

L'identità proustiana de *La grande bellezza*

Enrico Palma

Abstract. There is no doubt that in Sorrentino's *La grande bellezza* the presence of the *Recherche* is not only strong and constant, but also crucial to undertake an interpretative path aimed at a profound understanding of the film. Proust's name is frequently evoked, and the Proustian reader will see some expressions, jokes and episodes in the movie as very evident crypto-citations and references. So much so as to lead one to believe that the Proustian theory of redemption of lost/wasted time through the acquisition of the literary vocation is central to the structure and conceptualization of Sorrentino's work. The essay therefore intends to articulate an interpretative proposal that analyzes the Proustian substrate, bringing out the analogies and the congruences between the figures of the Proustian Narrator and that of Jep Gambardella. At the same time, as a flip side of the essay, an attempt will be made to build a hermeneutic hypothesis of the film, while guided by Proust, so that the two works can represent interpretative spotlights that focus on each other. In fact, the underlying hypothesis is that the deepest structure of *La grande bellezza* is precisely the Proustian one.

I advance for as long as forever is.
(Io vado avanti quanto è lungo il sempre)
Dylan Thomas

Gli incroci tra letteratura, filosofia e cinema non sono di certo una novità. Così come i film ispirati a romanzi. Persino Stanley Kubrick aveva come primo principio della sua arte quello di trasporre un libro in un film, quasi a voler riconoscere alla letteratura una sorta di *primazia dell'origine*. Prendendo dunque in esame la *Grande bellezza* di Sorrentino, pellicola pluripremiata e giustamente finita sotto l'attenzione della critica non soltanto cinematografica, ciò che almeno ai miei occhi risulta evidente è un substrato letterario così profondo da trascinare a ogni scena. Il dialogo sistematico che Sorrentino intrattiene con la grande letteratura del Novecento, rielaborando in modo innovativo e originale, comincia infatti con Marcel Proust, con l'opera del quale il regista napoletano si mette a colloquio in modo assai fecondo e penetrante.

Il mio obiettivo sarà quindi almeno duplice: tentare di evidenziare la poetica proustiana strutturante il film sorrentiniano e proporre un'ipotesi ermeneutica complessiva sull'opera. Ci si accorgerà che la *Grande bellezza* non soltanto si inserisce perfettamente nel solco proustiano ma che può anche costituire una delle più fini e acute interpretazioni della *Recherche* stessa. In questo senso, Sorrentino può dirsi pienamente un critico proustiano, se consideriamo come valida questa affermazione wildiana della celebre *Preface al Dorian Gray*: "Chi può incarnare in una forma nuova, o in una materia diversa, le proprie sensazioni della bellezza, è un critico" (Wilde 2009, p. 3).

1. Vedi la Bellezza e poi muori

La grande Bellezza. È quella che osserva in una calda giornata estiva un tanto comune turista giapponese, che sul Belvedere del Gianicolo contempla la città. Il turista, dopo aver scattato qualche foto, ma più in particolare dopo aver intravisto nell'obiettivo e poi a occhio nudo la *grande bellezza* che è Roma, cade morto a terra, in preda a un colpo apoplettico che lo stronca all'improvviso, inverando il motto garibaldino *Roma o morte* inquadrato poco prima su un monumento al Risorgimento. In qualche

modo si può intendere questa morte anche come *fortunata*: il turista è morto con gli occhi ricolmi di quella magnificenza, e magari avrebbe potuto affermare non soltanto che una tale bellezza esiste ma di averla persino raggiunta, vista e portata dentro di sé. Questa bellezza risulta tuttavia fatale, tanto che il turista non riesce a reggerne il peso.

È con una morte bergottiana che Sorrentino fa iniziare il suo film e con quello che sembra un *memento* assai interessante: vedi la bellezza e poi muori. Esattamente come lo scrittore prediletto dal Narratore proustiano, Bergotte, il quale dopo aver contemplato un'altra *veduta di città*, la Delft di Vermeer, cade morto a terra a seguito di un male improvviso, ma preparato da una lunga malattia, e da sonniferi ingeriti in quantità imprudenti¹. Aveva scambiato, sulla bilancia celeste che pesa le anime dei morti, la sua vita per questa verità: “Cependant la gravité de ses étourdissements ne lui échappait pas. Dans une céleste balance lui apparaissait, chargeant l'un des plateaux, sa propre vie, tandis que l'autre contenait le petit pan de mur si bien peint en jaune” (Proust 2019, p. 1743)². Bergotte, lo scrittore tanto alla moda ma in fondo frivolo e superficiale, solo alla fine della sua vita e grazie a un quadro che riteneva di conoscere alla perfezione, metafora dell'arte in quanto tale e della vita, comprende di aver sbagliato, di aver perso anni di lavoro e salute lavorando a un tipo di letteratura consumistico, immotivatamente opulento e *falso*. Vermeer e il suo *pan de mur jaune* così ben dipinto gli avevano mostrato che un altro tipo di arte era possibile, più profonda e sempre in vista dell'elevazione spirituale, un'arte che lo avrebbe trasfigurato e gli avrebbe consentito, una volta morto, di risorgere in un'altra vita fatta di pagine e inchiostro. La prova più cogente della sua sopravvivenza e della sua trasfigurazione è data da un brano che per precisione, intensità e profezia corre parallelo ai migliori passi dei Vangeli, una verità intangibile, un respiro nell'ineffabile: “On l'enterra, mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres, disposés trois par trois, veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient, pour celui qui n'était pas plus, le symbole de sa résurrection” (ivi, p. 1744)³. Anche a un uomo e a uno scrittore mediocre come Bergotte è concessa la vita dopo la morte, è permesso di rinascere in un mondo ordinato e illuminato come le vetrine della stanza in cui era stata allestita la sua veglia funebre, nella quale i libri, talismani di un mondo redento e di una dignità angelica, avevano preso vita definitivamente con la morte del loro autore: le loro ali erano state aperte dall'ultimo sospiro in direzione del Dio della Luce, la Letteratura.

Che sia allora il turista giapponese, simbolo del turista svagato che guarda senza realmente vedere la Roma immortale, una sorta di Bergotte che non ha retto davanti alla bellezza, poiché non possedeva l'arte per sostenere tanto splendore? È proprio qui che comincia l'*enquête* del film, è qui che ci si mette alla ricerca della grande bellezza, perché se è possibile sorridere per la morte di uno sfortunato turista, come detto di quelli che inondano le strade e i musei italiani, bisogna retrocedere considerando almeno questo secondo aspetto: sebbene quel malcapitato turista fosse manchevole di gusto e cultura, è il fatto che sia morto a essere per noi fondamentale. È la sua morte a decretare che la grande bellezza è stata trovata. Se no, si sarebbe magari per un po' steso a terra per via del gran caldo, si sarebbe rimesso in piedi con l'aiuto della guida o del resto della compagnia, che invece guardano attoniti il cadavere, e avrebbe proseguito la visita scendendo tra le strade del centro. L'ironia di Sorrentino mi sembra infatti risiedere in ciò: il turista la sua grande bellezza l'aveva trovata, ma i romani, i suoi cittadini, coloro che la abitano e vivono, no. Loro la stanno ancora cercando. Il film è infatti anche un attraversamento nel grottesco, mirabolante e insensato mondo di coloro che hanno cercato la bellezza senza averla mai trovata, che

¹ Su questo episodio cfr. almeno Citati (2008, p. 137), il quale ne intuisce il senso gnostico; Wilson (1965, p. 168), per cui tale episodio è da considerarsi “forse il passo più nobile del romanzo”; Fernandez (1980, p. 200), per il quale Bergotte e la sua morte rappresentano il “simbolo di Proust in persona, della sua opera e della sua vita”; Marangoni (2014, p. 23), per il significato di *rivelazione* che il brano custodisce.

² “Tuttavia non gli sfuggiva la gravità dei suoi giramenti di testa. In una celeste bilancia gli appariva su un piatto la sua vita, sull'altro quel breve scorcio di muro così ben dipinto in giallo”, trad. di M.T. Nessi Somaini, Rizzoli, Milano 2012, p. 226.

³ “Venne alla fine sepolto, ma per tutta la notte della veglia funebre, nelle vetrine illuminate, i suoi libri, disposti a tre a tre, vegliavano come angeli dalle ali spiegate, e sembravano, per colui che non era più, il simbolo della sua resurrezione”, trad. it. p. 227.

hanno tentato di attribuire un significato alle loro vite senza mai farcela, pur trovandosi costantemente nel lusso, nel potere e nella soffice quanto paludante nuvola della cosiddetta alta società.

Pensando ai grandi scrittori citati direttamente o inseribili nelle tematiche evocate dalla *Grande bellezza*, Flaubert, richiamato *apertis verbis* da Gambardella, diceva che con *Madame Bovary* avrebbe voluto scrivere un romanzo sul niente, senza esserci riuscito; dall'altro lato Proust è impensabile senza il Faubourg Saint-Germain e il suo campione Charlus. Sorrentino infatti indulge nella mondanità più snob, raccontando la ricerca di un uomo che era diventato il migliore dei personaggi di nullificazione e di perdita del tempo di cui hanno parlato sia Flaubert che Proust, con la differenza che al posto della grande bellezza viene trovato qualcosa di più astratto ma non meno reale, un'idea fortissima, una promessa fatta al tempo e per il tempo. La disposizione verso una vocazione.

2. La fauna mondana

Dalla scena iniziale e turistica altamente lirica e contemplativa, sulle bellissime note di *I lie* di David Lang, si passa a un evento mondano imperdibile, la festa per il 65° compleanno del protagonista, colui che è alla ricerca della grande bellezza, di qualcosa che dia finalmente un senso alla sua vita anziché continuare a paludarsi nelle fognie e nelle pastoie di miseri diversivi alla noia: Jep Gambardella. Dalla contemplazione della città, della bellezza e della morte cantata sul fontanone del Gianicolo, dunque da uno dei più bei belvedere di Roma, si giunge, passando dal giorno alla notte, al grido di una terrazza romana su cui si consuma il nichilismo sociale contemporaneo. La bravura di Sorrentino sta anche, a mio parere, nel saper mettere insieme situazioni apparentemente inconciliabili, il lirico e il faceto, il serio e il grottesco, il sacro e il profano, manipolando i quali il regista napoletano riesce a ironizzare tanto sui primi elementi che sui secondi, operazione che nella *Grande bellezza* non risulta mai forzata ma anzi assai accattivante e originale. Il forte contrasto tra un tono e l'altro, come un andamento sinusoidale che salta dalla lacrima al sorriso, e viceversa, determina infatti sbalzi teoretici irresistibili. Sembra di osservare una *fauna umana* in preda alle passioni più sfrenate e l'esibizione del nulla esistenziale da stigmatizzare e tenere lontano con ogni strategia. Nella *Grande bellezza* se ne ha un saggio notevole, importantissimo per la manifestazione del male radicale che secondo Proust attanaglia l'essere umano, lo spreco del tempo.

In questa folla gremita e insulsa di saltimbanchi, arrapati, inebetiti, tossicodipendenti e pseudo-intellettuali, si aggira uno spettro tremendamente stanco di tutti loro, della cui vita mondana ha voluto essere dapprima il decisore, e in seguito lo schianto e anche la burla, salvo poi, al crepuscolo dell'esistenza, rendersi conto di avervi totalmente *sprecato* il proprio tempo. Jep Gambardella, questo Odisseo proustiano nei panni di un'affascinante giornalista d'arte, che aveva scritto in gioventù un brillante romanzo, sulle soglie della vecchiaia e osservando con intelligente distacco la gente che lo sta festeggiando, riconosce il proprio *temps perdu*. L'accostamento con lo Charles Swann proustiano diventa allora ineludibile: come l'eroe della *Recherche*, Jep è un raffinato conoscitore della mondanità romana, un esperto d'arte e un importante snodo delle relazioni dell'alta società. Come Swann rimugina da tutta la vita di realizzare un'opera critica su Vermeer, impedito però dall'amore divorante per Odette, dalle *matinées* e dalla malattia finale, Jep medita di scrivere un romanzo per il quale non ha mai trovato l'ispirazione e la decisione, somigliando in questo in tutto e per tutto anche al Narratore, la cui vita è riassumibile nello sforzo di aver cercato la risoluzione a scrivere il romanzo della trasfigurazione della propria esistenza in forma artistica.

Tra due ali di folla impegnate in ottusi balli di gruppo, Jep fa un passo avanti, e riusciamo a coglierlo con un superbo ritratto in tutta la sua smagliante e decadente indolenza, merito indubbio della formidabile fisiognomica di Servillo. Sembra la corte reale di Spagna ritratta a turno dal pennello di Velázquez, con nani, omini e ossessi di ogni tipo. Eppure, in tutto questo, era necessaria la presenza di qualcuno che non solo li ritraesse e li comprendesse come tali, ma che li spiegasse e li trasformasse in opera d'arte. Ciò che fa Sorrentino con l'alta società romana non è molto lontano, direi anzi quasi coincidente, da quello che ha realizzato Proust, il quale ha studiato gli umani impagliandoli per sempre nella galleria di deformità delle sue pagine e penetrando in essi come un radiografo.

Jep dice di essere destinato a una sensibilità diversa, di essere destinato a diventare uno scrittore, ma a parte il romanzo giovanile, dal titolo molto ambizioso e che per altro sembra addirsi perfettamente

all'anatomia dell'umano che il film conduce come l'opera proustiana, non ha più scritto una riga. Il Narratore proustiano, a parte qualche tentativo infantile più il frutto di entusiasmo che di una seria predisposizione letteraria, non aveva mai scritto, e difatti anche in ciò consiste il miracolo della *Recherche*, aver raccontato la ricerca di una vocazione, ottenuta la quale il lettore termina il libro che il Narratore deve ancora scrivere. Jep era uno scrittore, prima almeno di smarrirsi nel turbine della dimenticanza e dei divertimenti. Qualcosa di molto oscuro sembra essersi frapposto tra gli anni della sua giovinezza e il giorno fatidico e rivelatore del suo ultimo compleanno: una spirale in cui è inghiottito, un gorgo che solo il totale inabissamento può alla fine sputarlo fuori, la mondanità, le feste e le distrazioni che sono da leggere in verità come diversificazioni più o meno articolate di una stessa perversione o inclinazione naturale dell'esistenza, quella di evadere il tempo autentico e di farsi risucchiare dal vortice dell'inutile. L'apice della riflessione di Sorrentino sulla società, che lui stesso ha rappresentato per poterla denudare ed esprimere al meglio, si raggiunge nella seconda serata sulla terrazza di Jep, in uno dei discorsi maggiormente parresiasici che io ricordi, in cui il padrone di casa schiaffa in faccia come punizione alla saccenteria di Stefania, convinta di certezze mal riposte per evitare di fare i conti con le criticità della propria vita, la verità sulla sua carriera, la sua famiglia e il suo matrimonio⁴.

Gli umani del film hanno tutti un'esistenza vuota e al limite del collasso, priva di senso e inchiavardata nell'assurdo che tentano di respingere con la chiacchiera, il rumore sociale e le feste. La saggezza di Jep è davvero tale, espressa da una persona che ha compreso fino alla radice il nulla che è l'esistenza, il calore umano dato per ripianare tale nulla povero di semantica ma ricco invece di possibilità disorientanti, e il passatempo che la presenza degli altri umani costituisce per noi. Ecco cosa sono gli umani del film, meri espedienti per annoiarsi di meno, per esercitare quel po' di vanità che serve a mantenersi attivi, ipocrisia e soddisfacimento di istinti che sarebbe meglio consumare da soli senza troppi giri di parole tra banconi di bar, piste da ballo o bagni insudiciati⁵.

Nondimeno, quando la presenza umana non è più nutriente e la si vede soltanto come una vana compagnia, il passo successivo dovrebbe essere trovare qualcuno con cui provare ad avere un contatto caldo, un fertile terreno di coltura. Del resto così anche lo stesso Proust, con un'affermazione dal contenuto di verità che personalmente ritengo irrefutabile, e cioè che solo gli altri umani possiedono "la chaleur que nous ne pouvons pas trouver en nous-même" (Proust 2019, p. 1052)⁶. È con questi pensieri che Jep si interessa a Ramona, stanco della farsa della buona società e attirato da una donna dalle passioni più sincere. Ramona che è già di per sé un nome parlante, essendo allitterante con Roma, la città della bellezza, quasi a voler dire che è in lei che si trovano l'essenza della città e l'opposto di quella parata umana. Al contrario di Romano, che invece alla fine del film deciderà di tornarsene al paese, stanco della città e di questa presunta bellezza che l'aveva così tanto deluso e che non gli si era rivelata come da ragazzo aveva sognato. Potrebbe sembrare inoltre la storia di Swann e di Odette, dell'uomo colto che incontra la procace ignorante e arrivista, ma in Ramona c'è tutt'altro afflato, una consapevolezza del vivere e soprattutto del morire la cui comprensione sfugge del tutto agli amici di Jep. O a quelle persone che Sorrentino dileggia splendidamente nella seduta di delirio collettivo in cui da poveri stolti credono di ingannare la morte e la vecchiaia con iniezioni di botulino, in fila in un supermercato di falsa scontistica sugli anni in cui a essere in offerta è solamente la stupidità umana. E Jep vede questo, con comprensibile ribrezzo.

Cambia parere quando va a far visita ad Alfredo, nella speranza di poter leggere il diario di Elisa e di conoscere la ragione per cui decenni prima lo lasciò. Alfredo lo aveva buttato qualche giorno dopo il

⁴ Per la concettualizzazione della *parrēsia* mi riferisco all'ultimo corso tenuto da M. Foucault al Collège de France nel 1984 (cfr. Foucault 2009).

⁵ Secondo la nota e acutissima analisi di Samuel Beckett (2004, pp. 40 e 46) sulla *Recherche*, anche Proust vede i rapporti sociali come il frutto di mera convenienza. E anche quando crediamo di essere mossi da sentimenti verso delle persone, un modo di vedere la cosa è che essi rimangono pur sempre i *miei* sentimenti. Così lo scrittore irlandese sul sentimento amoroso: "Certamente in tutta la letteratura non esiste analisi di quel *deserto della solitudine e di recriminazione* che gli uomini chiamano amore proposta e sviluppata con tale *diabolica mancanza di scrupoli*" e sull'amicizia: "L'amicizia è un espediente sociale, come la tappezzeria o la distribuzione delle immondizie" (i corsivi sono miei).

⁶ "Quel calore che non possiamo ritrovare in noi stessi", trad. p. 443.

funerale, tant'è che a Jep non resta altro che abbandonare la speranza di una spiegazione definitiva e di ottenere quelle risposte a cui è naturale pensare avesse aspirato per tutta la vita. Alfredo nel frattempo ha trovato una nuova compagna, una signora dell'est Europa. Jep allora li guarda, e non so ben dire se con ammirazione o repulsione. Dice che diversamente da loro che andranno a letto presto, facendo una vita normale e appagata, Jep resterà sveglio tutta la notte, berrà molto, andrà a dormire quando loro si sveglieranno per iniziare la nuova giornata ma soprattutto, commiserando sulla sua terrazza la sfilata del nulla dei trenini di danza che non vanno da nessuna parte, *perderà altro tempo*.

3. Il tempo sprecato

Volendo riassumere all'osso lo stato d'animo che credo lo afferri, Jep si sente vecchio. Avverte di essere entrato in una fase della vita in cui non solo non si torna più indietro ma in cui ciò che è accaduto non può più essere cambiato. Ciò che è perduto, lo è per sempre. La baraonda sociale in cui si trova volontariamente immerso, per sfuggire a questa chiamata esistenziale che lo dirige verso qualcosa di più vero ma che non riesce ancora a definire, lo fuorvia continuamente, lo depista. L'arte è bella ma necessita di fatica, e lo spettacolo disturbante che Sorrentino ci offre è una precisa rappresentazione di tutto ciò, evitare la fatica, anche dolorosa e spesso inconcludente, della ricerca, del rischio e della caduta. Quando infatti la speranza crolla in frantumi, per esprimerci in termini heideggeriani, la tonalità esistenziale fondamentale che prende il posto di tutte le altre, poiché sempre presente e basale al vivere, è la noia, la quale si impossessa dei giorni e rende ogni cosa grigio piattume.

Jep è devastato dalla noia, quella che Heidegger (1992, p. 135) ha definito come l'anticamera dell'indifferenza e Proust come la marca di ogni fallimento esistenziale e intellettuale. Annoiarsi significa svuotarsi di ciò che dava pienezza e riempirsi di cose che danno solo un insopportabile senso di vuoto. *«Siamo presi dalle cose, se non addirittura perduti in esse, spesso persino storditi da esse»*. Tant'è vero che Jep continua a vivere allo stesso modo, a prendere parte alle stesse feste, a bere in modo esagerato e a frequentare le stesse inutili persone. Ci sono Viola, la ricchissima vedova il cui figlio Andrea tiene in apprensione per via delle sue inclinazioni depressive; Lello, il venditore fedifrago; Dadina, la direttrice del giornale per cui lavora; Stefania; Sebastiano Paf, presentato come «il più grande poeta italiano vivente», nota importante, poiché autore di un verso lasciato andare quasi per caso, ironizzando pure su di esso, ma che risulta fondamentale: «Su con la vita, giù con la reminiscenza».

Stare su con la vita è cercare l'allegrezza e il buonumore, e l'indicazione che dà il verso è di star su ma sprofondando nella memoria, come se la sola gioia possibile sia discendere nei ricordi per tirarsi su di morale. Una gita al di fuori della porta del presente per affondare in quel passato che bisogna comprendere per poter ottenere una qualche felicità. L'unico modo per tirarsi su con la vita è invece, tra quelle persone arrugginite dalla polvere degli anni e della droga, *tirar su col naso*, come giustamente ricorda Romano alla sua non-fidanzata che vuole scrivere un romanzo proustiano, smetterla con la recitazione o dirigere un film, un'indecisione che la dice molto lunga sulla superficialità artistica di una contemporaneità strapiena di *cliché* e di vanesio attaccamento a una forma utile soltanto ad attribuirsi un *tono*.

È a conclusione della serata che Jep, passeggiando in una alquanto insolitamente deserta Piazza Navona e invitato da Orietta in casa sua, lo splendido balcone tra Palazzo Pamphilj e Sant'Agnese in Agone, comprende di essere ormai troppo vecchio per potersi permettere di perdere ancora altro tempo. Ha solo un sentore, un bisbiglio sussurrato tra una boccata alla sigaretta dopo l'altra. È persino stanco di fare il donnaiolo e consapevole che quella vita non lo appaga più. Si trova dunque nella stessa condizione del Narratore proustiano immediatamente precedente al ravvedimento suscitato dalla memoria involontaria presso il palazzo della principessa di Guermantes, con la differenza che Jep, contrariamente al Narratore che aveva rinvenuto nei parti casuali della materia la promessa di un tempo *al di là del tempo* ed eterno che sfugge alle leggi implacabili del divenire, non possiede il principio rivelatore, il pungolo della decisione. Il tempo delle feste, dei rituali mondani e delle liturgie della notte è finito, bisogna incamminarsi verso qualcos'altro di più nobile e puro, qualcosa che da sempre ha covato in lui ma che sembra palesarsi soltanto adesso, in preda a dubbi atroci e violenti dilemmi. E ciò è reso ancora più lampante da una notizia che lo taglia in due come un albero colpito da un fulmine, la notizia della morte

di Elisa annunciata dal vedovo Alfredo, la donna che ha amato in gioventù e al ricordo della quale è rimasto attaccato per tutta la vita.

Jep non sa più chi sia. È *nessuno*, come gli intima la bambina messasi per gioco sotto la botola della chiesa della scena successiva. Per ritrovare chi egli sia, per riannodare le fila di un tempo esistenziale in rovina, Jep deve ritornare a scrivere. Si tratta di un'urgenza del tutto naturale, un'esigenza interiore a cui la chiamata del tempo sprecato aveva pressato con forza e a cui lentamente si sta infine predisponendo. Tentando una risposta in merito all'indecisione che aleggia su Jep, direi che adesso che sa che la sua Elisa è morta, che non può più averla se non discendendo nella memoria in cui abita ancora viva, bella e nel fiore dei suoi anni, l'unico modo per ritrovarla è la scrittura, la sola attività di trasfigurazione del vissuto decadente che è stata la sua vita passata e che è diventata la sua vita presente. Un marchingegno narratologico e non solo che Proust ha applicato all'affetto e all'amore per i personaggi che erano morti in lui, dalla nonna ad Albertine.

È in occasione del pranzo con Ramona che il nome di Proust viene fuori con una citazione esplicita, venendo richiamato da Andrea, il figlio di Viola: «Proust dice che la morte potrebbe coglierci questo pomeriggio»⁷. È interessante notare quanto però Andrea abbia ragione, al di là del contenuto della breve conversazione, nel continuare a dire, incalzando Jep, che se non si prende sul serio Proust non c'è nessun altro che lo meriti. E mi sembra che Sorrentino lo abbia preso talmente sul serio da basare il suo film proprio sulle fondamenta poetiche e teoretiche della *Recherche*.

Ramona è il mondo fuori dal mondo, una novità assoluta, qualcosa di totalmente diverso rispetto all'ambiente che per decenni aveva frequentato: qualcosa a metà tra il desiderio di una moglie e di una figlia. A tratti Ramona è entrambe le cose, la moglie che Jep non ha mai osato avere e la figlia che avrebbe sempre voluto. Il breve contatto con Ramona è nondimeno foriero, forse in misura maggiore rispetto a tutto il resto, del tempo perduto, che stavolta assume il volto del divenire vorace e distruttore che rapisce le proprie vittime falciandone la vita. Ai nostri fini il personaggio di Ramona non riveste un'importanza decisiva, ma è con lei che Jep ha lo scambio di battute fondamentale per il bilancio interpretativo del nostro discorso. Jep chiede a Ramona di raccontare la sua prima volta e anche di confidargli cosa faccia con tutti i soldi che guadagna ostinandosi ancora a lavorare, nonostante l'età, nel locale del padre. Lei, di rimessa, pone le due domande cardine sul film e sul personaggio Gambardella: perché non ha più scritto e di raccontare anche lui la sua prima volta. Le risposte di Jep costituiscono due momenti di intenso proustismo. Dice di non avere più scritto perché *era uscito troppo spesso la sera*, un'evidentissima eco dal celeberrimo *incipit* della *Recherche*: “Longtemps je me suis couché de bonne heure” (Proust 2019, p. 13), e dunque un *ritmo* esistenziale completamente all'opposto alla metodica solerzia con cui Proust scriveva il suo libro⁸. Per scrivere bisogna infatti andare a letto presto, che altro non significa, e in ciò consiste un'intuizione ermeneutica sulla *Recherche* davvero acuta, rinunciare alla perdita del tempo che la mondanità rappresenta per dedicarsi a un'attività più elevata, artistica e *sacra*. Anziché continuare a sprecare e a perdere altro tempo, Proust ha compreso che bisognava ritrovare nella scrittura letteraria gli anni già vissuti. Era inutile proseguire con quella vita, avrebbe significato accumulare spreco su spreco, peccato su peccato, dannazione su dannazione. Occuparsi del già vissuto raccontandolo in letteratura e purificandolo nella luce della parola sarebbe stata la sua unica cura, rivelata al Narratore dalla possibilità dell'eterno scaturita dalle folgori della memoria involontaria a palazzo Guermantes.

L'ostacolo tra Jep e la scrittura è stato quindi anche la mondanità, quella Roma che alla lettera fa perdere un sacco di tempo tra pigrizia, indecisione e mancanza della giusta vocazione, alla stessa maniera del Narratore proustiano che ha riempito il suo immenso romanzo di ricevimenti, amori e serate d'arte, che sono del resto la stessa sostanza della *Grande bellezza*, feste, esperienze di dubbia artisticità e amori cessati con la morte delle persone verso le quali Jep lo aveva provato. Ramona rappresenta per Jep l'ultimo miraggio di redenzione, una relazione finalmente appagante con una persona alla quale far scoprire il suo mondo per la prima volta, come ne è testimonianza il giro in compagnia di Stefano nei più bei palazzi di Roma. Pensando alla sua prima volta, Jep non riesce però a terminare il racconto, assalito

⁷ Per la verità mi sfugge l'esatto luogo testuale a cui Andrea fa riferimento.

⁸ A questo proposito cfr. Macchia (2020) e Albaret (2004).

dalla forza di quel ricordo che solo alla fine riuscirà a rievocare nella sua interezza, determinandosi totalmente a partire da esso e per esso.

4. L'arte e la parodia

Arte e bellezza sono due concetti tra di loro consanguinei. Al netto di secoli di teorie estetiche, parlare dell'uno significa parlare dell'altro. Se la *Grande bellezza* è la ricerca della bellezza in quanto tale, essa si declina anche come ricerca dell'arte atta a coglierla e a rappresentarla. La spassosa intervista con Talia Concept, la *performer* messa in modo esilarante in difficoltà da Jep in merito al suo essere artista, ne è una dimostrazione. Jep è un giornalista, è il suo mestiere porre domande, ricevere risposte e fare sopralluoghi presso installazioni, verificare nei limiti del possibile quanto un'opera d'arte possa dirsi realmente tale. È per questo che la *Grande bellezza* è anche una forte critica del mondo artistico contemporaneo, in cui l'arte sembra diventare tale solo con l'affermazione dell'artista o di un gruppo ristretto di critici, prescindendo il più delle volte dal contenuto, dalla forma, dall'interazione di entrambi e dal sentimento che ne deriva. Quelle di Jep sono incursioni, spesso dall'esito infelice ma non per questo meno divertente, nel mondo dell'arte in quanto presuntivamente custode della bellezza.

La grande bellezza dovrebbe trovarsi nelle grandi opere, tra i musei di Roma, le sue gallerie e i suoi palazzi, nelle installazioni d'arte contemporanea, ma infine in nessuna di esse. Allo stesso modo della *Recherche*, nella quale il Narratore incorre in più forme d'arte sempre parziali, che sfiorano soltanto l'amore, la giovinezza e l'eternità. Prima è l'arte pittorica di Elstir che stringe la mano ad Albertine, la *femme fatale* del romanzo, poi la musica di Vinteuil, infine l'arte sedimentata in se stessi e che la memoria involontaria, o semplicemente la distanza temporale costituita dagli anni tra un sogno infantile e la maturità acquisita con la vecchiaia dell'oggi, aveva rivelato in una tazza di tè o in un selciato sconnesso. Le acrobazie di un lanciatore di coltelli o una bambina infelice e arrabbiata che sfodera i suoi sentimenti su una tela sono solo timidi tentativi a confronto della storica bellezza di Roma, i grandiosi interni dei suoi palazzi, dei suoi quadri, la *Fornarina* di Palazzo Barberini, la strepitosa vista sul campanile di San Pietro. È con questi eccezionali cortocircuiti tra ciò che è storico, e quindi sedimentato come bello, e la sperimentazione spasmodica e spesso vacua del nuovo in arte, così astrusa e alla lunga di una banalità insostenibile, che Jep, passeggiando nottetempo con Ramona, si rifugia nel più bel volto di Roma, quello degli imperatori e dei papi, rinascimentale e barocco, quando l'arte era considerata il vertice dell'espressività e della cultura umana e non un triste intrattenimento seriale per uomini e donne nel pieno del loro deliquio esistenziale.

Di notevole intensità è tuttavia la mostra assai atipica di un uomo che si era fotografato, all'inizio per un'idea del padre che lo aveva ritratto fino ai 14 anni e poi autonomamente, ogni giorno per tutti i giorni della sua vita. Le fototessere sono state affisse sulle pareti di un bel cortile, e Jep osserva la rappresentazione più concreta dell'accelerazione con cui il tempo scorre e tra-scorre in noi, l'invecchiamento e l'emozione che lo accompagna ben visibile sul suo viso commosso fino alle lacrime⁹. Guarda il tempo esistenziale di un uomo concentrato in pochi metri quadrati di superficie e riconoscibile nel suo mutare, poiché non esiste orologio più preciso del nostro corpo e lancette più sensibili delle rughe e delle cicatrici sulla nostra pelle. Il tempo scorre inesorabile, è ciò che chiamiamo invecchiamento, e Jep, osservando ciò, vede anche la propria morte sempre più vicina.

5. La morte, il sacro e la vocazione

⁹ Per la discussione di questi temi nella *Recherche* e per una breve riflessione di questo episodio del film mi permetto di rimandare a Palma (2019).

La morte è un'esperienza indagata durante il film, dal funerale di Andrea, evento mondano *par excellence* in cui persino Jep cede e non sa più recitare la parte che per così tanti anni gli era riuscito magistralmente di fare, alla morte quasi sorvolata di Ramona, la quale rappresenta come detto la fine dell'ultimo sogno di Jep, voler bene a una persona di vero cuore e che lo spinge, incassato l'ennesimo dolore, a continuare nella ricerca. Ed è a questo punto che entra in scena uno degli argomenti verso il quale Sorrentino si dimostra e continuerà a dimostrarsi molto sensibile (penso ovviamente a *The Young Pope*), e cioè il sacro e la religione. Si tratta di un evento totalmente inaspettato, in seguito al quale ogni istanza seria di confronto tra la *Recherche* e la *Grande bellezza* potrebbe essere destituita di qualsiasi fondamento. Arriva a Roma Suor Maria, una missionaria in Africa ultracentenaria, già in vita in odore di santità. Sarà lei a rivelargli finalmente la natura della sua vocazione, o per meglio dire a farlo decidere per essa¹⁰.

Se dobbiamo insistere sul tracciato proustiano scelto come reagente interpretativo del film, direi che la Santa ricopre la stessa funzione che ha Mademoiselle de Saint-Loup per il Narratore. L'accostamento sembra essere però non soltanto fuorviante ma anche errato. La poetica proustiana, specie nella conclusione della *Recherche*, non rappresenta un inno alla giovinezza, all'eternità e al fuori dal tempo raggiungibile solo con l'arte? Non è la ragazzina la guglia più alta e meglio scolpita della cattedrale, in cui si scorgono il senso e il destino di tutta la ricerca? Alla fine, non si scopre la giovinezza come nuovamente possibile e sempre rinnovantesi, poiché le due parti di Swann e di Guermantes, insieme al resto dei personaggi e della trama del libro, hanno prodotto una cosa giovane e ancora invitta dal tempo? Cosa ha a che fare dunque la Santa vecchissima e quasi priva di forze con la giovinezza destinale della ragazzina proustiana? Direi che la fondatezza di questo accostamento sta proprio nella ricchezza generata dal contrasto. "Je la trouvais bien belle: pleine encore d'espérances, riante, formée des années même que j'avais perdu, elle ressemblait à ma jeunesse" (Proust 2019, p. 2389)¹¹. Come spesso sottolineato dalla critica, questo è senza dubbio il momento cruciale di tutta la *Recherche*, come un crocevia che raccogliendo diversi sentieri li unisce in direzione di un unico cammino. Su quel volto il Narratore scorge il Tempo perduto e lo ritrova nella giovinezza di una ragazzina che sarà tale per sempre. Anche il volto incartapecorito della Santa, potremmo dire una *vecchia bambina*, è però quello del Tempo, della sua sacralità e della sua potenza.

Diversamente dal cardinale che ignora ogni tribolazione spirituale per dedicarsi a quelle culinarie, la Santa sconosce tutto ciò, anzi, incarna perfettamente il detto evangelico: "Non di solo pane vivrà l'uomo, ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio" (Mt 4,4). Dorme sul pavimento, spende la propria vita nel totale affido cristologico del sé all'alterità e mangia soltanto radici, rifuggendo ogni forma di opulenza, mondanità e lusso, esatto contraltare della nullità esistenziale che il film ci ha mostrato. La scena in cui sparisce improvvisamente e viene ritrovata con sgomento da Jep nella sua stanza, e che prosegue sulla terrazza all'alba, ci spiega il senso dell'acquisizione da parte di Jep della vocazione a scrivere. Accade una cosa molto insolita, ai limiti del paradossale: il balcone è pieno di *fenicotteri rosa*, agli ordini della Santa. È lì che Jep confessa il suo timore più grande, il suo fallimento più cocente: avere cercato per tutta la vita la grande bellezza senza averla mai trovata. Ma essa stava lì. Jep stava avendo la visione di uno dei suoi barbagli proprio sulla sua terrazza, con quegli uccelli che Suor Maria conosce ciascuno per nome (che nella metafora significa conoscere il ricordo che rappresentano sin dalla loro origine) e che prendono il volo alle luci rosa dell'aurora. A tutti è concesso di vedere l'aurora ma a pochi di coglierla veramente, cioè di scoprire il segreto della giovinezza e del tempo. Con alcuni strepitosi versi di Emily Dickinson (1997, p. 1498): "Blossoms will run away, / Cakes reign but a Day, / But Memory like Melody / Is pink Eternally"¹². La Santa rivela allora a Jep il motivo per cui mangia solo radici: «Le radici sono importanti».

Jep deve dunque retrocedere in se stesso, tornare nel luogo in cui tutto è cominciato, la grande bellezza del suo primo amore per Elisa, quella notte al faro in cui si sono avuti per la prima volta, e da lì iniziare

¹⁰ Su espiazione, decisione e vocazione nel Narratore proustiano cfr. le capitali riflessioni di Debenedetti (2005, p. 38).

¹¹ "La trovo molto bella: piena ancora di speranze, ridente, composta di quegli stessi anni che io avevo perduto, assomigliava alla mia giovinezza", trad. p. 448.

¹² "Sfioriscono le gemme, / duran le torte un giorno. / Soltanto la memoria, come la melodia, / è rosa eternamente", trad. p. 1499 (il corsivo è mio).

a scrivere sulla sua vita. Come il Narratore proustiano, Jep comprende che quelle radici non sono altro che i ricordi della sua vita da trasformare, che l'opera d'arte, il romanzo che ha rinunciato a scrivere, l'ha covata da sempre dentro di sé, essendo proprio la sua stessa vita sia quell'opera d'arte che quel romanzo. “Et je *compris* que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée; je *compris* qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur emmagasinée par moi, sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante” (Proust 2019, p. 2288)¹³. Jep, come il Narratore, *capisce* che l'unico modo in cui realizzare quest'opera è fare letteratura, *capisce* che tale opera avrebbe dovuto servirsi del tempo sprecato e apparentemente ignobile per un grande libro, *capisce* che la sofferenza, posta per ultima nell'elenco, sarebbe stata la prima pietra di questa immensa cattedrale di luce. “Ainsi toute ma vie jusqu'à ce jour aurait pu et n'aurait pas pu être résumée sous ce titre: Une vocation”¹⁴. Il tempo perduto è tale vocazione che nascosta ha resistito dentro di lui finché, nella dissoluzione più totale, la luce lo ha colto rinnovando una fiducia che credeva smarrita per sempre. Jep è dunque divenuto adesso un *vocato* dal tempo perduto che canta il suo *Voca me cum benedictis*, ovvero tra i salvati nel tempo ritrovato/riscattato. L'arte proustiana che sorregge Jep, tra le tante definizioni che potremmo attribuire, consiste dunque in ciò: comprendere che tutto quello che abbiamo vissuto nella nostra vita ha inaspettatamente avuto uno scopo, quello di farci soffrire e di renderci ciò che siamo, e in più di poter essere sublimato nella luce della parola divenendo appunto bellezza e pura forma.

Gli anni di dispersione, noia e nullità non avevano fatto altro che spingerlo a trovare la decisione per ricominciare a scrivere, su di sé, su quegli umani meschini e gretti, sull'importanza ineludibile che riveste l'amore e sulla dannazione che ne deriva, sulla vicinanza sincera a una persona, sulla verità e sulla bellezza che si realizzano nell'umiltà delle piccole cose. Ancora con Proust: “Combien me le semblait-elle davantage, maintenant qu'elle me semblait pouvoir être éclaircie, elle qu'on vit dans les ténèbres, ramenée au vrai de ce qu'elle était, elle qu'on fausse sans cesse, en somme réalisée dans un livre!” (Ivi, p. 2389)¹⁵. Ora però non c'è più *tempo da perdere*, ci si deve subito *mettere all'opera*, per realizzare quel bellissimo sogno con il quale si immagina quanto felice debba essere l'uomo che tale libro possa scriverlo, che abbia la salute per potercisi dedicare con profitto fino alla fine dei suoi giorni, che possa ritrovare il tempo perduto trasfigurando la delusione e il dolore di una vita in parola letteraria, cogliendo in essi i segni di un tempo rinnovato, la preparazione di un destino.

Qual è allora il trucco? È quel viaggio tutto inventato preso da Céline, per così dire il nemico letterario di Proust, e che è dall'altra parte della vita, nelle pagine del romanzo che parlano di noi e di chiunque vi si voglia riconoscere? È proprio questa la *grande bellezza*, la storia della nullità della vita che viene riscattata dall'arte, dalla conquista della decisione a scrivere. La grande bellezza che è raccontare gli umani, il mondo e il percorso che ha portato infine alla scoperta della vocazione. Ecco perché Jep e il Narratore proustiano sono così simili, entrambi, cercando la loro vocazione, hanno raccontato la bellezza della ricerca. Sia il film sorrentiniano che il romanzo proustiano fanno la stessa cosa e possiedono la stessa ambizione. Per tali ragioni esse sono opere che parlano di redenzione e di salvezza, nella luce delle intermittenze del faro dell'isola dell'ultima scena che, come quelle della memoria, restituiscono gli «sprazzi di bellezza» nascosti dall'incrostazione della miseria della vita e raccolti in una altrimenti dannata esistenza umana. Il romanzo è «solo un trucco», un andare al di là della vita stessa, in un altrove fatto di immaginazione e fantasia, come il soffitto in cui Jep vedeva il mare, forse lo stesso mare di quell'isola in cui da vecchio fa ritorno per riassaporare la giovinezza perduta, il ricordo del volto di Elisa. Soltanto la letteratura può farlo, il trucco che parla della verità della vita e del modo in cui essa

¹³ M. Proust, *Le Temps retrouvé*, cit., p. 2287. «E *capii* come tutti quei materiali dell'opera letteraria non fossero altro che la mia vita passata; *capii* che erano venuti a me nei piaceri frivoli, nell'ozio, nella tenerezza, nel dolore, immagazzinati da me senza che ne intuissi la destinazione, la loro stessa sopravvivenza, più del seme che mette in serbo tutti gli alimenti che nutriranno la pianta», trad. *ibidem*. I corsivi sono miei.

¹⁴ “Così tutta la mia vita, fino a quel giorno, avrebbe potuto, ma anche non avrebbe potuto, esser riassunto sotto questo titolo: «Una vocazione»”, trad. p. 285.

¹⁵ “Quanto più mi appariva degna, ora che sapevo che poteva essere illuminata, la vita che viviamo nelle tenebre, essere ricondotta alla sua verità, essa che viene falsata di continuo, per realizzarla infine in un libro!”, trad. pp. 448-9.



ha luogo. Immaginario, certo, ma proprio perché tale la forma di verità *più vera* che ci sia. La *grande bellezza* è *ritrovare* questo afflato, assaporare il momento della rivelazione, di questa verità per la quale può anche addirittura non importarci per niente, alla fine, cosa Jep Gambardella scriverà nel suo romanzo.

Bibliografia

- Albaret, C., 2001, *Monsieur Proust*, Souvenirs recueillis par G. Belmont, Paris, Éditions Robert Laffont; *Monsieur Proust* (1973), Milano, SE 2004.
- Beckett, S., 1965, *Proust*, London, Calder&Boyers; trad. it. *Proust*, Milano, SE 2004.
- Citati, P., 2008, *La colomba pugnata. Proust e la «Recherche»*, Milano, Adelphi.
- Debenedetti, G., 2005, *Proust*, a cura di M. Lavagetto e V. Pietrantonio, Torino, Bollati Boringhieri.
- Dickinson, E., 1997, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori.
- Fernandez, R., 1979, *Proust ou la généalogie du roman moderne*, Paris, Grasset & Fasquelle; trad. it. *Proust o la genealogia del romanzo moderno*, Milano, Bompiani 1980.
- Foucault, M., 2009, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi e des l'autres II. Course au Collège de France (1984)*, Paris, Gallimard; trad. it. *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France (1984)*, Milano, Feltrinelli 2018.
- Heidegger, M., 1983, *Die Grundbegriffe der Metaphysik*, Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann; trad. it. *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – finitezza – solitudine*, Genova, Il melangolo 1992.
- Macchia, G., 2020, *L'angelo della notte*, Milano, Abscondita.
- Marangoni, E., 2014, *Proust. I colori del Tempo*, Milano, Electa.
- Palma, E., 2019, "L'invecchiamento come emozione del Tempo nella *Recherche* di Marcel Proust", in *Siculorum Gymnasium. A Journal for the Humanities*, vol. 5, pp. 313-330.
- Proust, M., 2019, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard; trad. it. *Alla ricerca del tempo perduto*, Milano, Rizzoli 2012.
- Wilde, O., 1890, *The Picture of Dorian Gray*, London, Penguin Books Ltd; trad. it. *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano, Mondadori 2009.
- Wilson, E., 1931, *Axel's Castle. A Study in the Imaginative Literature 1870-1930*, New York, Charles Scribner's Sons; trad. it. *Il castello di Axel. Studio sugli sviluppi del simbolismo tra il 1870 e il 1930*, Milano, Il Saggiatore 1965.