

I racconti di Canterbury



Roberto Baldassarre

Esattamente cinquant'anni fa (4 luglio 1972), *I racconti di Canterbury* (1972) di Pier Paolo Pasolini vinse l'Orso d'oro al Festival di Berlino. Un riconoscimento attribuito sia per i meriti artistici e culturali insiti nella pellicola, e sia per premiare Pasolini e consacrarlo definitivamente come autore di caratura internazionale. A ciò, bisognerebbe aggiungere anche una terza motivazione, più di carattere speculativo: una "premiatura riparazione". L'anno precedente, con *Il Decameron* (1971), lo scrittore/regista ottenne soltanto l'Orso d'Argento, poiché fu *Il giardino dei Finzi-Contini* di Vittorio De Sica, tratto dall'omonimo romanzo di Giorgio Bassani, ad aggiudicarsi l'ambito primo premio (riconoscimento ritenuto da ampie frange critiche come sproporzionato, essendo opera discreta e specchio dell'ultimo De Sica). Di conseguenza, qualcuno vide in questa seconda premiazione ottenuta una maniera per "accomodare" all'ingiustizia subita da *Il Decameron* (opera considerata come una dei vertici cinematografici di Pasolini) e dal regista/scrittore, che aveva trovato quella perfetta forma nazional-popolare teorizzata da Antonio Gramsci. *The Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer il libro fu elaborato da Chaucer intorno al 1386, e si suppone che la prima edizione fu pubblicata tra il 1387 e il 1388. Scritto in medio inglese, ossia adottando la lingua volgare e quindi contribuendo all'affermazione della medesima (rispetto all'imperante latino e al francese), il testo è composto da ventiquattro racconti (due scritti in prosa e i restanti in versi) più il *Prologo generale* e il *Commiato dell'autore*. I temi sono quelli tipici di molta letteratura medievale (amore cortese, avarizia, tradimenti e ricerca della beatificazione), e per esporli l'autore usufruisce di varie forme letterarie: il romanzo, il lai bretonne (brevi storie d'amore o cavalleresche), il sermone e la favola.

Fonte ispiratrice per Chaucer fu il *Decameron* di Giovanni Boccaccio, che fu il creatore di una funzionale costruzione narrativa (la cornice) che sarà sfruttata anche in futuro da altri autori: basti pensare che fu adottata anche da Giambattista Basile per il suo *Lo cunto de li cunti* (1634-1636), testo da cui Matteo Garrone trasse il suo *Il racconto dei racconti - Tale of Tales* (2015). Chaucer, però, raccoglie soltanto l'espedito dell'intelaiatura, e vi aggiunge delle novità che le differenziano dall'opera di Boccaccio. Nel *Decameron* l'autore resta esterno ed è onnisciente, mentre Chaucer fa parte del racconto: è tra i pellegrini presenti alla taverna, come se ne *I racconti di Canterbury* avesse raccolto e le storie che ha sentito "ex vivo"; nell'opera di Boccaccio la cornice è fissa (il giardino di un castello), mentre nel testo di Chaucer la cornice si dipana nel viaggio fino all'abbazia di Canterbury; I dieci giovani protagonisti del *Decameron* sono tutti di nobili origini, invece i ventinove pellegrini raccontati da Chaucer, introdotti nel *Prologo generale*, rappresentano differenti tipologie sociali dell'epoca, e l'autore si diverte a tratteggiarne i caratteri, andando a fornire un divertente quanto acuto affresco dell'Inghilterra medievale.

Nel *Commiato dell'autore*, noto anche come *La ritrattazione di Chaucer*, è un panegirico in cui l'autore si scusa con i lettori per le volgarità scritte in precedenza e anche per le sue opere precedenti. Al medesimo tempo, ringrazia Dio che gli ha comunque concesso la possibilità di poter scrivere anche opere più elevate e salvifiche. A chiusura di questa apologia, Chaucer raccomanda i lettori di pregare e salvare la propria anima.

Questo capitolo finale è molto dibattuto dalla critica letteraria, poiché non si comprende se è l'ultima stoccata satirica vergata dall'autore, oppure una seria ritrattazione.

I racconti di Canterbury di Pier Paolo Pasolini Secondo tassello della *Trilogia della vita*, inaugurata l'anno precedente con *Il Decameron* e che si chiuderà con *Il fiore delle mille e una notte* (1974), *I racconti di Canterbury* è stato accolto da più parti come un'opera che ricalca il previo



lavoro. È vero che sono ravvisabili delle somiglianze di struttura e d'intenti tematici, ma le differenze sono ben più evidenti.

Come con la precedente opera, Pasolini ha dovuto compiere una mirata e difficoltosa selezione dall'ampio materiale letterario d'origine, per poterlo racchiudere in una durata cinematografica agevole, e di quelle ventiquattro novelle ne ha scelte otto, che potessero ben compendiare il testo di Chaucer e approfondire gli obiettivi artistici e contenutistici già esposti ne *Il Decameron*. In questo arduo lavoro di sfoltimento, Pasolini ha anche soppresso le derive discorsive e moralistiche di Chaucer, e la cornice del tragitto verso Canterbury, benché la scena della taverna e dell'invito/sfida a narrare dell'oste permanga. Per consultare l'enorme lavoro di (ri)strutturazione, e le relative differenze tra script originale e film finale, è consigliabile consultare la sceneggiatura originale

segue a pag. successiva



Pier Paolo Pasolini: Geoffrey Chaucer



Geoffrey Chaucer

segue da pag. precedente
contenuta nel tomo *Per il cinema Vol. I* (Meridiani, 2001).

I punti tematici in comune con la pellicola precedente sono tre: il sesso (eros) come rappresentazione della gioia di vivere, le celie – anche crudeli – tra i personaggi e il thanatos. L'eros è di nuovo ampiamente mostrato – per gli standard dell'epoca – con corpi nudi (maschili e femminili) e atti carnali, e dimostra come il sesso sia principalmente un atto fisiologico umano/animale. Quando è razionale, è semplicemente un'azione meccanica, come ad esempio per procreare. Sir Gennaio (Hugh Griffith) vuole adempiere ai suoi doveri di marito con la giovane Maggio (Josephine Chaplin), ma lei prova vero piacere soltanto con il coetaneo amante; la donna di Bath (Laura Betti) è avvezza al sesso, ma il rapporto con suo marito è meccanico (lei spera che il marito termini quanto prima il coito); lo studente Nicola (Dan Thomas) si accoppia con Alison (Jenny Runacre) dopo mesi di brama sessuale, e il loro atto è realmente amoroso; nell'episodio dell'Inquisizione, due coppie omosessuali godono gioiosamente dell'amplesso, ma le ferree leggi religiose ritengono tali atti peccaminosi.

La tematica della morte, invece, diviene più presente e crudele rispetto a *Il Decameron*. Il già citato episodio dell'Inquisizione, contiene la feroce scena dell'omosessuale bruciato vivo, e a seguire il sarcastico patto sancito tra il Diavolo (Franco Citti) e l'indulgenziere (Derek Deadman); anche in la donna di Bath è presente la morte: il marito stramazza dopo un'affaticante sessione di sesso; ma la storia che sintetizza al meglio la spietatezza umana, ed evidenzia il pessimismo di Pasolini verso la nuova gioventù, è quella in cui sono protagonisti Dick (Edward Monteith), Jack (Martin Whelar) e Johnny (John McLaren). Amici fraterni (vanno al bordello assieme, bevono e mangiano in allegria), si uccideranno a vicenda per ingordigia di denaro. Questo aspetto funereo che aleggia ne *I racconti di Canterbury* è messo in rilievo anche da una fotografia, curata dal fidato Tonino Delli Colli, che predilige colori plumbei. Ciò è dovuto, invero, anche per l'ambientazione nella brumosa Inghilterra. Per la composizione delle inquadrature, Pasolini questa volta s'ispira ai pittori del nord Europa, come ad esempio Hieronymus Bosch (la visione dell'inferno), e Pieter Bruegel (già citato ne *Il Decameron*).

Tra i due poli eros e thanatos, si muove l'elemento dinamico delle celie. Episodio cardine è quello di Perkin il festaiolo (Ninetto Davoli). Pasolini è stato sempre attratto dalle gag del cinema comico muto, come si può verificare in *La ricotta* (le



Franco Citti nel ruolo del Diavolo



Laura Betti nel ruolo della donna di Bath



La novella di Perkin il festaiolo, Ninetto Davoli nel ruolo di Perkin il buffone



Elisabetta Vito Genovese nel ruolo di Prosperina



I pellegrini davanti alla Cattedrale di Canterbury

azioni accelerate di Stracci), in *Uccellacci e uccellini* (le fughe accelerate dei due protagonisti) e

in *La terra vista dalla luna* (Assurdina Cai pulisce la baracca dove trova un quadro di Charlie Chaplin). ne *I racconti di Canterbury* il racconto di Perkin viene tramutato in una comica chapliniana, e Ninetto Davoli, che nel cinema di Pasolini ha sempre rappresentato figure allegre e ingenue, è qui vestito come Charlot: bombetta e bastoncino.

Pier Paolo Pasolini attore

Una delle uguaglianze tra *Il Decameron* e *I racconti di Canterbury* è certamente la presenza di Pasolini come attore. Se ne *Il Decameron* la partecipazione fu del tutto casuale e riparatoria (l'improvvisa defezione di Sandro Penna e Paolo Volponi), ma fu efficace poiché trasformò il ruolo in qualcosa di meta-cinematografico, qui l'entrata in scena è consapevole sin da inizio produzione. Se da un lato c'è un gioco tra autore film e autore racconti, dall'altro diviene anche una citazione nei confronti della precedente attuazione attoriale (come si può notare quando Chaucer ride leggiucchiando il libello del *Decameron*). Anche in questo caso Pasolini recita il personaggio portandolo verso il comico, con alcune scene degne dei film muti. Per inciso, Pasolini ne *I racconti di Canterbury* recita con la sua voce, mentre ne *Il Decameron* l'allievo di Giotto, tendenzialmente muto, si esprimeva a parole soltanto nel finale ed era doppiato.

Gli ultimi tagli

Come scritto in precedenza, Pasolini fu costretto a un iniziale ampio sfronamento per trasformare il libro in una sceneggiatura, per poi apportare delle modifiche (sicuramente cambi d'idea) tra la sceneggiatura (struttura che vuol essere un'altra struttura) e la pellicola finale. A questo lavoro di cessamento, si aggiungono gli ultimi tagli. Dopo la proiezione stampa a Berlino, Pasolini, coadiuvato da Enzo Ocone, apportò rapidamente dei tagli di circa venti minuti sul tessuto originale del film (la copia presentata era di due ore e venti minuti) per presentarla alla giuria della berlina. L'autore ha tolto quelle "eccedenze" che riteneva rallentassero il ritmo della pellicola, e probabilmente questo alleggerimento ha anche facilitato la vittoria finale dell'Orso d'oro. Ma non pienamente soddisfatto, sebbene fosse stato premiato, prima delle uscite in sala apportò un'ulteriore taglio di dieci minuti. Questi tagli, assieme all'episodio di Alibech de *Il Decameron*, alla scena della fontanella di *Mamma Roma*, ai negativi rubati di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, e di molte altre scene eliminate dall'autore, fino ad oggi non sono state purtroppo recuperate.

Roberto Baldassarre