

# La grande bellezza

18 giugno 2013

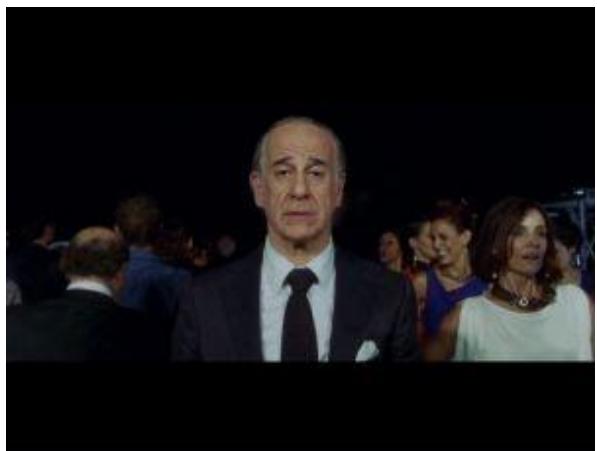


Siamo sulla terrazza del Gianicolo. Un coro di voci femminili intona *I Lie* di David Lang. L'aria è calda, ferma. Un gruppo di turisti giapponesi in viaggio organizzato ascolta la guida. Uno di loro si stacca dalla folla, supera la fontana, si avvicina al punto più panoramico della terrazza e in un silenzio solitario scatta alcune fotografie. È incantato da quello che vede, soddisfatto per averlo visto, si asciuga la fronte e sorride. Dà un ultimo sguardo ai tetti di Roma, a quell'improvvisa grande bellezza che si è ritagliato per sé, e un infarto lo stronca.

Senza soluzione di continuità, un urlo selvaggio, e per interi, assordanti minuti siamo scaraventati in un party a base di musica e cocaina della Roma cafona-chic. Partecipa l'umanità più varia: tronisti e at-

tricette, imprenditori del giocattolo, ex soubrettes in rovina. È la festa privata di Jep Gambardella, e lui, alle feste, è abituato, ne è il mattatore naturale, ha desiderato e ottenuto «il potere di farle fallire». Compie sessantacinque anni, e sfonda al rallenty la sua quarta parete. Ha sempre amato l'odore delle case dei vecchi. «Ero destinato», dice, «alla sensibilità».

Questi i minuti iniziali di *La grande bellezza*, di Paolo Sorrentino: una bellezza talmente conchiusa in se stessa da essere refrattaria alle parole. Non c'è nulla, in questo innesto onirico di immagini, che si possa dire senza dire tutto. Ogni episodio è un tassello in comunicazione con l'insieme. Eppure bastano i minuti appena accennati – prima ancora che chiunque parli, prima che i personaggi stessi si delineino – per intuire l'anima profonda del film. Basta la colonna sonora, il suo incastro di sacro e profano, e basta il doppio ritmo degli scorci di una Roma immobile, maestosa, e del brulichio di esseri umani stipati sotto il led azzurro di una discoteca: il film è già lì, in questo accostamento bipolare. Lì sono il suo mezzo e il suo scopo: mostrare la contraddanza tra la grande bellezza, quella grazia ferma e sfuggente che rende la vita degna di essere vissuta, e le maniere tutte umane di illudersi di afferrare il tempo per la coda, o di stordirsi per non sentirlo scorrere.



Jep Gambardella è ospite di questi due mondi. Ha scritto un unico libro, da gio-

vane, ha amato un'unica donna, da adolescente, e questi due istanti di luce gli sono bastati a vivere di rendita. Si è ritirato a vita mondana. Ha una cerchia di amici abituali, frequentatori delle sue feste e della sua strepitosa terrazza con vista sul Colosseo. La loro età è varia, ma si aggira per lo più tra i cinquanta e i sessanta. La loro età li spaventa. Le loro vite sono dominate da un movimento sterile e nevrotico. Celebre ormai la frase sui trenini «più belli della città», perché «non vanno da nessuna parte»; ma si vedano anche i minuscoli segnali, l'uomo che sfida a bracciate la corrente simulata di una piscina grande a stento il suo corpo, ignaro del disgusto con cui la sua compagna lo guarda dall'alto.

Tra comprimari e semplici apparizioni, i personaggi che Jep incontra sono innumerevoli. Tra di loro sarebbe possibile tracciare linee: il loro collidere (o convivere) forma un intero che ci rassomiglia. Per ogni performer il cui atto creativo è schiantare la testa contro le mura dell'acciaio (salvo non saper argomentare neppure lontanamente il significato del suo gesto) c'è una bambina costretta a strattoni a esibirsi davanti a una folla affamata; e per questa bambina sacrificata (eppure innamorata della sua arte, basti vedere la cura con cui passa le ultime mani di colore) c'è una santa centenaria venerata come una reliquia; e per la santa un cardinale poco pratico di spiritualità ma grande esperto di enogastronomia; e per il cardinale una suorina pronta a spendere centinaia di euro in botox ma solo per non contaminare con il sudore le mani della centenaria.

A tutto questo Jep Gambardella partecipa con l'abulia apparente di chi ha deciso di integrarsi e di lasciarsi scorrere, di sedere alla tavola di Trimalcione conoscendo in anticipo il menu. Il suo peccato è l'accidia, quel vizio che da bambini ci sembrava stonare in mezzo ai capitali, e di cui solo cresciuti intuiamo la portata. Sarebbe in grado, su richiesta dei diretti interessati, di smascherare le autonarrazioni di chi lo circonda, ma non lo fa. Non si tratta solo del

suo essere gentiluomo: Jep conosce la miseria umana, sa quanto questa condizione sia universale, non giudica nessuna delle tecniche adottate per tenerla a bada. Non potrebbe: il movimento scomposto è a sua volta una forma, tutta umana, di bellezza; è la fragilità, il rifugio, di chi non può sopportare l'immobilità, e non si accorge di fare così il suo gioco, consegnarsi a un meccanismo simile alla ruota di un criceto.

L'immobilità è la cifra della morte, è da lei che si fugge: e lei (muta, lievissima) rintocca, sempre più vicina e con un senso tutto proprio dell'anagrafe. Compie il suo mestiere: addolora, ma più ancora mette fretta ai vivi, li obbliga a uno stato stupefatto che li agita come uccellini. L'immobilità viva, feconda, è prerogativa dei santi; altrove si può solo fallire. All'horror vacui si reagisce come si può: dalle maniere più comuni (l'alcool, il sesso, il ballo tribale) a quelle che solo la frequentazione di una certa cerchia e un conto in banca osceno possono procacciare. Una delle scene più potenti del film si apre con un volto, quello di Iaia Forte, vicino alle lacrime, congestionato di spavento; attorno a lei una folla silenziosa, quasi un branco, che la fissa con attenzione; lei tenta di sorridere a quella folla mentre, spalle al muro, un faro la illumina. Si è semplicemente offerta come cavia per la performance di un lanciatore di coltelli. Il pannello contro cui si è fatta bersaglio verrà montato come opera d'arte in un soggiorno.

*Ho sempre frequentato un piccolo, pudico pensiero: che a vedere il male dovunque si rischia di diventare davvero qualcosa che ha a che fare col male, o quantomeno di diventare, agli occhi di noi stessi, inospitali. Insomma, mi sono accanito giorno e notte a fare film non per puntare facilmente il dito contro ciò che non va, ma l'ho fatto per cercare la bellezza e il sentimento dappertutto. Anche nelle cose che, nell'opinione dominante, non vanno bene. A Roma c'è una bellezza oggettiva, sta nelle cose, nelle architetture, nella*

*visibile stratificazione dei secoli, e poi c'è una bellezza nascosta, talora invisibile. Quest'ultima, sosta nelle persone. Ci vuole una certa pazienza per scovarla. Alle volte, la pazienza non è sufficiente, allora vengono in soccorso la fantasia, l'invenzione, l'immaginazione. Questa trasfigurazione non significa tradire la verità, ma solo riproiettarla sotto una luce di bellezza recondita e inedita.* (1)



Prima di vedere in questo film uno spaccato della Roma di oggi bisognerebbe chiedersi cosa fosse la Babilonia di ieri, il frastuono che l'uomo si auto-impone da sempre per sfuggire al terrore del nulla. Roma è lei, la bellezza altra che ospita il nostro frastuono e lo ignora: nulla di noi, nel suo essere stratificata e magnifica, può toccarla davvero. La sua indifferenza può sembrarci consolatoria o giudicante, la sua immobilità può triangolare con la bellezza come con la morte. E chi posa per noi l'occhio su Roma, chi la attraversa, è Jep, grazie a un terzo movimento tutto suo, né immobile né scomposto, ma quieto. Jep cammina, lungo tutto il film, in una Roma che è zona franca: la Roma della notte deserta o dell'alba sul Tevere, pulita di tutte le sfrenatezze, un luogo in cui la bellezza può sbucare con l'eleganza silenziosa di Fanny Ardant.

Jep sa che la bellezza ci addolora, perché ci resta impassibile. Si volta dall'altra parte, se tentiamo di baciarla. Come Roma, è in grado di scrollarsi di dosso tutta la nostra mortalità e rimanere nient'altro che se stessa. È questo lo spavento che la bellezza ci regala, simile allo spavento della morte.

Dalla sua posizione privilegiata, Jep riesce a mantenere un equilibrio: vive la sua mondanità e mantiene intatta la capacità di vivere epifanie; nessuna di queste esperienze lo corrode. È in grado di sprecare divinamente il suo tempo. Ma, allo stesso tempo, è consapevole di questo spreco. Ri-comincerà a scrivere, al termine del suo percorso? O vorrà semplicemente impostare una nuova vita che sia, almeno ai suoi occhi, degna di essere non raccontata, ma raccontabile?

Perché «la povertà», dice lo straordinario personaggio della santa centenaria, «non si racconta, si vive»: ed è forse questa rinuncia al controllo, questa umile devozione al flusso delle cose, l'unico modo per sopportare dignitosamente quel salto cieco (protagonista autentico del film) che separa la grazia dal disgusto, «gli sparuti, incostanti sprazzi di bellezza, e poi lo squallore disgraziato e l'uomo miserabile». La bellezza è una scala percorsa in ginocchio da una santa centenaria. Ma lei, del resto, conosce «il nome di battesimo di tutti questi uccelli».

© di Giovanna Amato



(1) P. Sorrentino, *La grande bellezza – Diario del film*, Feltrinelli, 2013