

Silvia Gelmini

La macellazione degli animali al cinema (II)

Novecento (1976) e la morte nella stalla

Ma vive in lui ancora la bramosia
 Del monello di campagna.
 Ad ogni mucca sull'insegna di macelleria
 Da lontano fa un inchino.
 E incontrando i cocchieri in piazza,
 ricorda l'odore del letame dei campi nativi,
 Ed è pronto a reggere la coda d'ogni cavallo,
 come fosse uno strascico nuziale.
 Sergej Aleksandrovič Esenin, *Confessione di un teppista*.

Novecento di Bernardo Bertolucci (1941-2018) è un grande affresco cinematografico che attraversa molti decenni di storia dell'Italia. Il film, diviso in due atti di circa tre ore ciascuno e girato tra il 1974 e il 1975 in gran parte in Emilia-Romagna, racconta le vite incrociate del “bastardo” Olmo Dalcò (Gérard Depardieu), di famiglia contadina e futuro socialista, e dell'aristocratico Alfredo Berlinghieri (Robert De Niro) nella prima metà del XX secolo:

Volevo raccontare la storia di due bambini che nascono nello stesso giorno all'inizio dell'anno 1900 e che percorrono assieme la prima metà del secolo, vicini, ma separati dalla distanza che divide la casa dei padroni da quella dei contadini¹.

Olmo, bambino inquieto e “selvatico”, appartiene alla famiglia patriarcale guidata da Leo Dalcò (Sterling Hayden), mentre al piccolo Alfredo è dato il nome del nonno, il ricco capostipite Berlinghieri (Burt Lancaster), padrone delle campagne in cui lavora la stirpe dei Dalcò. Sullo sfondo, l'ascesa del fascismo, le lotte comuniste, la città di Parma, il lavoro e il riposo delle famiglie contadine, la campagna dell'Emilia-Romagna: «È un film

1 Bernardo Bertolucci, *Mon obsession magnifique. Écrits, souvenirs, interventions 1962-2010*, Seuil, Parigi 2014, p. 91.

che nasce soprattutto dal ritorno alle terre dove ho vissuto, quasi in sogno, la mia infanzia e la mia adolescenza»².

Nella sua opera monografica su Bernardo Bertolucci, Giuseppina Sapio, docente all'Università Jean Jaurès di Tolosa, riflette sul rapporto tra il regista e la campagna della sua infanzia, sulla sua reazione a quei riti contadini che erano indissolubilmente legati alla sessualità e alla morte:

La campagna era per il giovane Bertolucci uno spazio in cui liberare ogni istinto e imbarazzo, spazio metaforicamente sostituito, più tardi, dal cinema, in cui il regista crea una riserva di miti personali ereditati dalla campagna [...]. Attento ai riti della monta o della macellazione, crudeli ed eccitanti allo stesso tempo, il cineasta inietta al suo cinema il ritmo suscitato dalla visione di queste scene: si tratta del ritmo del suo respiro, dei battiti del suo cuore, dell'eccitazione sessuale³.

In *Novecento*, matrimoni, balli paesani e altri riti costituiscono lo sfondo in cui si consuma l'atto sessuale. I prati di campagna vengono usati come terreno di accoppiamento, stalle e cascine diventano un nascondiglio per i pedofili. L'atto sessuale è quasi sempre accompagnato dalla morte o dalla malattia.

In una scena chiave dell'*Atto primo*, il vecchio Alfredo Berlinghieri assiste a una festa paesana, dove «i giovani ballano, si abbracciano, e prima di sera fanno l'amore». Poco distante dal ballo, Alfredo nota una ragazzina adolescente di famiglia contadina, Irma, che «cammina sempre scalza» e che lo chiama «Signor padrone». Da lei si fa accompagnare nella grande stalla del podere, dove le chiede di mungere una mucca, anche se «non è ora di mungere». Alfredo, per il quale l'impotenza sessuale equivale alla morte, cerca di eccitarsi guardando la gonna sollevata, le gambe nude e i piedi della bambina che pestano il latte e la merda sul pavimento della stalla, finché non le ordina d'infilare una mano nei suoi pantaloni («Signor Alfredo, nessuno può mungere un toro»). Dopo averle detto di tornarsene a ballare, il vecchio «slega tutte le vacche» della stalla e si impicca.

In due scene del film, gli adolescenti Olmo e Alfredo sperimentano la propria sessualità masturbandosi in un prato («Inculo la terra», dice Olmo al compagno che chiede spiegazioni). Nella seconda sequenza, i due bambini si eccitano in mezzo a un campo di fieno, senza rendersi conto che poco

lontano, appoggiato a un tronco, il vecchio Leo Dalcò sta morendo. La scena di sesso tra Olmo, Alfredo (ormai adulti) e la giovane Neve si conclude bruscamente a causa di una violenta crisi epilettica di quest'ultima. Con la morte si conclude anche il parto di Anita (Stefania Sandrelli), compagna di Olmo. Infine, durante i lunghi festeggiamenti del matrimonio tra il giovane Alfredo e la bellissima e tormentata Ada, un bambino di famiglia nobile, Patrizio, subisce violenza sessuale da parte di Attila (Donald Sutherland), intendente della famiglia Berlinghieri, e della sua amante Regina (Laura Betti). Poco dopo, Attila uccide il bambino e la giornata di festa si chiude con la scoperta macabra del corpo di Patrizio in un capanno della proprietà.

In *Novecento*, gli umani sono frequentemente paragonati – perlopiù in chiave negativa – agli animali. Come abbiamo visto, la piccola Irma deve “mungere il toro”, ossia l'anziano Alfredo Berlinghieri, poco prima che quest'ultimo metta fine ai suoi giorni. Poco prima della fine dell'*Atto primo*, l'intendente Attila ammazza un gatto per mostrare ai suoi camerati fascisti come ci si debba comportare con i comunisti, paragonando nel suo monologo gli umani ai gatti, alcuni dei quali sono «malati di comunismo»:

Sentite: il comunismo è furbo. Fa leva sui vostri sentimenti, come fa questo bel gattino, che vi frega proprio sui sentimenti. Il comunismo è un'epidemia [...]. Facciamo finta che questo gatto abbia il comunismo. Voi non dovete preoccuparvi per lui. Gli occhi fissi su questo gatto voi dovete dirvi: quello non è un bel gattino, quello è un comunista. E dovete distruggerlo.

Inoltre, la lunga sequenza della morte del maiale nell'*Atto secondo* può essere collegata al trattamento riservato più tardi ai “porci”, che sono proprio Attila e la sua amante Regina.

La morte del maiale

Non è la prima volta che Bertolucci filma l'uccisione di un maiale. Invitato a parlare di *Novecento*, il regista racconta al giornalista Beppe Sebaste:

La prima cosa che mi viene in mente [...] è il salame. Cioè l'uccisione del maiale, rito pagano che avveniva ogni anno durante i miei primi dodici anni passati in campagna vicino a Parma. C'erano due riti per me fondamentali, che aspettavo ogni anno con trepidazione: la morte del maiale e la trebbiatura. Entrambi sono in *Novecento*. Il mio secondo piccolo film, girato a sedici anni

² *Ibidem*, p. 86.

³ Giuseppina Sapio, *Le cinéma de Bernardo Bertolucci. De Parme à l'ailleurs, carnet de voyage d'un cinéaste nostalgique*, Éditions universitaires européennes, Saarbrücken 2011, p. 13.

(e naturalmente a 16 mm), si chiamava *La morte del maiale* (1956, N.d.R.). Avevo filmato quegli strani uomini che arrivavano in bicicletta coi loro tabbarri neri, e grandi borse da cui sbucavano dei coltellacci. Issarono tre pali creando una forca, poi entrarono nel porcile tenendo dietro la schiena l'arma con cui avrebbero ucciso il maiale (da noi si usava un anello a punteruolo, il coradòr, che il norcino gli infila nel cuore). Appena i norcini entrarono nel porcile i maiali si misero a urlare disperatamente: avevano intuito che non era il contadino che dava loro da mangiare. Il norcino, forse per l'emozione della cinepresa, sbagliò la mira, il maiale riuscì a divincolarsi e corse per l'aia piena di mele lasciando un filo di sangue sulla neve. Per fortuna il film era in bianco e nero, quindi meno truce. Poi c'era la trebbiatura, cerimonia meno pagana ma straordinariamente gioiosa: il rumore del trattore, le nuvole dello strame che volavano per aria. Io, figlio dei padroni, riuscivo a mimetizzarmi con la numerosissima famiglia dei nostri contadini, che davano anche a me qualche compito»⁴.

In *Novecento*, l'uccisione del maiale è filmata da vicino e descritta nei minimi dettagli. I gesti di Olmo, diventato *norcino*, ripercorrono fedelmente i ricordi di Bertolucci sulla “festa al maiale”, rito paesano paragonato a una «fatica d'Ercole contadina»⁵. Come nella sequenza della morte del maiale nell'Uomo che verrà, analizzata nello scorso numero della rivista, anche in *Novecento* alla scena assistono dei bambini e delle bambine. Olmo aspetta che i contadini abbiano fatto uscire l'animale dalla stalla. «L'animale urla e si dibatte disperatamente»⁶ in una «lotta crudele che dura da secoli»⁷. Quando il maiale è stato ammazzato, una bambina «di circa otto anni»⁸ arriva correndo, con in mano una bottiglia di vino, dicendo che «pochi sanno ammazzare bene come il mio papà». Si tratta di Anita, la figlia di Olmo, che lui mette a sedere sul corpo del maiale. Nicoletta Scappi aveva sei anni all'epoca, e in un'intervista rilasciata molti anni dopo a Serena Arbizzi ricorda:

Quando Olmo uccise il maiale seguendo il rituale che si osserva per ottenere i salumi, mi prese in braccio e poi mi fece sedere sopra l'animale morto [...].

4 Beppe Sebaste, «*Novecento*. Parola di Bertolucci: «Tutto è partito dal “rito del maiale”», in Repubblica.it, 18 giugno 2006.

5 Franco Arcalli, Bernardo Bertolucci e Giuseppe Bertolucci, *Sceneggiatura di Novecento Atto secondo*, Einaudi, Torino 1976, p. 45.

6 *Ibidem*.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*.

Ricordo ancora quella scena cruenta e non è stato facile convincermi a girare, con tutta quella gente intorno...»⁹.

Un capitolo della monografia di Sapio su Bertolucci è dedicato allo “*charme*” dei macelli:

Nel caso di Bertolucci, si parte da una scena di macellazione, di morte insomma, che diventa, passando attraverso il filtro della cultura contadina, un inno alla vita perché il maiale rappresenta una ricchezza per i piccoli villaggi di campagna. La macellazione del maiale simboleggia anche, per i giovani che la guardano, la scoperta palpabile dell'esistenza: la morte, la sofferenza, il sangue sono passaggi obbligati per essere iniziati ai misteri della vita¹⁰.

E lo stesso regista dichiara nel corso di un'intervista:

Non possiamo parlare di cultura contadina se non parliamo anche di quel rito contadino che è la morte del maiale. Gli occhi febbrili dei bambini vedono il sangue mescolarsi al fango e alla neve, in mezzo ai vapori che escono dalla grossa pentola in cui si gettano i primi ciccioli: non si può ignorare questa ferocia¹¹.

In *Novecento – Atto II*, una volta finita la guerra, Attila e Regina cercano di fuggire dalla campagna e «dai socialisti». La coppia, che Bertolucci ha definito «*animal killer*»¹², viene catturata e imprigionata nella stalla dei maiali. Attila e Regina sono fascisti, e tutti i fascisti sono “porci” (Regina: «Non lo vedi, sta morendo come un maiale. Aiutalo in nome dell'umanità»). La frase pronunciata gioiosamente da Anita bambina, «Pochi sanno ammazzare bene come il mio papà», acquista significato se analizzata alla luce dell'imprigionamento di Attila e Regina nella tana dei maiali. Olmo, coraggioso e ribelle oppositore di padroni e fascisti, è anche colui che è incaricato di ammazzare i maiali, ed è colui che «li ammazza meglio di tutti». Nel film gli oppressori condividono la stessa gabbia con gli oppressi, e – per una triste ironia – a questi ultimi sono paragonati.

9 Serena Arbizzi, «E poi Depardieu mi mise sul maiale appena ucciso», in gazzettadireggio.it, 24 maggio 2016.

10 G. Sapio, *Le cinéma de Bernardo Bertolucci*, cit., p. 11.

11 *Bertolucci par Bertolucci. Entretiens avec Enzo Ungari et Donald Ranvaud*, Calmann-Lévy, Parigi 1987, p. 13.

12 B. Bertolucci, *Mon obsession magnifique*, cit., p. 83.