



Grande o grandioso? La grande bellezza di Paolo Sorrentino

Posted on 19 Giugno 2013 by Andrea Cirolla



di **Andrea Cirolla**

Non ho letto nessuna recensione dell'ultimo film di **Paolo Sorrentino**, nessuna fino in fondo. Ho letto un lungo elenco di titoli, mi è arrivato un gran movimento, il dibattito sul film, tra chi l'ha visto (tanti, pare) e chi no (tanti quanti, pare), tra chi lo ha apprezzato (pochi) e chi no (molti, spesso stereotipicamente), tra chi ne ha gustato isolati "momenti di grande cinema" e chi ha sparato a zero.

Ieri sono andato a vederlo.

Non mi è piaciuto. Ho pensato a quei titoli. È vero, ci sono "momenti di grande cinema". Poi ho pensato: **cosa è un "momento di grande cinema"**? E: la tecnica e i mezzi possono, soli, produrre un "momento di grande cinema"?

Sorrentino ha prodotto immagini grandiose, non c'è dubbio. Ma quanto ha giocato la necessità in questa produzione? E quanto il mestiere? Ricordo una scena di un film di Nanni Moretti, credo **Palombella Rossa**: una ripresa dall'alto sullo spogliatoio di

una piscina; una serie di mamme che asciugano i capelli ai loro bambini con un panno bianco, contemporaneamente, ogni coppia in uno scompartimento, ognuna chiusa e separata dall'altra nella visione dal basso, ma aperte tutte, tutte riunite nella visione verticale del regista. Ricordo questa scena di un film di Nanni Moretti. **Una scena grande. Sobria e semplicemente grande.** Nata dalla nostalgia, dal ricordo, generata dall'intreccio di un film informato dalla poesia.

La grande bellezza è parimenti un film colmo di immagini grandi. No, parimenti no. E nemmeno grandi. **È un film colmo di immagini grandiose, al punto di traboccare**, al punto di sembrare per la prima ora e mezza un trailer (questa cosa l'avevo letta da qualche parte: la confermo) o un videoclip composto da un elenco di pose buone e meno buone (le meno buone vorrebbero essere provocanti e *freak*, forzatamente enigmatiche e simboliche, di simboli che rimandano poi a non si sa ché); e, per l'ora successiva, un ventaglio di finali plausibili (anche questa l'ho letta da qualche parte, credo, e anche questa la condivido), di cui il primo è il più felice, e chiuderebbe il cerchio di un film che invece continua, finendo per girare a vuoto, agitando una lunga coda che balla, balla e balla e non sa dove andare a sbattere, se non sullo stesso tasto del primo finale, ovvero su una ripetizione, annacquando, contenendo sviluppi poco convincenti per non dire altro, e su tutti lo sviluppo ennesimo e ennesimamente a vuoto del tema sacralità/mondanità, col personaggio della "Santa" interpretato da Giusi Merli: piatto, poco o per niente credibile.

✘ **Sacro/mondano.** Una lettura possibile è quella basata su questa dialettica. Sono continuamente e fin dall'incipit alternate scene (o più che scene fermo-immagine, ritratti) con soggetti mondani e soggetti clericali, turisti giapponesi e suore, *viveur* e suore, gente comune e bambine che corrono in casa al richiamo severo di suore, suore, suore: **il film è letteralmente inondato di suore.** Un personaggio di peso, per fare un altro esempio, è un cardinale, non a caso abitudinario dei salotti che frequenta e in cui si spiaggia il protagonista Jep Gambardella con gli altri personaggi del film, presi dal mondo dello spettacolo (letterario, televisivo, cinematografico).

Anche **la colonna sonora** replica questa dialettica, persino fisicamente coi due cd su cui è stata raccolta e pubblicata: il secondo pop e il primo sostanzialmente dedicato alle musiche "colte", sacre perlopiù, **breve campionario del minimalismo europeo** (per tornare alla circolarità di cui sopra: forma perfetta, forma cercata ma mancata da questo film). Tra gli altri compositori: Vladimir Martynov, Arvo Pärt, Henryk Górecki, Zbigniew Preisner (celebre collaboratore del grande Kieślowski) e pure Pérotin (1160 ca.-1230 ca.), virtuoso e tra i capostipiti della polifonia, la cui opera è senza dubbio alla base di tutto il filone evocato (sicuramente della musica di Arvo Pärt). Da qui tanta suggestione, ma anche il

sapore di un inconsapevole esagerare, di **un compulsare archivi di suoni e di immagini senza mai scivolare nella profondità.**

Ma pure “la parte della mondanità”, dico per tagliare corto, non supera la mera rappresentazione di uno scenario.

Insomma, mi è parso di vedere, lo dico con una definizione brutale ma forse efficace, **un remake di *Somewhere* di Sofia Coppola in salsa felliniana**, con un occhio verso la magniloquenza di *The Tree of Life* di Malick. Ma se *Somewhere* riusciva a raccontare il vuoto della società dello spettacolo hollywoodiana senza farsi contagiare, opponendogli il pieno dell’opera cinematografica, **La grande bellezza contrae lo stesso male della realtà (romana) che racconta**, rimane una costruzione paratattica, una sequenza di immagini che non produce racconto e non trova spessore, una vittima della volontà di grandezza di cui soffre anche il film di Malick.

C’è una crisi dei valori: della società, della politica, della Chiesa, della letteratura, dell’editoria, del cinema. Sì. La risposta della letteratura, dell’editoria, del cinema è sempre più: raccontarla. C’è chi racconta. C’è chi racconta e nel racconto tenta di rilanciarsi sopra quella. Sorrentino col suo film si è inserito nel secondo gruppo. Forse convinto di superare la finta grandezza del mondo dello spettacolo – impalcato su trucco («**è solo un trucco!**» **ascolta e ripete Gambardella**), trucco e finzione – di superare la finta grandezza, dicevo, con lo sfarzo e una maestosità estetica tutta basata su imperiose scenografie e una fotografia d’impatto, il regista cade, frana su un’idea erosa dal suo stesso farsi pellicola, un’idea che si sfoca ed evapora piano piano, progressivamente, fino a scomparire, lasciando me spettatore con in bocca un grande «mah».