



La "Grande bellezza" di Sorrentino vince l'Oscar

di Raffaella Faggella



Paolo Sorrentino nel momento della premiazione

1. Con il verdetto che assegna alla *Grande bellezza* il primato quale miglior film straniero dell'anno è terminata la lunga rincorsa di Sorrentino agli Oscar, il quale, dopo la falsa partenza al Festival di Cannes, ricevendo l'ambita statuetta ha fatto finalmente l'en plein in una cavalcata di successi che insieme alla conquista di diversi



Nastri (ben cinque) lo hanno visto progressivamente trionfare agli Efa, al Golden Globe al Bafta prima di ricevere nella notte di Hollywood del 3 marzo 2014 l'ambito riconoscimento che, battendo rivali molto agguerriti (come Alabama Monroe che in America e spesso avvicinato a Fellini) ha riportato in Italia dopo quindici anni l'importantissimo trofeo che, rilanciando il cinema italiano a livelli internazionali, gli ha riconsegnato il suo ruolo legittimo nella storia. Era infatti dal 1999, anno in cui veniva premiato il film *La vita è bella* di Benigni, che non riusciva ormai al nostro Paese l'impresa di ricevere l'importante riconoscimento che, si può dire, parla da sempre la nostra lingua.

Infatti, per fare una rapida storia del premio fin dalla sua prima edizione del 1948, l'Oscar al miglior film straniero è stato ripetutamente assegnato ai nostri registi migliori: per la prima volta a Vittorio De Sica col celebre *Sciuscià*, replicato due anni dopo nel 1950 con *Ladri di biciclette* e successivamente nel 1957, dopo la nascita quale categoria ad hoc del premio (che era ritenuto precedentemente solo uno speciale riconoscimento) la statuetta toccò alla *Strada* di Federico Fellini, un altro nostro grande regista che se lo aggiudicò anche nell'anno successivo con *Le notti di Cabiria*. Nel 1960 l'Italia ottenne la sua quinta statuetta con *Orfeo Negro*, entrata in una coproduzione franco-brasiliana. Solo cinque anni dopo, nel 1965 il nostro Paese ottenne un riconoscimento singolo con la premiazione di *Ieri, oggi e domani* di De Sica che dopo aver fatto il tris con quest'ultimo film, fece nel 1972 il poker con *Il giardino dei Finzi Contini*. Tre anni dopo toccò a Fellini ricevere per la terza volta l'ambito riconoscimento nel 1975 con l'autobiografico e discusso *Amarcord*. Negli anni '80 in coincidenza con la crisi del suo cinema l'Italia conobbe un quindicennio di digiuno, durato fino alla premiazione del *Nuovo cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore che nel 1990, ponendo termine al lungo digiuno, si aggiudicò il premio battendo agguerritissimi rivali. Dopo il successo di *Mediterraneo* di Gabriele Salvatores del 1992, dovranno passare sette lunghi anni per veder premiato con l'analogo riconoscimento un film italiano, il già ricordato *La Vita è bella* di Benigni del 1999 che riapriva un altro lungo digiuno durato fino ad oggi, 3 marzo 2014, anno in cui Paolo Sorrentino, è diventato l'ottavo regista a ricevere un Oscar con un film feroce sulla volgarità del nostro tempo.

La Grande bellezza di Sorrentino non è altro, infatti, che una serrata successione di quadri che rappresentano la città di Roma alla deriva, travagliata come l'intero nostro Paese da una crisi che non è solo ideale e politica ma soprattutto morale e valoriale. Nel film, pur sotto il titolo della bellezza, in verità si rappresenta con crudezza la feroce volgarità della Capitale che, nelle intenzioni del regista rappresenta l'emblema dell'intera nostra nazione che senza reagire assiste impassibilmente alla più drammatica e totale bancarotta dei valori e principi ideali della sua storia. Una tale spietata rappresentazione, affidata inoltre a personaggi protagonisti caratterizzati da un forte senso di decadimento e fallimento, spiega probabilmente, pur senza giustificarla totalmente, la salve di giudizi riduttivi o



addirittura stroncatori che il film ha ricevuto nel nostro Paese sia da parte della critica ufficiale sia da lettori e spettatori qualsiasi.

2. Una rapida scorsa ai vari commenti che sono stati espressi in questi ultimi giorni sul film non può che confermare il nostro parere, come dimostra il recente giudizio di Valter Veltroni che sul *Messaggero* sintetizza in questo modo il valore dell'opera di Sorrentino: "Magari *La grande bellezza* si accontentasse di essere un brutto film. E' piuttosto un'esperienza emotiva inedita". Al di là del piacere derivato dal valore del premio assegnato non si può negare che dal punto di vista del riconoscimento del pubblico e della critica l'opera di Sorrentino ha finito col diventare un piccolo "caso" proprio per effetto di giudizi talvolta contrastanti e in alcuni casi addirittura contraddittori come quest'ultimo della Starace: "E' un film disorganico, opulento, frammentario e sfacciato, ma anche bello da ridurti in lacrime, questo omaggio alla Capitale firmato da Paolo Sorrentino..."

C'è da dire in generale che mentre la critica cinematografica internazionale ha giudicato nel complesso positivamente il film di Sorrentino (negli USA lo hanno apprezzato a tal punto da vedervi l'ombra della *Dolce vita* di Fellini) quella italiana si è spesso espressa con giudizi severi se non propriamente negativi nei riguardi dell'opera del regista napoletano accusandolo di eccessiva ambizione, anzi di presunzione proprio nell'aver voluto mettersi sulle orme del suo grande predecessore, facendo della *Grande bellezza* quasi un seguito della *Dolce vita*. In definitiva quella che per la critica straniera sarebbe il miglior pregio del film, cioè l'imitazione felliniana, al contrario viene indicata da molti in Italia come un difetto dell'opera alla quale tuttavia si riconosce il pregio di un certo stile cinematografico e una grande abilità tecnica nella costruzione dei personaggi e nella loro messa in scena.

Nessuno può negare la presenza e l'influenza nell'opera di Sorrentino dell'arte di Fellini, che per le profonde innovazioni adottate nel cinema ha avuto certamente nei suoi riguardi una funzione di apripista, ma questo non ci deve far pensare solo a delle riprese passive da parte del più recente autore, occorre piuttosto sottolineare anche la capacità del regista napoletano di trasfigurare originalmente temi e contenuti tecnici del suo fondamentale modello. Questo è evidente se analizziamo innanzitutto il procedimento narrativo adottato da entrambi. Non dobbiamo dimenticare che Fellini appartiene totalmente alla cultura del '900, ed è proprio in virtù di questo legame che egli si permette di rompere l'unità del racconto, ma egli aveva comunque un messaggio e un suo mondo da raccontare, per cui nelle vicende dei personaggi (ai quali in fondo non risparmia la sua simpatia) si coglie chiaramente un principio ed una fine. Nel film di Sorrentino invece non si racconta in modo continuato una sola storia, qui non c'è un plot vero e proprio, ma si trascorre da un evento all'altro, per cui lo spettatore non ha neppure il tempo di affezionarsi ad una particolare vicenda appena iniziata in quanto il regista con improvvisi movimenti di macchina, se mai con l'utilizzo di specifici *dolly* e *crane*, introduce all'improvviso un'altra storia lasciando scontento il lettore. Mancando



il filo di una narrazione i diversi episodi rimarrebbero distaccati ed incomprensibili se non intervenisse il commento del protagonista che con i suoi monologhi si preoccupa di saldarli insieme con un espediente classico, che il regista riprende dalla letteratura.

Certo è possibile cogliere altre derivazioni e somiglianze: Il personaggio di Jep, scrittore e giornalista è in parte esemplato sul quello della *Dolce vita* impersonato da Marcello Mastroianni; ma giustamente è stato detto che il confronto fra i due protagonisti, esteso talvolta anche agli attori è abbastanza forzato. Per quanto sia un fatto troppo evidente, non conviene anche insistere troppo sul raffronto della Roma felliniana che, come accade nella *Grande bellezza*, fa da sfondo alle vicende dei personaggi, non fosse altro perché la Roma della *Dolce vita* non esiste più, la stessa Via Veneto che con i suoi miti tanta parte ha avuto nell'opera di Fellini, dopo aver perso tutto il suo fascino insieme con l'antica speciale frequentazione di uomini di mondo, divi, paparazzi, giornalisti e intellettuali di talento che lavoravano per il cinema, si è ridotta oggi ad una strada ordinaria e banale frequentata da persone qualsiasi. Dalla comparazione dei due film se ne deduce infine che se *La Dolce vita* può ritenersi certamente un film complesso, rivelatosi già all'atto della sua prima rappresentazione difficile da condividere e in qualche modo anche sgradevole agli spettatori per la descrizione di un mondo, quello della Roma degli anni '70, già nella fase iniziale del suo disfacimento morale, *La grande bellezza* è un film estremo, difficile da comprendere in quanto qui dominano i contrasti e i chiaroscuri, sono accostati gli opposti, la volgarità e la bellezza, la caduta decadente e il recupero memoriale di un tempo di ideali positivi, il piacere dei sensi e il bisogno del sacro senza che se ne faccia una scelta sicura e manifesta da parte del regista. Se non capisce tutto questo lo spettatore, penetrando solo nel vestibolo del film, è condannato all'incomprensione.

Si dirà, per riassumere, che il confronto con Fellini viene giocato in definitiva dalla critica tutto a vantaggio di quest'ultimo, come dimostra il seguente giudizio di Zonta in una recensione recente che rimprovera al regista un voluto distacco ed un'eccessiva freddezza sia nei riguardi dei suoi personaggi sia nei rispetti della bellezza, la grande protagonista che aleggia al di sopra di ognuno: "Il Fellini della *Dolce vita*, cui si pensa immancabilmente, aveva una pietas profonda verso i suoi personaggi, e quella compassione permetteva allo spettatore di allora come di adesso, di agire una qualche proiezione emotiva. *La grande bellezza* di Sorrentino è invece abissale, freddissima distanziata, un ologramma sullo sfondo". Un tale distacco, che gli viene riconosciuto quale atteggiamento distintivo rispetto all'autore della *Dolce vita* anche da un addetto ai lavori come Carlo Verdone, che ha avuto nel film una parte secondaria ("Fellini aveva uno sguardo affettuoso, Sorrentino è spietato verso un'umanità allo sbando".) non deve essere attribuito a lui come un difetto, ma al contrario corrisponde ad un diverso intendimento della sua arte cinematografica che, oltre al fine estetico che è innegabile, si propone anche e forse innanzitutto quello della denuncia.



Questo spiega perché Sorrentino abbia applicato nel suo lavoro il metodo della impersonalità narrativa già adottato da Flaubert, che fa parlare le cose piuttosto che far valere una sua personale visione. L'autore francese non a caso viene nel film espressamente ricordato da Jep il protagonista del film, che vorrebbe proprio come Flaubert comporre un romanzo fondamentale sulla crisi, sul nulla del suo tempo, al quale tuttavia venne fatto di riuscire solo nella sublimazione dell'infimo descrivendo col suo compiacimento solo il brutto e il deforme: *L'ignoble me plait: c'est le sublime d'en bas*". Un tale atteggiamento di distacco poeticamente dichiarato, come nel caso dell'autore di *Madame Bovary*, non può giustificare secondo noi l'accusa di assenza di responsabilità, di contumacia artistica che viene attribuita a Sorrentino regista nei riguardi dei personaggi del suo film, "uomini senza qualità", spiritualmente statici e privi di valori che con le loro azioni moralmente condannabili testimoniano la desolazione del mondo in cui vivono.

3. Tutto ciò è evidente già dall'inizio del film, dove le prime due sequenze di apertura, che servono ad anticipare i temi della narrazione successiva, dichiarano la grande abilità tecnica e la straordinaria novità della messa in scena di Sorrentino. Nella prima visione, quasi ad anticipare la maestà di Roma e la bellezza eroica dei suoi monumenti, vediamo aprirsi innanzi ai nostri occhi lo storico panorama del colle del Gianicolo mentre in sottofondo suonano le note di una nota composizione di David Lang che vengono riecheggiate da un coro di fanciulle affacciate dalle aperture della fontana dell'Acqua Paola. Ma, mentre lo spettatore è ancora sotto l'effetto positivo di questa poetica sequenza, con un inaspettato cambiamento di scena la lirica solennità iniziale viene quasi oscurata dalla irruzione del volgare. La sua attenzione viene attratta all'improvviso dallo spettacolo di una schiera di turisti vocianti e dall'irruzione sulla scena di spettacoli di becera volgarità, come quello della comparsa che al cellulare fa turpiloquio in romanesco e la figura di un operario in canottiera che si deterge l'ignobile sudore con l'acqua sacra.

Un altro inaspettato stacco, che sposta la macchina da presa dalla solennità del colle romano al centro di Roma, ci cala all'improvviso nel bel mezzo della bolgia decadente di una festa di compleanno che accanto a quello nobile della Capitale rivela in contrasto con esso il volto deturpato dal vizio di una Babilonia folle e volgare. E' il giorno del compleanno di Jep Gambardella, il protagonista del film, interpretato da Toni Servillo, che per i suoi sessantacinque anni per festeggiare questo giorno che vuole sia indimenticabile ha invitato i suoi amici abituali nel suo attico con vista sul Colosseo. Si tratta di nobili decaduti, ricchi borghesi, ereditiere, intellettuali di partito, letterati falliti, finanche un cardinale appassionato di cucina più che di fede. E' questa la fauna umana che fa da cornice al nostro anfitrione, sono questi i personaggi che il regista fa sfilare innanzi ai nostri occhi, utilizzando l'espedito teatrale delle didascalie. Ciò dimostra che nell'arte di Sorrentino è presente non solo il cinema, ma occorre mettere in conto anche l'importante lezione del teatro, avvalorata inoltre dalla scelta per i diversi ruoli del film di grandi attori come



Verdone, Isabella Ferrari, Sabrina Ferilli, Giorgio Pasotti etc. che non vengono dai talk show ma possono vantare la duplice esperienza del cinema e del teatro.

A questo punto il discorso verte sulla resa dei personaggi e principalmente sul protagonista diegetico dell'opera al quale Sorrentino ha rivolto particolarmente la sua attenzione. Jep Gambardella è un giornalista e critico teatrale che lavora alla pagina culturale di una prestigiosa testata, ma la sua più costante occupazione da quando si trasferito a Roma dalla provincia è quella del Dandy gaudente che, come il Petronio definito da Tacito *arbiter elegantiarum*, vestito impeccabilmente vive di notte e dorme di giorno. In virtù di una grande intelligenza, confortato inoltre da un eloquio pronto e da un'ironia devastante, sempre padrone assoluto di sé in tutte le situazioni è diventato un insostituibile mattatore nelle feste frequentate dall'alta società della Capitale. Eppure, quarant'anni prima aveva tentato con successo la professione di scrittore. Cimentatosi in gioventù anche con la letteratura, aveva scritto un solo romanzo, *L'apparato umano*, che pure era stato salutato favorevolmente dalla critica come un nuovo modello di scrittura.

Ma, trasferitosi successivamente a Roma per fare carriera e preso nel gorgo di una vita di piaceri aveva finito col trascurare la letteratura per sua stessa ammissione: "Quando sono arrivato a Roma, a 26 anni, sono precipitato abbastanza presto, quasi senza rendermene conto, in quello che potrebbe essere definito il vortice della mondanità. Ma io non volevo solo essere semplicemente un mondano. Volevo diventare il re dei mondani. Io non volevo solo partecipare alle feste. Volevo avere il potere di farle fallire". Dopo aver frequentato ogni notte uno sparuto gruppo di amici e compagni di avventure e sventure, una mattina, stanco degli stessi piaceri e giunto quasi sull'orlo della disperazione, di ritorno da una delle solite insipide feste, fece un incontro che lo indusse a riflettere sulla inutilità della sua vita trascorsa fino a quel momento. Si trovò ad aspettarlo alla porta di casa un tale che gli si presentò quale marito di Elisa, la donna che egli aveva amato in gioventù e della quale successivamente aveva perduto ogni traccia. Il marito che per tanti anni era stato non l'amore per Elisa ma un semplice surrogato di esso, ora gli mostrava un diario, che era appartenuto ad Elisa prima della sua morte, dal quale inequivocabilmente Jep legge di essere stato l'unico amore perduto della donna.

Questo episodio nato da quell'incontro inatteso induce Jep a desiderare di abbandonare la vita senza senso finora trascorsa una volta che egli ha preso atto della sua nullità, come sostiene in una specie di confessione alla sua domestica domenicana dove egli fa lo squallido bilancio della sua esistenza: "Questa è la mia vita, e non è niente". A questo punto, giunto ormai sulla soglia del baratro, Jep non si rassegna, ma gira la clessidra alla ricerca del tempo perduto per effettuare una rivisitazione della sua vita scorsa col proposito di recuperare la sua vera identità di scrittore che, dopo aver fatto getto dell' inutile esperienza precedente, gli consentirà finalmente di ritrovare l'innocente bellezza del primo amore giovanile.



4. Detto questo, non ci rimane che esprimere le nostre conclusioni sull'arte del regista premiato con un giudizio chiarificatore e riassuntivo. Innanzitutto non si può negare che l'autore della *Grande bellezza* sia nostro contemporaneo, in quanto vive come noi nell'età postmoderna, caratterizzata da una profonda caduta di tutti i valori, ma egli appare influenzato anche dalla letterarietà. Non mi pare sia stato sufficientemente sottolineato che Sorrentino sia per ragioni autobiografiche (oltre diversi film egli ha all'attivo anche diversi racconti e romanzi) sia per motivazioni più strettamente intellettuali risente fortemente della cultura letteraria del '900 che affiora chiaramente dai comportamenti e dalla complessa psicologia del protagonista che ricalca i modi di alcuni personaggi fondamentali della letteratura del xx° secolo, come ad esempio Rubè di Antonio Borgese che ha introdotto nella nostra letteratura l'ideale tipo del provinciale inurbato per ragioni di carriera, o il più noto Andrea Sperelli, l'erotomane protagonista indimenticato del *Piacere* di d'Annunzio. Non sono poche le massime dannunziane riferite al protagonista del suo romanzo che si potrebbero anche attribuire a Jep, come quest'ultima che sottolinea l'uso strumentale e sofisticato della parola: "Il sofisma, diceva quell'incauto educatore, è in fondo ad ogni piacere e ad ogni dolore umano. Acuire e moltiplicare i sofismi equivale dunque ad acuire e moltiplicare il proprio piacere o il proprio dolore (...) La parola è una cosa profonda, in cui per l'uomo d'intelletto sono nascoste inesauribili ricchezze". In effetti Jep Gambardella non diversamente da Andrea è anche lui "il legittimo campione di una stirpe di gentiluomini e di artisti eleganti, l'ultimo discendente d'una razza intellettuale" che "nel grigio diluvio democratico odierno, che molte e belle cose sommerge miseramente" conserva "il gusto delle cose d'arte, il culto appassionato della bellezza, il paradossale disprezzo dei pregiudizi, l'avidità del piacere".

5. Quelli che hanno espresso dei giudizi stroncatori sulla *Grande bellezza* trascurano inoltre che per le novità del suo cinema Sorrentino non è molto diverso da un autore d'avanguardia non solo per la mescolanza dei generi dell'arte ma anche per la visione filosofica che è sottesa alla sua arte. Per questo non poche suggestioni egli dimostra di aver ricevuto, oltre che dal cinema più innovatore, anche dai più grandi scrittori moderni: pensiamo a Prust, per il procedimento della memoria involontaria adottato dal protagonista del suo film, o a Joice, per la rottura del discorso o a Svevo per l'interruzione degli episodi tenuti insieme solo dalla introspezione psicologica del personaggio principale. Sorrentino dimostra inoltre di avere accolto anche la lezione di altri autori fondamentali del '900 inoltrato come Musil (l'autore de *L'uomo senza qualità*) o Pirandello dai quali riprende la stessa visione della vita o attinge la figura del personaggio bloccato. Giustamente Raffaele Ariano (Cfr. *La grande bellezza perché è un capolavoro*) a questo proposito ha di recente sottolineato che "Jep Gambardella è un uomo esistenzialmente bloccato, come del resto lo sono tutti i protagonisti del cinema di Sorrentino. Si tratta di individui in cui il trauma di una troppo acuta sensibilità verso un qualche aspetto della vita ha determinato uno scacco, un inaridimento del rapporto con il mondo esterno e con il prossimo". Ciò



risulta in modo evidente se andiamo ad analizzare direttamente i rapporti di Jep con gli altri personaggi e la sua Weltanschauung.

Il protagonista del film di Sorrentino, per quanto faccia valere la sua superiorità su tutti in virtù della sua cultura e della sua lucida razionalità (pensiamo in modo particolare all'episodio dove Gambardella non si fa scrupolo di umiliare pubblicamente la superba falsità di Stefania) in fondo non è diverso dagli altri che al pari di lui sono "uomini senza qualità" , presi nel vortice della vita e sicuramente soccombenti nella loro lotta quotidiana con gli altri e con la realtà. Ma Jep si distacca anche dagli altri non solo perché è capace, come il sapiente di Lucrezio, di guardare con distacco dall'alto la vile commedia umana che si dibatte nei gorgi della vita, ma soprattutto in quanto egli, diversamente da essi che continuano a rimanere impigliati nella rete quotidiana senza saper reagire, egli non si rassegna alla sua esistenza bloccata, ma tenta una conclusiva via di uscita.

Ma il suo rimane intanto solo un misero tentativo, giacché non gli riesce innanzitutto di ottenere la salvezza morale con il ricorso alla religione (la via dell'assoluto non può toccare ai dissoluti) va alla ricerca di una personale soluzione del problema della vita. Jep si rifugia con la memoria nel tempo passato con l'illusione di riportare in vita il sogno dell'amore accarezzato nella giovinezza che egli ritiene di poter ancora realizzare appellandosi all'arte. E' solo una speranza nel naufragio di un mondo che sta perdendo tutte le sue certezze. Ma in questa desolazione credere che la finzione possa sostituirsi alla squallida realtà consente al protagonista di risolvere solo momentaneamente il suo pessimismo non di modificare la vita, che al di là dei sogni, finendo sempre allo stesso modo con la morte, rimane quella che è: un niente. Eppure in questo squallore disgraziato l'uomo miserabile, caduta la fiducia di ricercare in Dio la grande bellezza, ha bisogno comunque di affidarsi al succedaneo della scrittura artistica, l'unica esperienza di sua creazione che lo aiuta a sperare nella disperazione del vivere. Ma affidarsi alla letteratura per sopravvivere si rivela alla fine una soluzione illusoria, come recita Jep nel suo ultimo monologo che non diversamente da Pirandello raccoglie in tal modo le sue conclusioni : "Dunque, che questo romanzo abbia inizio. In fondo è solo un trucco. Si è solo un trucco"