

Temi esistenziali e teologici nell'opera di Paolo Sorrentino fino al 2016

1 – PREMESSE

Paolo Sorrentino è un autore di cinema e letteratura che sa guardare alla realtà analizzandola e restituendola trasfigurata in simboli attraverso il suo personale linguaggio narrativo. La base di partenza, la materia, l'oggetto di cui Sorrentino si occupa è la realtà attraverso l'esistenza, attraverso il soggetto, anzi, attraverso la soggettività. Tema filosofico e letterario classico, per Sorrentino la realtà esiste in quanto portata da un soggetto che la veda e la narri.

Desidero subito dichiarare come si articolerà questo mio sguardo soggettivo sull'opera letteraria e cinematografica di Paolo Sorrentino: penso che la sua grandissima capacità cinematografica, che per eleganza di realizzazione delle immagini fa pensare ad Antonioni, per capacità visionaria a Fellini, per profondità simbolica sembra addirittura una sorta di Bergman sbarcato a Napoli e a Roma...e proprio qui mi fermo: del richiamo a Fellini tutti hanno subito detto, del riferimento ad Antonioni credo di essere il primo a pronunciarsi, ma credo che l'impronta teatrale e basata sulla potenza della parola simbolica, sia pur prosaica, abbia un precedente in un cinema non italiano, come in quello di Bergman appunto, e che il cinema di Sorrentino, così fascinoso nelle sue immagini che spezzano il fiato per la loro perfezione e la loro forza...penso, dicevo, che trovi però il suo centro nella parola. Eppure nella letteratura italiana troviamo un evidentissimo polo di attrazione per Sorrentino: Pirandello, e le sue maschere tragiche. Il ruolo della maschera, e della parola che sola può farla cadere, è tema pirandelliano centrale in Sorrentino.

Non a caso l'uso della voce fuori campo, dell'io narrante è tanto importante nei suoi film. Non per nulla Sorrentino è scrittore.

Non sopporto niente e nessuno.

Neanche me stesso. Soprattutto me stesso.

Solo una cosa sopporto.

La sfumatura¹

Prendo le mosse da questa dichiarazione messa in bocca al Maestro del suo eroe Tony Pagoda, protagonista dei suoi due romanzi, e tanto simile al cantante Tony Pisapia del suo primo film, *L'uomo in più*. Parla un Maestro, vecchio e solo, ma riconosciuto. Queste parole indicano una negatività, ma anche una passione non sopita, una rabbia, un'energia. L'unicità dell'oggetto di sopportazione indica una distillazione, lenta, laboriosa, sapiente. La sfumatura: chi è che non coglie la sfumatura? Il superficiale, il bonario, il dilettante, il comune, il banale. Oggetto è dunque la profondità, la sincerità di analisi, la consapevolezza, la professionalità, l'eccellenza, l'eccezionalità.

Ecco, adesso ve l'ho detto. E non è stato facile. Innanzitutto la disgraziata onestà dei propri sentimenti, tenera lezioncina per tutti quelli che hanno studiato assai e che si vantano di saper fare funzionare il cervello²

E, tra tutte questa cose, quella esistenzialmente fondamentale è la sincerità. Quella sincerità per cui Tony Pisapia/Pagoda riesce a farsi amare in modo assoluto dal suo pubblico. Sincerità non semplicemente nel quotidiano, come potrebbe essere per chiunque, ma nell'eccellenza di essere un grande cantante famoso. Che ha un suo motivo privato, privatissimo, e insieme profondo, profondissimo, e quindi capace di comunicarsi a tutti, proprio a tutti:

1 Sorrentino, Paolo – Hanno tutti ragione, Feltrinelli Milano 2012 Prima edizione 2010); d'ora in poi HTR, pag. 13

2 HTR, pag. 44

Insomma non mento. Non dico cazzate. Piango canzoni e chiedo la paura. La paura di non potere amare più chi ho amato veramente.³

Altra premessa da cui muovere è il centro di tutta la vicenda del calciatore/allenatore fallito Antonio Pisapia: uomo di sport, non sa essere puro atto e spegnere il cervello, e questa sua attitudine a pensare è il suo maggiore ostacolo. Per questo, nella scena poi tagliata (ma perchè???) nel montaggio finale del film, è così esaltato dalla ripetizione a mantra, ma con rabbia, proposta dall'insegnante del corso per allenatori di Coverciano:

IO DEVO PENSARE!⁴

2 - SOGGETTO E MASCHERA

Uno dei temi ricorrenti in tutte le opere di Sorrentino è quello del ruolo, della maschera che si indossa nella vita, di fronte agli altri e di fronte a se stessi. Nel suo ultimo libro, *Gli aspetti irrilevanti* (Mondadori, 2016), ne mette in fila diverse. Maschere perfette.

Che cosa hanno in comune la vita di?

Hanno in comune che sono, appunto, vite. E come ogni vita sono composte di tutte le cose che ci sembrano decisive e non lo sono, di sparuti momenti di felicità e abissi di dolore, di una apparente monotonia rotta da squarci di luce e di grazia, da illuminazioni improvvise, da migliaia di aspetti fosi irrilevanti ma non per questo secondari.⁵

Sotto la maschera, e in stretta dinamica con essa, il soggetto e la sua possibilità di scelta tra l'impostura e la sincerità. Questa possibilità di scelta come centro dell'esistenza. Esistenza faticosa, per tutti, e tutti cercano di farsi forza. Lo scacco per alcuni è matto, per altri è evitabile, ma un supporto esterno sembra essere irrinunciabile, anche se palliativo. In ogni caso, è il soggetto e come si pone, anche nell'uso di scorciatoie e aiuti artificiali, di fronte a se stesso e al mondo:

Gli altri la prendono, la coca, per sentirsi qualcun altro e invece quella serve unicamente a ricondurti costantemente a te stesso. Ma questo è il problema mio. A me piace me stesso. Come dicono i toscani, mi garba.⁶

Il problema di Tony Pagoda/Pisapia è la distrazione da se stesso, sembra, a causa di una vita rutilante di piaceri ed egoismi spiccioli. Tony Pagoda/Pisapia ha fatto successo, il suo narcisismo ha trovato ampie gratificazioni, è amato e desiderato, può avere tutto ciò che gli piace. Fa però fatica a restare con se stesso, e per questo usa la cocaina, che non gli serve per tenere il ritmo della competizione, no. Questo è uno degli aspetti della sua eccezionalità. Non per nulla, è una grande star della canzone, e non un uomo qualunque. Per tutti gli altri, invece, sostenere il proprio ruolo nella società è fortemente problematico, e usano la coca per sostenere il ritmo della vita che li schiaccia.

3 HTR, pag. 45

4 Sorrentino, Paolo – L'uomo in più, film, 2001 (scena tagliata: lezione di arbitraggio a Coverciano)

5 Sorrentino, Paolo-Gli aspetti irrilevanti, 2016 Mondadori Libri Ebook ISBN 9788852077906

6 HTR, pag. 114

Il ruolo determina l'ansia, l'angoscia, le domande senza risposta, le depressioni.⁷

Anche Tony Pagoda/Pisapia è passato, nel percorso verso il successo, per la fatica, l'impegno, l'ostinazione. Adesso vuole essere solo una cosa: libero; perché sente solo una cosa: stanchezza. E incredibilmente le due cose vanno insieme, anche se parla di una libertà al negativo:

Sintetizzo tutte le domande con un'unica risposta, questa:

“Ragazzi, la stanchezza. La stanchezza è la migliore amica della libertà. Uno passa la vita a credere che la volontà, l'applicazione, la determinazione di carattere ti possano avvicinare alla libertà. Mancò per il cazzo. Solo la stanchezza ti porta in quella famosa stanza senza pareti, la libertà. Solo stanco di tutto puoi finalmente dire: no non vengo. Non partecipo. No, no e ancora no. La libertà è dire sempre no”.⁸

Tony ha raggiunto fama e ricchezza pur venendo da una famiglia umile, e facendo la sola cosa che davvero voleva fare, cioè cantare. A un certo punto, stanco, travolto dagli effetti collaterali di una vita in cui poteva soddisfare ogni capriccio, e dove soddisfare tutti i capricci lo aveva messo nei guai con la giustizia, abbandona, va addirittura in Brasile, anonimo, dove incontra un'autentica forza della natura: Alberto Ratto, che lo affascina profondamente.

Anche Alberto, camorrista che è dovuto sparire, e in fretta, viene dal nulla, come Tony. Entrambi, in modi diversi, sono forze della natura, e possono indossare qualunque maschera, perché comunque la loro identità non ne viene intaccata. Entrambi sono eccellenti: i loro meriti, uno come cantante, l'altro come delinquente camorrista, sono assoluti. Del resto, quando canti devi cantare meglio degli altri, quando vuoi fare il prepotente devi essere più forte e più furbo. Di tutti gli altri.

Di famiglia contadina, Alberto guadagna la città di Napoli a vent'anni ed è un tuono che si abbatte sulla siccità, com'è tutte le volte che il mondo contadino sposa la metropoli.

...
“...Se c'è un ambiente che non ammette deroghe alla meritocrazia, stai tranquillo che quello è l'ambiente del crimine”.⁹

Tony Pagoda/Pisapia e Alberto ratto sono coetanei, forse addirittura Tony è un po' più vecchio. Ma Tony ha nel passato una ferita ancora dolorosa, mentre Alberto, anche se un tempo ce l'aveva, l'ha sicuramente cauterizzata. Alberto è il padrone del mondo a Manaus, e Tony ne sente la superiorità e il calore animalesco di maschio-alfa.

Tony, da cantante, ha sempre scommesso tutto sulla sua sincerità di interprete, sul non avere pudore di esprimere tutti i suoi sentimenti più personali e veri. Vuole quindi verità anche da questo suo idolo:

E si fa paterno. Una cosa rara che mi ha sempre fatto impazzire di benessere.

“Tony, ma se io ti dico il mio nome tu potresti avere un infarto. Lo capisci questo? Perché il mio nome vero tu, quando stavi in Italia, lo hai sentito e letto sui giornali un sacco di volte...In Brasile, non in Italia, ma sono vivo. E poi ormai è tardi per le verità. Le verità o si dicono subito oppure scadono, come il fiordilatte, Io sono e sempre sarò per te Alberto Ratto, non ti basta?”

“No, non mi basta. Perché mi hai ingannato per diciotto anni e hai ingannato la nostra amicizia, Alberto.”

Come tutti i figli, mi sto ribellando.

È la prima volta che ci confrontiamo a viso aperto, alla pari, con sincerità.

Lui sembra addolorato.

...
“La verità Tony? Mi parli di verità? Perché tu mi hai detto tutta la verità su di te?”¹⁰

Per Alberto il problema non è che lui stesso potrebbe correre dei rischi a rivelare la sua vera identità, ma che Tony potrebbe esserne schiacciato. Paterno davvero, protettivo. E per proteggere entrambi rifiuta di rivelarsi.

Il nome del padre; il nome del Padre? Secondo Lacan, il Nome del padre.

Tony non accetta più il suo stesso ruolo filiale. Deve crescere. Deve uccidere il padre, liberarsene. Gli serve il Nome del padre per scoprire di non aver più un Padre. Il rapporto tra Tony e Alberto va

7 TP, pag. 133

8 HTR, pag. 205

9 HTR, pag. 248

10 HTR, pag. 253-254

ad esaurirsi, anzi, a compiersi, perché è il momento in cui saltano i ruoli, le maschere tragiche che loro impersonavano.

Lo sappiamo tutti e due che siamo arrivati in fondo. Lo sappiamo tutti e due, chissà perché, che questa è l'ultima volta che ci vediamo. Per questo certe verità andrebbero sottaciute per sempre. Perché interrompono le amicizie. Le lacerano. Sono certi bluff che tengono vive le relazioni. E le rendono vere.¹¹

Tony, in fondo, si è sempre salvato: ridendo. Ridendo dell'inconsistenza di tutto.

Siamo stati meglio di voi perché abbiamo riso meglio e più di voi, ma soprattutto abbiamo riso di ciò che non fa ridere. L'inconsistente.

Fieri dell'inconsistenza, ci siamo trovati.¹²

Tony Pagoda/Pisapia ha raggiunto il successo, ma non ha mai perso la consapevolezza che tutto fosse inconsistente. Fare a meno del successo per lui non è così drammatico.

Per il calciatore talentuoso, ma non inquadrabile, che è Antonio Pisapia, che voleva diventare allenatore e non ha avuto successo, invece, il mancato riconoscimento nella carriera diventa uno scacco matto, tanto da dimenticare che, prima di tutto, egli è un soggetto. Antonio Pisapia si perde nell'insuccesso, e si suicida. Tony Pagoda/Pisapia no, perché lui è ancora lo stesso ragazzo: non si è mai perso.

Chi non voluto una carriera, si attacca all'unica che ha avuto, quella di ragazzo.

Quelli che l'hanno voluta, la carriera, hanno spostato il baricentro della gioia e non l'hanno più trovata.

...

Io sono. E ci si dimentica cosa.¹³

Sorrentino ha dedicato un film ad un personaggio reale, ad un momento storico reale: *Il Divo*, Giulio Andreotti. Perché "Il Divo"? Perché Sorrentino lo inquadra come un personaggio mitico, una persona in senso etimologico, cioè un protagonista la cui maschera, abilmente e metodicamente perfezionata nel tempo della storia italiana dei 60 anni successivi alla fine della seconda guerra mondiale, potesse essere perfetta, talmente perfetta da sovrapporsi alla vita reale di tutti: da leader. E nel mondo moderno Il Divo è tale in quanto divo della comunicazione, dello spettacolo. Tutto è rappresentazione. La maschera, in un mondo di maschere, portata a perfezione e con metodo, ostinazione, intelligenza, infine crea il reale. In questa narrazione è proprio evidente questa possibilità nella dinamica tra maschera e soggetto: la maschera diviene il vero soggetto, il soggetto dietro la maschera scompare del tutto, e quindi la maschera inventa il reale intorno a sé, dopo aver completamente riempito il soggetto che le dà semplice supporto, ma che viene privato di identità propria.

Tra i vari aspetti della maschera di Giulio Andreotti, Sorrentino, nella sua analisi, fa dire al suo personaggio qualcosa di particolare: anche Il Divo, pur nella sua perfezione assoluta di maschera, ha il suo lato debole, ha qualcosa da riscattare; da par suo:

Io vengo dalla provincia, dalla povertà, la legittimazione culturale è sempre stata più importante di quella politica, ho sempre preferito che si dicesse di me "è un uomo colto" piuttosto che si dicesse "è un grande statista".¹⁴

Dietro ogni maschera, dietro ogni ruolo, per quanto perfetto, si cela dunque una fuga.

La fuga da se stessi è una fuga dalla responsabilità, ed è una fuga ancestrale, originaria.

Il vero peccato originale?

Tony Pagoda/Pisapia, il frivolo cantante di successo, non si nasconde a se stesso. Ha il problema di rientrare in se stesso, piuttosto. Ma lui è eccezionale.

Anche Il Divo non sfugge a se stesso: è impenetrabile e ininterpretabile da tutti gli altri, ma non fugge da se stesso.

11 HTR, pag. 257

12 TP, pag. 130

13 TP, pag. 130

14 Sorrentino, Paolo – *Il Divo*, film, 2008

In modi e carature diverse, entrambi svelano che è il mondo che fugge a se stesso, l'essere umano in assoluto che fugge a se stesso, e anche se loro, quasi superomisticamente, sembrano sottrarsi a questo, nella loro parola dimostrano che tutto il mondo ha bisogno di maschera, di maschere, di personaggi, e non di persone vere.

Perché all'origine dell'Uomo c'è la fuga dell'Uomo da Dio:

Adamo si nasconde per non dover rendere conto, per sfuggire alla responsabilità della propria vita. Così si nasconde ogni uomo, perché ogni uomo è Adamo e nella situazione di Adamo. Per sfuggire alla responsabilità della vita che si è vissuta, l'esistenza viene trasformata in un congegno di nascondimento. Proprio nascondendosi così e persistendo sempre in questo nascondimento "davanti al volto di Dio", l'uomo scivola sempre, e sempre più profondamente, nella falsità. Si crea in tal modo una nuova situazione che, di giorno in giorno e di nascondimento in nascondimento, diventa sempre più problematica. È una situazione caratterizzabile con estrema precisione: l'uomo non può sfuggire all'occhio di Dio ma, cercando di nascondersi a lui, si nasconde a se stesso. Anche dentro di sé conserva certo qualcosa che lo cerca, ma a questo qualcosa rende sempre più difficile il trovarlo. Ed è proprio in questa situazione che lo coglie la domanda di Dio: vuole turbare l'uomo, distruggere il suo congegno di nascondimento, fargli vedere dove lo ha condotto una strada sbagliata, far nascere in lui un ardente desiderio di venirne fuori. A questo punto tutto dipende dal fatto che l'uomo si ponga o no la domanda.¹⁵

In ogni caso, in un mondo di rappresentazione, ciò che è ontologico non viene espresso nel gesto, nel carisma, nello sguardo, se non trova il modo di condensarsi nella parola.

Come consegnare il mondo da parte di Dio all'Uomo vuol dire autorizzare l'uomo a dare un nome a tutto ciò che c'è nel mondo, e così come l'identità del soggetto si condensa nel Nome, tanto che non è lecito dare un nome a Dio perché vorrebbe dire limitarlo e soprattutto mettere Dio tra le cose del creato, cui l'uomo dà nome; così, la vera operazione di verità sta nel dare nomi precisi alle cose.

La celebrata ironia del Divo, di Andreotti, era l'arte perfetta di evitare di dare nomi alle cose. La verità è il nemico contro cui Il Divo combatte la sua guerra missionaria.

Questo sistematico sfuggire del Divo Andreotti alla necessità di chiamare le cose per nome provoca in lui un'ansia tutta speciale, nascosta, che si esprime in passeggiate compulsive e nervose, irrefrenabili, per notti intere, nel privato delle sue stanze. Dare un nome alle cose è attività che investe l'integrità del soggetto, e sfuggire da questo compito nella propria esistenza, e riuscire perfino a farlo alla perfezione, comporta un conflitto interiore radicale e insuperabile, che per il Divo Andreotti si somatizza in quelle passeggiate compulsive e autodistruttive.

La parola non è affatto roba da poco.

In senso più ampio, per parola si deve intendere ogni autonoma manifestazione della nostra essenza verso l'esterno, nella misura in cui noi consideriamo come meta di una tale manifestazione non delle energie calcolabili esternamente come energie fisiche, occulte e non solo, ma il senso che attraverso di esse entra nel mondo trans-oggettivo.

...
L'organismo dotato di ragione, quale insieme organico che racchiude una grande molteplicità, reagisce all'energia della realtà da riconoscere nella sua *interezza*, e non soltanto con una delle sue funzioni.

...
La parola viene pronunciata dall'*intero* organismo...in ogni tipo di linguaggio sono contenuti in germe tutti gli altri.

...
in fondo esiste solo *una* lingua – *la lingua dell'autorivelazione attiva attraverso l'organismo nella sua totalità* – ed esiste un *unico* tipo di parole, quelle che sono articolate *dal corpo intero*.¹⁶

Chi si oppone alla parola che esprime l'autorivelazione di cui sopra va pertanto contro la natura stessa dell'uomo. E per questo, in modo tanto corrosivo e pedante, Jep Gambardella si ostina ad un uso preciso della parola, anche se non ha più potuto scrivere davvero dopo il suo grande successo giovanile ("L'apparato umano": quanta evocazione in questo titolo fantastico!); Jep sa che la parola ha un suo peso, e, pur dopo aver ripiegato in un agiato e frivolo esistere come arbiter elegantiarum della mondanità romana, non accetta mistificazioni di sorta riguardo alla parola. Jep, come Tony Pagoda/Pisapia, come Alberto Ratti, (al contrario di Cheyenne di *This must be the place* e del Divo...) non subisce la sua maschera, non si perde. E, pacatamente, spietatamente, sa riaffermare la verità, se proprio è necessario:

Silenzio. Tutti ad aspettare la decisione di Jep. Che si fa aspettare. Poi si decide.

15 Buber, Martin – Il cammino dell'uomo, Edizioni Qiqajon Comunità di Bose, Magnano (VC) 1990, pag. 21-22

16 Florenskij, Pavel – Il valore magico della parola, Edizioni Medusa, Milano 2003, pag. 30-31

Jep. Su "donna con le palle" crollerebbe qualsiasi gentiluomo. E va bene, Stefania, lo hai voluto tu. In ordine sparso: la tua vocazione civile ai tempi dell'Università non se la ricorda nessuno. Molti ricordano personalmente un'altra tua vocazione a quei tempi, ma che si consumava nei bagni dell'Università. La storia ufficiale del partito l'hai scritta perché sei stata per anni l'amante del capo del partito. E i tuoi undici romanzi, pubblicati da una piccola casa editrice foraggiata dal partito, ben recensiti solo sui giornali vicini al partito. Mai pubblicati in un'altra lingua. Sono libri irrilevanti, Stefania, e lo dicono tutti. Il che non esclude che anche il mio romanzetto giovanile fosse irrilevante, su questo ti do ragione. Il tuo "percorso" con Eusebio. Ma quale? Eusebio da anni è innamorato di Giordano, col quale pranza ogni giorno da Arnaldo al Pantheon, al tavolo sotto l'attaccapanni, come una coppietta sotto una quercia. Tu lo sai e fate finta di nulla. L'educazione dei figli che tu condurresti con "sacrificio" minuto per minuto. Lavori tutto il giorno in televisione. Esci tutte le sere della settimana. Compreso il lunedì, quando non si manifestano nemmeno i consumatori di popper. Eusebio non c'è mai. I ragazzi stanno sempre senza di te, l'ho visto io, anche durante le lunghe vacanze che ti concedi. Poi hai, per la precisione, due cameriere, un maggiordomo, un cuoco, un autista che accompagna i ragazzi a scuola e ben tre, dico tre baby-sitter a rotazione. Quando e dove alloggia, di preciso, il tuo sacrificio?

Queste sono le tue fragilità e le tue menzogne.

Stefania madre e donna, hai 53 anni e una vita devastata come tutti noi. Anziché disprezzarci e farci la morale, dovresti vederci con affetto e tenera solidarietà. Siamo tutti sull'orlo della disperazione e abbiamo un unico rimedio: farci compagnia e prenderci un po' in giro.

Roma è come se si fosse fermata. C'è un silenzio memorabile. Tutti guardano a terra, per l'imbarazzo, il disagio. Solo Jep, pacato, sereno, fissa Stefania, che ricambia. Lei è gelida e raggelata. Non lascia trapelare nulla. Si limita ad alzarsi in piedi, a prendere la borsa e a uscire dalla casa. Qualcuno sbircia Jep.

Jep. Zitti. Lo so. Ho esagerato. Ma è quello che fanno gli scrittori falliti.¹⁷

Tutto questo, però, non si compie così, senza prezzo da pagare.

C'è il dolore.

E c'è il credere: la parola pesa, e comporta la necessità di poter essere creduta.

La parola ha una carica ontologica. E il tema del credere è ineludibile.

3 - IL DOLORE E IL CREDERE

Sono dovuto arrivare a questo momento biblico per capire cosa significa esattamente la parola: successo. È qualcosa che ha a che fare direttamente con Dio, ma sul serio però, senza intermediari, non come blateravo io a destra e a manca quando avevo tanta voglia di spararmi le pose e credevo, perché ero ignorante e non avevo mai visto Schumann, di possedere la cosiddetta potenza vocale. Col cazzo. Schumann ce l'ha ed è, credetemi, davvero una virtù divina. Perché è esclusiva.¹⁸

Cheyenne, il protagonista di *This must be the place*, è una pop-star degli anni ottanta, un punk che da molto tempo ha smesso di cantare in pubblico. Il tratto principale subito evidente è che lui è fisicamente una maschera: viso pallido, rossetto scarlatto, matita nera intorno agli occhi, capelli folti neri (tinti) e arruffati. La maschera di se stesso. Non riesce ad uscire dalla sua stessa maschera. E ha un grande dolore che blocca la sua vita. Un enorme senso di colpa.

- David, ti devo dire una cosa assolutamente: anche se io e te non ci vediamo da tantissimi anni resto sempre sorpreso che ti consideri mio amico.

- e perché?

- perché non abbiamo assolutamente niente in comune. Tu hai dei pensieri precisi, delle idee che riesci a realizzare, e meravigli la gente con queste idee, e loro dicono una parola enorme, dicono ARTISTA, e hanno ragione, David Byrne è un artista.

- ma è lo stesso che facevi tu quando suonavi.

- col cazzo che è lo stesso David, col cazzo che è lo stesso! Io ero una pop-star del cazzo! Scrivevo canzonette lugubri perché erano

17 Sorrentino, Paolo e Contarello, Umberto – La grande bellezza, sceneggiatura, ed. digitale, Skira 2013, ISBN 978-88-57-22047-5; 29

18 HTR, pag. 239

di moda e ci si faceva un sacco di soldi con testi deprimenti per ragazzetti depressi e due di loro più deboli di tutti gli altri ci sono rimasti sotto, questo è stato il risultato e adesso io vado al cimitero tutte le settimane per alleviare il senso di colpa ma col cazzo che lo allevio! Così peggiora solamente, e allora mia moglie mi dice "ma perché non torni a suonare?" e io penso che è una stupida oppure penso che magari mi ama fin troppo e allora è stupidamente uguale perché come fa a non rendersi conto del disastro che si ritrova davanti e questo è quanto David questo è quanto!¹⁹

Cheyenne è l'esatto inverso di Tony Pisapia/Pagoda. Non sa vivere, non sa prendere decisioni, è pieno di paure. Non è libero. Non sa prendersi in giro. Non potrebbe mai dire una frase come questa:

Stiamo tutti male, allegramente però.²⁰

Tony sa anche essere empatico e riconoscere il dolore degli altri, e sa stare vicino a chi soffre con calore e semplicità, chiedendosi quel che tutti si chiedono di fronte al dolore, e rimanendo se stesso, sbruffone, cinico, smagato...

Quanto cazzo è vero che ogni uomo ha il suo dolore.

...

Sto per morire di compassione e tenerezza. Una coppia galvanizzata che vuole un figlio e va a finire così. Gesù. Io non ce la faccio. Ma da dove la tiro fuori tutta questa umanità?

...

"Allora capisci? Ti fermi a pensare al senso della vita, a perché fai tutto questo su e giù, ti attorcigli, ti acchiappi, ti aggrovigli mani e piedi, tu solo, oppure in compagnia, e nel frattempo puoi pure morire di vecchiaia prima di trovare una risposta a questo senso. Oppure puoi trovare la risposta in una frasetta famosa, come fa Titta. Io lo voglio pure fare ma poi non ci credi veramente. E sei punto e daccapo. Forse 'credere' è la soluzione...".

"'Sti cazzo' dico io, 'ci hai il tempo di credere tu? Con questa vita che facciamo... credere è un hobby, un passatempo per gente che ha tempo libero.'

Non mi risponde. Riflette. Non piange. Fa freddo.

Poi annuisce, ma sta pensando alla moglie. Lo so. Lo sento.

'Vuoi tirare?' dico io.

'Voglio morire' dice lui.²¹

Cheyenne invece è chiuso al mondo. Resta cristallizzato nel dolore. Lui stesso è il dolore. All'origine del suo essere il dolore, un altro dolore sordo: sono trent'anni che non parla col padre, e, quando viene chiamato a tornare in America perché quest'ultimo sta morendo, arriva troppo tardi. Ma qui qualcosa, finalmente, si muove. Nel Nome del padre Cheyenne trova la sua missione espatriatrice.

Decide di vendicare il padre.

Suo padre era stato rinchiuso dai nazisti durante la Shoah, e ha passato tutta la sua vita a cercare il suo aguzzino. Un pesce piccolo, non degno neanche di tanta attenzione da parte dal più importante dei cacciatori di nazisti, che Cheyenne incontra e da cui riesce a farsi aiutare fino a trovare senza nemache troppe difficoltà il persecutore di suo padre (o meglio: Cheyenne trova il vecchio aguzzino da solo, e il cacciatore esperto arriva a fargli compagnia nell'ultimo passo). Il percorso da improbabile detective passa per i disegnini lasciatigli quasi in eredità da suo padre (una sorta di mappa dell'*Isola del tesoro* per questo ragazzo invecchiato e schiacciato dal senso di colpa); per l'incontro con la moglie dell'aguzzino, insegnante di scuola in pensione; per l'incontro con la figlia del persecutore, povera dolce ragazza sbandata che cerca di crescere da sola il figlio ragazzino arrangiandosi come può; per l'incontro casuale con un uomo sicuro di sé e praticone, una sorta di copia attenuata di Alberto Ratto.

Passa attraverso la vita, la vita vera.

Cheyenne attraversa il suo dolore attraverso la vita vera.

Perché il dolore sta nella vita vera, e, se ci resta, dentro alla vita vera, può persino essere superato.

Dopo aver vendicato suo padre (non gli serve uccidere il vecchio aguzzino: gli basta umiliarlo, e lasciarlo uscire tutto nudo nel gelo; un'immagine filmica eccezionale), Cheyenne supera la sua paura dell'aereo, torna a Dublino, e si leva la maschera: taglia i capelli, non usa più rossetto e matita

19 Sorrentino, Paolo – This must be the place, film 2011

20 HTR, pag. 121

21 HTR, pag. 58-59

nera.

Tuttavia, ha ritrovato la pace mentale ora.
La vendetta non è vero che non serve a niente.²²

Durante il percorso anche a Cheyenne arriva, poco prima di attuare la sua vendetta terapeutica, un messaggio di apertura. Da tempo non va soltanto a trovare la madre depressa di uno dei ragazzi che si sono suicidati perché suggestionati dalle sue canzoni, ma frequenta e parla a lungo con l'altra figlia, anche lei una giovane depressa, che gli scrive mentre è in America:

Come stai?...

Stanotte mamma m'ha preso la mano e ha detto che il dolore non è la destinazione finale. Io ho capito solo che la gente a volte se ne va. Se n'è andato mio fratello. Te ne sei andato tu. Mi sento sola.²³

Si, il dolore non è la destinazione finale. Il film finisce con Cheyenne, non più in maschera, che va a trovare la mamma del suicida, la quale, nel vederlo dalla sua finestra in strada mentre si avvicina, si rasserenata: Cheyenne è uscito dal suo dolore, ha tolto la maschera, ha capito. E durante questa scena muta, una voce fuori campo, quella del padre di Cheyenne, e le sue parole lasciate nel suo diario:

Poi durante l'inferno, anche noi, dall'altro lato del filo spinato, guardavamo la neve, e guardavamo Dio. Dio è così, una forma infinita che stordisce, bello pigro e fermo, che non ha voglia di fare nulla. Come certe donne che, da ragazzi, abbiamo solo sognato.²⁴

Il dolore può anche essere legato alle cose, alla *roba*, come la chiamava Giovanni Verga. Come per i principi decaduti, giocatori e bari con cui il protagonista di *Le conseguenze dell'amore* si intrattiene spesso nella sua vita grigia e monotona. Il dolore di non avere più, perché senza avere non si è, e si trascina un'esistenza senza speranza:

- Un giorno ricominceremo tutto
- devi smettere...
- non posso smettere di sperare, non posso!²⁵

Tony Pagoda/Pisapia è su un piano diverso di consapevolezza. Sa bene che avere, invece, non c'entra nulla con l'essere. E che l'unica cosa che bisogna avere è la propria anima. Proprio lui che sembra invece aver inseguito sempre e solo il piacere.

Ma per parlare d'anima ci vuole ben altro, ci vuole appunto la proprietà della propria anima. Io questa ce l'ho, gli altri non credo. Attenti con l'anima, a furia di scomodare questo concetto, ci si gioca se stessi, per poi scoprire, quando le luci si spengono, che in fondo a quel se stessi non c'è niente per cui valga la pena vivere, è a quel punto che i gesti si fanno definitivi e che sui vostri gesti si scagliano poi come sciacalli parlanti psicologi e sociologi. La vostra presunta anima finisce col diventare materiale statistico e carta burocratica ingombrante. Il funerale l'ultima festa senza lacrime vere. Morti e perduti siete e sarete se non lasciate in pace la vostra anima.²⁶

Certo: strafottente e innamorato del piacere, Tony Pagoda/Pisapia ha però tenuto sempre un gran conto della sua anima, seguendo i suoi principi fondamentali: libertà e sincerità; e ha avuto anche piena coscienza del suo ridanciano paganesimo, che ha un centro chiaro: il sesso (guarda caso):

Politeista disinvolto quale sono, non ho esitato a strusciarmi nella vita lunga su buddiste, cattoliche, anglicane, induiste e via dicendo.²⁷

Da vero pagano, Tony Pagoda/Pisapia non esclude che ci sia Dio, affatto, ma lo vede imperfetto, distante, fallace. Il tema del male, del dolore, è per Tony troppo complicato da affrontare nella problematica giudaico-cristiana.

22 HTR, pag. 119

23 Sorrentino, Paolo – This must be the place, film, 2011

24 Sorrentino, Paolo – This must be the place, film, 2011

25 Sorrentino, Paolo – Le conseguenze dell'amore, film, 2004

26 HTR, pag. 108

27 HTR, pag. 146

Dio sbaglia, ai suoi occhi, perché non è paganamente fatalista.

Che peccato, che la malattia non tiene mai conto dell'oggettività sfortunata dei fatti. Che svista imperdonabile, da parte del creatore. Quel padreterno tutto ha messo in collegamento e si è dimenticato di una cosa così elementare. È riottoso al fatalismo. Ma la distrazione fotte tutti, anche i più avveduti come Gesù Cristo.²⁸

In questo orizzonte pagano, in realtà diffusissimo, maggioritario nonostante i registri dei battesimi dicano il contrario, Dio è estraneo e pigro, e fondamentalmente infastidito dagli uomini a da tutte le loro scaramucce. In certi luoghi del mondo si arriva al conflitto aperto. Ed è un duello in una sola direzione. Dove si tratta di piccole scaramucce, l'uomo può anche illudersi di poter combattere contro Dio e fare il provocatore. Dove invece si fa sul serio, è assolutamente chiaro il contrario:

I dintorni di Manaus sono la guerra di dio contro l'uomo. Un duello senza storia.²⁹

E ci sono solo pochi superuomini che possono competere al livello del conflitto. Uomini superiori.

È in questo contesto apocalittico che bussano alla porta. Nessuna novità. A quest'ora approda sempre la donna delle pulizie, cerca di farmi sopravvivere un altro po' e per regalarmi questo lusso inutile prende ogni mattina quattro autobus da una favela dove non possono entrare neanche i marines a meno che non vogliano morire a pallonate di merda solida in fronte. Là dentro non ci entra neanche Gesù Cristo in un momento di distrazione. Ha paura. Degli uomini e del cattivo odore. E di guardare dritto in faccia i casini che ha combinato.

Solo Ratto ci entra là dentro, naturalmente.³⁰

Siamo dunque in un orizzonte rivelato, e tutto avviene qui sulla terra.

La prospettiva del dopo-morte è risibile:

L'aldilà è un soppalco.³¹

Come si fa a vivere in un orizzonte che obbedisce al fato, e che con questo è privo di speranza? Il principe-baro (un drammatico e bravissimo Raffaele Pisu...) di *Le conseguenze dell'amore* non può rinunciare alla speranza, come abbiamo visto; Cheyenne vive una parabola in cui supera la cristallizzazione e si apre al superamento del dolore e alla speranza. Il pagano Tony Pagoda/Pisapia, come anche Jep Gambardella (anche se con Jep le cose sono piuttosto diverse...) di *La grande bellezza* lo dice, apertamente, cinicamente, spietatamente:

Si chiama allenamento alla disperazione. L'attitudine del miserabile: nobilitare il residuo, tramandare l'intramandabile. L'umanità, dunque, è miserabile. Non si discute su questo. Eppure, non è stato inventato ancora niente di meglio. Perché, quando si palpita, si palpita. Tutte le emozioni della vita non hanno senso. Si addizionano tra loro, incongrue, per accumulo. Compongono la vita, come una lista della spesa. E questo, infine, è il senso.³²

Per questo, in un orizzonte di dolore totale e pervasivo come quello descritto dall'ottica pagana e fatalista, Tony ha bisogno di inventarsi, ad arte, qualcosa in cui credere, perché senza proprio non è possibile vivere:

Bisogna crederci alle cose, anche quando si diventa cinici, atei e disillusi.³³

In questo orizzonte di dolore profondo, solo la vita in superficie può avere senso. E il dispiacere, apparentemente cosa piccola rispetto al dolore, fa soffrire davvero, perché il dispiacere accade e brucia, mentre il dolore è lo habitat stesso della vita:

Non sono addolorato. Sono dispiaciuto. E questo mi sembra immane, più grande e spavaldo del dolore. Sono finite molte cose. Sono

28 HTR, pag. 154

29 HTR, pag. 220

30 HTR, pag. 259

31 HTR, pag. 271

32 Sorrentino, Paolo – Tony Pagoda e i suoi amici, Feltrinelli, Milano 2014, prima edizione 2012, d'ora in poi TP, pag. 77

33 TP, pag. 101

finite troppe cose. E la rassegnazione, diciamolo, non è il nostro forte.³⁴

All'interno dell'ottica pagana, Prometeo è colui che afferma la vita, lotta, e non potrà mai rassegnarsi. Dolore sì, che è la situazione della vita; dispiacere mai. Al dispiacere non ci si rassegna.

È inconcepibile, il mistero della rassegnazione.³⁵

4 - IL TEMPO

Però, come diceva mio padre, hai la vita davanti. Peccato che a diciotto anni non la capisci questa frase così semplice; “la vita davanti”. Hai un rapporto col tempo alterato. Drogato di false dilatazioni aberranti. C'è una prospettiva di infinito, nel diciottenne, che si può tranquillamente considerare uno dei più consistenti crimini dell'umanità. Siamo a livelli di reati di altra fattura, come l'epurazione di una razza intera, siamo nell'area dei tribunali internazionali, insomma dalle parti di Norimberga. La porca verità è che capisci cosa significa avere la vita davanti quando quella si è posizionata tutta dietro. Semplice come la sete. E allora l'uomo si moltiplica, diventa una folla di rimpianti. Ma questo non smuove le vite, le svaluta solo un altro poco. Le accompagna, con una lieve, elegante spinta di una mano da maggiordomo, verso il cimitero affollato di cadaveri esperti.³⁶

La scansione del tempo della vita come un enorme imbroglio, una truffa delittuosa, espressione di quel dolore che della vita costituisce lo habitat naturale.

Il tempo che scivola apparentemente estraneo, e che tradisce la vita, svelandone però l'essenza:

Poi, ad un tratto, si matura, che brutta parola però, immonda, la maturazione, e tuttavia si capisce. Comprendi, nella sua essenza più intima, che cos'è il favoloso lontano dalla cripta lontana dell'adolescenza. Il favoloso dell'età adulta è proprio lo squallore, l'umiliazione, la pochezza e la bruttezza.³⁷

In realtà si tratta della scoperta che il tempo non è lineare, non segue il modello biblico della storia della salvezza, ma è paganamente circolare e avvitato su se stesso:

E scopro nella notte che la vecchiaia e la giovinezza possiedono straordinari, inattesi punti di contatto. Come tutti i grandi dolori. Vecchiaia e gioventù si accaniscono sui dolori e sulle malinconie. Con la stessa intensità. Con vigore cieco.

...

Ogni tuffo, una ierofania, un'incursione azzardata e sempre ben riuscita del sacro nel profano.

...

Piango a dirotto, Gegè, perché adesso capisco una cosa che mi strazia ma non mi abbandona all'infelicità, solo ora comprendo, Gegè, che è tutta la vita che attendo, con un desiderio scandaloso e illibato, di aver sempre e solo desiderato unicamente una cosa: diventare vecchio.³⁸

Diventare vecchio per ricongiungersi alla gioventù conoscendone la verità. Che la verità sia brutta e pesante, senza speranza, non attenua il desiderio di pacificazione della vecchiaia, che viene dalla raggiunta conoscenza.

34 TP, pag. 134

35 TP, pag. 136

36 HTR, pag. 90

37 HTR, pag. 132

38 HTR, pag. 309

Tutto il percorso intermedio è, di fatto, perdita del senno, come Orlando che vaga fino alla luna per ritrovarlo, e non sa neanche perché. La vecchiaia corrisponde al ritrovamento del senno dopo il lungo faticoso viaggio nel nulla.

La sensazione prossima a quelle che hanno la purezza dei migliori diamanti: l'autenticità ci è appartenuta perché appartenevamo al mondo di partenza. Il primo che conosci.

Dal secondo in poi, ti corrompi. Tu non fai niente per farti traviare, metti solo il piede nell'età adulta e questo gesto, apparentemente naturale, inevitabile, ti corrompe. Ti conduce nello strapiombo del chiacchiericcio. Dell'inascoltato. Le frasi te le porgono tronche o imprecise. La frattura dell'incanto. Perché nel secondo hai un ruolo, una sovrastrutturazione dell'io che annacqua tutto.³⁹

Ma anche la verità giovanile non ha merito: è uno stato di natura, si potrebbe quasi dire ovvio.

La forza della gioventù sta nella sua scandalosa, denudata verità, nella bellezza di una verità che non poteva essere altrimenti, dal momento che era l'unico mondo possibile.⁴⁰

Ovvio ma non per questo meno vero e centrato sul vero. Il viaggio nel superfluo dannoso è la vita matura.

Benvenuti nell'età successiva. Dove si perde di vista tutto ciò per cui vale la pena vivere. Ti viene raccontato che devi fare qualcosa della tua vita. E lì inizia il calvario. Per giustificare, dare un senso a questa lunga Via Crucis, comincia una sterminata, frenetica produzione intellettuale che potrebbe terminare sotto il grande titolo *Alibi*.⁴¹

In questo viaggio si perde la bellezza, bene supremo, per eccesso di inseguimento della vita, che non andrebbe inseguita, ma vissuta. E questo porta dentro di sé un trauma, una rottura:

La vita si frattura.

...
Quando è arrivata l'età adulta, tutto è diventato stonato, smorto, inadeguato ai principi per i quali si era venuti al mondo. Non eravamo attrezzati per la mancanza di serenità. Ridere e guardare la bellezza, e se le due cose potevano coincidere, allora si finiva nello schedario immaginario delle giornate indimenticabili. Solo queste, erano le nostre incalcolabili capacità.

Storditi dalla troppa vita, non ci siamo dimenticati niente.

Ci siamo solo spenti alle pendici di un obbligo della sopravvivenza.⁴²

In *Youth* Sorrentino indaga sui temi della vita in una situazione drammaturgica di sospensione quale quella di un soggiorno in un non-luogo, una clinica-albergo per il wellness, situata in un altro non-luogo, una valle svizzera (meravigliosa citazione di un film prezioso e controverso di Alain Resnais, *L'anno scorso a Marienbad*, 1961: una sorta di esempio radicale di antirealismo e di riflessione sul tempo e sul passato attraverso un'eleganza di immagini perfetta e astratta, con un bellissimo ed enigmatico Giorgio Albertazzi). Mick, uno dei due vecchi protagonisti, è uno sceneggiatore e regista che insegue il progetto del suo film-testamento con l'aiuto di un gruppetto di giovani sceneggiatori, di cui si sente in qualche modo patriarca. In una situazione da Mosè che guida il suo popolo nel deserto, ma in evidente caricatura, Sorrentino ci presenta questa scena:

Mick e i suoi sceneggiatori stanno percorrendo un impervio sentiero in salita, verso la cima della montagna.

...
Il gruppetto, in silenzio, osserva il panorama. Mick si stacca da loro e infila una moneta nel cannocchiale.
Poi dice ai giovani: "Venite a vedere qui".
Va per prima la ragazza. Mick la istruisce, mentre gli altri stanno a sentire. "Ora ascolta. Vedi quella montagna di fronte?"
"Sì, sembra vicinissima".
"Esatto. Questo è quel che si vede da giovani. Si vede tutto vicinissimo. E quello è il futuro. Ora vieni con me." La prende per mano e la invita a guardare nel cannocchiale, ma dal lato opposto. La ragazza osserva i volti dei suoi giovani amici che, nella lente rovesciata, appaiono lontanissimi anche se sono a due metri da lei.
"E questo è quel che si vede da vecchi. Si vede tutto lontanissimo. E quello è il passato."
La ragazza si commuove. E non può vedere, perché nella lente rovesciata è troppo lontano, che anche il ragazzo con il quale litiga sempre si è commosso.
Tutti sono senza parole.

39 TP, pag. 124

40 TP, pag. 125

41 TP, pag. 128

42 TP, pag. 129

In questo racconto, quasi una parabola, si evidenzia che la messa a fuoco dipende dal punto di vista e dal tramite per il percorso della vista, e che in questo lavoro per scoprire che i momenti si congiungono, nello spazio come nel tempo, al solo variare di quelle due variabili, si perde l'essenza: la verità di un'emozione, che resta intrappolata, invisibile; e, quindi, diventa danno per la vita. Il ricordo sembra diventare l'ultima trappola per svelare il dolore e la sostanziale impotenza:

“No. Penso alle cose che uno col tempo non ricorda più. Io non ricordo più i miei genitori. Com'erano fatti, come parlavano. Ieri notte guardavo Lena che dormiva e ho ripensato a tutte quelle piccole, migliaia di cose che, da padre, ho fatto per lei. E le ho fatte col preciso intento che poi lei, da grande, se ne ricordasse. E invece lei, col tempo, non ne ricorderà nessuna.”

Mick lo guarda e non sa cosa dire. È un bel momento.

Allora anche Fred solleva lo sguardo su Mick e, con una leggera e per lui insolita foga, gli prende un braccio e sibila alterato: “Sforzi immensi, Mick. Sforzi immensi per risultati modesti. Sempre così”.⁴³

A meno che il ricordo custodito con devozione e amore non si sveli, e non smuova la montagna che grava sul cuore.

Fred, il secondo vecchio protagonista di *Youth*, amico da una vita intera di Mick, è un direttore d'orchestra e compositore inglese ormai a riposo. Nel suo soggiorno da ipocondriaco nella clinica-albergo in Svizzera, riceve un emissario della Regina Elisabetta, che gli chiede, per celebrare il compleanno di Sua Maestà, di dirigere ancora una volta la sua composizione più celebre, le *Canzoni Semplici*, con la più grande cantante lirica del momento come solista.

Molto si potrebbe dire sulla raffinatezza di Sorrentino: un compositore inglese, che richiama ad una connotazione assolutamente specifica della musica colta occidentale, indipendente dalle grandi famiglie della musica tedesca e della musica italiana in primis, e anche della musica francese appena dopo; una famiglia musicale, quella inglese, in cui gradevolezza, sentimento ed enigma si fondono in un prodotto solo apparentemente semplice; e così l'omaggio di Fred a Strawinskij, il grande outsider mutante e patriarca suo malgrado della musica del novecento... Ma tutto questo sta in una delle infinite sottotracce della sceneggiatura (le sceneggiature di Sorrentino sono un tessuto intricatissimo di sottotracce che passano nelle coscienze degli spettatori come messaggi subliminali...).

Quel che risalta è il gran gesto: Fred rifiuta.

E, all'insistenza dell'emissario regale, povero e stressatissimo personaggino con una mascherina che a stento copre il suo piccolo essere patetico e che non sa come tornare dalla Regina con un diniego inaccettabile, pur se freddo nel 99,9 per cento delle situazioni della sua vita (un perfetto Michael Caine, l'attore più assolutamente adatto per questo ruolo congelato e struggente) , Fred esplode:

“Il problema è che le *Canzoni piacevoli*, sono state composte per mia moglie. Le ha cantate solo mia moglie. Le ha incise solo mia moglie. E finché ci sarò io le canterà solo mia moglie. Ma il problema, mio caro signore, è che mia moglie non può più cantare. Ha capito adesso? Ha capito?”

Lena si è messa le mani sul viso. Sopprime il pianto.

Fred appare spossato, fuori di sé, stanco.⁴⁴

Il dolore autentico è sempre semplice e ha a che fare con le cose primarie della vita.

Speculare è il dolore di Mick, che diventa insuperabile, fino a condurlo al suicidio, quando Brenda (splendida autoironica Jane Fonda!), vecchia attrice vincitrice di due Oscar nel corso della sua lunga e animalesca carriera di successo, chiamata dall'America per farle leggere la sceneggiatura del suo film-testamento, gli svela senza sconti la verità:

Brenda sospira, come se le mancasse l'aria, ma poi, sorprendentemente, non urla più. Si calma. Prende a parlare piano e questo la rende ancora più spietata di quando urlava. “la merda è questo tuo film, Mick. Io di cinema ne capisco e tu lo sai. Sei tu che non ci capisci più. Perchè sei vecchio, sei stanco, e non sai più vedere il mondo, perché sai vedere solo la tua morte, che sta proprio lì dietro l'angolo. La tua carriera è finita, Mick. Te lo dico in modo chiaro perchè ti voglio bene. Il tuo film testamento non interessa a nessuno e rischia di vanificare tutti i film belli che hai fatto. E questo sarebbe imperdonabile. Il film si faceva solo grazie al mio nome. Io così, non facendolo, ti salvo la vita. E la dignità.”

43 Sorrentino, Paolo – *La giovinezza*, sceneggiatura, ed. digitale, BUR 2016, ISBN 978-88-58-68363-7, 75; 12

44 Sorrentino, Paolo – *La giovinezza*, sceneggiatura, ed. digitale, BUR 2016, ISBN 978-88-58-68363-7, 75; 31

...
“Dai Mick, la vita va avanti. Anche senza questa stronzata di cinema.”⁴⁵

Si. Brenda ha ragione. Il mondo va avanti anche senza questa stronzata di cinema, e senza un supponente e narcisistico testamento spirituale di un artista qualunque, anche se di successo. Che il mondo possa andare avanti pur senza tutto ciò che ha riempito la vita di Mick e che sembra averle dato senso, è però una sofferenza per lui insuperabile.

Mick è invecchiato senza ricongiungersi alla sua propria verità esistenziale, quella della sua gioventù, è rimasto nelle pastoie della maschera e della carriera. Se la Regina avesse chiesto a Mick qualcosa per il suo compleanno, Mick si sarebbe inorgoglito e si sarebbe sentito felice e lusingato. Fred invece, che ha buttato apparentemente la sua vita inseguendo la musica e trascurando, sembrava, gli affetti della moglie e della figlia, ha capito, si è ricongiunto, ha risanato la frattura della sua vita, pur se nel dolore silente, e rinunciare al grande onore rifiutando la richiesta di Sua Maestà non conta nulla, rispetto al dolore per sua moglie demente che non solo non può più cantare, ma che non lo riconosce più da anni, e che vive solo nel doloroso ricordo di un cattivo, ma innamoratissimo marito.

Eppure, non solo la vendetta è terapeutica: Fred dice di no all'emissario della Regina, ma lascia l'hotel per andare a Venezia a trovare sua moglie, che siede alla finestra guardando nel vuoto (esattamente come la madre del fan suicida di Cheyenne in *This must be the place*): prende atto che lei è persa, che non lo vede più; va anche sulla tomba del suo nume tutelare, Strawinskij; e, data finalmente oggettività al lutto, può finalmente accettare la richiesta, e fare il più bel concerto della sua vita.

Non per la Regina, ma grazie alla Regina.

La musica, come la vita, continua.

E la musica, l'attimo dell'accadimento della musica sembra esserne la parte più vera.

Parlavamo di dolore e di Dio, e siamo finiti a fare la celebrazione della relazione e dell'amore.

5 – RELAZIONI

Una stanza buia è la provincia. Come ti muovi ti muovi vai a sbattere sempre contro le stesse persone, che conosci da quando sei nato.⁴⁶

In questo mondo asfittico si muovono i personaggi e la storia di un film particolare, *L'amico di famiglia*, una storia d'ambiente che, attraverso la maschera di Geremia De Geremei, descrive un sud in cui davvero manca il respiro. Quello stesso sud da cui viene Antonio Pisapia, Tony Pisapia/Pagoda, Il Divo, Titta Di Girolamo di *Le conseguenze dell'amore*, Jep Gambardella. L'attività di usuraio di Geremia e il suo appiccicume enfatico e manipolatore come maschera grottesca della bellezza e della solidità della tanto celebrata famiglia meridionale. La quale sempre,

45 Sorrentino, Paolo – La giovinezza, sceneggiatura, ed. digitale, BUR 2016, ISBN 978-88-58-68363-7, 75; 60

46 HTR, pag. 61

alla fine, presenta il conto.

- Lui ti segue passo passo, si preoccupa per te. È pronto ad ascoltare i tuoi problemi. Se vuole, se sta di buon umore, chiude pure un occhio sui tuoi ritardi. Insomma, diventa un amico di famiglia.

- E questo è un bene o un male?

- Tutti e due. Come ogni amico di famiglia te lo ritrovi accanto quando serve, ma purtroppo anche quando non serve.

- Però tu me lo consigli. È umano?

- Eh...anche troppo! Irascibile, tirchio, falso, vendicativo, gentile, logorroico...ed è bruttissimo. E non ha un buon odore, suda molto.

- Come si chiama?

- Geremia De Geremei, ma tutti lo chiamano Geremia Cuore D'Oro. A lui piace questo soprannome, lui pensa davvero di avere il cuore d'oro.

...

Io ho reso possibile il vostro sogno sorella cara e questo è giusto, ma i sogni a un certo punto finiscono, la mia visita si chiama risveglio e pure questo è giusto. Dove sta la cucina?⁴⁷

La gioventù, prima di diventare mito perduto e incarnato nella bellezza perfetta della giovane Miss Universo che arriva come una dea in *Youth*, è mito inseguito e analizzato dal navigato Tony Pagoda/Pisapia.

Se la gioventù è il luogo della perfezione e della verità, il suo inquinamento viene quando ad essa si sovrappone il ruolo, dettato dalla necessità o dall'aspettativa sociale. Il giovane dovrebbe restare libero di essere, ma, se povero, deve pensare alla sussistenza propria e spesso della sua famiglia, e, se ricco, deve rispettare le consegne di quel che la sua famiglia gli carica sulle spalle quanto a ruolo sociale.

Il concetto di responsabilità prima indebolisce, poi assassina la gioventù. Non c'è proporzione.

È questo che hanno in comune, senza saperlo, i giovani molto ricchi e quelli molto poveri: il peso sbagliato, fuori tempo, della responsabilità in anticipo.⁴⁸

Di fronte a questa corruzione esiste un solo vaccino: quello dei sentimenti veri messi in gioco nelle relazioni vere. L'unica possibilità, ma vera, di attraversare e digerire il dolore della vita.

Lo dimentichiamo sempre e poi lo ricordiamo di nuovo, ancora e ancora una volta, che questa cazzo di vita fa sempre, ininterrottamente, ottusamente, sempre lo stesso giochetto del cazzo. Ti dà un po' di gioia e subito dopo te la toglie. Anche stanotte così. Qui e in tutto il mondo.

...

Ma non fa niente, Titta. La morte non fa proprio niente quando poco prima, fortunatamente, tutti insieme ti avevamo promesso che saremmo rimasti. Per tutto il resto della vita, i tuoi amici.⁴⁹

In tutte le opere di Sorrentino esiste una forma di relazione proposta come fondamentale e direi fondante: l'amicizia. Persino in certe interviste si vede, si tocca quasi la bellezza dell'amicizia tra Sorrentino e il suo attore-sosia Toni Servillo. E il senso dell'amicizia è davvero medicamento e fonte di gioia:

La forma suprema di gioia: le risate con gli amici.⁵⁰

La complicità disinvolta è il pilastro dell'amicizia. Il fondamento della gioia.⁵¹

La stessa riflessione, la stessa cultura si invera nell'amicizia, nella risata tra amici: quella franca, complice, serena, priva di paure, spontanea. Vera.

Che poi, la risata, diciamolo, è la forma suprema di cultura.⁵²

Dell'amore erotico e passionale, oserei dire che nelle opere di Sorrentino risulta specchio della

47 Sorrentino, Paolo – L'amico di famiglia, film, 2006

48 HTR, pag. 278

49 HTR, pag. 289

50 TP, pag. 127

51 TP, pag. 127

52 HTR, pag. 299

solitudine. Nell'amore di coppia dipinto nelle opere di Sorrentino troviamo due solitudini che si attraggono, ma che restano solitudini. Certo, non solitudini qualunque: quelle sono in gioco negli incontri sessuali di soddisfazione spicciola; no: solitudini uniche, speciali, sole. Insostituibili.

Ecco, questo siamo stati, insostituibili.

L'amore è insostituibilità.⁵³

Parlando di relazioni, in realtà, stiamo ripercorrendo cose già notate e sottolineate nel discorso condotto fino ad ora. Nelle relazioni si riassume tutto il mondo di Sorrentino. Nelle relazioni e nella bellezza, ma questo lo vedremo dopo.

Tra le relazioni, quella tra figlio e padre.

Non tra padre e figlio: quella del figlio che guarda al padre.

Tutti cerchiamo sempre il padre.⁵⁴

In particolare Tony Pagoda/Pisapia e Cheyenne esprimono l'importanza del padre, come abbiamo già visto. Vorrei ora aggiungere che l'unicità della ricerca del padre, del Nome del padre, inteso come luogo fondamentale della coscienza, portatore di identità e autorità ma non solo, non ha bisogno di rassicurazioni esterne, di conferme giustapposte. Si può fare a meno del padre, ma non del Nome del padre, se si cresce. Staccarsi dal padre vuol dire essere uomini in sé: uomini che recuperano il senno, che vuol dire integrare il Nome del padre nella propria identità.

Cheyenne, che non ha parlato col padre negli ultimi 30 anni, che è arrivato tardi al suo capezzale, che però lo ha vendicato, diventa infine uomo, e, pronto a gettare la maschera e ad essere, può accogliere con sorriso e bonomia qualcosa di consolatorio che gli dice il vecchio cacciatore di nazisti con fare amichevole e riparatore, anche se la realtà è ormai entrata nella sua vita, e non gli servono più le illusioni:

- Senti, ti devo dire una cosa: tuo padre ti voleva bene.
- Come fai a saperlo?
- beh...me lo ha detto lui...
- non è vero, ma è bello che tu me lo dica⁵⁵

Ma ancora voglio tornare, e chiudere questo discorso sulle relazioni, a parlare di amore e di amicizia.

Quando si rompe l'equilibrio di Titta Di Girolamo, che avrebbe potuto mantenersi all'infinito? Quando la cameriera del bar lo scuote, e lo accende:

Insomma, io sono due anni che lavoro qui e ogni giorno la saluto e lei non mi risponde: per caso si è accorto che io esisto?⁵⁶

Da questo momento, parte il percorso delle *Conseguenze dell'amore*.

L'amore irrompe, e nulla sarà più come prima.

La vita trova un senso, vero, anche se questo vuol dire essere infine colati vivi in un blocco di cemento appesi ad una gru.

E sempre Titta, narrante, alla fine del film, vive nell'essere stato, anzi, nell'essere anche post mortem un amico per qualcuno:

Una sola cosa è certa, io lo so, ogni tanto in cima a un palo della luce in mezzo a una distesa di neve contro un vento gelido e tagliente Dino Giuffrè si ferma, la malinconia lo aggredisce, e allora si mette a pensare e pensa che io, Titta Di Girolamo, sono il suo migliore amico.⁵⁷

53 HTR, pag. 302

54 TP, pag. 127

55 Sorrentino, Paolo – This must be the place, film, 2011

56 Sorrentino, Paolo – Le conseguenze dell'amore, film, 2004

57 Sorrentino, Paolo – Le conseguenze dell'amore, film, 2004

L'insostituibilità appartiene all'amore e all'amicizia. E, addirittura, vince l'amicizia, che non porta mai ad alcuna sofferenza, come invece fa l'amore (in cui la consapevolezza della solitudine si staglia come vera risultante della relazione), ma solo sentimenti dolci e di conforto legati al non sentirsi soli al mondo.

6 – CONSAPEVOLEZZA

Per portare una maschera in modo serio e duraturo è necessaria una cosa che non è pertinente al momento aurorale della giovinezza: è necessaria la consapevolezza.

I personaggi di Sorrentino portano una maschera, sono maschere estremamente consapevoli della frattura tra soggetto e maschera. Anche nel Divo, la maschera dipinta come la più perfetta e quella che meglio (con incredibile totalità, quasi assoluta) si sovrappone al soggetto che la indossa e supporta, è consapevole, sa perfettamente quale sia il gioco.

Sorella madre e moglie della maschera, vera perché consapevole di sé, è la disciplina.

Il mio segreto inconfessabile è questo, e non è il solo.

Io faccio uso di eroina una volta alla settimana da 24 anni, solo al mercoledì mattina, e solo alle 10 in punto. Non ho mai, dico mai, fatto strappi alla regola. Non posso definirmi un tossicomane. Non posso definirmi un uomo estraneo al problema della droga.⁵⁸

Il rigore dell'analisi che impietosamente e con attitudine scientifica definisce lo stato delle cose. Un'attitudine alla perfezione, una disciplina verso l'assoluzenza. Nell'assoluzenza della consapevolezza e del proprio posto nel mondo, arriva anche il senso generale di tutto il gioco. E in un caso, in quello del Divo, consapevolezza, tendenza alla perfezione, finalità chiara, rigore, disciplina raggiungono il livello di una mistica missione:

Livia sono gli occhi tuoi pieni che mi hanno folgorato un pomeriggio andato al cimitero del Verano si passeggiava e io scelsi quel luogo singolare per chiederti in sposa ti ricordi? Si lo so ti ricordi gli occhi tuoi pieni puliti incantati non sapevano non sanno non sapranno mai non hanno idea delle malefatte che il potere deve commettere per assicurare il benessere e lo sviluppo del paese per troppi anni il potere sono stato io la mostruosa e inconfessabile contraddizione perpetuare il male per garantire il bene la contraddizione mostruosa che fa di me un uomo cinico e indecifrabile anche per te gli occhi tuoi pieni puliti e incantati non sanno le responsabilità la responsabilità diretta o indiretta per tutte le stragi avvenute dal 1969 al 1984 e che hanno avuto per la precisione 236 morti e 817 feriti a tutti i familiari delle vittime io dico si confessò confesso è stato anche per mia colpa mia colpa mia grandissima colpa questo dico anche se non serve lo stragismo per destabilizzare il paese provocare terrore per isolare le parti politiche estreme per rafforzare i partiti di centro come la democrazia cristiana l'hanno definita strategia della tensione ma sarebbe più corretto dire strategia della sopravvivenza Roberto Michele Giorgio Carlo Alberto Giovanni Mino il caro Aldo per vocazione o per necessità ma tutti irriducibili amanti della verità tutte bombe pronte ad esplodere che sono state disinnescate col silenzio finale tutti a pensare che la verità sia la cosa giusta e invece è la fine del mondo in nome di una cosa giusta abbiamo un mandato noi un mandato divino bisogna amare così tanto Dio per capire come sia necessario il male per avere il bene questo Dio lo sa e anch'io.⁵⁹

In una consapevolezza simile, che tutto assorbe e tutto travolge, dall'amore per la moglie, compagna fedele di tutta la vita, alle responsabilità nelle stragi di stato, il paganesimo entra di prepotenza come eresia originaria e finale allo stesso tempo.

Essere demiurgo con la stessa consapevolezza di Dio nei pesi e nelle relazioni tra bene e male nel

58 Sorrentino, Paolo – Le conseguenze dell'amore, film, 2004

59 Sorrentino, Paolo – Il Divo, Film, 2008

mondo è divinizzazione di sé. Poco conta che questo fantastico monologo, nella meravigliosa recitazione di Toni Servillo, mostri un uomo bloccato e nevrotico nella sua drammatica e consapevole missione: gli dei sono nevrotici quanto gli uomini, nulla di nuovo.

Ma sono assoluti e paradigmatici. Ogni dio è simbolo incarnato, è un pezzo di destino reso persona. E il Divo si vede così. Quando dice la tremenda frase finale *questo Dio lo sa e anch'io* non sta bestemmiando, perché è un dio pagano che lo dice di un altro dio a lui simile.

Il Divo non assurge al livello della santità cattolica perché al suo centro c'è solo una prigione: la consapevolezza di sé. La sua parola finale è *io*. Non Dio. La fede bigotta del Divo Andreotti è solo un tratto della sua maschera pagana.

In realtà, più si procede nell'analisi dei personaggi e delle opere di Sorrentino, più diventa difficile tenere separati i temi analizzati. Tutte le linee si intersecano in modo fitto, e parlare analiticamente di Dio, di relazioni, di consapevolezza, di tempo, di dolore, di credere, di maschera e soggetto risulta mano a mano più complicato.

Le opere di Sorrentino si impongono (anche se il nostro Autore si vede, è chiaro, vecchio attraverso i suoi personaggi in cui siamo portati ad identificarlo) per una sorta di perfezione giovanile aurorale, dove le cose sono come sono, illogiche, piene di simboli, sospese nel tempo...come il momento aurorale della gioventù e quello che ciclicamente la chiude della vecchiaia, dove si supera finalmente la corruzione della vita dell'età matura.

Nell'affrescare tutto questo con tale puntualità e originalità, credo che sia però più sorrentiniano (e io amo Sorrentino come Autore) tornare ad un'altra dimensione della consapevolezza, più ironica, più tenera, più empatica.

La consapevolezza nella relazione con gli altri.

Il rapporto di Tony Pagoda/Pisapia con gli altri è centrato per lo più su di sé: Tony è un egoista affascinante, che si concede, concede il suo favore nel momento in cui usa chi gli fa comodo. E con ironia da uomo esperto della vita e ammaliatore sa dire cose che per chiunque altro sarebbero orribili, ma che per lui (come per Jep Gambardella, evoluzione e distillazione in direzione aristocratica di Tony) sono solo un tratto di gradevolissimo e autoironico dandysmo:

Sono stanchi, gli esseri umani, quando non li tieni a servizio.⁶⁰

Nelle relazioni conta moltissimo la consapevolezza della dinamica di relazione in atto.

Quando Tony Pagoda/Pisapia diventa la controfigura letteraria del cantautore Apicella nella sua relazione con Berlusconi, troviamo una consapevolezza davvero esemplare. Essendo questa consapevolezza così vera, diventa persino capace di calore e di empatia:

“Non voglio solo che canti qualche bella canzone napoletana. Voglio che fai anche il mio amico”.

...

Perché la sua non è esattamente solitudine. È un abbandono. Che è tutta un'altra storia.

...

Come tutti i tragici, è completamente inconsapevole della sua condizione. È questo, nessun dubbio, che lo rende per sempre bambino. Non sono forse i bambini inconsapevoli di tutto?

Poi lui fa:

“Pensa che neanche mia madre mi ama.”

“Perché le madri sopportano tutto dei propri figli. Tranne una cosa: la megalomania” dico io sapendo il fatto mio.

“Questa che hai detto è una sacrosanta verità”⁶¹.

La rivelazione sul rapporto del figlio con la madre.

Rapporto tremendo, infine, messo alla berlina nel grottesco della figura di Geremia De Geremei. Per la controfigura narrativa di Berlusconi la figura della madre è quella di un'autorità giudicante e

60 HTR, pag. 80

61 HTR, pag. 273 (oserei scommettere che su queste basi Sorrentino stia preparando il già controverso film su Berlusconi...)

anaffettiva, che va solo rispettata, e che fa soffrire. Tony e il suo padrone che chiede la recita dell'amicizia in realtà sanno, entrambi, tutto. E sanno anche che la serie di bigottismi ceremoniali della nostra cultura cattolica romana serve solo a coprire quelle megalomanie, quelle esagerazioni carnevalesche di maschere falliche anarchiche e senza speranza.

Il vero messaggio cristiano, quello dell'amore, quello della verità, quello della speranza, non trova posto in questo apparato di consapevolezze di queste maschere perfette.

Solo il fatalismo, il senso del destino, e il cinismo trovano posto.

Tutt'al più un po' di mutua commiserazione.

L'assenza di speranza incrina la convinzione del cattolico praticante.⁶²

7 - LA BELLEZZA

Sorrentino sicuramente è un esteta autentico, e la figura dell'esteta per eccellenza viene citata in un gioco di citazioni ironiche buttate lì apparentemente per caso.

In *La grande bellezza* Carlo Verdone impersona un carattere molto definito e patetico: un uomo ormai di mezz'età con l'ambizione di scrivere per il teatro e per il cinema, ma senza intelligenza e talento adeguati, che si aggira per Roma da anni cercando di trovare l'occasione, all'ombra del vecchio amico Jep Gambardella.

Già scegliere Verdone per questo personaggio è una citazione in sé di una serie di personaggi, quelli inventati appunto da Verdone, inadeguati a vivere e volgari, ma visionari e nevrotici, e quindi persino simpatici. Inoltre, Romano (questo il nome del personaggio, guarda caso, che vorrebbe essere romano, ma è solo volgarmente ciociaro...) viene affettuosamente quanto spietatamente redarguito sul suo progetto fallimentare in partenza: quello di attualizzare per il teatro la vicenda, e persino il linguaggio (!), di Andrea Sperelli, il dandy uscito dalla penna del Vate, il principe degli esteti: Gabriele D'Annunzio, addirittura. Sorrentino con ironia dipinge un sogno d'artista fallito, quello di Romano, che non ha le armi minime necessarie per confrontarsi con la bellezza dell'immaginifico, perché privo anche della più abbordabile e comune fantasia.

La mancanza di fantasia è un tratto autodenunciato di Titta Di Girolamo, uomo elegante e austero.

La cosa peggiore che può capitare ad un uomo che trascorra molto tempo da solo è quella di non avere fantasia.

La vita, già di per sé noiosa e ripetitiva, diventa in mancanza di fantasia uno spettacolo mortale.

Prendete questo individuo con il papillon: molte persone nel guardarlo si divertirebbero a congetturate sulla sua professione e sul tipo di rapporto che intrattiene con questa donna. Io invece vedo davanti a me solo un uomo frivolo.

Io non sono un uomo frivolo.

L'unica cosa frivola che possiedo è il mio nome: Titta Di Girolamo.⁶³

Il disprezzo di Titta per la frivolezza fa il paio con la pesantezza della sua vita elegante, vuota, piena di colpe. Nessun volo gli è permesso, se non quello che si concede al mercoledì mattina con l'eroina.

62 HTR, pag. 124

63 Sorrentino, Paolo – Le conseguenze dell'amore, film, 2004

L'assenza di frivolezza non è affatto insensibilità per la bellezza. Titta è un uomo bello ed elegante, conosce e sa scegliere le cose belle, sa vivere con gusto.
Ma senza frivolezza manca il volo. Il volo dell'esteta.
Quel volo che permette all'esteta di attestarsi su un altro piano dell'esistenza.

"Chissà perché, ma ho l'impressione che potrebbe essere interessante sedere allo stesso tavolo."

La frase! Ecco la frase! Io so che adesso si sta pensando che l'abbia detta io, che me l'ero preparata durante la straziante attesa e invece, mondiale ed inenarrabile colpo di scena, questo ben di Dio, panacea per tutti i miei imbarazzi e tutte le mie sofferenze, lo disse lei. La bellezza. Ora, non importa quanto sei stato cattivo, puoi aver ammazzato i tuoi figli, ma quando una come lei ti dice una cosa così, ti senti buono, bravo e bello, non è semplice gratificazione, è proprio come se al giudizio universale ti assolvessero da tutte le tue malefatte, ti riabilitano e ti dicono: "Adesso per te comincia una nuova vita".⁶⁴

Eh si: la frase bella, la bellezza anche di una sola frase supera la morale, e reinventa la vita.
La bellezza mozzafiato ed elegante delle immagini di Sorrentino è sempre dannunziana, nel senso che in quel momento, nel momento in cui la bellezza si manifesta e viene colta, tutto si ferma estaticamente e conquista il suo vero senso. Scompare il tempo. Si blocca la macchina infernale dei ricordi. Si ferma il motore dell'ansia. Non serve più neanche respirare. E infatti si resta senza fiato. Si potrebbe morire, e sarebbe giusto, nel momento della bellezza.
L'estasi toccata in un momento lontano dà senso anche al morire diluito di tutto il resto della vita. E se non è dannunziano questo...

Il ricordo di tutto ciò è la mia morte eppure non posso non ricordare. Condannato come sono a morire o ad essere già morto da un pezzo.

...
E fu l'estasi.⁶⁵

Chi sa riconoscere l'arte e la bellezza, foss'egli un assassino o un usuraio o entrambe e mille altre orribili cose insieme, sta su un altro piano: è superiore.

Questo Pesante, diciamolo con la franchezza necessaria, non è un uomo per me, è la madonna di Lourdes. E mentre mi tira su fa una cosa che, da quando sto al mondo, è la più grossa lezione nei confronti dell'umanità: si mette in ginocchio ai miei piedi come un penitente. Dentro un silenzio, ora, luttuoso e indimenticabile. Sta parlando al mondo il Pesante. Dal basso ignobile della sua esistenza criminale sta dicendo a tutti il segreto della vita. Oppure, più realisticamente, sta svelando la vita come dovrebbe essere e non è.

Sta dicendo che l'arte è più importante della vita. E non è poco.
Perché essa, l'arte, contiene una cosa inconfondibile.
Lo scatto in avanti.⁶⁶

Stiamo navigando con Sorrentino in un costante omaggio identitario ad una serie di grandi della letteratura italiana del passato. Ho citato velocemente Giovanni Verga e persino Ariosto. Ora siamo a Gabriele D'Annunzio. Risulta evidente a tutti che parlare di maschera vuol dire riferirsi a Pirandello.

Ancora con Pirandello e il suo umorismo, la sua teoria dell'umorismo, facciamo un ulteriore passo. Ma Sorrentino preferisce restare in un registro più basso. E parla di ilarità.

Certa gente fa a cazzotti con la cultura, per esempio, dimenticandosi che essa, la cultura, ha uno scopo finale assolutamente preciso: rendere l'uomo ilaro, nella maniera più sfaccettata possibile, ma ilaro. Credetemi, non c'è assolutamente altro, dietro. Le altre sensazioni sono fango e surrogati.

Tutto il resto è finto. Ed è volgare.

Questo è volgare, ciò che non fa ridere in maniera disinvolta.⁶⁷

Ma non finisce qui.

64 HTR, pag. 53

65 HTR, pag. 54

66 HTR, pag. 131

67 TP, pag. 132

Se il discorso restasse sul livello estetico/estatico resteremmo anche nel territorio prettamente dannunziano. Invece Sorrentino fa un passo oltre.

Jep Gambardella vive da dandy di successo, è cinico col mondo intorno a sé, è smagato sul suo fallimento di scrittore, e resta aristocraticamente solo: nessuno è degno di ottenere da lui la risposta alla domanda che sempre gli viene fatta: perché non hai scritto un secondo libro?

Il livello della domanda che interroga la sua profonda sofferenza, tanto profonda da renderlo ormai impassibile, investe il mistero della sua vita.

Investe il mistero del conoscere e dare nome alle cose, cosa destinata all'Uomo, ma che uomini e donne hanno smarrito, forse definitivamente.

Ci vuole qualcuno che abbia portato il percorso ascetico oltre il campo della bellezza per affrontare il nucleo doloroso della vita.

Non voglio aggiungere altro: ecco un brano della sceneggiatura di *La grande bellezza*, e rimando con calore alla visione della scena corrispondente, quella finale, nel film:

Scena 73, Casa Jep. Terrazza. Esterno. Alba.

Un grande silenzio in mezzo ai flaccidi rossori del primissimo sole.

Sulla punta di una sedia, lo sguardo perduto a terra, la Santa sorseggia una tisana. Più defilato, su una seggiola, affogato in un muro di gelsomini in fiore, l'assistente della Santa, con un indecifrabile sorriso sul viso, sorseggia un tè.

In terrazza, approda Jep, con una tazzina di caffè e il cucchiaino che gira producendo un sonoro tintinnio. Questo rumore inopportuno fa scattare l'assistente che intima a Jep:

assistente Santa: Sshhh!

Jep si blocca. Guarda l'assistente. Questi fa un cenno col volto a Jep come a dire: guarda in quella direzione. Allora Jep volta lo sguardo verso destra e resta senza parole.

Sui davanzali della terrazza, occupati in ogni centimetro possibile, sono appollaiati, fermi, silenziosi, quasi dormienti, qualcosa come duemila fenicotteri. Uno di questi grandi uccelli muove giusto una palpebra, per ricordarci che sono vivi e che non siamo in un quadro impressionista.

Jep è senza parole.

La Santa guarda anche lei quella folla di uccelli, ma lei è priva di espressione. Sembra, come sempre, stanca, assente, a un passo dalla morte.

L'assistente della Santa, come a fare una rivelazione, sussurra a Jep:

Assistente Santa: Migrano a ovest, ma ora, riposano.

Jep annuisce imbambolato e, sempre attonito, compie qualche passo, trovandosi a fianco alla Santa.

In un silenzio sospeso, contro le luci dell'alba, Jep e la Santa guardano gli uccelli fermi e bellissimi. Finché la Santa dice in tono monocorde e con un filo di voce:

Santa: Lo sa che io conosco i nomi di battesimo di tutti questi uccelli?

L'assistente, a queste parole, annuisce convinto.

Jep dissimula a malapena il pensiero che gli attraversa il viso: la Santa non ci sta con la testa.

Ancora silenzio. Gli uccelli fermi, assopiti.

Poi, del tutto inatteso.

Santa: Perché non ha mai più scritto un libro?

Jep riflette. Questa volta non prende la questione sottogamba. Non fugge l'imbarazzo. E azzarda sincero, senza nessuna emozione.

Jep: cercavo la grande bellezza, ma non l'ho trovata.

La Santa non reagisce a questa frase. È di nuovo lontana col pensiero. Perduta nella lentezza mentale della vecchiaia.

Jep si accende la prima sigaretta dopo il caffè. L'assistente ha sentito lo scambio di battute ma, discreto, tace e guarda altrove. Dopo un tempo lunghissimo, la Santa si rivolge di nuovo a Jep.

Santa: Sa perché mangio solo radici?

Jep, paziente, si volta. Guarda la Santa. Lei distoglie lo sguardo dal vuoto e prende a guardare Jep. Jep lo subisce questo sguardo, perché è uno sguardo non comune. Perché è davvero lo sguardo di una che diventerà una santa, potrebbe pensare Jep.

Ora, la Santa, senza nessun dente in bocca, solo gengive da esporre, appronta addirittura un sorriso a Jep.

Jep: No, perché?

Santa: Perché le radici sono importanti.

Jep la guarda. Lei, di colpo, senza motivo, dismette questo strano sorriso a tutta gengiva, volta gli occhi agli uccelli e, semplicemente, si limita a soffiare debolmente.

Fuori campo, un istante dopo il soffio, come un dolce uragano, si sente un grande rumore collettivo.

Jep si volta a guardare. Gli uccelli sono volati tutti via, in un baleno. Ora sono lì, in cielo, a stormo, lontani, i fenicotteri, in viaggio verso ovest.

E sull'immagine degli uccelli lontani nel cielo limpido che comincia la straordinaria *The Lamb* di John Tavener.

Con la musica sacra, Roma sta per svegliarsi, proprio quando tutto sta finendo.⁶⁸

68 Sorrentino, Paolo e Contarello, Umberto – La giovinezza, sceneggiatura, ed. digitale, BUR 2016, ISBN 978-88-58-68363-7, 75; 73

8 - SINTESI

Ecco una sorta di sintesi di tutti i temi fin qui enucleati:

Si diceva che Roma è morta. Questo è il motivo per cui, stringi stringi, è il posto migliore del mondo in cui vivere. Per sentirsi vivi non bisogna forse ossessivamente relazionarsi alla morte?

E se poi la morte ha le sembianze di una rutilante, incredibile bellezza, non ti senti ancora più vivo? Si, è un'illusione, senza dubbio. Ma non c'è niente di male a traversare l'esistenza dentro la bolla dell'illusione. Si dice sempre che poi viene qualcuno a svegliarti e ci rimani male.

Ma questo non è vero.

Alle volte, si dimenticano di svegliarti.

Si possono attraversare dieci decenni e non accorgersi di nulla, eccetto che trastullarsi su odori, canzoncine, furtarelli, finti ragù, chiacchiericcio e camini come faccio io.

E chiamare tutto questo: una vita bella e vera.

E dire: ne è valsa la pena:

Ne deve sempre valere la pena.

Negli anni, l'esperienza assolve un unico scopo: fare da bussola nella selva di cose che valgono la pena e non. L'esperienza fissa la scala delle priorità e se trovate sessantenni che commettono quelle che a voi appaiono come inenarrabili puttanate, bene, non ve la prendete. La puttanata è la loro priorità. Fissato questo principio, si finisce per provare tenerezza finanche per gli arricchiti che si sparano non uno, ma due camini nella casa.⁶⁹

E anche una sorta di aforisma alla Oscar Wilde (a proposito di dandysmo...):

Dobbiamo ridere, senza forzature, nella grande tomba del relax.⁷⁰

Tutto qui?

No, già sappiamo che non è tutto qui.

Sappiamo, ormai, che per Sorrentino rincorrere la bellezza è rincorrere un'estasi che avviene nel momento e che lo riempie di immensità.

Come nel finale di *Youth*:

Sumi Jo, a bocca aperta, è ancora in pieno acuto.

Fred Ballinger la guarda e dissimula abilmente qualsiasi commozione.

Sumi Jo ricambia il suo sguardo. Aspetta. E, a un gesto netto della mano di Fred, lei fa terminare con sapienza, di colpo, quell'acuto pazzesco.

L'orchestra si avvia alla conclusione.

Fred Ballinger stabilisce, con un movimento secco e definitivo della bacchetta, anche lo stop della musica.

L'orchestra si arresta.

Silenzio totale. Il mondo si è fermato.

L'emissario della regina tira un grande sospiro di sollievo.

È andata.

Jimmy Tree è ritto sulla sedia, a bocca semiaperta, sospeso nello stupore e nella commozione. Attende il seguito.

Fred Ballinger, lentamente, con gesti sapienti, si volta verso la platea. Nessun compiacimento, adesso.

È impossibile, una sfinge, un professionista.

Ecco co'sè: un professionista.

Sotto di lui ci sono gli spettatori. Hanno gli occhi tutti lucidi di commozione.

Fred Ballinger aspetta imperturbabile che si riprendano dall'emozione. Lui lo sa che ci vuole ancora qualche secondo perché l'emozione lasci il posto all'applauso.

Lo sappiamo che applaudiranno, ma non adesso. Non ancora.

69 TP, pag. 88-89

70 TP, pag. 132

Paolo Sorrentino, aprile 2014⁷¹

Nel percorso tra il pagano e l'estatico-artistico di Tony Pagoda/Pisapia troviamo la consapevolezza del limite: l'Uomo può arrivare solo fino a un certo punto.

Indagare l'origine di questa ricerca, e il suo vero e completo soddisfacimento, dove non solo il bello si impone sulla morale, ma dove il bello coincide con la morale, sembra essere adombrato nel personaggio della Santa di *La grande bellezza*, ma comunque affare non da esseri umani terrestri. Qui lo scacco denunciato da Sorrentino, di cui queste parole sembrano rispecchiamento:

E si danno epoche nelle quali, per la sovrabbondanza delle forme prodotte, sembra che la bellezza si trovi dappertutto; essa circonda tutto in un giuoco che trascina tutta l'esistenza, esaltando il sentimento che questa ha di se stessa. Allora la bellezza esige il bene, proprio mentre costringe l'uomo a non scendere dall'altezza del contenuto vitale di cui egli rappresenta le forme esteriori. Ma si danno epoche nelle quali l'uomo, a causa della profanazione e della negazione delle forme, si sente talmente umiliato e coinvolto in questa profanazione, da essere afferrato ogni giorno dalla tentazione di disperare della dignità dell'esistenza e di liberarsi da un mondo che nega e distrugge il proprio essere-immagine. Dover ritrovare, da questo antro senza eco, l'immagine che il primo autore ci aveva destinato, è un compito che può apparire quasi disumano. E forse esso è veramente possibile solo cristianamente...quest'immagine potrebbe essere quella evangelica del pazzo umiliato, un'immagine che non interessa nessuno, per mostrarsi solo in un secondo tempo dal suo centro nascosto e, a partire da qui, irradiare in maniera creativa il mondo – come spesso si è dato il caso. Se ciò vale per il nostro tempo, allora è di decisiva importanza, è la stessa "parola prima", che i pochi sulle cui spalle (come è spesso già stato il caso) grava il peso del tutto, ricevano occhi per la forma originaria dell'uomo nell'esistenza e che, nel coraggio fiducioso nel destino di questa forma, rimettano in luce tutto assieme: il vero, il bene e il bello.⁷²

L'universo spirituale di Sorrentino è un universo estetico all'ombra dei simboli e della bellezza del cattolicesimo. Ma Sorrentino, probabilmente agnostico, non entra nel percorso della teologia estetica ripresa e approfondita dal grande teologo cattolico von Balthasar. Eppure, quello sembra essere l'orizzonte cui il percorso di estetico di Sorrentino tenda.

Invece, Sorrentino sembra, nonostante tutto, restare in un mondo totalmente attaccato alla terra, e incredibilmente si può trovare un altro specchio in cui le ricerche del nostro Autore possa riflettersi, e su cui possa riflettere:

Il cristiano non è un *homo religiosus*, ma un uomo semplicemente, così come Gesù – a differenza certo di Giovanni Battista – era uomo. Intendo non il piatto e banale essere-aldiquà degli illuminati, degli indaffarati, degli indolenti o dei lascivi, ma il profondo essere-aldiquà che è pieno di disciplina e nel quale è sempre presente la conoscenza della morte e della resurrezione.

...
Si impara a credere solo nel pieno essere aldiqùa della vita. Quando si è completamente rinunciato a fare qualcosa di noi stessi.⁷³

Come non cogliere la precisione del "Quando si è completamente rinunciato a fare qualcosa di noi stessi" di questo passo di Bonhoeffer per il confronto col tema di maschera e verità di cui abbiamo lungamente parlato?

E ancora:

Ma non fa parte forse della natura dell'uomo, a differenza di quella di una persona non ancora matura, che il baricentro della sua vita sia sempre lì dove egli appunto si trova, e che la nostalgia per la realizzazione dei suoi desideri non possa stornarlo dall'essere pienamente ciò che è, precisamente dove egli in quel momento si trova? L'adolescente non è mai totalmente lì dove si trova; ciò fa parte esattamente della sua natura (diversamente egli sarebbe presumibilmente privo d'immaginazione); l'uomo invece è sempre un tutto e non sottrae nulla al presente. La sua nostalgia, che resta nascosta agli altri, è una nostalgia in qualche modo già sempre superata; e quanto più è grande il superamento che deve compiere, onde essere totalmente presente, tanto più misterioso e affidabile egli diventa, nel fondo del suo essere, per il prossimo, e in particolare per i giovani che stanno ancora camminando sulla strada da lui già percorsa. I desideri cui ci attacchiamo troppo facilmente ci tolgonon qualcosa di quello che dobbiamo e possiamo essere. All'opposto, i desideri che riusciamo costantemente a superare per amore degli impegni che ci stanno di fronte, ci arricchiscono. L'assenza di desideri è povertà. Nell'ambiente in cui mi trovo ora ho a che fare quasi soltanto con persone che si attaccano ai propri desideri e che perciò non rappresentano nulla per gli altri; non riescono a sentire più niente e sono incapaci di nutrire amore per il prossimo. Credo che anche qui si debba vivere come se non ci fossero desideri né futuro, ed essere totalmente quelli che siamo. È sorprendente come allora gli altri si rivolgano a noi, si lascino orientare e siano disposti ad ascoltare un po' quello che si dice loro.⁷⁴

71 Sorrentino, Paolo – *La giovinezza*, sceneggiatura, ed. digitale, BUR 2016, ISBN 978-88-58-68363-7, 75

72 Balthasar, Hans Urs von, *La percezione della forma (Gloria, I°)*, Jaca book, Milano 1975, pag. 17

73 Bonhoeffer, Dietrich – *Resistenza e resa*, Queriniana, Brescia, 1998, pag. 503

74 Bonhoeffer, Dietrich – *Resistenza e resa*, Queriniana, Brescia, 1998, pag. 336

Bonhoeffer scrive queste righe mentre è in carcere a Tegel.

Azzardo che la somiglianza di condizione, la costrizione cioè, sia per Bonhoeffer che per i personaggi di Sorrentino e per il loro immaginario, sia il tratto che permette loro tanta assonanza.

Costrizione e desiderio di superamento della costrizione.

La costrizione della vita intera.

Infine, la costrizione e la possibilità di volo sono i temi centrali.

Essere quei fenicotteri sul terrazzo di Jep Gambardella, di cui la Santa conosce tutti i singoli nomi, che possono stare ora costretti uno sull'altro, e un attimo dopo volare in stormo. Non soli, tra amici. Nel cielo di Roma, quando tutto finisce e tutto comincia di nuovo.

E cogliere quel momento preciso.

Post Scriptum (pensieri che urgono e che si esprimono quando il tempo è scaduto, come ciò che accade, forse in modo risolutivo, negli ultimissimi minuti di un seduta psicoanalitica efficace dopo essere stata piena di costruzioni e resistenze).

The Young Pope

Di fronte alle 10 puntate di *The Young Pope* viste quasi di seguito in registrazione mi prende quasi una vertigine. Artista ancora giovane, nella sua prima maturità, Sorrentino ha qui espresso la sua Summa. Tutti i temi fin qui enucleati ed analizzati vi trovano compimento. Vertiginosamente.

La vertigine stessa dell'elezione di Lenny Belardo in un Vaticano che poi si trova chiuso in se stesso come in un assedio procurato dall'interno, in cui i vari cardinali, incredibilmente, da espressione più assoluta della maschera, si svelano nella loro verità, e, cosa ben più sorprendente, come soggetti consapevoli della propria verità. Il Segretario di Stato, Angelo Voiello, è pienamente consapevole di come affermare l'amore evangelico passi per lui attraverso il suo talento per la gestione degli intrighi. Voiello sa chi è. E così Aguirre, il cardinale pavido, alcolista e omosessuale. Sono figure tragiche tutti i cardinali e gli arcivescovi, ciascuno pienamente investito dal proprio senso profondo, compreso Kurtwell, l'orco, e suor Antonia, l'orchessa.

Il pendolo tra il bene e il male oscilla davanti agli occhi del Santo, quale presto comincia ad esser creduto il nuovo papa. E davanti a lui il bene e il male si spartiscono, finalmente, per tutti i soggetti che si trovano di fronte a lui, ciascuno andando in fondo al proprio dolore, per superarlo, o in fondo alla propria colpa, per venirne schiacciato. Un giudizio finale anticipato.

Suor Mary, la madre orfana, che come nuova madre dei Gracchi è fiera dei suoi gioelli, i due amici fraterni Belardo e Dussolier, tanto diversi tra loro, affoga nella solitudine del pianto nella sua stanza in Vaticano, mentre il papa, che era suo "figlio", le svela la sua stessa verità, e la manda a sostituire suor Antonia in Africa. E Suor Mary capisce all'istante che quella è la sua missione e la sua felicità.

Il Cardinale Aguirre mandato a New York per indagare e stringere il giudizio sull'orco Kurtwell: due uomini che entrambi hanno subito molestie sessuali da bambini; entrambi schiavi dello scandalo subito; Aguirre annichilito nella sua paura, alcolista, solitario; Kurtwell che invece ha scelto la via dell'autocommiserazione rabbiosa e della reiterazione del danno, diventando egli stesso orco. Entrambi profondamente consapevoli.

Nel confronto esistenziale tra i due Lenny impara la pietà.

Di fronte alla tragedia dell'impotenza di Aguirre, diventa il padre affettuoso e protettivo. Di fronte all'orrore di Kurtwell, ne fa emergere l'essere nullità. Quando chiede ad Aguirre di diventare suo

consigliere, cioè Segretario di Stato al posto di Voiello, Aguirre gli dice di non poter accettare, perché omosessuale, e Pio XIII ha detto parole assolute e definitive contro gli omosessuali; nel suo rifiuto, Aguirre gli dice cose forti ed evidenti: confondere omosessualità e pedofilia è un errore grave e pesante, portatore di dolore, e il rifiuto dell'omosessualità è contrario all'amore evangelico: per questo lui, il pavido Aguirre (davvero così pauroso?) non può essere suo consigliere e segretario di stato. Ma Lenny gli risponde dicendo che di tanti cambiamenti in lui stesso non ci si accorge, e che Aguirre rifiuta di essere suo consigliere proprio cominciando a farlo dandogli consigli preziosi. Lenny, dalla superbia di un'immagine antistorica del papato concentrato su se stesso e sul suo potere sulla terra, vira di 180° verso una pietà vera, capace di vedere la verità e di accoglierla umilmente.

Dal "Vi siete dimenticati di Dio" al "Ci siamo dimenticati di voi".

Si potrebbe dire che, nella figura di Lenny Belardo, Sorrentino metta in scena un corto circuito di dimensioni assolute tra una tendenza progressista, sociale, inclusiva da una parte, e una tendenza autoritaria, elitaria, discriminante dall'altra. Tutto in un solo personaggio.

Il papa tradizionalista che vorrebbe il ritorno di una consistenza territoriale dello Stato della Chiesa e che si intromette pesantemente nella politica italiana, e lo fa sapendo cosa sia un evento mediatico avvenuto, e quindi bruciato, e la forza di un evento mediatico sempre procrastinato, creando attesa. Il papa che veste in paramenti anacronistici e si fa baciare la pantofola come segno di ubbidienza dai cardinali, e quello che fa sport in calzoncini, e va in giro per Roma di notte col suo amico Dussolier in tuta da ginnastica bianca. (Dussolier, che sente di essere a casa solo in Honduras tra i suoi poveri e non ce la fa a restare in Vaticano: chiaro emblema del grande mondo della teologia della liberazione.)

Il papa che raccoglie le contraddizioni in sé, nella loro espressione più evidente e diretta.

Lenny vuole la verità.

Non solo: si apre la sua dimensione profetica.

Lenny vede la verità.

Ma ricordate per caso un grande film, *Lenny* (appunto!)? Film del 1974 di Bob Fosse, con Dustin Hoffman protagonista, sulla storia vera del comico statunitense Lenny Bruce, che nei suoi monologhi irriverenti e sempre più sconcertanti cercava sempre di dare voce alla verità.

Nel film di Bob Fosse, Lenny è un apostolo contro l'ipocrisia, che perderà tutto per questo. Profeta (colui che parla davanti alla gente) che, svelando al mondo la sua stessa verità negata, ne resta schiacciato.

Lenny Belardo è sicuramente testimone della duplice verità, da una parte come dall'altra, e nella sua contraddittorietà rappresenta perfettamente l'imprendibilità della verità stessa, se non nella compassione e nell'amore.

Lenny Belardo ha ragione quando tuona, di spalle dalla finestra su Piazza San Pietro, che la chiesa si è dimenticata di Dio. E ha ragione quando in Piazza San Marco dice che Dio ci sorride. Entrambe le cose, lasciate da sole, sarebbero parziali, unilaterali, e quindi ridurrebbero la verità ad una sola sua parte.

Insieme, e nel percorso da una posizione all'altra, esprimono la verità.

Chiave di tutto è l'essere orfani, e la costante, perenne ricerca dei genitori.

In questa parabola tra dolore per la perdita e speranza di ritrovamento si insedia la fede in Dio. Lenny fin da ragazzo, abbandonato e diventato in quell'istante stesso adulto, anche se adulto incompiuto, sa che non c'è altro destino per lui che cercare i genitori, e quindi cercare Dio.

La Dimensione analitica è forte: che il posto del padre, nell'inconscio, sia il posto di Dio, il Nome del padre, è cosa nota; Lenny, Dussolier e Suor Mary, i veri eroi positivi della storia costruita da Sorrentino, sono tutti orfani addolorati in eterno e alla ricerca costante dei genitori perduti.

Il padre spirituale di Lenny, sul letto di morte, rappacificatosi col discepolo dopo la personale

delusione di non essere stato eletto pontefice, sorte che riteneva certa, dice a Lenny di andare a Venezia (dove i genitori hippies di Lenny sono andati dopo averlo abbandonato) a seppellire due bare vuote.

Il compimento della storia infatti avviene proprio a Venezia, quando Lenny parla alla folla in Piazza San Marco, e dice parole d'amore, quelle parole che erano state scritte da Voiello (il cardinale stratega politico sopraffino, che passa le sere a far compagnia ad un ragazzo disabile quando il padre è al lavoro) nel discorso di insediamento che Pio XIII non ha voluto pronunciare.

Mentre parla alla folla, in quella moltitudine Lenny scruta col binocolo per vedere se si trovi traccia dei suoi genitori. E vede due anziani hippies, che voltano le spalle e se ne vanno.

Il dubbio, che a Lenny era stato presentato poco prima dal suo mentore, si concretizza: due genitori hippies che hanno trovato la forza di inseguire i loro sogni abbandonando il loro bambino, e che poi, 30 anni dopo, ritrovandoselo addirittura fatto papa, lo disconoscono, perchè si tratta di un papa conservatore.

E Lenny ha un mancamento.

Quando Pio XIII diventa il papa dell'amore, in un momento totalmente diacronico, coglie il ripudio dei suoi genitori e, a Venezia, dopo aver detto che Dio sorride, svie.

A conclusione dell'ultima puntata, resta aperto il finale: non sappiamo se Lenny si riavrà o no.

Come non pensare al Papa dell'amore, Giovanni Paolo I°, il Papa buono, il Papa del sorriso che veniva da Venezia, scomparso improvvisamente e misteriosamente?

A Dio Lenny si rivolge con passione e intensità parossistica, tanto da smuoverne l'intervento miracoloso in tre casi, o in quattro, se aggiungiamo la sua stessa elezione a pontefice.

Nella sua preghiera Lenny non ha un atteggiamento mistico: parla con intensità parossistica con Chi deve ascoltarlo: "Adesso dobbiamo parlare di ...!".

Preghiera è parola di muliforme significato.

Lenny viene rappresentato come in ricerca di un annullamento, non di sé, ma del mondo circostante: quando si inginocchia sul fondo della piscina di Castelgandolfo immerso completamente nell'acqua; quando si inginocchia sull'asfalto di un'area di sosta sull'autostrada; quando, ragazzino, si ritira durante la visita alla mamma malata dell'amico: il mondo intorno non esiste più, ci sono solo Lenny e Dio.

La motivazione di Lenny è sempre fortissima: persone e situazioni che gli stanno profondamente a cuore, che lui presenta a Dio con pressione perchè Lui ci pensi.

Come quando racconta della preghiera per farsi eleggere papa durante il conclave: Lenny sa cosa è bene per Dio.

Su questo rapporto esclusivo e assoluto tra Lenny e Dio ci sarebbe molto da parlare. Nella narrazione di Sorrentino risulta evidente che ciascuno dei personaggi abbia un rapporto personale, intimo e diretto con Dio. Per ciascuno di loro possiamo notare l'assoluta capacità di essere veri e capaci di autoanalisi nel guardare al proprio personale dramma esistenziale. Tutto questo porta con tutta evidenza una matrice: il rapporto diretto tra Uomo e Dio nega la struttura ecclesiale nel suo fondamento, quello di essere tramite tra l'individuo e Dio.

Lenny per primo testimonia uno strutturale anticlericalismo di chiara ascendenza protestante.

Cosa sarebbe dunque la Chiesa Cattolica?

Luogo di potere, di bellezza, di presenza e aggregazione nel mondo.

E a tutto questo Lenny vuole togliere importanza: ci siamo dimenticati di Dio.

Come non pensare a Celestino V? *L'Avventura di un Povero Cristiano* di Silone sicuramente fa parte del bagaglio di riferimenti letterari di Sorrentino.

La Chiesa Cattolica viene presentata come una struttura ineludibile, enigmatica, foriera di un universo simbolico ed estetico irrinunciabile. E nel rimbalzo tra le emozioni estetiche e la potenza

dei simboli Sorrentino rappresenta il fascino del misterioso.
Il misterioso: il grande oceano in cui nuota la verità.

Se volete ripercorrere tutti i temi che ho menzionato parlando di *The Young Pope* e tornare ai vari luoghi di cui ne avevo parlato a proposito delle varie opere di Sorrentino, potete trovare rispondenze dirette e giochi di specchi in modo puntuale. Si tratta di un labirinto in cui è interessante perdersi. E naturalmente parlo non solo delle opere di Sorrentino.

In questo post-scriptum ho voluto deliberatamente lasciare liberi i miei pensieri, e non ho voluto scendere in un'analisi dettagliata dei temi teologici, ora che proprio di chiesa e religione Sorrentino ci parla.

Ecco. Il punto è che Sorrentino ne parla fin dall'inizio ovunque nelle sue opere.

The young Pope secondo me è opera originale che segna una sorta di sintesi: come se Sorrentino facesse il punto, e poi volesse andare a capo. Tutti i temi da Sorrentino trattati fino ad ora sono qui presenti, vivi, forti, efficaci. Non privi di ironia, come sempre. Per esempio la vicenda del canguro nei giardini vaticani, che cita un buffissimo sketch dei Monty Python.

Nei personaggi, compreso il giovane papa Lenny Belardo (!) troviamo noi stessi. Maschere che ci porgono lo specchio.

A voi il rispecchiamento.

Perchè nei personaggi e nelle storie di Sorrentino, rappresentati con rara capacità di creare bellezza, c'è il volto di ciascuno di noi.

20-08-2017

Alessandro Tenaglia©