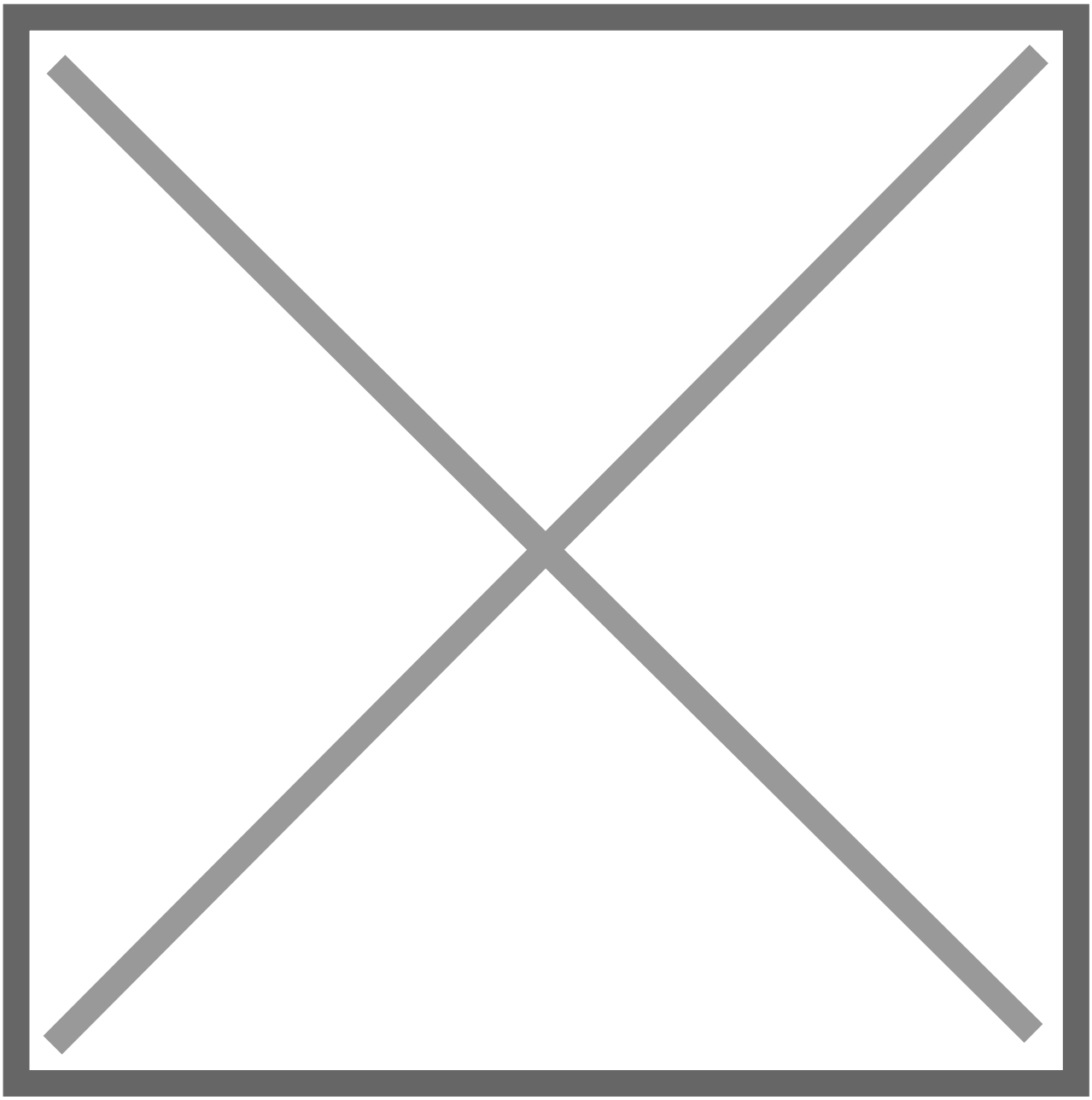
DOPPIOZERO

Paolo Sorrentino. La grande bellezza

Roberto Manassero

2 Giugno 2013

Questa non è una recensione di *La grande bellezza*. Non è nemmeno il tentativo di difendere un regista controverso. È un modo per capire come la bellezza sia diventata un argomento decisivo del nostro tempo, non più come modello estetico a cui tendere, ma come chimera da compiangere.



A Cannes, dove il film di Sorrentino è stato presentato in concorso, c’era un altro titolo centrato sulla bellezza e sul suo vano inseguimento: *Behind the Candelabra* di Steven Soderbergh (trasmesso pochi giorni fa negli Stati Uniti dalla HBO), storia della relazione omosessuale tra il celebre pianista Liberace e il suo aiutante-amante Scott Thornson.

Liberace, che la generazione delle nostre nonne forse ricorda, musicista e showman celebre negli anni ’50 e ’60 come profanatore pop di musica classica, e negli anni ’70 e ’80, periodo in cui si svolge il film, ancora in grado di riempire locali di Hollywood e Las Vegas con un repertorio kitsch di virtuosismi sonori, lustrini, brillantina, pellicce, Rolls Royce in scena e candelabri poggiati sul

pianoforte, il paccottigliaro e lucido Liberace (nel film interpretato da Michael Douglas) a suo modo era un artista che inseguiva la bellezza: nei suoi abiti di scena eccessivi e lucenti, nella musica da pianoforte *for dummies*, «in un Mozart suonato come Matt the Knife», come scrive John Irving in *Preghiera per un amico*, in un'idea democratica di arte da svilire e regalare al grande pubblico. La sua era spazzatura, certo, ma per quanto inconsapevolmente camp, l'idea di bellezza espressa viveva di una strana e spontanea forma di innocenza. Il sogno di splendore realizzato da Liberace, la luce verde di gatsbiana memoria, rimanendo a un altro film presentato a Cannes, anch'esso fondato su una disperata ricerca di bellezza, era più prosaicamente un baluginio di candelabri, ma nonostante tutto era una fonte di luce diretta, così evidente nel suo splendore da sbattere contro l'obiettivo e creare quei caratteristici baluginii a stella che per noi oggi sono l'immagine unica degli anni '70 e dell'epoca dei lustrini.



Il baluginio di *La grande bellezza*, invece, non è e non potrebbe mai essere innocente: per quanto non così distante da quello di Liberace, solo postmoderna e dunque piatta e mediata, la luce bruno-dorata della Roma di Sorrentino vive di una cosa soltanto, non del proprio splendore, non della propria audacia, ma della pietà verso se stessa.

Nella constatazione di vivere da sempre «in ritardo», condannata ad atteggiarsi in una decadenza eterna, *La grande bellezza* trova il suo scacco. E così l'abulico giornalista Jep Gambardella e il virtuosistico Sorrentino, che come regista dimostra ancora una volta di possedere un immaginario da antologia universitaria, con un dolly qui e una carrellata qua, un colpo di ironia lì e uno di grottesco là, ma come artista rivela finalmente una sincerità autentica e sofferta.

Il suo film è insopportabile per molti tratti, difficile negarlo, dopo venti minuti a forza di continuo e inutile girare a vuoto verrebbe da prendere e andare: ma con il passare dei minuti, nonostante lo stile non cambi (perché questa volta non può e non deve cambiare), si capisce che l'intenzione è un'altra, l'intenzione è quella di massacrarsi da sé, con l'arroganza di un Liberace e la distanza emotiva di un Gambardella.

Coi suoi dolly e le sue furbate, con la stessa voce di Moretti e Bellocchio, ma senza la loro rabbia esistenziale e civile, Sorrentino si mette sullo stesso piano di ciò che rappresenta e così facendo si svela per quello che è: un artista autoindulgente (e chi non lo è, autoindulgente, con la propria vita? Le alternative sono il suicidio, o la fuga, non è che ci sono molte scappatoie all'egoismo) che sa di sopravvivere come tutti gli altri, compromesso eppure sicuro di essere unico, farabutto eppure certo di essere diverso.



La grande bellezza, al di là di ogni valutazione sul cinema del suo regista o di ogni simpatia sul personaggio, funziona perché è un film che sceglie di stare *dentro* il mondo che rappresenta, che si immerge nell'orrore per affermare la propria singolarità. La bellezza, come tutti, Sorrentino la cerca e la insegue, ma in quanto artista non si limita a sancirne la fine: con il suo stile vezzoso ed eccessivo è convinto di trovarla e la spiattella sullo schermo nella sua nuda povertà. Il fatto che per molti il suo modello di bellezza sia poco condivisibile, o che sia facile detestare un carrello accompagnato dal suono dolente di un violoncello, questa volta ha poco a fare con il giudizio sul film.

Questa volta Sorrentino ha allestito un mondo di ricchi (e quando nel recente cinema italiano è stato rappresentato in termini così chiari?) orribile e fagocitante, e l'ha trasformato in una trappola estetica che guarda agli anni Duemila come Liberace guardava agli anni '70: in quella trappola ci ha ingabbiato se stesso, il suo film, la sua visione del mondo e l'idea stessa di una città e della sua gente. Questa volta Sorrentino ha deciso non di rappresentare un mondo con il suo stile, ma di fare del suo stile un mondo decaduto, consapevole di quanto tutto ciò comporti in termini di compromissione e svilimento. Gli si può imputare di tutto, tranne di volersi nascondere.

Perché se è vero che la bellezza è là fuori e al tempo stesso è dentro ciascuno di noi, e se è altrettanto vero che la bellezza non esiste, oppure è così tanta da essere indistinguibile da tutto il resto, allora la sola cosa che resta da fare, prima della fuga o del suicidio, è la ricerca onesta di un ideale e il suo inevitabile, visti i tempi decaduti, svilimento estetico. Dentro la scena, rischiando di abbagliarsi o di sbagliare tutto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

