

Silvia Gelmini

La macellazione degli animali al cinema

Questo contributo introduce una serie di articoli sulla presenza della macellazione nel cinema di finzione, senza confini geografici o temporali. Questo e i prossimi interventi prendono spunto dai temi affrontati nella tesi di laurea che ho scritto nel 2018 presso l'università Paris Diderot.

Nella prima serie di articoli verrà analizzato l'universo dell'infanzia o dell'adolescenza di fronte alle scene di macellazione, mentre la seconda serie di contributi svilupperà una riflessione sull'allevamento e sulla macellazione – spesso di umani – nei film distopici. Alcune volte prenderò in esame l'atto di uccisione degli animali e le reazioni che suscita, altre volte mi soffermerò sul mattatoio in quanto “luogo” (del proibito, del ricordo, dell'orrore).

Dotato di un forte potere evocativo e simbolico, il mattatoio può essere lasciato sullo sfondo oppure rappresentare il nucleo del film. Può essere il privilegiare un vecchio macello come luogo in cui dare sfogo alla tortura¹, o attraversarlo come se fosse un corridoio, per passare da un mondo all'altro². Il mattatoio non è mai una zona neutra e la macellazione è raramente dissociata dallo sguardo.

Oggetto di questo primo contributo è la paura infantile di fronte alla macellazione e il mutismo dello sguardo di una bambina.

Prima parte**I bambini ci guardano**

No person who is under the age of sixteen years shall be admitted to, or permitted to remain in, the knacker's yard during the process of slaughtering or of cutting up the carcase of any animal. Protection of Animals Act, 1911³.

1 La presenza del mattatoio diventa particolarmente perturbante in *Saw III* di Darren Lynn Bousman (2006).

2 Guillermo del Toro, *Hellboy II: The Golden Army*, 2008.

3 Protection of Animals Act 1911, Chapter XXVII, First Schedule, in legislation.gov.uk.

L'uomo che verrà (2009) e il fantasma del maiale

L'uomo che verrà di Giorgio Diritti è una storia raccontata attraverso gli occhi di una bambina di otto anni, Martina. Questa pellicola è anche il resoconto fedele della “strage di Marzabotto”, massacro di circa 770 umani⁴ – perlopiù donne, bambini e anziani – avvenuto nel 1944 in varie località del Monte Sole, in Emilia-Romagna.

Martina, affetta da mutismo in seguito alla morte del fratellino, attende con ansia la nascita dell’“uomo che verrà”. I giorni di Martina sono scanditi dai mestieri e dagli svaghi della sua famiglia, la scuola, la messa, il lavoro. La bambina sbircia con apprensione la gravidanza avanzata della madre, osserva i partigiani che si organizzano contro un occupante sempre più invadente e subisce la presenza dei tedeschi. Nella sua grande casa arrivano e ripartono disertori, mercanti, rifugiati.

Film storico e racconto poetico, *L'uomo che verrà* narra la vita contadina degli anni '40 nell'Italia centrale, i riti e le superstizioni della gente, la quotidianità nel vortice della guerra. Momenti documentaristici si alternano ad attimi fiabeschi, e spesso questi due aspetti convivono, come nella scena del maiale.

Questa sequenza inizia all'esterno della casa. Due uomini, il padre di Martina e un suo parente, trasportano furtivamente qualcosa che sembra un corpo inanimato, ricoperto da un lenzuolo bianco. Dentro casa, sopra un grande tavolo, la pesante sagoma viene svelata, mostrando la carcassa di un maiale ammazzato da poco. I gesti dei due uomini sono rapidi ed esperti; con l'aiuto di alcune donne e di alcuni bambini che trasportano recipienti di acqua bollente, procedono all'epilazione dell'animale. La “lavorazione del maiale” è interamente affidata agli uomini, mentre altri momenti di lavoro – nei campi, ma soprattutto in cucina – sono stati precedentemente mostrati come prerogativa del mondo femminile. Dietro questo affacciarsi, su uno scaffale, si intravedono le statuette di Gesù, della Vergine e di Sant'Antonio abate, quest'ultimo considerato dalla religione cattolica il protettore degli animali allevati, del mondo contadino e del mestiere del macellaio.

Il corpo senza vita del maiale, disposto orizzontalmente sul tavolo, contrasta con la verticalità delle persone che ne lavorano il cadavere. Costoro non si fermano mai, mentre il maiale resta immobile al centro di questo continuo movimento. Nella penombra della stanza, l'acqua bollente

4 Giorgio Diritti, «L'uomo che verrà. Un film su Monte Sole», in «Lo Straniero», n. 116, febbraio 2010, pp. 75-77.

genera un denso vapore e rende indistinte le forme umane. Gli uomini commentano il fatto: coi tempi che corrono «non si può neanche più ammazzare un maiale in pace», a causa delle tasse che si devono pagare per ogni animale ucciso.

Il mondo incerto dell'infanzia

Martina e due ragazzini assistono all'arrivo del maiale, misteriosamente ricoperto dal sudario. A loro è affidato il secchio contenente il sangue ancora caldo dell'animale. I ragazzi incitano Martina ad assaggiarlo, ma lei rifiuta. «Hai paura del fantasma del maiale?», le chiedono i due ragazzi. Quindi seguono gli adulti all'interno della casa. Martina, bambina particolarmente sensibile, rimane fuori.

Muta, solitaria, oggetto dello scherno e dell'aggressività degli altri bambini, a casa come a scuola, Martina ha paura del maiale morto, perché somiglia a un fantasma sotto quel lenzuolo bianco, perché il suo sangue, raccolto in un secchio, è nero, dolciastro e fuma ancora. Per questo Martina decide di non entrare in casa, oscillando tra il fascino e la paura della morte. Sulla punta dei piedi, esitante, presa in ugual misura da terrore e curiosità, la bambina spia attraverso una finestra ciò che succede nella stanza. La contraddizione infantile è perfettamente ritratta in questa scena. L'immagine del corpo dell'animale intravisto dalla grata della finestra sintetizza poeticamente tutto il mistero dell'infanzia: Martina immagina la morte del maiale, ma dalla posizione in cui si trova, traballante, in bilico, non la vede che parzialmente.

Come in altri film che analizzeremo, qui il momento della morte dell'animale (e la sua “trasformazione in carne”) è funzionale alla narrazione. Da una parte mostra come i contadini protagonisti del film siano obbligati a dichiarare ogni animale ucciso ai nazisti, e ciò contribuisce a spiegarne l'astio nei confronti degli occupanti. Ma, al di là dei moti della Storia, questa sequenza racconta un pezzo della storia di Martina, il suo isolamento e la sua impressionabilità di fronte a un cadavere, che potrebbe essere un fantasma, che potrebbe venirla a cercare.

La morte del fratellino ha reso muta Martina. La “vita che verrà” potrà forse farla parlare di nuovo. In questo film, che racconta con delicatezza la tradizione del “filò”, le chiacchiere affaccendate nelle stalle in inverno, dove il fiato degli animali riscaldava l'ambiente, il ritmo delle preghiere, il lavoro della terra, Martina posa il suo sguardo limpido sugli umani e sugli animali. Senza comprendere, osserva i gesti degli occupanti e dei

partigiani. E quando è triste si rifugia nella stalla, in mezzo alle mucche, dove assiste agli incontri amorosi dei giovani di casa e dove un mercante di passaggio le offre delle caramelle per ricevere in cambio la possibilità di accarezzarla. L'ombra della pedofilia nelle vecchie stalle si profila anche in *Novecento* (1976) di Bernardo Bertolucci, film che pure prenderemo in esame. La presenza silenziosa delle mucche, lo scorrere sensuale di “latte e merda”, che si possono quasi toccare e annusare e l'assenza di testimoni umani rendono la stalla un luogo privilegiato per rubare l'infanzia, per commettere violenza e schernire il mutismo di una bambina.