

SENZA CATEGORIA

L'obelisco che non c'è più

Straziami ma di baci saziami di Dino Risi.

di *Dario Cecchi* – 1 Ottobre 2018



Straziami ma di baci saziami, il film girato da Dino Risi e uscito nel 1968, si presta facilmente a un malinteso. È la storia d'amore, contrastata e poi felicemente risolta, tra Marino (Nino Manfredi) e Marisa (Pamela Tiffin). Lui è un barbiere di Alatri, in Ciociaria; lei un'operaia di Sacripante Marche, paesino che, con il suo patronimico non lascia dubbi sulla sua collocazione geografica. Si conoscono a una manifestazione folkloristica che si tiene nella capitale, in occasione del Natale di Roma (il quale ha luogo ogni 21 aprile). Per entrambi è colpo di fulmine: Marino decide pochi mesi dopo di rispondere a un annuncio per un lavorante presso il barbiere di Sacripante. I due così si ritrovano e dopo qualche schermaglia amorosa – e soprattutto dopo la morte del marmista, "artista" di lapidi, Artemio (Livio Lorenzon), padre di Marisa e contrario alle nozze con un semplice barbiere – i due si fidanzano.

L'insidia naturalmente è dietro l'angolo. La signora Adelaide (Maira Orfei), che affitta una stanza a Marino, è innamorata di lui e gli instilla il sospetto che Marisa non sia "pura", cioè illibata. La lite che ne segue e l'offesa subita fanno sì che la ragazza scappi a Roma, facendo saltare il matrimonio. Ripresosi dallo choc e chiarito l'equivoco con il presunto

“antagonista”, l’operaio di cartiera Guido Scortichini (Samson Burke), Marino si lancia all’inseguimento di Marisa nella capitale dove si erano incontrati la prima volta.

Dopo qualche traversia, che Marino ricostruisce attraverso il racconto di uno stizzito proprietario di agenzia di collocamento del centro, stupito che la ragazza rifiutasse qualche pizzicotto dai signori dove la mandava a servizio, reagendo anzi in modo violento, Marisa conosce il sarto sordomuto Umberto (Ugo Tognazzi) ed entra al suo servizio. Con il tempo, Umberto la conquista con la sua dolcezza e la sposa. Nel frattempo, anche Marino si mette nei guai con le famiglie presso cui va a servizio, servendo un vino della “cantina sociale” al posto di un prezioso Frescobaldi ed esponendo così un ricco e presuntuoso ingegnere al ridicolo di avere coscienziosamente degustato e decantato un qualsiasi vino da tavola. **Non esercita più il mestiere di barbiere: è cacciato da tutti i saloni perché ammorba i clienti con la storia di Marisa;** gli trema la mano per l’esaurimento nervoso; infine, senza più un soldo, ha venduto perfino le forbici.

Ridotto alla condizione di un senzatetto, Marino tenta il suicidio gettandosi nel Tevere il primo dell’anno; è salvato però dall’immancabile Mr Ok, che festeggia l’inizio dell’anno con il rituale tuffo nel Tevere. In ospedale riceve la visita di Marisa. **È una felicità solo momentanea, perché la ragazza gli confessa di aver sposato Umberto e che tra loro due tutto è finito.** Ma l’immancabile vicino di letto romano, un po’ cinico, gioca al lotto i numeri ricavati dalla storia di Marino e vince una quaterna secca, la cui vincita spartisce con il giovane barbiere.

Marino torna così nella vita di Marisa come il conte di Montecristo, ricco e pronto alla vendetta. Si insinua nella sua vita, prima fingendosi un cliente di Umberto, poi diventando amico della coppia, infine spingendo Marisa all’adulterio e all’insano disegno di far fuori Umberto simulando un incidente con la stufa. Marisa cede; lo scoppio non ha tuttavia il risultato di uccidere il povero sarto, ma solo di sbloccare il trauma che aveva subito da bambino a seguito del bombardamento di San Lorenzo, restituendogli la voce e l’udito. Sembrerebbe tutto inutile. Ma Umberto, nipote di un cappuccino, è fermamente intenzionato – anche contro l’opinione dello zio – ad assolvere a un voto della madre: se avesse riacquistato la parola, Umberto si sarebbe dovuto fare frate. Umberto lascia così liberi Marisa e Marino di coronare il loro amore, con una cerimonia che sarà celebrata nel convento dove si è ritirato e dove, per massimo di paradosso, ha fatto voto di silenzio e può usare la voce solo per cantare nel coro della chiesa.

La commedia di Risi, dato l’anno in cui è uscita, potrebbe essere presa come **il perfetto contraltare delle tesi di Edgar Morin sulla cultura di massa** (Morin 2017). Per il filosofo e

sociologo francese, la cultura contemporanea è costruita dai media: i valori passano attraverso il cinema, i fumetti, la radio, le canzonette, la carta stampata, le riviste illustrate. L'*ethos* dell'uomo contemporaneo non si forma né in chiesa né nelle grandi strutture della modernità: l'esercito, la scuola, l'università, la fabbrica, la burocrazia (Foucault 1976). A chiudere il cerchio di questa interpretazione della contemporaneità, Morin aggiunge che i giovani in rivolta nel '68 sono cresciuti con questa nuova cultura e ora si ribellano o se ne servono per imporre nuovi modi di leggere la realtà: si pensi alle splendide vignette satiriche contro De Gaulle e la polizia, che gli studenti di belle arti preparavano per i manifesti e i cartelli delle manifestazioni parigine (Morin 2018).

Verrebbe da dire che **Risi si interroga su cosa facevano i giovani operai, mentre gli studenti tentavano di cambiare il mondo**; quegli operai che, soprattutto in Italia, non sono spesso il proletariato delle grandi città, ma lavorano in "fabbrichette" e negozi di provincia – o sono sradicati da questa – e non hanno quasi conosciuto mediazioni tra il mondo contadino e il boom economico. Loro leggono i fotoromanzi; infatti i raccordi del film sono costruiti come didascalie di un fotoromanzo. Vanno al cinema a vedere l'adattamento del *Dottor Zivago*; ma è soprattutto la storia d'amore, più che la tragica epopea rivoluzionaria, ad attirare la loro attenzione. Leggono e commentano i testi delle canzonette come se fossero passi della Bibbia o classici della filosofia da cui trarre meditazioni sulla vita, sull'amore e sulle cose "penultime" dell'umanità. **Non progettano una rivoluzione politica dell'ordine costituito, ma tramano la loro piccola rivoluzione dei costumi nella vita quotidiana.** È una rivoluzione non meno feroce – forse di più – se pensiamo che, sul percorso verso il coronamento dell'amore tra Marisa e Marino ci sono un morto (il padre di Marisa) e una rinuncia al mondo, dopo un tentato omicidio (la vocazione religiosa di Umberto).

Permane l'impressione di non dire tutto, relegando *Straziami ma di baci saziami* nel ruolo di testimone dell'anno 1968 vissuto attraverso gli occhi dei giovani proletari di provincia, ignari o disinteressati al movimento studentesco. Resta la domanda: **da dove viene a questa gioventù il bisogno di nuovi valori e nuovi stili di vita?** Arrivato a Roma, con la stessa ingenuità con cui Totò e Peppino speravano di trovare la "malafemmina" a Milano aspettando che passasse per Piazza del Duomo, Marino mette un annuncio sul Messaggero, invitando Marisa a presentarsi presso l'obelisco di Akzum a una certa ora di una certa data. Nella società consumista post-contadina i vigili milanesi non vengono presi per ufficiali austro-ungarici; si presentano invece molte Marisa, cuori solitari pronti a scaldare quello di Marino.

Quell'obelisco, che si alzava accanto al palazzo della FAO, già Ministero delle Colonie, da qualche anno a Roma non c'è più. È stato restituito all'Etiopia come gesto di

riconciliazione del passato coloniale, cancellazione del sogno mussoliniano di portare dall’Africa trofei di guerra, come facevano gli imperatori romani con gli obelischi dei faraoni in Egitto. Non ci sono più quelle strane manifestazioni folkloristiche; o se ci sono, nessuno ne parla al di fuori dei circoli di provincia. Strane “strapaesane nazionali”, pensate perché si riunissero tutti i “popoli” del Belpaese a omaggiare il compleanno della capitale. Quelle associazioni, che obbligavano i sardi a vestirsi con le maschere, le marchigiane con i vestiti da contadinelle e così via dicendo, erano a metà strada tra le organizzazioni laiche e religiose (scout, gruppi di preghiera ecc.) che richiedevano un’adesione ideologica e una partecipazione costante e la pura e semplice dispersione del tessuto tradizionale del villaggio, della vita nella piccola comunità coesa e ferma nel tempo, raccontata prima della sua scomparsa da tanti antropologi (Ernesto De Martino) e documentaristi (Cecilia Mangini, Vittorio De Seta).

Ma chi ha tentato in Italia di compensare la prossima scomparsa del mondo contadino e il lento e incerto affermarsi del mondo industriale con i simboli della gloria nazional-imperiale passata e (forse) futura e con questa forma di “corporativismo ludico” che riunisce e organizza paesi e regioni, se non proprio il fascismo e il suo regime? Qual è la canzone tormentone del triangolo amoroso tra Marisa, Marino e Umberto, quella da cui è tratto il titolo del film? È *Creola*, una canzone sentimentale ed esotica del Ventennio, un tango uscito nel 1926 e il cui autore è Ripp, al secolo Luigi Miaglia. **L’epos della passione di questi giovani del ‘68 è definito ancora dalle canzoni che hanno fatto sospirare i loro genitori.** Gli intrighi, le passioni, le aspirazioni, i “travestimenti” (del corpo e dell’anima) potrebbero essere calati alla perfezione in una commedia dei telefoni bianchi senza stonare. L’eredità culturale diffusa del fascismo – che nemmeno la Chiesa impersonata da un frate cappuccino e gli uffici del Soccorso rosso, dove sfocato sembra quasi campeggiare un ritratto di Aldo Moro, possono scalfire – è quella di un popolo di contadini senza più radici che si affacciano pieni di frenesia e di speranze a un mondo di novità, che vorrebbero vivere come un *feuilleton* ottocentesco e dà vita invece alla commedia all’italiana.

Riferimenti bibliografici

M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino 1976.

E. Morin, *Lo spirito del tempo*, Meltemi, Roma 2017.

Id., *La breccia*, Raffaello Cortina, Milano 2018.