

Paolo Pettinari

Dopo cinquant'anni è ancora ricotta*

Un pomeriggio, curiosando tra i filmati che anonimi estimatori mettono su internet a disposizione di altri anonimi perditempo, mi imbatto in una vecchia immagine sbiadita in bianco e nero con una didascalia laconica: “Pasolini – La ricotta”. Clicco sulla foto e dopo un po’ parte una sorta di filmino tutto sgranato con una musicchetta primi anni sessanta, dove dei ragazzi si agitano ballando qualcosa che potrebbe essere un *twist*. Poi l’occhio della macchina da presa gira verso destra e va a fermarsi sulla sagoma nera di un omone seduto in mezzo alle attrezzature cinematografiche... e comincio a ricordare, ricordo anche il titolo del film da cui è tratto quel brano. Così lo chiedo in prestito a un collega cinefilo e vado subito a rivedere la scena con il *twist* e l’uomo seduto.

Mentre sta girando un film sulla passione di Cristo, uno di quei lavori tra avanguardia e critica sociale ambientati nei suburbi di Roma, densi di accostamenti fra tradizione aulica e cultura sottoproletaria, pieni di comparse che danno corpo a improbabili angeli e santi, un regista corrucciato vede avvicinarsi un omino ossequioso che si presenta come inviato di un oscuro quotidiano, il “Teglie Sera”, e gli chiede una piccola intervista. “Ma non più di quattro domande” è la risposta. “Che cosa vuole esprimere con questa sua nuova opera?” chiede allora il giornalista a un rassegnato Orson Wells, l’omone vestito di nero, incastrato nella sedia di regia. “Il mio

* "L'area di Broca", n.88-89, 2008-2009.

intimo, arcaico, profondo cattolicesimo” scandisce il regista trattenendosi a stento dal ridere.

Girata nel 1962, questa scena fa parte di un cortometraggio di circa mezz’ora, *La ricotta*, uscito un anno dopo nel film *Rogopag* insieme ad altri tre episodi firmati da Roberto Rossellini, Jean Luc Godard e Ugo Gregoretti. Il regista di quel cortometraggio in realtà non è Orson Wells, ma Pier Paolo Pasolini che però, chiaramente, fa di Wells un suo ironico alter ego. Così, quando gli fa proclamare il suo ineludibile legame con la cultura cattolica ci fornisce un indizio, uno dei tanti, per leggere questo breve film andando oltre il contenuto letterale della storia.

La trama in effetti ha la semplicità dell’apologo, ci rimanda a quelle storielle popolari che nel medioevo servivano a evidenziare il senso morale delle nostre azioni, aiutandoci a individuare un qualche misterioso disegno divino. La storia è questa: una delle comparse del film, interprete del “ladrone buono”, è un povero disgraziato che tutti chiamano Stracci. Come ogni bravo pezzente, ha una famiglia numerosa a cui cerca di provvedere con espedienti di vario tipo, anche travestendosi per ricevere più volte il pranzo destinato agli attori. In effetti quella di mangiare sembra essere la sua principale preoccupazione, tanto che le altre comparse lo prendono in giro sapendo che spesso si trova a dover saltare il pasto. Ma i colleghi lo sottono anche perché, pur essendo un poveraccio, vota per il partito conservatore: sta dalla parte dei padroni. Per fortuna quel giorno riesce ad accaparrarsi un cestino-pranzo in più e, pregustando di poterselo mangiare a fine lavoro, lo nasconde in una grotta lì vicino. Malauguratamente un cagnolino scova le cibarie nascoste sotto un sasso e mangia tutto quello che c’è,

così quando Stracci ritorna al nascondiglio trova soltanto la bestiola che si sta sbafando gli ultimi bocconi. Disperato come se gli avessero ucciso un figlio, prende il cane ed esce piangendo fra gli sterpi davanti alla grotta, dove incontra il giornalista che ha appena intervistato Orson Wells. L'uomo vede il cane, se ne invaghisce e allora Stracci, fiutando l'affare e sempre pensando a come riempire la pancia, si offre di venderglielo per pochi soldi. Intascato il denaro lo vediamo correre a perdifiato fino al banchetto di un ricottaro ambulante da cui compra tutta la ricotta che può con i soldi appena guadagnati. Così, durante una pausa del lavoro può farsi una scorpacciata fino ad avere le allucinazioni. Mangia che ti mangia, finisce tutta la ricotta e torna al lavoro un po' rintonato dall'eccessiva e inaspettata sazietà, ma consapevole di dover recitare una scena importante dove finalmente, issato sulla croce, pronuncerà la celebre frase del ladrone buono: "Ricordati di me quando sarai nel regno dei cieli". Purtroppo la gran quantità di ricotta che ha ingurgitato gli si è piantata nello stomaco e, sarà per l'emozione, sarà per lo stress, sarà per il freddo di doverne stare mezzo nudo sulla croce, gli viene un accidente e muore prima di poter dire alcunché.

Messa così, la storia sembra poco più che un apologo sull'ingordigia: a mangiar troppo si scoppia e si finisce al cimitero. In realtà la frase sull'arcaico cattolicesimo del regista, unita ad altri indizi come la citazione di una lauda di Iacopone; la traduzione scenica di due pale d'altare manieriste (una del Rosso e l'altra del Pontormo); ma soprattutto la storia evangelica della crocifissione che fa da sfondo e da spunto alla vicenda di Stracci; tutte queste circostanze inducono a cercare altri significati. Già Dante, ai suoi tempi anche lui un cattolico ar-

caico, nel *Convivio* ricorda che sono possibili quattro modi di leggere i testi scritti, modi che corrispondono a quattro significati o sensi: letterale, allegorico, morale e anagogico (cioè spirituale). Lasciando da parte quest'ultimo che ci sembra poco pertinente nell'eretico Pasolini, non è difficile individuare sia un senso allegorico sia un senso morale nella storia tragicomica di Stacci. Nel desiderio spasmodico di mangiare, nella pulsione a ingurgitare cibo senza freni, senza moderazione, senza il filtro della ragione, si intravede la medesima pulsione di tanti poveracci, popolani, proletari e sottoproletari di quegli anni a ingurgitare la modernità. Consumando prodotti, seguendo ed assorbendo mode, comportamenti, atteggiamenti, milioni di contadini inurbati, emigranti sradicati dai villaggi e dai clan d'origine, emarginati che vivacchiavano con le briciole del boom economico si rimpinzavano di istanze culturali nuove che, sovrapponendosi alla loro cultura tradizionale ed entrando in conflitto con essa, produceva un'indigestione mortale. L'abbuffata di ricotta e la grottesca morte in croce si risolvono nella potente allegoria di un conflitto fra tradizione e innovazione, arcaismo e contemporaneità, una guerra fra immobilismo tribale e rapinoso sconvolgimento capitalista che, senza la mediazione della cultura, senza una consapevolezza critica di ciò che sta accadendo, senza una coscienza di classe, avrebbe portato all'annientamento culturale e sociale della gran massa del popolo, quella plebe che ha la sua unica ragion d'essere nel servire alla produzione del capitale. Alla fine dell'intervista che abbiamo citato, Orson Wells fa lui una domanda al giornalista:

“E' malato di cuore lei?”

“No no, facendo le corna.”

“Peccato, perché se mi crepava qui davanti sarebbe stato un buon elemento per il lancio del film. Tanto lei non esiste. Il capitale non considera esistente la manodopera se non quando serve la produzione. E il produttore del mio film è anche il padrone del suo giornale. Addio”.

Il sottoproletario Stracci che vota per il partito dei padroni, che non mostra alcuna consapevolezza della propria situazione, nessuna coscienza di classe, non può che soccombere all'ingurgitamento di ricotta cui decide di sottoporsi, morire nella carne felice di quell'abbondanza. Allo stesso modo i tanti Stracci che in quegli anni affollavano bassifondi e suburbi, ma anche i quartieri operai, non avrebbero potuto che soccombere, morire nello spirito felici delle briciole del consumismo capitalista. E' ragionevole pensare che *La ricotta* sia l'allegoria di un rischio, il rischio di una morte culturale che può colpire chi non si oppone alle sopraffazioni con gli strumenti della cultura e della critica. Una morte per sovrabbondanza, ma pur sempre morte, sparizione, nulla.

Cinquant'anni dopo, l'Italia del XXI secolo ha dato corpo fisico a quell'allegoria profetica. Il rischio si è tramutato in evidenza: la morte dello spirito, il nulla è presente dappertutto nella grassa sovrabbondanza in cui nuotiamo. Milioni e milioni di persone, non più proletari, e spesso immemori di esserlo stato, con la pancia piena e la testa vuota, ingurgitano parole e immagini dagli schermi televisivi (verrebbe da dire dai “teleshermi” come nel *1984* di Orwell), si ingozzano di esclamazioni e grida, sempre quelle, sempre ripetute, parole e frasi sempre più veloci perché non ci sia il tempo per pensare. Molitudini orfane di riferimenti culturali (“sì lunga tratta / di gen-

te, ch'i non avrei creduto"*) fanno indigestione di verità senza senso, affermazioni prive di fondamento che, solo per il fatto di venir ripetute all'infinito, si tramutano in dati di fatto. Un'abbuffata di violenza e di idiozia che gonfia l'anima fino a farla crepare come il povero Stracci, non però sulla croce mascherati da ladroni, ma su una poltrona mascherati da pantofolai o su una macchina il sabato notte travestiti da coglioni.

Se l'allegoria è divenuta più chiara cinquant'anni dopo, il senso morale appare ancora più esplicito in un'altra frase dell'intervista:

“E che cosa ne pensa della società italiana?”

“Il popolo più analfabeta, la borghesia più ignorante d'Europa”.

La risposta, esagerata e vera allora come ora, provoca un duplice moto di indignazione: verso la società italiana, che non si salva qualunque classe sociale si consideri, ma anche verso il grasso regista che la pronuncia, un intellettuale tronfio che recita le proprie poesie, nel quale Pasolini ha voluto disegnare una ironica autocaricatura.. “Lo terzo senso” dice Dante “si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intamente andare appostando per le scritte, ad utilitate di loro e di loro discenti”**. Nella scrittura filmica pasoliniana si può intendere moralmente che la salvezza dal naufragio culturale non viene dagli intellettuali, dai poeti, dai filosofi, ma dalla capacità di acquisire una coscienza sociale condivisa. Quando questa manca si finisce per accettare tutto, si corre il rischio di strafogarsi fino a morire e i poeti, quando succederà, potranno solo pronunciare frasi di autocompiacimento: "Povero Stracci"

* Dante, *Inferno*, III, 55-56.

** Dante, *Convivio*, II trattato, I, 5 [appostare: trovare, scoprire]

dice il regista alla fine “crepare: non aveva altro modo per ricordarci che anche lui era vivo”. Buon appetito.