).

Mais la coiffure de la nouvelle Madeleine n'était pas élégante: mais sa bouche était fanée, malgré les crèmes et le fard. [...] Cette robe était d'un vilain coloris, prétentieuse, mal coupée. Les souliers n'étaient pas assez hauts... et puis, c'était tout le visage qu'il fallait remodeler²⁸.

Johnny comincia dunque a modellare Ester sull'immagine che lui conserva della moglie defunta.

Johnny: Nelly trug alle Kleider knapp unterm Knie.
Alles schön kurz, weit und luftig. [...]
Ihre Haare sind schrecklich!
Da muss was gemacht werden.
Nelly hat ihre Haare gefärbt.
Nelly: Sonst noch was?
Johnny: Ja, eine Menge!
Wir haben erst angefangen²⁹.

La trasformazione di Nelly giunge ben presto al suo compimento e quando la donna si mostra finalmente al marito nei panni della se stessa di un tempo, ecco ritornare con prepotenza l'eco della pellicola hitchcockiana e la celebre scena in cui Scottie/James Stewart, dopo aver plasmato l'aspetto di Judy a suo piacimento, ottiene il miracolo di "riportare in vita" Madeleine, scena che proviamo a 'rivedere' con le parole del romanzo:

Le front, le bleu de l'oeil, la ligne du nez, la saillie de la pommette, chaque détail de cette figure aimée et cent fois contemplée dans le secret de la mémoire, était tel qu'il l'avait vu autrefois³⁰.

²⁸ BOILEAU – NARCEJAC (1958, 131-37): «Ma la nuova Madeleine era pettinata male, e le labbra, nonostante il trucco, sembravano appassite. [...] Indossava un vestito pretenzioso di un colore orribile e di pessimo taglio. I tacchi non erano abbastanza alti... e soprattutto il viso era interamente da rimodellare».

²⁹ *Johnny*: Nelly portava vestiti e gonne sopra al ginocchio. Tutto doveva essere molto corto, ampio e arioso. [...]

E i capelli sono un disastro! Dobbiamo fare qualcosa. Nelly se li tingeva sempre.

Nelly: C'è altro?

Johnny: C'è molto altro. Abbiamo appena cominciato.

³⁰ BOILEAU – NARCEJAC (1958, 131): «La fronte, l'azzurro degli occhi, la forma del naso, gli zigomi sporgenti, ogni particolare di quel viso adorato, che aveva contemplato tante volte nel segreto della sua memoria, era identico a quello di un tempo».

La versione di Euridice

La remissività della protagonista nel lasciarsi guidare dall'uomo che ne ha in mano il destino è una costante sia del mito originale sia delle sue successive rielaborazioni, basti pensare alla Madeleine Boileau e Narcejac (e Hitchcock):

Mais aussi, pourquoi se taisait-elle? Et si elle parlait, si elle disait: «Oui, je suis morte... Je reviens de là-bas... ces yeux si clairs et si désespérés ont vu et ne peuvent plus oublier...»³¹.

E così, nonostante l'amica Lene la metta in guardia sulle reali intenzioni del marito, Nelly, ottenebrata dall'amore, accetta di buon grado di assecondare la volontà dell'uomo, nella speranza di riprendere la sua vita di un tempo.

Nelly: Ohne Johnny hätte ich das Lager nicht überlebt.
Jeden Nacht, Jeden Tag ich habe immer nur daran gedacht, wie ich zu ihm zurückkomme.
Und als ich wieder hier war, da musste ich ihn einfach suchen.
Und als ich ihn gefunden hatte,
hat er mich nicht erkannt. Und das war...
Lene, das... Da war ich wieder... wieder tot.
Und... jetzt hat er mich wieder zu Nelly gemacht³². [Sorridente]

Anche in questo caso le analogie con la protagonista di *Vertigo* sono evidenti.

Judy Barton, che in realtà è la stessa Madeleine, si lascia plasmare da Scottie a immagine e somiglianza della donna che ha già impersonato una volta nella speranza di guadagnare l'amore di lui.

Judy: I was safe when you found me,
you couldn't prove anything.
When I saw you again,
I couldn't run away, I loved you so.
I walked into danger and let you change me because I loved you.
Oh, Scottie...
Oh, Scottie, please!
You love me now, you'll keep me safe³³.

³¹ BOILEAU – NARCEJAC (1958, 147): « Ma perché lei si ostinava a tacere? E se invece avesse parlato, se avesse detto: “Sì, sono morta... Sono tornata dall'aldilà... I miei occhi, questi occhi chiari e disperati, non possono dimenticare quel che hanno visto...”».

³² *Nelly:* Senza Johnny non sarei sopravvissuta al Lager. Ogni notte, ogni giorno, ho pensato solo a quando sarei ritornata da lui. E poi quando sono arrivata qui... non potevo fare a meno di cercarlo. E quando alla fine l'ho trovato, non mi ha riconosciuta ed è stato come... Lena, è stato come morire di nuovo. E ora mi ha fatto ritornare a essere Nelly.

³³ *Judy:* Ero al sicuro quando mi hai trovata. Non c'era nulla che tu potessi provare. Ma quando t'ho rivisto... ho ceduto perché ti amavo. Mi sono esposta al pericolo e ho lasciato che mi trasformassi perché ti amavo e volevo averti.

Così come l'Euridice del mito e la Nelly di Petzold, già la Judy/Madeleine di Hitchcock risulta sospesa tra illusione e realtà, speranza di una nuova vita e paura di una morte imminente. Esemplici a questo riguardo risultano le parole che la donna, passeggiando con Scottie attraverso un bosco di alberi secolari, pronuncia indicando i cerchi all'interno di una sezione di tronco di una sequoia recisa:

Madeleine: Somewhere in here I was born,
and there I died.
It was only a moment for you,
you took no notice³⁴.

È a partire da questo preciso istante che le similitudini tra la fantomatica esistenza passata di Madeleine e il destino della Driade Euridice, ninfa dei boschi morta prematuramente sotto il morso di un serpente, divengono sempre più strette. Frammenti di ricordi indistinti che si vanno ricomponendo con il procedere della vicenda.

Madeleine: I stood alone on the green
searching for something.
Then I started to walk to the church...
Then the darkness closed in
and I was alone in the dark.
Being pulled into the darkness.
I've got to wake up³⁵.

E ancora:

Madeleine: It's as though I were walking down a long corridor that ...
that once was mirrored.
Fragments of that mirror still having there
and when I come to the end of the corridor,
there's nothing but darkness.
And I know that when I walk into the darkness...
That I'll die.
But I've never come to the end, I've always come back before then.
Except once.
Scottie: Yesterday?
And You didn't know what happened until you found yourself with me.
You didn't know where you were.
But the fragments of the mirror,
you remember those?
Madeleine: Vaguely.
Scottie: What do you remember?

³⁴ *Madeleine:* Qui io devo essere nata e qui devo essere morta. È stato solo un attimo per la pianta e non se ne è neanche accorta.

³⁵ *Madeleine:* Stavo da sola su un prato come se cercassi qualcosa, e poi ho cominciato ad avviarmi verso la chiesa ma è sopraggiunto il buio e mi sono trovata sola, all'oscuro. Mi sentivo spinta da ogni parte. E volevo svegliarmi.

Madeleine: There's a room...
and I sit there alone, always alone.
Scottie: What else?
Madeleine: A grave.
Scottie: Where?
Madeleine: I don't know.
It's an open grave and I...
I stand by the gravestone looking down into it.
It's my grave³⁶.

L'amara realtà

Nelly, l'Euridice di Petzold, ritorna dunque a vestire i suoi panni di un tempo e più lei si riappropria della sua identità perduta più l'animo di Johnny inizia a vacillare. Poi, qualche giorno dopo il colloquio con Lene, la nostra Euridice scopre un'angosciante verità dall'affittacamere del posto in cui aveva vissuto con il marito prima di essere catturata.

Nelly: Mein ... Mann war noch mal hier?
Affittacamere: Ja, nach der Verhaftung.
Nelly: Wann?
Affittacamere: Gleich danach!³⁷

Si reca dunque sulla limitrofa casa galleggiante, lungo il fiume, lì dove il marito l'aveva nascosta dai nazisti. Riaprendo la porticina del piccolo nascondiglio (la sua personale porta d'ingresso agli Inferi) in cui si era dovuta rintanare, ripensa a quei giorni decisivi della sua esistenza e al ruolo che Johnny ha condotto nella sua cattura.

Le acque lungo cui sostare in attesa della dipartita verso un mondo di tenebra è un'immagine che, passando dalla Madeleine di *Vertigo* che tenta il suicidio gettandosi

³⁶ *Madeleine:* È come se io stessi percorrendo un lungo... corridoio che è ricoperto di specchi e alcuni frammenti di quegli specchi sono ancora là. E quando arrivo alla fine del corridoio non c'è altro che oscurità. E io so che addentrandomi nell'oscurità... vado a morire. Ma non sono mai arrivata alla fine. Sono sempre tornata indietro prima. Tranne una volta.

Scottie: Ieri. E lei non lo sapeva. Non si è resa conto finché non si è ritrovata con me. E non ricordava niente. Ma le piccole scene, i frammenti dello specchio se li ricorda. Quelli se li ricorda?

Madeleine: Vagamente.

Scottie: Che cosa ricorda?

Madeleine: Vedo una stanza. E io mi siedo là da sola. Sempre sola.

Scottie: Che altro?

Madeleine: Una tomba

Scottie: Dove?

Madeleine: Non lo so. È una fossa vuota. E io... io mi fermo davanti alla lapide a guardare dentro. È la mia tomba.

³⁷ *Nelly:* Mio... marito è tornato qui?

Affittacamere: Sì, dopo il suo arresto.

Nelly: Quando?

Affittacamere: Subito dopo.

nelle acque della Baia di San Francisco³⁸, giunge al film di Petzold direttamente dal mito.

Secondo quanto narrato da Ovidio, Orfeo restò infatti per sette giorni³⁹ ad attendere un segnale sulle sponde del fiume che conduce al regno dei morti, nella vana speranza che il varco con l'oltretomba si riaprisse.

*septem tamen ille diebus
squalidus in ripa, Cereris sine munere, sedit:
cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere*⁴⁰. (Met. X 73-75)

È stato dunque Johnny a denunciarla alla Gestapo e a farla internare in modo da entrare in possesso del suo patrimonio? E così, combattuta tra l'amore che, nonostante tutto, continua a nutrire nei confronti del marito e la certezza della cattiva fede di lui, Nelly cerca di indurlo a confessare cosa nasconde il suo cuore.

*Nelly: Haben Sie Nelly verraten?
Manchmal...
ist das ja kein richtiger Verrat.
Sie haben sie versteckt.
Die ganze Zeit mussten Sie sich um sie kümmern,
Dann wird man festgenommen und verhört.
Plötzlich lassen die einen frei,
und dann eilt man zu ihr, um nach ihr zu sehen.
Und man merkt nicht,
dass man verfolgt wird.
Dann war es zu spät.
Sie stehen da
und können nichts tun.
Sie müssen zusehen, wie Nelly abgeholt wird*⁴¹.

Johnny tace e la nostra novella Euridice non chiede oltre. La mancanza di comunicazione tra i due coniugi è un tema nodale del film. Tema che soggiace inespreso anche nel mito di Orfeo e della sua sventurata amata.

Nelle *Metamorfosi* di Ovidio la sposa del cantore è una figura silente che non osa proferire alcuna parola di rimprovero nei confronti del consorte. Solo nelle *Georgiche* virgiliane vi è un accenno di dialogo tra lei e Orfeo.

³⁸ Nel romanzo di Boileau e Narcejac la protagonista si getta nelle acque della Senna.

³⁹ Virgilio parla invece di sette mesi (*Geog.* IV 506).

⁴⁰ «Per sette giorni, tuttavia, rimase lì accasciato sulla riva, senza toccare alcun dono di Cèrere: dolore, disperazione e lacrime furono suo unico cibo».

⁴¹ *Nelly*: Dimmi, hai tradito Nelly? Ma in alcuni casi... non è nemmeno un vero tradimento. L'hai nascosta... e ti sei dovuto occupare di lei tutto quel tempo. Ma poi vieni arrestato e interrogato. Poi, tutto a un tratto, vieni rilasciato.

Così corri da lei per vedere come sta. Non ti accorgi di essere seguito. Ma ormai è troppo tardi. Lei è là e tutto è inutile.

Puoi solo guardare mentre la portano via.

«*Quis et me*» inquit «*miseram et te perdidit, Orpheu,
quis tantus furor? en iterum crudelia retro
fata vocant conditque natantia lumina somnus.
Iamque vale; feror ingenti circumdata nocte
invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas*»⁴². (*Georg.* IV 494-98)

Le parole non mancano invece alla disperata Lady Torrance di *The Fugitive Kind*, la quale così si rivolge a Val che vuole lasciare il paese per scampare alle ritorsioni dello sceriffo:

Lady: I won't be defecate, not again, in my life.
You get me!
Not again! [...]
Val: I will wait for you. I will meet you as soon as I cross the state ...
Lady: I don't believe you. You're lying!
Val: Don't you tell me I'm lying! [...]
Lady: What was I going to do, in your opinion?
Stay on here while you go without me? [Bussano]
You hear him? Death's knocking for me.
Ask me how it feels to be coupled with death all these years
and I can tell you, but I stood it.
I stood it!
I guess my heart knew that somebody must be coming here
to take me out of this hell.
You did it!
Now, look at me. I'm alive once more.
Listen, Val, everything in this rotten store it's yours...
Val: I don't give a dame...
Lady: Everything that death scraped together down here,
but death die before we can go.
You get that memorized now?
You get that?⁴³

Ma Val, così come lo Scottie di *Vertigo* e sulla scia dell'Orfeo del mito, dovrà arrendersi al destino di morte che incombe sull'amata e, impotente dinanzi agli eventi,

⁴² «Chi ha perduto me, sventurata, e te, Orfeo? Quale grande follia? Ecco i crudeli fati mi richiamano indietro e il sonno mi chiude gli occhi vacillanti. Ora addio. Vado circondata da un'immensa notte, tendendo a te, ah non più tua, le deboli mani».

⁴³ *Lady*: Io non voglio essere sconfitta una seconda volta nella mia vita! Hai capito! Non voglio! [...]

Val: Io ti aspetterò. Ci incontreremo e appena saremo fuori dallo stato...

Lady: Non ti credo. Bugiardo!

Val: Davvero? E non chiamarmi bugiardo! [...]

Lady: Cosa dovrei fare secondo te? Uh? Starmene qui mentre tu te ne vai senza di me? Lo senti? È la morte che sta chiamando per me. Domandami: cosa si sente a stare accoppiati con la morte in tutti questi anni? Io ne so qualcosa ma ho resistito. Ho resistito! Lo sentivo! Il mio cuore sapeva che qualcuno sarebbe dovuto venire qui a tirarmi fuori da quest'inferno. Tu sei stato, Val! Val guardami! Io sono viva di nuovo! Senti Val, tutto quello che c'è in questo dannato negozio... Non mi importa niente del tuo negozio! Tutto quello che la morte ha messo insieme qua dentro è tuo. Ma la morte deve morire! Prima che noi ce ne andiamo. Te lo sei messo ben in mente adesso? Hai capito adesso?

constatare che il suo intervento è stato vano. Morirà insieme a Lady, avvinto dalle fiamme dell'incendio doloso appiccato al negozio gestito dalla donna. L'incanto di esser riuscito a sconfiggere l'oscurità è svanito, così come la speranza di una rinnovata felicità.

Un epilogo amaro che risuona nelle parole che Val canticchia in una scena del film, accompagnato dalla sua fedele chitarra.

Last night
I crossed the river
with a heavy blanket roll
I took nobody with me.
Not a soul.
I took a few provisions
some for hunger
some for cold
but I took nobody with me.
Not a soul⁴⁴.

Il ritorno alla luce

Il percorso verso la rinascita è giunto ormai a compimento e il demiurgo può finalmente compiacersi della creatura forgiata dalla sua ossessione. Una rinascita che assume connotati miracolosi come in *Bruges-la-Morte* di Rodenbach.

Son œil avait emmagasiné le cher visage une l'ancienne, se fortifiant l'une par l'autre, en une ressemblance qui maintenant donnait presque l'illusion d'une présence réelle. [...] Ah! Ce renard récupéré, sorti du néant! Ce regard qu'il n'avait jamais cru revoir, qu'il imaginait délayé dans la terre, il le sentait maintenant su lui, posé et doux, fleuri, recaessant. Regard venu de si loin, ressuscité de la tombe, er qui était comme celui que Lazare a dû avoir pour Jésus⁴⁵.

Adesso non resta che recuperare l'eredità perduta e così Johnny istruisce la sua Euridice su come inscenare un credibile ritorno alla vita.

Johnny: Nächste Woche wird Nelly zurückkommen. [...] Wir gehen aufeinander zu. Ganz vorsichtig. Wir werden nichts sprechen.

⁴⁴ «Ho attraversato il fiume con una coperta arrotolata. Non ho portato nessuno con me. Nemmeno un'anima. Ho preso qualche provvista contro la fame, contro il freddo. Ma non ho preso nessuno con me. Nemmeno un'anima».

⁴⁵ «I suoi occhi avevano recuperato il caro volto; l'impronta recente si era unita all'antica; si rafforzavano l'una con l'altra, in una somiglianza che ora, dava quasi l'illusione di una presenza reale. [...] Ah, quel suo sguardo ritrovato, riemerso dal nulla! Aveva creduto di non rivederlo mai più, lo immaginava dissolto nella terra, e invece ora si posava su di lui, calmo e dolce, rifiorito e di nuovo carezzevole... quello sguardo tornato da così lontano, che risorgeva dalla tomba... Così doveva essere lo sguardo che Lazzaro ebbe per Gesù. RODENBACH (2016, 27-29).

Nichts küssen, uns nicht umschlingen.
Einfach in den Arm nehmen.
Du legst den Kopf auf meine Schulter,
und wir schließen die Augen, beide.
Wir machen gar nichts.
Nichts.
Ganz lange⁴⁶. [Lei si stringe a lui]

L'eco del racconto ovidiano risuona nelle parole del previdente consorte.

*Carpitur adclivis per muta silentia trames,
arduus, obscurus, caligine densus opaca*⁴⁷. (Met. X 53s.)

L'agnizione

Mancano poche ore al ritorno ufficiale alla vita di Nelly e Johnny pensa bene di curare gli ultimi dettagli.

Johnny: Ich muss dir ein bisschen wehtun.
In Auschwitz haben sie Nummern eintätowiert.
Ich muss dir eine kleine Wunde zufügen.
Man wird dich nach der Nummer fragen.
Und dann flüsterst du, dass du sie dir rausgeschnitten hast.
Es wird keine weiteren Fragen geben⁴⁸.

La donna, già provata dalla scoperta del suicidio dell'amica Lene, grazie alla quale è giunta in possesso dei documenti che attestano la richiesta di divorzio fatta dal marito pochi giorni dopo il suo arresto, comprende finalmente la grettezza dell'animo di quell'uomo che credeva di conoscere. E quando Johnny, al suo fittizio arrivo alla stazione, al cospetto dei loro amici, l'abbraccia con calore e finge di commuoversi, capisce che è giunto il momento di rivelare il suo vero volto.

E così, nel corso del rinfresco in suo onore, Nelly chiede all'uomo di accompagnarla nuovamente al piano. Canterà la fine di ogni illusione riguardo alla vita e il suo desiderio di evasione da un'esistenza che non sente più sua. Canterà *Speak low*⁴⁹.

Speak low when you speak, love

⁴⁶ *Johnny*: Nelly tornerà la settimana prossima. [...] Noi ci verremo incontro. Esitando. Non dobbiamo parlare. Niente baci né braccia al collo. Ci avviciniamo a basta. Mi appoggerai la testa sulle spalle. Chiuderemo gli occhi. Entrambi. E non faremo niente. Niente. Molto a lungo.

⁴⁷ Si avviarono attraverso muti silenzi per un sentiero in salita, ripido, buio, immerso in una fitta e fosca nebbia.

⁴⁸ *Johnny*: Dovrò farti un po' male. Ad Auschwitz tatuavano un numero sul braccio. Adesso dovrò farti una piccola ferita sull'avambraccio. Qualcuno ti chiederà di quel numero. E tu gli dirai sottovoce... che te lo sei tolto con un coltello. Così non ti faranno altre domande

⁴⁹ Canzone, con musica di Kurt Weill e testo di Ogden Nash, resa celebre, tra gli altri, da Billie Holiday.

Our summer day withers away... too soon, too soon
 Speak low when you speak, love
 Our moment is swift, like ships adrift,
 we're swept apart, too soon
 Speak low, darling, speak low
 Love is a spark, lost in the dark... too soon, too soon
 I feel wherever I go that tomorrow is near,
 tomorrow is here and always too soon
 Time is so old and love so brief
 Love is pure gold and time a thief
 We're late, darling, we're late
 The curtain descends, everything ends... too soon, too soon
 I wait, darling, I wait...⁵⁰

Giungiamo così al momento dell'agnizione, aristotelicamente intesa come riconoscimento, ovvero come un passaggio, un cambiamento da ignoranza a conoscenza (*Poet.* 1452a 30-31) da parte di uno o più personaggi che determina una svolta decisiva nella vicenda.

Nelly canta e Johnny scorge le cifre tatuate sul braccio di lei, retaggio della sua esperienza nel lager. Ogni cosa è chiara adesso e la recita di Nelly può giungere al termine grazie ad un espediente narrativo che richiama una delle più celebri agnizioni della letteratura classica: quella della vecchia nutrice Euriclea che, nell'*Odissea*, riconosce l'adorato padrone Ulisse, entrato a palazzo sotto le mentite spoglie di un mendicante, dalla cicatrice che si era procurato da ragazzo, durante una battuta di caccia, ad opera di un cinghiale⁵¹.

αὐτὶ καὶ δ' ἔγνω
 οὐλήν (*Od.* XIX 392s.)⁵²

Anche in *Vertigo* la svolta decisiva alla vicenda viene prodotta da un'agnizione. Judy, ormai trasformata da Scottie in una rediviva Madeleine, chiede all'uomo di aiutarla a indossare una collana: si tratta dello stesso pendente appartenuto alla defunta signora Elster. È questa la prova dell'inganno di cui è stato vittima Scottie, il punto di rottura che trascinerà nuovamente la donna nell'oscurità. Fuori di sé per quanto

⁵⁰ «Sottovoce, quando parli d'amore. La nostra estate sta svanendo... troppo presto, troppo presto. Sottovoce, quando parli d'amore. Il tempo scivola via, come barche alla deriva... Ci allontaniamo troppo presto. Sottovoce, caro, sottovoce. L'amore è una scintilla, persa nel buio... Troppo presto, troppo presto. Io sento, ovunque io vada, che il domani è cieco. Il domani è già qui ed è sempre troppo presto. Il tempo scorre così in fretta e l'amore è così fugace. L'amore è oro zecchino e il tempo è un ladro. È tardi, caro è tardi. Cala il sipario, tutto finisce... Troppo presto, troppo presto. Io aspetto...».

⁵¹ Sull'episodio dell'agnizione di Ulisse da parte di Euriclea e sugli artifici narrativi utilizzati da Omero per descrivere tale momento, illuminante è l'analisi fornitaci da Erich Auerbach nel primo capitolo (intitolato non a caso *La cicatrice di Ulisse*) della sua celebre raccolta di saggi di critica letteraria pubblicata nel 1946 ovvero *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*.

⁵² «Riconobbe all'istante la ferita». Uso la traduzione di G. Aurelio Privitera (Milano 2001).

scoperto, l'uomo trascina Judy alla missione di San Juan Batista, fino al campanile, e fa in modo che la donna riviva il momento del finto suicidio di Madeleine.

Scottie: I couldn't find her.
 Then I heard footsteps on the stairs.
 She was running up the tower.
 Right here.
Judy: Scottie...
Scottie: See, she was running up the stairs.
 Through the trap door at the top of the tower.
 I tried to follow her but I couldn't get to the top.
 One doesn't often get a second chance.
 I want to stop being haunted.
 You're my second chance, Judy.
 You're my second chance!
Judy: Take me away!
Scottie: You look like Madeleine now.
 Go up the stairs. Go up the stairs!
Judy: No!
Scottie: Go up the stairs, Judy.
 And I'll follow⁵³.

Benché Judy gli dichiarò il suo amore e lo scongiurò di dimenticare il passato, lui si abbandona all'ira, finché la donna, spaventata dall'arrivo di una monaca, non precipita per davvero al suolo.

La soglia tra il sogno e la realtà è definitivamente svanita.

Il silenzioso addio

E concludiamo con Petzold. Paralizzato dalla verità, Johnny smette di suonare e, muto, ascolta Nelly che, con voce rotta dalla commozione, termina di intonare quella canzone tanto cara all'amica Lene.

Il volto della moglie che credeva defunta è dunque lo stesso di quello donna ritornata dall'inferno del lager in cui lui stesso l'aveva fatta precipitare e all'uomo non resta che prendere atto di ciò che i suoi occhi si erano rifiutati di vedere fino a quell'istante. Una definitiva constatazione della realtà che trova riscontro nelle parole del romanzo di Rodenbach:

⁵³ *Scottie*: Non riuscii a trovarla. Poi sentii i suoi passi sulla scala: stava salendo in cima alla torre. Proprio qui. Sali di corsa i gradini e attraverso la botola arrivò alla torre. Cercai di raggiungerla ma non potei arrivare in cima. Feci di tutto ma non ci riuscii. Non capita spesso una seconda occasione per riuscire a guarire. Judy, ora sei identica a Madeleine.
Madeleine: Portami via!
Scottie: Voglio smetterla con gli incubi. Sali quella scale.
Madeleine: No!
Scottie: Sali quelle scale! Va fino in cima Judy! Io ti seguirò.

il s'arrêta net, comme figé [...] Ce fut une secousse, une apparition. [...] Eh bien! Oui! Cette fois, il l'avait bien reconnue, et à toute évidence. [...] Tandis qu'il cherchait son visage, voici que cette femme, brusquement surgie, le lui avait offert, trop conforme et trop jumeau. Trouble d'une telle apparition! Miracle presque effrayant d'une ressemblance qui allait jusqu'à l'identité⁵⁴.

E così, allo stesso modo della mitica sposa di Orfeo, Nelly non aggiunge ulteriori e dolorose parole al suo definitivo addio dal consorte.

*Iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam
questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?)
supremumque «vale», quod iam vix auribus ille
acciperet, dixit, revolutaque rursus eodem est.
Non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus⁵⁵. (Met. X 60-64)*

Novella Euridice, si congeda dalla scena in silenzio, allontanandosi nella luce, verso un non luogo precluso al suo Orfeo.

*et ex oculis subito, ceu fumus in auras
commixtus tenuis, fugit diversa⁵⁶. (Georg. IV 499s.)*

⁵⁴ «Si fermò di colpo, come impietrito [...] Fu una scossa, un'apparizione. Sì, questa volta l'aveva riconosciuta davvero, e fuori di ogni dubbio. [...] Mentre cercava il suo volto, ecco che questa donna, sorta dall'improvviso, gliene aveva offerto uno troppo simile, gemello. Apparizione sconvolgente... Prodigio spaventoso di una somiglianza che raggiunge l'identità». RODENBACH (2016, 25s.).

⁵⁵ «E già di nuovo morendo non ebbe parole di rimprovero per il marito (e di che cosa avrebbe dovuto lamentarsi, se non di essere amata?), e gli disse per l'ultima volta addio, un addio che a stento giunse alle sue orecchie. E riflù di nuovo nell'abisso. Orfeo rimase impietrito, alla seconda morte della moglie».

⁵⁶ «E subito sparve, via dagli occhi, come tenue fumo misto ai venti».

referimenti bibliografici

BERNARDINI MAZZOLLA 2009

P. Bernardini Marzolla (a cura di), *Ovidio. Metamorfosi*, Torino.

BOILEAU – NARCEJAC 1958

P. Boileau – T. Narcejac, *Sueurs froides: d'entre le morts*, Paris (*La donna che visse due volte*, trad. a cura di F. di Lella e G. Girimonti Greco, Milano 2016).

BOSCHI 2009

A. Boschi, *Nel regno delle ombre. Rivisitazioni cinematografiche del mito di Orfeo da Cocteau al musical contemporaneo*, in A.M. Andrisano – P. Fabbri (a cura di), *La favola di Orfeo. Letteratura, immagine, performance*, Ferrara, 121-47.

LA PENNA 2016

A. La Penna, *Introduzione*, in L. Canali (a cura di), *Virgilio. Georgiche*, Milano, 5-112.

PUCCI 2005

G. Pucci, *Orfeo e la decima Musa*, in G. Guidorizzi – M. Melotti (a cura di), *Orfeo e le sue metamorfosi*, Roma, 168-78.

RODENBACH 2016

G. Rodenbach, *Bruges la morta*, trad. a cura di C. McGilvray, Roma.

SPINA 2014

L. Spina, *Caro Antonio! Cara Euridice!*, «DeM» V 409-13 (dionysusexmachina.it).