



La proprietà non è più un furto: il film più sperimentale di Elio Petri

Descrizione

Il 19 ottobre 1973 uscì un articolo su La Stampa dal titolo inequivocabile: *Sequestrato a Genova la 'proprietà' di Petri*, con riferimento al film di Petri che era uscito nelle sale appena 16 giorni prima. Le accuse erano di oltraggio al pudore: produzione e regia rifiutarono di apportare tagli ai contenuti della pellicola, per cui lo stesso uscì *uncut* vietato a minori di 18 anni, un divieto che oggi probabilmente si capisce poco e che lo declassa, molto ingiustamente, ad un film pornografico qualsiasi. Per inciso, a Berlino nello stesso il film venne premiato (Official Selection del Berlin Film Festival), e si tratta di un film rimasto nella memoria sia per il ruolo di molti caratteristi che, soprattutto, per via dell'apparato [ideologico](#) che viene messo in discussione.

Film simbolico e di concetto, *La proprietà non è più un furto* non è considerato il miglior film in assoluto di Elio Petri, per quanto sia sicuramente uno dei lavori più complessi ed interessanti mai realizzato dal regista. Molti concetti e stilemi registici derivano direttamente da [Indagine su di un cittadino al di sopra di ogni sospetto](#), anche se il *focus* è in questo caso incentrato su tipi umani o sociali, non tanto su personaggi politici come nel film appena citato. È una storia di ossessione, avidità, persecuzione e sublimazione di questi stessi sentimenti, in cui quello che inquieta è duplice: ciò che vediamo fare ai personaggi, ma anche ciò che gli stessi "confessano", meta-cinematograficamente, agli spettatori. Il cinema di Petri rimane comunque **archetipico**, ovvero gioca la propria essenza sulla caratterizzazione di esseri umani, quasi tutti avidi o spregevoli: l'idea è quella di favorire l'immedesimazione per poi accentuare il distanziamento da parte del pubblico, probabilmente. Sfruttando la fotografia oscura e teatraleggiante di Luigi Kuveiller, la trovata più clamorosa della sceneggiatura è quella di intervallare la storia con dei **monologhi** dei vari protagonisti, che commentano ciò che fanno invitando il pubblico, nel frattempo, a farsi due domande.

L'intreccio è molto semplice e racconta di un giovane impiegato in banca (Flavio Bucci), affetto da una singolare (ed estremamente simbolica) **allergia da contatto alle banconote**. L'uomo è



anche affetto inoltre da una patologia nevrotica, tanto da essere **ossessionato da un cliente** della sua stessa banca, un macellaio (Ugo Tognazzi), che ogni giorno deposita svariati milioni in contanti. Un giorno il protagonista assiste ad una rapina e, da allora, si licenzia, e sviluppa una sorta di avversione al denaro ancora più marcata: al tempo stesso, diventa **morbosamente incuriosito dal furto**, oltre che dalle modalità poco trasparenti utilizzate dal macellaio per guadagnare, che infatti inizia a perseguire. Il suo monologo iniziale è emblematico in tal senso, e si rivolge – come i monologhi di tutti gli altri personaggi – direttamente al pubblico del cinema: e il punto chiave è proprio legato alla **ricerca spasmodica del denaro**, in una lotta interiore che non può che provocare insoddisfazione e frustrazione perenne.

Io, ragioniere Total, non sono diverso da voi, né voi siete diversi da me; siamo uguali nei bisogni, diseguali nel loro soddisfacimento. Io so che non potrò mai avere nulla più di quanto oggi ho, fino alla morte. Ma nessuno di voi potrà avere nulla più di quanto ha. Certamente molti di voi avranno più di me, come tanti hanno meno. E nella lotta legale o illegale per ottenere ciò che non abbiamo molti si ammaliano di mali vergognosi.

La “trilogia della nevrosi” di Elio Petri include questo titolo, [Indagine su di un cittadino al di sopra di ogni sospetto](#) e *La classe operaia va in paradiso*. Al netto della lunghezza e della diluizione della trama (circa due ore di film), l'intreccio riesce comunque ad accattivare perché vediamo Total, anonimo impiegato in cui è facile immedesimarsi, interessarsi progressivamente al mondo del furto, fino a rubare alcuni documenti alla polizia pur di trovare i recapiti di uno dei ladri più ricercati della città, ed imparare qualcosa da lui. L'uomo si autodefinisce **marxista-mandrakista**, che è una classificazione geniale quanto grottesca, forse poco percepita dalla critica dell'epoca: è un marxista letterale, nel senso di amante dell'esproprio proletario, ma è anche un mandrakista perché vorrebbe saper emulare le magagne che hanno portato il macellaio (ed altri personaggi come lui) ad arricchirsi indebitamente. Le sue tendenze, pertanto, sono **doppiamente tragiche** perché doppiamente anti-sociali, ed è questa l'idea del film che Petri intendeva, molto probabilmente, anche quando diceva che questo film fosse incentrato *sulla nascita della disperazione in seno alla sinistra*. *La proprietà non è più un furto* racconta provocatoriamente la crisi di una società in cui, di fatto, il capitalismo stava prendendo il sopravvento e, già all'epoca, si avvertiva che certi discorsi orientati sul sociale sarebbero stati declassificati e sviliti dall'andazzo generale di una società corrotta all'osso.

Total è il simbolo degli oppressi, gli stessi oppressi che avrebbero voluto espropriare i beni ai padroni che li sfruttano, ma è mosso da un'invidia sociale che non lo rende affatto scontato o didascalico, come protagonista: come sempre nelle sceneggiature di Petri, infatti, non esistono buoni e cattivi in modo netto, ed i personaggi apparentemente più epici **diventano inesorabilmente anti-eroi**. Total, peraltro, non è ossessionato dal denaro in quanto tale: è turbato dal non avere il possesso dello stesso, dal **non essere un capitalista**, dal non avere una donna “acquistabile” che a sua volta possa sfruttarlo. La negazione ossessiva del piacere,



ed il conseguente innegabile **feticismo** del suo personaggio, peraltro, è sviluppato molto chiaramente durante il primo furto che effettua nella casa del macellaio: lo vediamo portare via esclusivamente gioielli, lasciare il denaro e, soprattutto, constatare che tutte le volte che possiede un contatto con Anita non la possiede mai carnalmente, bensì la sublima per poi disprezzarla (la sequenza in cui la costringe a stare nuda a letto, immobile, per poi mandarla via). C'è **molta psicologia non ovvia** nel suo comportamento, a mio avviso, e qui Petri ha sfruttato complesse simbologie grottesche che si potrebbero paragonare allo stile usato, ad esempio, dal surrealismo di Lynch negli anni a venire, e probabilmente era anche normale che non tutti le apprezzassero. Di fatto, è anche **uno dei film più sperimentali mai girati dal regista**, ed è questo ad impreziosirlo e a spingermi ad una sostanziale rivalutazione, proprio perchè si tratta di un film che si presta a svariate letture, e non necessariamente di natura politica, in fin dei conti.

È singolare, a mio avviso, che questo film sia considerato dalla critica il più debole della trilogia, anche perchè le scelte stilistiche di affidarsi a monologhi (che, come una commedia grottesca dell'arte, **si rivolgono spesso e volentieri al pubblico**) sono sempre funzionali e mai didascaliche. Come al solito, inoltre, la scelta degli interpreti non è casuale, ed è estremamente incisiva: Ugo Tognazzi (cinico ed egoista, per quanto il ruolo del suo personaggio fosse stato probabilmente pensato per Gian Maria Volontè, il quale per dissidi con Petri non collaborò a questo film), Flavio Bucci (abile nel caratterizzare un insospettabile "ladro in erba" ossessionato feticisticamente dal marxismo e dal furto in quanto tale), Daria Nicolodi (nell'insolito, per lei, ruolo di *femme fatale*, superficiale quanto subdola), Orazio Orlando (che interpreta un brigadiere giustamente sospettoso, dai modi rudi quanto impotente nel risolvere le ingiustizie). Ne esce fuori un quadretto desolante della società italiana, in cui questi personaggi interagiscono tra loro in un gioco di convenienze, opportunismo e feticismo degno di un mondo sempre più alla deriva, sul quale Petri si mostra ancora una volta molto pessimista.

Nonostante questo, e nonostante una complessità sociale tutt'altro che banale in ballo, il film generalmente non piacque. Probabilmente la critica non riuscì ad accettare il ruolo del malvagio co-protagonista affidato a Tognazzi (che generalmente era associato a ruoli comici), non accettò il personaggio di Anita (che è l'emblema della donna che si fa comprare o sfruttare sessualmente, paragonandosi ad una macchina nelle mani di operaio: una metafora che oggi, forse, è meno incisiva di quanto non fosse all'epoca, ma – contestualizzando all'epoca ai noti problemi di sfruttamento, danni fisici e psicologici ed alienazione degli operai – Petri colpì profondamente nel segno), non accettò probabilmente l'impostazione da teatro dell'assurdo che Petri conferisce al film, soprattutto nell'enigmatica frase finale del padre di Total, che alla fine compare su un'altalena pronunciando la frase

Mio figlio era come un padre per me.

Questa globale non accettazione, di fatto, è la stessa che frustra Total nella sua ricerca spasmodica del materiale, nel suo desiderio perennemente frustrato; ed è proprio qui, forse,



che emerge la grandezza dell'opera. Il film è disponibile gratuitamente in streaming su [RaiPlay](#) oltre che su Prime Video.

Categoria

1. Recensioni

Tag

1. DENTRO_
2. POLITICA_
3. PRIME VIDEO_

Data di creazione

03/06/2023

Autore

cipollers

lipercubo.it