

ANTONIA LA TORRE

LA RETORICA DEL DISVALORE:
LE SCELTE ONOMASTICHE IN *ACCATTONE* DI PASOLINI
COME SINTOMO DI UN'ETICA DEFORMANTE E DISTORTA

Una «realità mitica e orrenda»¹ come quella presentata nell'*Accattone* di Pier Paolo Pasolini è senza dubbio dominata e scandita dalla stigmatizzazione, e finanche dal disprezzo, di qualsivoglia principio positivo ed edificante in nome di una deformante e deformata retorica del disvalore. Tutte le scelte vengono, così, a essere inserite in un perverso meccanismo ove a trionfare è sempre una morale distorta. Un'etica impermeabile ad affetti ed emozioni, secondo la quale bisogna disdegnare l'onestà, ridicolizzarla quasi, preferendole l'inganno e la delinquenza e per cui si deve osannare il sopruso, misurare il piacere in termini di profitto. E il soddisfacimento a tutti i costi dei soli bisogni materiali, allora, si fa legge esclusiva che degrada i borgatari, spingendoli anche ai gesti più turpi, istigandoli a credere che procacciarsi cibo e soldi sia più virile e dignitoso che abbandonarsi alle pulsioni dell'anima, che una donna sia poco più di un oggetto, e che sia *santa* solo perché non è puttana («Iiih, iiih, la faranno santa, a quella!» è il commento che, sprezzanti, le colleghe della strada rivolgono a Stella quando rifiuta il suo cliente), che anche i legami più solidi, come quelli amicali o familiari, si possano rinnegare per il proprio tornaconto. E in un mondo tanto svilto ed umiliante quotidianamente si disimpara a vergognarsi. Nella borgata di *Accattone*, così, si ride delle disgrazie altrui, si gioca a farsi del male, si vive d'inganni e soprusi. E si tira avanti nella convinzione di essere «tutti 'na massa de disgraziati, [...] omini finiti».² Non c'è, però, dolore nella consapevolezza della propria condizione, ma piuttosto un sottile piacere per l'autocommiserazione che porta a pensare di sé, stando alle parole del protagonista: «Noi valemo giusto se ciavemo mille lire in saccoccia, se no nun semo niente ... Pure in galera nun ce ponno vede a noi! Nun ce

¹ U. CASIRAGHI, *Introduzione*, in P. P. PASOLINI, *Accattone, Mamma Roma, Ostia*, Milano, Garzanti 2006, p. 11.

² PASOLINI, *Accattone ...*, cit., p. 83.

considerano omini, perché nun semo boni a provacce da soli ...».³ Ma ciò che più sconcerta, comunque, è l'assenza di scrupoli e soprattutto la disinvoltura con cui i protagonisti pasoliniani si muovono entro questo scenario, come se per loro non vi fossero scelte, né valide alternative; come se la vita li avesse collocati *naturaliter* in quella bruttura di cui, oramai, sono essi stessi colmi. Questa innata e ineluttabile propensione alla grettezza, infatti, è proprio l'elemento su cui l'autore più insiste, con un'attenzione che per certi aspetti lo avvicina al teatro epico brechtiano, perché rappresenta l'esito più feroce ma più vero di una esistenza relegata a triste esperienza del margine.

E del resto, quanto tale mondo sia grottescamente ribaltato lo si evince in prima istanza da alcune scelte onomastiche operate dall'autore. Nomi e nomignoli di alcuni tra i personaggi che abitano tale *milieu* sottoproletario, infatti, si connotano anch'essi, come vedremo, quali sintomatici riflessi di questo paradossale rovesciamento morale. E in particolare appare interessante in tale discorso fare immediato riferimento alla pratica del soprannominare che, seppur riconoscibile come prassi comune della letteratura filmica e romanzesca di Pasolini nella misura in cui essa rappresenta una consuetudine propria dello spaccato socio-culturale rappresentato, vale in questo contesto come strumento di negazione di una qualsivoglia *humanitas* dei protagonisti. Se è vero, infatti, che l'appellativo, soprattutto in una compagine chiusa e settaria come quella borgatara, è da considerarsi quale segno *aggregativo* di identificazione ed appartenenza, è altresì evidente come il protagonista rifiuti il proprio nome, ripudi finanche la sua stessa identità anagrafica, in quanto potrebbe conferirgli una dimensione più umana e quindi più debole, e preferisca trincerarsi dietro un miserabile e crudo soprannome, ricordando a chi gli sta accanto: «Nun me chiamà Vittorio, chiameme Accattone! De Vittorio ce n'è tanti, ma de Accattone ce sto solo io!».⁴ Questa dichiarazione (*Chiameme Accattone*) immediatamente ricorda il celebre *incipit* di *Moby Dick* «Call me Ishmael». Ma se, come illustra Franco Ferrucci, il narratore melvilliano intende dire con tale invito «fa[te] di me un personaggio epico»,⁵ il protagonista pasoliniano, al contrario, vuole connotarsi e farsi riconoscere quale uomo abbruttito dall'impatto con la durezza della vita, grottescamente deformato dall'esperienza costante di un sottosuolo dostoevskijano fatto di povertà ed emarginazione. Ci tro-

³ *Ibidem*.

⁴ Ivi, p. 165.

⁵ F. FERRUCCI, *Il battesimo dell'eroe*, in *Letteratura Italiana, Le questioni*, a c. di A. ASOR ROSA, vol. V, Torino, Einaudi 1986, p. 895.

viamo così di fronte a quello che potremmo definire una sorta di auto-battesimo dell'anti-eroe, mediante il quale il personaggio recita per sé una formula di *nominatio* che evidentemente lo distingue. E sceglie così un soprannome come *Accattone*, immediatamente intelligibile, a ricordare – per citare nuovamente Ferrucci – che «il nome è la cosa stessa». ⁶ E se è vero che «l'epica è il territorio dove il nome è tutt'uno con l'eroe, il regno della tautologia di significante e significato», ⁷ allora discerniamo i segni di un *epos* modernissimo quanto antifrastico, in cui è l'appellativo – che non a caso diviene anche titolo del film, collocandosi così in uno di quei luoghi privilegiati che è la *soglia* – ad evocare la grettezza di chi lo porta e a presentarlo al mondo come la negazione stessa della rettitudine e del valore. Ed infatti, lo stesso Pasolini, nel descriverlo in una didascalia della sceneggiatura, afferma: «è proprio un accattone, in canottiera – senza maglietta – coi calzoni impolverati» ⁸ e, in egual modo, un altro personaggio, il Balilla, in un acceso dialogo circa le sue miserrime condizioni, prima sostiene: «me pari proprio n'accattone. Che brutta fine.» ⁹ E poi, a voler indicare che il suo stato attuale più che un *modus vivendi* è una vera e propria inclinazione conaturata al suo stesso essere, come una sorta di *imprinting*, gli spiega: «Aricordete, Accattò! Tutti nascemo co' na vocazione! Io so' nato co' l'istinto de fa er ladro, e ecchime qua ... e sei nato co' l'istinto de fa l'accattone, e eccote là!». ¹⁰

Ma questa assurda epopea di anti-eroi è piena. E vale la pena notare come, tra i personaggi maschili, il cineasta individui con uno pseudonimo solamente quelli marcatamente negativi, mentre garantisce agli altri quantomeno l'innocenza insita nell'antroponimo. I vari *Scucchia*, *Cipolla*, *Mommoletto*, *Balilla*, *Cartagine*, quindi, indossano il peso del loro essere reietti e depravati, marchiati a fuoco nel proprio soprannome. Soprannome che può nascere dal riferimento a evidenti caratteristiche fisiche (come nel caso di *Scucchia*, che in italiano regionale mediano è il mento sporgente) o che, ed è questo il caso più interessante, rimandano ad una sfera semantica del tutto in antitesi rispetto alle reali inclinazioni del personaggio. È quello che accade ad esempio con *Mommoletto*, così chiamato per il suo essere «un tipo basso, con gli occhi storti, che ride sempre come un

⁶ Ivi, p. 889.

⁷ *Ibid.*

⁸ PASOLINI, *Accattone ...*, cit., p. 111.

⁹ Ivi, p. 112.

¹⁰ *Ibid.*

pupazzo». ¹¹ Questo soprannome, esito romanesco di *mammoletto*, ossia ‘bambino, ragazzino’, riporta, quindi, ad un’idea di innocenza e spensieratezza evidentemente estranea al personaggio e sicuramente lontana dal suo agire sconsiderato, deprecabile e violento. Il ricorso all’appellativo antifrastrico, come vedremo in seguito, è tipico soprattutto per i personaggi femminili ed è certo uno dei sintomi più evidenti di questa etica deformante e deformata che domina il testo sceneggiato e quindi il film.

Anche il nome proprio, tuttavia, e in particolare quello del protagonista, riveste una sua importanza ed è pertanto suscettibile di una analisi che ne recuperi ed illustri il senso. Vittorio Cataldi, è così che l’uomo si chiama, ha un nome che, ricostruendo la sua intera vicenda, potrebbe in prima istanza connotarsi come anti-destino. Egli, difatti, non è un *victor*; al contrario, è un uomo incapace di agire che, inadatto al lavoro, soccombe con rassegnazione all’immobilismo della propria condizione, perseverando fino alla fine nel proprio stato di relitto abbandonato dalla Storia per procedere inesorabilmente lungo una parabola discendente in quello che Carlo Levi definisce «un mondo squallido, di destituzione, di afasia, e di estremità assoluta». ¹² E la sua stessa vita si configura come un aspettare la fine, come la *cronaca di una morte annunciata*, necessaria, percepita come ineluttabile fin dall’*incipit* della pellicola, nelle cui didascalie si citano versi del V canto del *Purgatorio* («Tu te ne porti di costui l’eterno / per una lacrimetta ch’el mi toglie») che, proprio per la loro posizione liminare, non possono che essere interpretati come indicazione di una precisa chiave di lettura dell’opera. Ed è proprio l’accostamento a Bonconte da Montefeltro, la salvezza della cui anima è garantita dall’estrema contrizione nel momento del trapasso, ad aprire una nuova prospettiva di lettura dell’antroponimo *Vittorio*. Il protagonista di Pasolini, infatti, come già evidenziato, non è immediatamente riconoscibile come un vincente, né tantomeno, stando al valore che nella tradizione cristiana assume il suo nome, un garante del trionfo del bene sul male, come dimostra la sua scelta di non pentirsi. Eppure la sua morte, suggellata da quell’ultima esclamazione «Aaaah ... Mo’ sto bene!», ¹³ consacra il suo momento di definitiva salvezza. Una salvezza, certo, differente rispetto a quella riservata al personaggio dantesco, ma non per questo meno pacificatoria e confortante. Accattone si redime infatti dallo squallore della sua stessa esistenza salutandone, sereno, la conclusione, e in questo riscatto

¹¹ Ivi, p. 67.

¹² C. LEVI, *Prefazione*, in PASOLINI, *Accattone ...*, cit., p. 24.

¹³ PASOLINI, *Accattone ...*, cit., p. 232.

è senz'altro possibile riconoscere una vittoria. Chiarificato, quindi, che l'*exitus* del protagonista può e deve leggersi quale una definitiva liberazione più che come l'esito inevitabile di un'annichilente corruzione, risulta a questo punto più evidente come in un mondo dove la morte reale segna una sconfitta dell'abbruttimento morale tale nome debba comunque essere considerato alla stregua di un vero e proprio, seppur singolare, *nomen-omen*. La coppia *Vittorio-Accattone*, quindi, viene a configurarsi come una denominazione ossimorica, dal momento che il nome del personaggio rappresenta la negazione definitiva di quell'universo degradato cui il soprannome dichiara di appartenere. Ed è proprio la summenzionata retorica del disvalore, quel vuoto che domina i personaggi fino a riempirli per rubar loro l'essenza vitale a spingere Vittorio a rinnegare la sua identità anagrafica e a riconoscere tutta la meschinità della propria esistenza nel suo essere Accattone, anzi *l'Accattone*, come si dice nel film, cioè pover'uomo per antonomasia. E la medesima naturale inclinazione al sovvertimento dei valori spiega anche la presenza, tra i personaggi femminili, di antroponimi e soprannomi volutamente e violentemente antifrastici.

Va preliminarmente osservato che quasi tutte le figure di donna sono accomunate dalla necessità, indotta dalla povertà, di prostituirsi. Anche a loro non è stata offerta dalla vita la possibilità di scegliere, e pertanto, proprio come i protagonisti maschili, sono imprigionate in un impietoso girone terreno. Non meraviglia quindi se, nel vedere Stella ballare con un potenziale cliente, un'altra delle donne affermi rassegnata – ricorrendo addirittura ad una citazione dantesca: «perdete ogni speranza o voi ch'entrate». ¹⁴ È per questo che alcune di esse appaiono dure e disilluse, ostentando senza timore la propria inattitudine alle emozioni. E sono intrappolate in nomi solo apparentemente *euforici*, portatori di qualità positive, ma in realtà crudamente ironici. Così, una delle prostitute, la più disincantata, è detta *Amore* benché il suo soprannome suggelli la totale e definitiva negazione del sentimento stesso. Tant'è che ella sostiene senza remore: «nun amo più nessuno ... e apposta me chiameno Amore!». ¹⁵ Perché nella borgata non si ama, e si ostenta indifferenza. Ed è per questo che non stupiscono commenti del tipo: «Ma quale innamorato! Accattone innamorato ... Fino a che me dici che Accattone c'è fame, ce posso crede, ma che se innamora!». ¹⁶ Nel mondo di Accattone l'amore, come qualsiasi altra

¹⁴ Ivi, p. 174.

¹⁵ Ivi, p. 91.

¹⁶ Ivi, p. 167.

affettuosa manifestazione, è un *cancer* dell'anima, una traccia di debolezza e come tale va ripudiato, esorcizzato e deriso: si chiama *Amore* una donna che al massimo (come direbbe De André) «l'amore se lo sceglie per professione». E anche *Maddalena*, che sulla strada è stata spinta dal suo stesso uomo, che poi è proprio il protagonista, si fa portatrice di un nome assai eloquente. Il riferimento onomastico alla Maria di Magdala, infatti, vale come richiamo beffardamente antitetico rispetto alla sua condizione sia che si consideri la tradizione, che identifica questo personaggio biblico con la peccatrice penitente – perché la giovane ragazza romana è tutt'altro che redenta dal suo salvatore (che anzi la costringe a lavorare anche con una gamba rotta) –, sia che invece si tenga conto del Nuovo Testamento, ove la donna diviene una devota discepola di Gesù, che poi sarà canonizzata. In entrambi i casi, comunque, la scelta di questo nome appare perfettamente congeniale alla fisionomia che Pasolini intende conferire a questa storia. Una Maddalena non santa ma puttana, sfruttata da colui che piuttosto che proteggerla le fa da protettore, non può che stare al fianco di un personaggio la cui vicenda assume il profilo di una vera e propria cristologia rovesciata. Riferimenti a questo parodico, paradossale e dissacrante parallelismo tra la vita di Accattone e quella di Cristo si ritrovano, innanzitutto, nel comune incedere verso un destino di morte precoce. Ma l'autore volutamente dissemina allusioni alla figura del Cristo in alcune ironiche battute del protagonista che, in più di un'occasione, pronuncia frasi del tipo «Madonna, fateme santo! Che la penitenza già l'ho fatta! E quanta!», o anche «sia fatta la volontà de Dio!». Oppure in espressioni provocatorie e beffarde dei suoi compagni come «'A Accattò, che sta a fa, le lacrime Cristi? Tanto qui non commovi nessuno, sà!». Ma ancora più esplicite e funzionali risultano talune descrizioni che l'autore fa del personaggio. In una prima occorrenza, infatti, lo descrive stanco nella macchina di Pio, mettendone in evidenza «la testa [che] gli rotola sullo schienale, come quella d'un Cristo»¹⁷. Poi lo rappresenta nei medesimi termini mentre raccoglie i mucchi di ferro in officina, e lo presenta prima come un «ecceomo, irriconoscibile, disfatto»¹⁸ e successivamente come «un Cristo sotto la croce».¹⁹ Solamente che il calvario, per Accattone, corrisponde al suo unico e solo giorno di onesto lavoro. Così come non si può non notare che, al momento del trapasso, si trovi accanto a due moderni ladroni, il Cartagine e il Balilla, non crocifissi, ma

¹⁷ Ivi, p. 143.

¹⁸ Ivi, p. 211.

¹⁹ *Ibid.*

stretti dalla morsa delle manette. E volutamente sarcastici sono, inoltre, commenti quali «Ma che è er Diggiuno Universale!»,²⁰ che recuperano accadimenti biblici per snaturarli con precisa volontà dissacrante.

E come non notare che nella radice del nome *Ascensa*, la moglie abbandonata di Accattone, risiede il senso di una ascensione purificatrice che è l'esatto contrario del cammino discendente del marito. Egli, infatti, non può che ripudiare la redenzione (e quindi la donna che nel suo nome la ricorda), schiacciato com'è dal peso di un'amoralità che provoca un progressivo sprofondamento entro un'infernale vertigine. E tale sprofondamento è particolarmente evidente nell'immagine di Vittorio che, completamente ubriaco, corre di notte verso la spiaggia e chinandosi sulle ginocchia «affonda la faccia nella sabbia nera e sporca, strusciandosi rabbiosamente»²¹ fino a trasfigurarsi completamente e divenire «un mascherone nero»²² che «non ha più niente di umano».²³ Questo gesto segna il momento in cui l'uomo realizza a pieno la sua bassezza e si veste di essa, si compenetra in essa immergendovi il volto. E in fine c'è *Stella*, che conserva intatto il suo lato umano e paga l'inadeguatezza della sua innocente tenerezza con un nome il cui evidente richiamo ad un chiarore luminoso la rende una triste caricatura della donna-angelo. Al loro primo incontro Accattone così le si rivolge: «Eh, Stella, Stella! Indicheme er cammino! [...] Insegna a 'st'Accattone qual è la strada giusta ... pe' arrivà a un piatto de pasta e facioli!».²⁴ L'eco dantesca qui si fa immediata parodia e all'istante viene inglobata in un universo in cui tale ricerca ha ragione di esistere solo se riferita ad un bisogno concreto quale quello del mangiare. Il sereno bagliore che il suo nome evoca tuttavia viene correlato con un elemento costante quanto straniante ricorrente nell'intera vicenda, e cioè la presenza della luce. Ambienti e situazioni sono avvolti da una luminosità a tratti ir-reale per la sua intensità. Più che purificare o emendare, però, questo riverbero diffuso e continuo abbraccia le persone per metterne in rilievo la grettezza, ma soprattutto per mostrarli nella loro più profonda e disarmante essenza, per presentarli – per citare ancora Carlo Levi – come un «mondo [che] si esprime nei suoi modi, con l'aspetto della sofferenza, col buio degli occhi, con la violenza di una vita muta, senza parola e senza sbocco»²⁵ e per

²⁰ Ivi, p. 128.

²¹ Ivi, p. 179.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ Ivi, p. 118.

²⁵ LEVI, *Prefazione*, cit., p. 25.

il quale «abbiamo pietà dove non c'è nessuna pietà».²⁶ Il nome di Stella svolge nei riguardi di Accattone proprio la medesima funzione, facendo risaltare tutta la miseria del suo abbruttimento, ma rivelandone al contempo – stando alle parole di Pasolini stesso – «tutto l'antico, innocente bene della pura vita».²⁷ Miseria e innocenza, quindi, sono i due volti del *lugar* sottoproletario, ed evidentemente e tristemente distopico, che Pasolini intende dipingere e che viene a configurarsi come una sorta di non-spazio in grado di accogliere al proprio interno il volto più scuro e crudele della realtà coeva, quello del disagio dell'esclusione. E in tale scenario, come appena dimostrato, anche e soprattutto la nominazione impara a declinare appieno il paradigma del basso.

²⁶ Ivi, pp. 25-6.

²⁷ PASOLINI, *Senso di un personaggio. Il paradiso di Accattone*, in ID., *Accattone...*, cit., p. 63.