

## **M. - IL MOSTRO DI DÜSSELDORF.**

### **Un commento di Andrea Panzavolta**

Il mio intervento consisterà in una triplice variazione della lettera «M.» (che nella traduzione italiana del film di Fritz Lang sta per «Mostro»).

E precisamente:

1. M. come Meticcio;
2. M. come Maestà della legge;
3. M. come *Mysterium iniquitatis*.

#### **1. M. come Meticcio**

Per la prima variazione partirò un po' da lontano, e precisamente da un film di Woody Allen che di M.- Il mostro di Dusseldorf è una geniale rivisitazione. Il film cui alludo è *Ombre e nebbia*, film geniale a partire già dalla formulazione del titolo, perché Allen ha utilizzato due termini ricchissimi di risonanze simboliche che colgono l'essenza del capolavoro di Lang. L'ombra è immagine delle cose fuggevoli. Inutile è lo sforzo di afferrare l'ombra: nel regno degli inferi Odisseo per tre volte tenterà di abbracciare quella della madre Anticlea, ma sempre invano. L'ombra, poi, simboleggia le mere parvenze sensibili: nel mito della caverna di Platone i prigionieri sono persuasi che le ombre che vedono proiettate sul fondo della caverna siano l'unica e vera realtà. La nebbia, invece, è simbolo dell'indeterminato, dell'a-morfo: la sua coltre non permette di distinguere o le altera le forme. In entrambi i casi, dunque, ci si trova dinanzi all'impossibilità, all'inquietante impossibilità di distinguere con chiarezza, di comprendere fino in fondo, di raggiungere certezze. Se si tiene conto della sua etimologia, forse l'aggettivo migliore per esprimere questa condizione di dubbio che genera inquietudine è «meticcio». Meticcio deriva dal latino *mixtus*, participio passato del verbo *miscere*, che significa sì 'mescolare', ma più propriamente 'mescolare il bianco con il nero'. Il risultato di tale mescolanza è il grigio, che è il colore per eccellenza dell'indeterminatezza, del vago, dell'ambiguo. Ma l'indeterminatezza, l'assenza cioè di un terminus, di un confine che mi contenga e, contenendomi, mi protegga, provoca, come si è detto, inquietudine: non a caso il secondo significato di *miscere* è 'turbare', 'mettere sottosopra', 'sconvolgere'.

Come è impossibile separare il bianco dal nero nelle ombre e nella nebbia, così anche nell'uomo. Ma questa è impossibilità che massimamente inquieta, perché si apre all'imprevedibile. Il grigio dunque è il colore della condizione umana: non è concesso separare il bianco dal nero, e chi ci prova inevitabilmente fallisce lasciando alle proprie spalle prevaricazione, violenza e sofferenza. Questa concezione della vita intesa come una scala di grigi, dove non si sceglie mai tra il bene e il male, ma tra il più e meno grigio, è stata rappresentata magistralmente da Fritz Lang attraverso l'uso, talora ossessivo, delle ombre (assistiamo ad almeno un paio di veri e propri dialoghi tra ombre) e del fumo. I personaggi del film fumano senza sosta: dai loro sigari si alzano volute di fumo che come nebbia ne offusca i volti. Il pensiero corre alla scena d'apertura del *Don Giovanni* di Mozart, quando l'impenitente libertino, schermandosi il volto con il mantello per non farsi riconoscere, dice a Donna Anna: «Indarno gridi: chi son io tu non saprai». Ecco: quel fumo rappresenta, come meglio non si potrebbe, l'impossibilità di sapere veramente chi siano quegli uomini.

M.- Il mostro di Dusseldorf è senz'altro una delle più riuscite riflessioni che il cinema abbia mai condotto sull'ambiguità della natura umana. La macchina da presa, frugando nei più riposti recessi della coscienza, si fa memoria del nostro sottosuolo, demistifica le nostre certezze, ci obbliga a guardarci dal di fuori e soprattutto si fa beffe della nostra tentazione

a prenderci per una incarnazione del bene, che è la più insidiosa di tutte perché aggredisce come una lebbra la nostra capacità di pensare e di amare. Lang è abilissimo nell'assecondare questa tentazione – lo spettatore finisce a poco a poco per giustificare i malviventi e i loro metodi spiccioli, che contemplano persino la tortura –, salvo poi svelarne l'oscenità all'ultimo momento, tanto che quando la polizia irrompe nella cantina della vecchia distilleria è impossibile non sentirsi correi con i delinquenti che si erano raccolti là sotto per giudicare il Mostro.

Là sotto: non è un caso che quel processo, grottesco e insieme perversa scimmiettatura delle forme e delle attività rigorosamente codificate mediante le quali si risolvono le controversie, si svolga proprio nelle cantine della distilleria, cioè in un luogo che si trova sotto il suolo. Nel sottosuolo, infatti, si estendono le contrade acherontee; nel sottosuolo scorre il fiume Lete, il fiume dell'oblio che travolge ogni tentativo di giungere all'a-letheia (letteralmente 'mancanza di oblio'), alla verità; nel sottosuolo, infine, hanno dimora le Erinni, le dee della vendetta. Una malattia pervade i malviventi che stanno giudicando il Mostro, una malattia della memoria che impedisce loro di riconoscersi, appunto, tali, cioè malviventi. Lang ci inocula il sospetto che la nostra idea di giustizia possa essere in realtà un idolo barbaro, un osceno vitello d'oro cui sacrificare senza pietà i nostri simili. Forse l'origine di tutti i mali deriva proprio dalla presunzione di essere nel giusto, di prendersi, come detto sopra, per una incarnazione del bene.

«Il mio eccellentissimo avversario. Il quale se non erro è ricercato per un triplice omicidio...». L'esordio del Difensore colpisce subito nel segno: con impressionante lucidità questi coglie la falsificazione ideologica dell'Accusatore, che ne ha cancellato dalla coscienza la verità. La ricerca dell'a-letheia, dunque, è del tutto irrilevante («Questo non pertinente», replica infatti l'Accusatore); ma se essa non ha alcuna pertinenza con il processo che si sta celebrando, se è rifiutata persino come categoria concettuale, non solo le bambine uccise dal Mostro, ma anche il triplice omicidio di cui si è macchiato l'Accusatore e tutte le vittime senza nome che gravano – come è dato intendere – sulla coscienza dell'intera assise giudicante, resteranno senza riscatto ovvero senza giustizia, che è prima di tutto ricerca della verità e quindi memoria e quindi rifiuto di ammettere che la vita, qualsiasi vita, possa essere cancellata. Come si esce dalla logica della vendetta, dalla perversa spirale della violenza e contro-violenza? Il film – ammiccando alle Eumenidi di Eschilo – lo dice senza alcuna reticenza: solo attraverso rapporti giuridici certi, codificati. Solo attraverso il nomos basilueus, solo attraverso la maestà della legge.

## **2. M. come Maestà della legge**

Soltanto la maestà della legge può impedire che quanto è stato commesso di delittuoso sotto il sole sia stimato come non avvenuto. Lo sfregio peggiore che posa essere inferto a un uomo è, dopo la violenza patita, quello di vedere la propria esistenza come un conto a somma zero.

Compito vertiginoso è, allora, quello del nomos, perché deve riconciliare senza tuttavia sacrificare il ricordo delle forze del male; deve ricordare il dolore patito dalle vittime, ma anche impedire che questo ricordo si trasformi in memoria rancorosa e, quindi, in vendetta. Questo immane sforzo di concordia degli opposti è espresso in modo stupefacente negli ultimi fotogrammi del film, che a buon diritto possono essere considerati un atto di fede di Fritz Lang nella maestà nomos.

«Nel nome della legge», dice una voce fuori campo mentre una mano si appoggia sulla spalla del Mostro. Ecco, attenzione: quella mano, a differenza di quella del vecchio cieco, si appoggia, non ghermisce; si posa, non artiglia la spalla dell'assassino. E' una mano benevola che condanna, ma anche protegge; che accusa, ma anche salva. E' una sequenza che fa venire in mente un'opera del beato Angelico – la Pala di Montecarlo, che

ha come soggetto l'Annunciazione – o più precisamente un dettaglio di essa: la cacciata dall'Eden di Adamo e Eva, confinata dentro lo spicchio di un arco sulla sinistra della tavola. L'angelo che allontana i progenitori del genere umano, di solito rappresentato con una spada (uno degli attributi classici della giustizia) sulla scorta del passo biblico di Genesi 3, 23, qui è raffigurato nell'atto di appoggiare una mano sulla spalla di Adamo, tanto che, più scacciarlo, sembra accompagnarlo. Lascia meravigliati questo gesto dell'angelo; ma la meraviglia vira ben presto nella commozione non appena si pensa all'immane dramma che si è appena consumato e al terrificante cammino dell'umanità, tuttora in atto, che da quella cacciata ebbe inizio.

Terrificante, certo, ma forse non del tutto oscuro, per via di quell'angelo che, nonostante tutto, ci accompagna. Ecco: la mano che compare alla fine del film (una mano che evoca subito una dimensione trascendente grazie all'abilità del regista di non inquadrare nient'altro nell'occhio della cinepresa: a chi appartiene? A un uomo? A un dio?) come quella dell'angelo del Beato Angelico. «Nel nome della legge»: appena il tempo di cogliere l'espressione stupefatta sul volto del Mostro e subito compare sullo schermo al parola 'Fine'. Ma gettandoci in faccia, quasi proditoriamente, questa parola Fritz Lang ci prende benevolmente in giro, perché essa dice l'esatto contrario di quello che significa. Non fine, ma inizio: inizio di un processo che si snoderà attraverso un dibattito, un contraddittorio tra accusa e difesa, l'escussione di testimoni; che si concluderà con una sentenza plausibilmente di condanna alla quale seguirà un cammino – imago di un ben altro cammino! – di espiazione, forse, ci piace immaginare, non del tutto dissimile da quello vagheggiato nelle ultime pagine di Delitto e castigo: «Ma qui comincia una nuova storia, la storia del graduale rinnovarsi di un uomo, la storia della sua graduale rigenerazione, del suo graduale passaggio da un mondo in un altro, dei suoi progressi della conoscenza di una nuova realtà, fino allora completamente ignota. Questo potrebbe formare argomento di un nuovo racconto; ma il nostro racconto odierno è terminato».

### **3. M. come *Mysterium iniquitatis***

Quella mano, dunque, accusa ma anche tutela il Mostro, perché la legge è prima di tutto protezione offerta ai deboli. La legge continua a chiamare gli imputati «uomini» nonostante le efferatezze da essi compiute (nel film questo altissimo magistero emerge in tutta la sua abbacinante bellezza durante l'arringa del Difensore. «Io pretendo che quest'uomo...», dice questi, ma è subito interrotto da una voce che bercia: «Non è un uomo!»). «Che quest'uomo – riprende il Difensore, quasi arrotando le singole lettere – sia protetto dalla legge»). Se all'imputato si nega lo statuto di uomo, automaticamente diviene mostro, puro corpo da sacrificare ai nostri più oscuri idoli interiori; e se diviene mostro la maestà della legge è destinata a sbriciolarsi. A questo punto forse giova soffermarsi un poco sulla parola 'mostro' 'Mostro' deriva dal latino monstrum, che significa sia 'essere mostruoso', sia 'evento prodigioso', 'tale da destare stupore e meraviglia'. Il corrispettivo greco di monstrum è deinòs, e ne possiede la medesima natura anfibia. L'aggettivo deinòs è impiegato da Sofocle nel primo stasimo dell'Antigone che, più che un inno all'homo faber, è una vertiginosa meditazione sulla scala di grigi del cuore umano. Pollà tà deinà, è l'incipit del primo stasimo: molte sono le cose mostruose (nel duplice significato appena visto); ma deinoteron, la cosa più mostruosa di tutto è l'uomo.

Malinconica, dunque, la poesia della legge (non a caso, secondo molti miti, i primi legislatori furono anche poeti) e pure pervasa da una grandezza epica, perché si sforza di contenere quel superlativo assoluto – deinoteron – dentro la marmorea sobrietà classica di articoli e di commi. L'importanza della legge, certo, è un inestinguibile fuoco nella notte che ci circonda, eppure nulla può contro la vera minaccia che sempre incombe in questa notte, una minaccia metafisica, metastorica che si sottrae a qualsiasi sguardo, a qualsiasi

definizione, a qualsiasi speculazione intellettuale. Questa minaccia è il *mysterium iniquitatis*, una Misteriosa Volontà che spinge l'uomo dove questi non vorrebbe, che ne decide il destino, che si insinua nella sua mente e la abita come l'Horlà di Maupassant o come il ragno nero di Gotthelf, che ne usurpa l'immagine fino a sostituirsi ad essa, fino a renderla una ripugnante caricatura.

Il lungo monologo del Mostro è una allucinata testimonianza di questo *mysterium insolubile* che eternamente vuole e compie il male:

«Io che posso fare? Non ho forse questa maledizione in me? Questo fuoco, questa pena? Quando cammino per le strade ho sempre la sensazione che qualcuno mi stia seguendo, ma sono invece io che inseguo me stesso. Silenzioso, ma io lo sento. Sì, ho l'impressione di correre dietro me stesso, e allora vorrei scappare ma non posso, non posso fuggire. Devo uscire da essere inseguito, devo correre, devo correre per strade senza fine. Voglio andare via, ma con me corrono fantasmi di madri, di bambini, non mi lasciano un momento, sono sempre là, sempre. Soltanto quando uccido, solo allora... E poi non ricordo più nulla. E poi mi ritrovo dinanzi a un manifesto e leggo tutto quello che ho fatto. E leggo, leggo... Io ho fatto questo? Ma se non ricordo più nulla? Ma chi potrà credermi? Chi può sapere come sono fatto dentro e cos'è che sento urlare nel mio cervello quando uccido: Non voglio! – Devo! – Non voglio! – Devo! E poi sento urlare una voce che io non posso sentire: 'Aiuto!' Non posso... non posso.... Non posso...!».

Contro questo «devo!», contro questa stregoneria, come la chiamava Antonin Artaud, occulta, parassitaria, che costringe l'uomo a compiere il male, la legge è del tutto impotente: essa non può sconfiggerla una volta per sempre; può sì prevederne una più o meno complessa fenomenologia, escogitare strumenti per contenerla o in alcuni casi per prevenirla, ma l'antica e sempre nuova domanda: unde malum? perché il male?, è destinata a restare inevasa.

Se è impossibile conoscere la verità sull'origine del male, esiste tuttavia un eu-angelion, una Lieta Novella che ne ha annunciata la sconfitta, una Lieta Novella che, anche se rubricata a semplice mito, conserva sempre una irresistibile fascino intellettuale e estetico. Questa Annuncio rifulge in tutta la scena del processo, di cui Fritz Lang si serve per compiere una riflessione dalle insospettite implicazioni teologiche. La confessione del Mostro contiene, infatti, tre rimandi piuttosto espliciti ad alcuni passi della Lettera ai Romani di Paolo. Vediamoli distintamente. Il primo. « Chi sei tu che vuoi giudicarmi? – dice il Mostro – E chi siete voi? Un branco di assassini, di malviventi! Siete un branco di maiali, di maiali pigri!». Il Mostro coglie subito una prima, insormontabile aporia: come possono degli assassini giudicare un assassino? Sono parole fulminanti, perché fanno strame della presunzione della presunzione che i suoi accusatori hanno di essere giusti, o almeno più giusti di lui. Sembra fargli eco Paolo nel capitolo 3 della sua Lettera ai Romani: «Tutti sono sotto il dominio del peccato [...]. Non c'è nessun giusto, [...] non ce n'è neppure uno. [...] Infatti in virtù delle opere della legge nessun uomo sarà giustificato [...], perché per mezzo della legge si ha solo la conoscenza del peccato». La visione paolina non potrebbe essere più sconsolata: per quanto si sforzi, l'uomo non potrà mai realizzare la giustizia, perché il suo cuore è infetto. E è una infezione di cui non si conosce medicamento, che fa fare all'uomo cose che egli non vorrebbe mai fare: «Devo! – Non voglio! – Devo! - Non voglio! – Devo!», grida il Mostro. E con lui Paolo: «Non quello che voglio io faccio, ma quello che detesto. [...] C'è in me il desiderio del bene, ma non la capacità di attuarlo; infatti io non compio il bene che voglio, ma il male che non voglio. Ora, se faccio quello che non voglio, non sono più io a farlo, ma il peccato che abita in me. Io trovo dunque in me questa legge: quando voglio fare il bene, il male è accanto a me. [...] Sono uno sventurato! Chi mi libererà da questo corpo votato alla morte!»

A questa domanda, lanciata al colmo della disperazione, la Lieta Novella annunciata alle genti offre una risposta, fragilissima e impossibile da dimostrare che può essere solo segnalata all'attenzione e pronunciata a bassa voce, con grande pudicizia per evitare che chi la proferisce sia tentato di prevalere con un falso diritto. Questa risposta nel film come nella Scrittura è pronunciata dal Difensore. «E' l'impulso naturale – dice il Difensore – che giustifica l'odiosa azione dell'uomo che stiamo giudicando. Penso infatti che non si possa condannare un uomo a morte per qualcosa di cui non è responsabile. Non si consegna un uomo malato al carnefice, ma lo si consegna al medico».

Nel Nuovo Testamento una delle qualifiche più importanti di Gesù è quella di medico. I riferimenti sono numerosi (per tutti: Marco 1,32 e Matteo 8,16), ma forse il passo più potente si trova nella Lettera di Pietro, che si richiama alla profezia di Isaia (Isaia 53,5.6) e di Ezechiele (Ezechiele 34,1): «Egli portò i nostri peccati nel suo corpo sul legno della croce, perché non vivendo più nel peccato, vivessimo per la giustizia. Per le sue piaghe siamo stati guariti». Dunque, contro «l'impulso naturale» che spinge l'uomo a compiere crimini odiosi («Come si può – si interrogava Giobbe – trarre il puro dall'impuro? E' contro un simile essere che tu, o Dio, tiri fuori i tuoi artigli? [...] Ma io so che c'è un Difensore!») si spiega l'azione guaritrice del Cristo, da intendere come azione di totale rinnovamento della persona. «Che cosa vi è in Cristo Gesù? – di domandava il teologo protestante Karl Barth nel suo omonimo, monumentale commento alla Lettera ai Romani – Vi è questa verità tremenda: che nella storia si è introdotta una negazione di questa storia». Sono parole definitive: questa Storia, che, come abbiamo visto, è dominata dal caos e da una Volontà cieca che schiaccia sotto il suo duro calcagno la volontà dell'uomo, che è davvero, come dice il principe Amleto, il racconto di un idiota, questa Storia è stata negata in se stessa da Cristo. Verità davvero tremenda e dura da intendere è l'avvento di un Dio che nonostante tutto dichiara giusti i mostri che abitano la storia e che chiama le cose che non sono come se fossero. Per questo Paolo può esultare: «Chi accuserà i figli di Dio? Chi li condannerà? Non certo Cristo, che è morto per loro. Cristo, infatti, giustifica! Io sono persuaso che niente e nessuno potrà mai separarci dall'amore di Dio, in Cristo Gesù». L'epinicio paolino ritorna nelle prime parole pronunciate dal Mostro: «Chi è che mi accusa?», che a questo punto ci appaiono sotto una luce completamente diversa. La risposta, infatti, se si è seguito il ragionamento fatto è: nessuno, perché v'è un Difensore più forte di qualunque accusa ci possa muovere il nostro cuore.

Siamo al limite del paradosso. Ma il paradosso si fa addirittura follia. «Chi potrà credermi? – geme il Mostro – Chi può sapere come sono fatto dentro?». Sono parole che trapassano l'anima: si può solo stare in silenzio dinanzi all'inferno che arde nel petto del Mostro, dinanzi all'immane, escruciente afflizione che lo tormenta. Ma il Cristo non ha detto forse: «Beati gli afflitti perché saranno consolati»? Forse – ma è una domanda che appena si ha appena il coraggio di sussurrare e che può essere appena balbettata con timore e tremore –, forse che la follia della Lieta Novella si spinge al punto da dichiarare beati persino i mostri?

Andrea Panzavolta