

Leggere il Cinema

La sceneggiatura de "La grande bellezza"

“Viaggiare è proprio utile, fa lavorare l’immaginazione. Tutto il resto è delusione e fatica. Il viaggio che ci è dato è interamente immaginario. Ecco la sua forza.

Va dalla vita alla morte. Uomini, bestie, città e cose, è tutto inventato. È un romanzo, nient’altro che una storia fittizia. Lo dice Littré, lui non sbaglia mai.

E poi in ogni caso tutti possono fare altrettanto. Basta chiudere gli occhi.

È dall’altra parte della vita”

Louis-Ferdinand Céline
Viaggio al termine della notte

Con questa citazione, del famoso romanziere francese Louis-Ferdinand Cèline, inizia la sceneggiatura del film “La grande bellezza” di Paolo Sorrentino, l’ormai famoso film dell’Oscar. Questa sceneggiatura è stata scritta a quattro mani dallo stesso Paolo Sorrentino e da Umberto Contarello e devo dire che, leggere, dopo aver visto il film, quello che ne era il progetto dà la netta sensazione di entrare nel processo di ideazione e formazione delle immagini e dei dialoghi. Nelle parole di Cèline si ritrova poi forse l’essenza di tutto il film, ovvero quell’idea del viaggiare, ma solo con l’immaginazione, che rappresenta poi la vera e pura essenza del viaggio.

Ma nel film, si obietterà, non ci si muove da Roma ed anzi si indulge nell’osservazione intima e statica di questa città e quindi non si viaggia, non ci si sposta. E allora il percorso del viaggio è tutto nel pensiero, è un viaggio che non percorre un itinerario prestabilito, ma casuale; è un viaggiare solo con l’immaginazione senza avere una meta e senza avere una tesi da dimostrare. Jep Gambardella, il protagonista del film, lo dice chiaramente, osservando il trenino che i suoi ospiti stanno facendo sul terrazzo, schivando pol-

trone e vasi da fiori: dice: “Sono belli i trenini che facciamo alle nostre feste ... Sì sono belli, perché non vanno da nessuna parte.”

Tutta la sceneggiatura del film è così, si muove attraverso luoghi, situazioni, contesti sempre diversi, ma tutti scollegati nella loro casualità. Si può dire che il racconto non ha un inizio e non ha una fine, ma anche il film è così: ad un certo punto ci si immerge nella vita sconclusionata del protagonista, lo sbirciamo per un po’ e poi usciamo dalla sua vita senza che il racconto sia concluso, senza che la storia sia finita, come del resto non era mai iniziata. Quello che conta della narrazione o meglio dell’esposizione non è mai il “cosa” si espone e si fa vedere, ma il “come” tutto prende una forma, spesso anche evanescente.

Il fascino della lettura della sceneggiatura è in gran parte in questo passaggio: nel rendersi conto di come il pensiero, prima redatto in parole scritte, è stato poi tradotto in immagini visibili e in dialoghi udibili. Infatti non è di poco conto la trasformazione delle parole; leggere un dialogo della sceneggiatura non è affatto lo stesso che sentirlo riproposto dai personaggi del film. Nelle parole scritte si afferrano i concetti, ma nell’ascoltare il parlato si recupera l’espressività e quindi ancora una volta la forma, ancor più della sostanza.

La grande bellezza è un film fatto esclusivamente di una ipotetica realtà che non esiste, che trova solo nel saper solleticare la componente onirica e surreale dello spettatore disponibile a farsi coinvolgere il suo valore estetico ed espressivo.

Per questo non tutti gli spettatori sono stati subito disposti a riconoscerlo come un oggetto di valore, proprio perché si tratta di un prodotto evanescente che non si riesce a catturare con la razionalità, ma che solo ci può essere compagno in quei viaggi dell’anima che vanno “al di là” e che sconfinano nel sogno e nel surreale. Per questo solo chi è disponibile a farsi coinvolgere, solo chi si at-

tacca al trenino mollando i freni della razionalità può godere delle immagini raffinate, ma disarticolate e inconsistenti che via via vengono proposte. E allora, se non si riflette, fa parte anche dei nostri incubi quella grande giraffa che improvvisamente scompare al circo massimo, mentre tutta la nostra delusione e nell'essere coscienti che è tutto un trucco; ma non ci sono solo gli incubi, ci sono anche i sogni rappresentati per esempio dallo stormo dei fenicotteri che, innumerevoli, prendono il volo dal terrazzo e si perdono verso occidente nella luce di una magica alba.

Il racconto quindi non è fatto di vera realtà, ma solo di evanescenti sensazioni che, proprio perché inconsuete, vogliono tendere al limite dell'essenzialità; il racconto si svolge non facendo leva sul confronto di reali comuni esperienze, ma sul piano diverso dei possibili coinvolgimenti psicologici, sulle paure e sui sogni cercando di riferirsi a puri canoni estetici, forse condivisi, di essenzialità e di coerenza. La grande bellezza è rappresentata in questo percorso verso l'essenziale anche se all'interno di un mondo ormai solo ridondante del superfluo; è una ricerca che, se si guarda bene, si ripropone, nel film, su due livelli: il primo banalmente interno al racconto, nel momento in cui il protagonista dice che non ha più scritto, perché non è riuscito a trovare la grande bellezza, mentre il secondo è rappresentato dalla diretta esperienza degli autori e del regista, che utilizzano il loro fare per attuarne in proprio e direttamente la ricerca. Il film diventa così la nave degli argonauti lo strumento con il quale si cerca di avvicinarsi e di sfiorare l'idea del bello. Quello che si mette in atto è forse ancora un inconsapevole processo di sottrazione, nel senso che alle immagini e ai dialoghi vengono tolti i riferimenti temporali, le interconnessioni reciproche e quindi ogni saldo riferimento con la realtà. Quello che rimane è solo un nudo filamento di DNA bello, per chi lo sa apprezzare, della sua essenzialità e della sua potenza riproduttiva. Però il processo di sottrazione non finisce mai, non può mai finire, perché mai si può togliere tutto e quindi la ricerca della grande bellezza diventa un processo che tende al limite del nulla senza mai raggiungerlo. Succede proprio come in quelle

funzioni matematiche che si avvicinano sempre di più all'asintoto, ma che mai lo raggiungono, nonostante che il processo tenda all'infinito. Dalla lettura della sceneggiatura confrontata poi con le immagini del film si capisce proprio che si tratta di una ricerca verso l'essenziale, verso un'arte ed una espressività non più fatte di cose e di oggetti reali, ma solo di contenuti idealizzati e surreali, che diventano comunque inconsistenti fino al punto da farci pensare che solo il nulla possa essere la perfezione. Del resto fa parte dei dialoghi della sceneggiatura proprio il frequente riferimento a Flaubert e al suo ipotetico romanzo costruito sull'essenzialità del niente.

La sceneggiatura di un film si può leggere, ma non nasce come un libro da leggere, è piuttosto un progetto, sul quale si annotano, oltre ai dialoghi, anche le tipologie delle inquadrature, le apparecchiature di scena, i rumori di fondo e, soprattutto, specialmente in questa, con puntigliosa precisione, le musiche. Ebbene le musiche ci danno spesso la chiave interpretativa, perché in questo film sono di due tipi diametralmente contrapposti: o musiche sacre o banali motivetti festaioli. Con la musica appunto spesso si sottolinea quel tentativo di ricerca della essenzialità espressiva, che è il motivo conduttore del film. Le musiche però si alternano. Basta ricordarsi l'inizio: dopo il coro al Gianicolo, che intona "I lie" di D. Lang e l'infarto del giapponese di fronte al panorama di Roma, si passa con prepotenza al *Maracaibo* un motivo sud americano sulle note del quale si agitano gli invitati alla festa di compleanno.

Ma è sempre la musica sacra che fa da riferimento sonoro per quelle immagini che vanno con insistenza alla ricerca del bello, alla ricerca spasmodica della bellezza della città di Roma. Si tratta anche in questo caso di un procedimento raffinato, ma di tipo culturale, perché altro non è che quel procedimento artistico già definito della sottrazione; dalle immagini reali consuete della Roma di tutti i giorni, infatti sono state tolti tutti gli elementi di disturbo: le auto, le scritte, i rumori.

Solo così è stato possibile reinventare Roma fino a farla diventare il sicuro simbolo della grande bellezza.

PITINGHI