

L E T T O P E R V O I

Itinerario pedagogico nel film «La Grande Bellezza», in compagnia di Qoèlet

Franco Manzi*

Forse sbagliamo. Ma non ci pare verosimile che il regista partenopeo Paolo Sorrentino (1970-) si sia ispirato per *La Grande Bellezza* al libro anticotestamentario di Qoèlet. A ispirarlo è stata la vita, effettivamente esposta al rischio gravissimo della vanità, che traspira da ogni fotogramma della pellicola. Sta di fatto che il celebre effato «vanità delle vanità: tutto è vanità» (Qo 1,2) sia di Qoèlet, un saggio d'Israele, cui lo Spirito ha suggerito di riflettere su questo versante inquietante dell'esistenza umana. Lasciamoci accompagnare da lui all'interno del capolavoro di Sorrentino, premio Oscar come «miglior film straniero 2013». Come Virgilio nell'*Inferno* dantesco, Qoèlet potrà suggerirci un *sentiero pedagogico* che, prendendo avvio dalla percezione della vanità del tutto, ci porti a *riscoprire l'anelito insaziabile alla «Grande Bellezza» che inquieta salvificamente il cuore umano.*

«Re d'Israele» o «re dei mondani»?

Qoèlet si presenta come «figlio di Davide» e re di Gerusalemme (Qo 1,1; cf 1,12), con case e vigneti, parchi e fontane, schiavi e ar-

* Docente di sacra Scrittura e di lingua ebraica presso il Seminario Arcivescovile di Milano e la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale.

menti, argento e oro, ma soprattutto con «molte donne, delizie degli uomini» (2,4-9). Anche il protagonista del film, Jep Gambardella (magistralmente interpretato dal napoletano Toni Servillo, attore feticcio di Sorrentino), è re: «il re dei mondani»! A dire il vero, è solo un critico teatrale e un giornalista di costume, che ha appena varcato la soglia dei 65 anni. Comunque, dalla vita ha tutto: un appartamento lussuoso, con un'incantevole vista sul Colosseo e un'ampia terrazza che sporge su un ridente giardino allietato da bambini. Accudito da una collaboratrice familiare sudamericana, trascorre le notti da spensierato e benestante *viveur* nell'alta e vacua società romana. Anche lui ha avuto e continua ad avere tante donne. Non le ama. Inesperto com'è in matematica, non sa nemmeno calcolarne il numero. A suo modo, è un re di «questo mondo» (cf Lc 22,25; Ap 17,2; 18,9). Glielo riconoscono in tanti. Ma primariamente è lui che s'interpreta così, ricordando gli inizi della sua ascesa al trono:

Quando sono arrivato a Roma, a ventisei anni, sono precipitato abbastanza presto, quasi senza rendermene conto, in quello che potrebbe essere definito «il vortice della mondanità». Ma io non volevo essere semplicemente un mondano. Volevo diventare il re dei mondani.

L'espedito utilizzato da Sorrentino e Qoèlet è simile: per mettere a nudo il non senso della vita, non c'è niente di meglio che ipotizzare di essere re. Poco importa se re a Gerusalemme piuttosto che re della *dolce vita* di Roma. Comunque sia, a un re tutto è possibile. Qualora però – ecco affiorare la tesi cui tende il ragionamento – neppure un re fosse in grado di conquistare la felicità, a maggior ragione non potrebbe raggiungerla alcun altro.

Del resto, fin dalla citazione iniziale, gli spettatori sono avvertiti dal regista che il film non è «nient'altro che una storia fittizia». «È solo un trucco»: conferma Jep, nel monologo conclusivo. Ma anche i lettori di Qoèlet sono informati dal redattore finale del libro che a mettersi idealmente nei panni del re è un sapiente d'Israele, il quale «insegnò al popolo la scienza; ascoltò, meditò e compose un gran numero di massime» (12,9).

Non solo: tra i vari re d'Israele, Qoèlet ha preferito indossare le vesti di Salomone, «figlio di Davide» (1,1) e venerato padre fondatore della corrente sapienziale della Bibbia. Ma la visione ottimista della

vita trasmessa da altri libri ispirati di questa corrente – *last but not least* il libro della Sapienza di Salomone – è messa in crisi dallo scetticismo radicale di Qoèlet. In questo senso, egli è piuttosto l'Anti-Salomone, o – com'è stato pure soprannominato – il «Montaigne ebreo», perché cita sì le idee della tradizione sapienziale d'Israele, ma per evidenziare come siano contraddette dalla vita. Proprio per questo, un intellettuale scettico come Qoèlet, che si è «proposto di ricercare ed esplorare con saggezza tutto ciò che si fa sotto il cielo» (1,13), è la guida ideale per comprendere il modo di vedere la vita di un tuttologo del pensiero debole come Jep. Anche perché Qoèlet non corrisponde ad alcun personaggio storico della Bibbia, proprio come Jep, nostro contemporaneo completamente «inventato», come gli altri «uomini, bestie, città e cose» del film. È noto che il sibillino nome ebraico «Qoèlet» è un participio attivo del verbo *qahal*, che, in quanto femminile, designa la funzione del «radunare in assemblea». Qoèlet, più che un individuo, è una voce che raccoglie attorno a sé le persone per svelare loro – come fa Jep, a nome di Sorrentino – che la vita umana è «vanità delle vanità».

Contraddizioni nella vita o contraddittorietà della vita stessa?

Cosa significa il superlativo ebraico *habel habelim*, di solito tradotto «vanità delle vanità»? Il sostantivo *habel* fa pensare alla nebbia sottile del mattino che ben presto evapora al sole; oppure a folate di fumo che il vento disperde. Per Qoèlet «tutte le opere che si fanno sotto il sole» sono semplicemente «vanità», cioè «un correre dietro al vento» (1,14). Forse il fumo della sigaretta spesso accesa di Jep può evocare l'infinito vuoto che carica tutte le esperienze umane, persino quelle più autenticamente umane. Da questo punto di vista, è simbolica la scena iniziale del film che ritrae la morte improvvisa al Gianicolo del turista giapponese, proprio mentre tenta d'imprigionare con la macchina fotografica l'attimo di contemplazione della «grande bellezza» capitolina.

In realtà, è Sorrentino che, con una cinepresa impietosa, riprende la vita nelle sue innumerevoli contraddizioni. Ad esempio, alla pseudo-arte di una tela imbrattata con tolle di vernice da una «bambina prodigio» strumentalizzata in un festino, il regista accosta l'arte classica dei palazzi nobiliari capitolini, visitati da Jep e Ramona (Sabrina

Ferilli), figlia di un suo vecchio amico. Ed è significativo che, durante la visita surreale, la *vamp* che fa «spogliarello raffinato», ostentando quotidianamente le sue provocanti nudità, indossi un vestito da nobildonna. Oppure nella scena del funerale di Andrea, Jep recita alla perfezione un copione, da lui stesso anticipatamente illustrato a Ramona. Però la stupisce perché, portando il feretro, finisce per commuoversi, mentre se l'era proibito. Più avanti, il mafioso Giulio Moneta, «uno dei dieci latitanti più ricercati del mondo», proprio nel momento in cui è arrestato, si proclama dalla terrazza che dà su tutta Roma come «un uomo laborioso», che «fa andare avanti» l'Italia. E poi, i conti Colonna di Reggio, che si lasciano noleggiare per cinquecento euro per presenziare a serate di gala, persino sotto il falso nome degli Odescalchi, con cui si sono combattuti per secoli. Senza dimenticare il cardinal Bellucci, che finisce di declamare una delle sue tante ricette con un pomposo «*Ecce coniglio alla ligure!*», che riecheggia l'espressione evangelica «*Ecce homo!*» (Gv 19,5), di certo più consona al ministero del porporato.

Che senso hanno in comune queste e tante altre scene così colme di contrasti? Lo svela Qoèlet, che dipana il suo giudizio sulla vanità del tutto, proprio mettendo instancabilmente in rilievo come la vita presenti contraddizioni, di cui gli insegnamenti sapienziali non sono in grado di rendere ragione. A questo scopo, egli inanella nel suo libro sentenze che sanno di sapienza tradizionale, ma subito le nega, testimoniando ciò che ha osservato «sotto il sole». In particolare, in 3,1-9, per ben quattordici volte il sapiente elenca «atti polari», come nascere e morire, introducendoli con una medesima antifona: «C'è un tempo per [...] e un tempo per [...]». Tra i due estremi scorre la vita, con tutte le sue gradazioni di colore. Ma se gli estremi si contraddicono, si ha l'impressione che tutto ciò che intercorre tra loro sia pure senza senso. Se c'è «un tempo per piantare e un tempo per sradicare quel che si è piantato» (3,2) significa che non hanno senso entrambi i lavori. Il vertice dell'assurdo si tocca nel momento in cui ci si accorge, grazie all'analisi inesorabile di Qoèlet, che la vita di ogni essere umano, già così vana, rientra a sua volta in una storia completamente fatta di «vento», che «va verso sud e piega verso nord; gira e va e sui suoi giri ritorna» (1,6). S'intuisce allora cosa intende dire Jep quando, dopo aver citato la domanda senza risposta di un romanzo di Breton, «chi sono io?», si limita a incensare i trenini dei suoi festini notturni, «i

più belli di tutta Roma [...] perché non vanno da nessuna parte». Per descrivere il «non andare da nessuna parte» di tante vittime del nichilismo contemporaneo Sorrentino procede, come Quèlet, per incessanti contrasti tra un'esperienza positiva e una negativa, la somma delle quali dà sempre zero, ovvero la vanità di entrambe.

È specialmente con Stefania, intellettuale *snob* e *radical chic* del gruppo di Jep, che Sorrentino spinge il protagonista a passare dall'osservazione ironica a un sarcastico svergognamento dell'inconsistenza della vita:

Stefania: «No, no, no adesso tu [Jep] per favore mi dici quali sarebbero le mie menzogne e le mie fragilità, bello mio, eh? Io sono una donna colle palle. Parla! Su, parla!».

Jep: «Su "donna colle palle" crollerebbe qualsiasi gentiluomo... Stefa' l'hai voluto tu, eh? In ordine sparso. La tua vocazione civile ai tempi dell'università non se la ricorda nessuno; molti invece ricordano personalmente un'altra tua vocazione che si esprimeva a quei tempi, ma si consumava nei bagni dell'università... La storia ufficiale del partito l'hai scritta perché per anni sei stata l'amante del capo del partito. I tuoi undici romanzi pubblicati da una piccola casa editrice foraggiata dal partito, recensiti da piccoli giornali, vicini al partito, sono romanzi irrilevanti. Lo dicono tutti. Questo non toglie che anche il mio romanzetto giovanile fosse irrilevante: su questo ti do ragione. La tua storia con Eusebio: ma quale? Eusebio è innamorato di Giordana, lo sanno tutti... Da anni pranzano tutti i giorni da Arnaldo, al Pantheon, sotto all'attaccapanni, come due innamoratini sotto alla quercia. Lo sanno tutti e fate finta di nulla. L'educazione dei figli che tu condurresti con sacrificio minuto per minuto: lavori tutta la settimana in televisione; esci tutte le sere, pure il lunedì, quando non si manifestano neppure gli spacciatori di popper. I tuoi figli stanno sempre senza di te: pure durante le vacanze, lunghe, che ti concedi. Poi, hai, per la precisione: un maggiordomo, un cameriere, un cuoco, un autista che accompagna i ragazzi a scuola, tre baby-sitter... Ma insomma... come e quando si manifesta il tuo sacrificio? Queste sono le tue menzogne e le tue fragilità».

A questo punto la prospettiva si allarga, risucchiando come in un buco nero tutti gli amici di Jep, che la telecamera non ha fatto altro che inquadrare nelle loro pur contenute reazioni al bisturi implacabile che sta vivisezionando l'esistenza di Stefania: Romano, scrittore inconcludente e presenzialista, di fronte alla sua irraggiungibile ama-

ta, cocainomane supponente e anaffettiva; Lello Cava, ricco e sessuomane, accanto alla tradita moglie Trumeau, superficiale e pettegola; la nana Dadina, «la regina delle disadattate», con il suo enigmatico e silenzioso compagno, Sebastiano Paf, «forse il più grande poeta italiano vivente»; la sonnolenta Viola, madre angosciata di un giovane psicopatico. Anche sulle loro esistenze si abbatte la scure del giudizio rassegnato di Jep:

Stefà, madre e donna, hai cinquantatré anni e una vita devastata, come tutti noi... Allora invece di farci la morale... di guardarci con antipatia... dovrete guardarci... con affetto... Siamo tutti sull'orlo della disperazione, non abbiamo altro rimedio che guardarci in faccia, farci compagnia, pigliarci un poco in giro... O no?

A Stefania non resta che andarsene offesa, messa a nudo nel fari-seismo del suo tanto affettato impegno familiare e civile. Un attimo dopo s'immergerà nuda nella piscina della sua abitazione signorile, quasi in un battesimo purificatore, alla ricerca di un senso almeno parziale per sopravvivere a fianco di un marito adultero, che nuota incosciente in un'altra piscina della villa.

Ma Jep non risparmia nemmeno se stesso, includendosi, vittima e carnefice, in un sistema di vita, che inesorabilmente inghiotte la società bene di Roma: «Le vedi queste persone? – confida alla sua *colf* –. Questa fauna? Questa è la mia vita. E non è niente». Già! Una vita mondana e notturna, trascorsa, dai vent'anni in poi, tra donne al silicone e festini alla cocaina, avrebbe annichilito qualsiasi esistenza.

Ma il nostro compagno di viaggio, Qoèlet, spinge a radicalizzare quanto Sorrentino rappresenta sul grande schermo: si tratta soltanto del comportamento immorale di alcune categorie di persone, oppure è la vita umana in quanto tale che straripa contraddizioni da ogni parte? Ma allora non sarà che anche per Sorrentino la fotografia di quella «fauna» sia solo una parabola dell'assurdità di ogni esistenza umana?

Érōs o thánatos?

Da decenni, forse dal primo amore con l'ormai defunta Elisa De Santis, Jep ha dimenticato cosa significhi volersi bene, come confessa

a Ramona, che glielo sta insegnando di nuovo. Mentre *érōs* e *thánatos* continuano l'atavico duello, il nostro *dandy* passa da una «bella donna» all'altra, senza nemmeno ricordarne i nomi. Gli altri, come la ricca Orietta o l'amico Romano, non riescono a capacitarsi di questa sua indifferenza, per cui non sembra che gli importi nemmeno di fare l'amore. Eppure è così:

Romano: «E tu, quell'Orietta?».

Jep: «Chi è Orietta, mò?».

Romano: «Come chi è! Quella che stava a casa tua l'altra sera. Elegante, raffinata. Una bella donna».

Jep: «Roma'... una bella donna alla mia età non è abbastanza».

Ma torna il «tempo per amare» (Qo 3,8) anche per Jep, che sente sgorgare in sé un'attrazione meno erotica ma autentica per Ramona, la quale spende tutto il denaro per farsi curare da una malattia, che comunque la condannerà a morte. Di nuovo *thánatos* sconfigge *érōs*. A suo modo Jep soffre, constatando che «sta morendo tutto quello che gli sta intorno»: persone più giovani, cose...

Prima di morire, però, Ramona riesce a spingerlo a tentare di ricordare il tempo in cui ancora credeva nell'amore:

Su un'isola, d'estate. Io avevo diciott'anni, lei venti. Al faro, di notte. Io mi avvicinai per baciarla, lei si girò dall'altra parte. Rimasi deluso. Poi però lei tornò a guardarmi, e mi sfiorò le labbra, aveva l'odore dei fiori. Io non mi muovevo: non avrei potuto muovermi. Poi lei fece un passo indietro e mi disse... Fece un passo indietro. E mi disse...

Jep non riesce a ricordare oltre. Imbarazzata e commossa, Ramona toglie il disturbo. Eppure è in quel ricordo ancora sfocato della donna amata che Sorrentino, nei panni di Jep, sembra intravedere un rimedio: sia alla morte sia a quella morte a piccole dosi che è l'indifferenza di chi ha il cuore sommerso dalla vanità. Quèlet va decisamente nella stessa direzione del regista, suggerendo: «Godi la vita con la donna che ami per tutti i giorni della tua fugace esistenza che Dio ti concede sotto il sole» (9,9).

Chiesa senza Spirito o Chiesa senza «mondo»?

A differenza di Qoèlet, la Chiesa in tutto il film non dice nemmeno una parola sull'amore né sulle altre questioni serie della vita. Da un lato, il cardinal Bellucci è così dedito al «mondo» – ossia a quel mondo dell'alta società romana – da aver dimenticato lo Spirito. Sa declamare ricette culinarie, ma non è capace di offrire risposte evangeliche per alimentare la ricerca di senso degli altri. Neanche dell'inquieto Jep, che glielo rinfaccia impietosamente davanti a tanti commensali.

Dal lato opposto, suor Maria, detta «la santa», vive di puro Spirito, senza curarsi del «mondo», a eccezione dei «suoi poveri», sua «scala santa» per l'ascesa solitaria al Cielo. Spettatrice silenziosa della coesistenza nell'unica Chiesa di una frangia opulenta e senza Spirito e di un'altra parte, sposata alla povertà e incurante del «mondo», la città eterna contiene un «coacervo d'istituti religiosi», in cui – come rileva beffardamente Jep – «è istruttivo vivere»: si può sorprendere così in un ristorante lussuoso un monsignore e una suora che inaugurano la cena con uno *champagne Cristal*; oppure una giovane suorina che si fa curare una fastidiosa sudorazione alle mani al modico prezzo scontato di settecento euro a seduta! Jep sorride sornionamente di fronte a tanta fragilità, pur rispettando la Chiesa disincarnata di suor Maria, ma anche la Chiesa buongustaia del cardinale, al quale chiede scusa per l'offesa recatagli.

«Un tempo per morire» o un tempo per rinascere?

È soprattutto alla «santa», dalle fattezze simili a Madre Teresa di Calcutta, che Jep deve la decisione di scrivere un nuovo libro, come mezzo per riprendere la ricerca giovanile della «grande bellezza». Già Ramona, cominciando a fargli ricordare cosa significasse volersi bene, gli aveva chiesto: «Tu perché non hai più scritto un libro?». Jep aveva replicato, non senza autoironia, con una mezza verità: «Perché so' uscito troppo spesso la sera. Roma ti fa perdere 'nu sacco 'e tempo. Ti deconcentra. E scrivere richiede molta concentrazione, tanta calma».

La verità intera affiora quando Jep deve rispondere al medesimo interrogativo rivoltogli dalla «santa». Con sincerità le confessa di aver

cercato «la grande bellezza», ma di non averla trovata. A sua volta la suora gli confida di mangiare solo radici perché «le radici sono importanti». Finalmente, una via d'uscita dalla vanità rianima il troppo a lungo mortificato desiderio di Jep. Lo ritroviamo così su un battello diretto all'Isola del Giglio. Dadina gli aveva chiesto di scrivere un articolo sulla Concordia, anch'essa eccellente paradigma del naufragio della società odierna. Ma Jep è lì alla ricerca del tempo perduto, sui sentieri del più volte citato Proust. Tra quelle rocce di un tempo, egli riesce a far memoria di ciò che era avvenuto quella sua «prima volta», quando diciottenne era stato affascinato dalla «grande bellezza» della sua amata Elisa. Tornato alle «radici» del suo primo autentico amore, vi scopre l'unico senso della vita. Non è certo la «bella notizia» del «forte come la morte è l'amore» (Ct 8,6)! Per Jep la morte ha la meglio sull'amore; come per Quèlet, che difatti consiglia:

È meglio visitare una casa dove c'è lutto / che visitare una casa dove si banchetta, perché quella è la fine d'ogni uomo / e chi vive ci deve riflettere (Qo 7,2; cf 8,10).

Jep vi riflette. Ovviamente, a suo modo: per il re dei mondani, «il funerale è l'appuntamento mondano *par excellence*». Con questa convinzione, partecipa alle esequie di Andrea, morto suicida. La morte ha vinto ancora! Invano Jep l'aveva esorcizzata, snobbando le citazioni letterarie sulla morte, oggetto delle farneticazioni del giovane:

Jep: «Non li piglia' troppo sul serio questi scrittori».

Andrea: «Se non prendo sul serio Proust, chi devo piglia' sul serio?».

Jep: «Niente, niente devi piglia' sul serio, eccetto il menù, naturalmente... Insomma, Andrea, le cose so' troppo complicate per consentire ad un singolo individuo di capire».

Ancora una volta, Quèlet darebbe inizialmente ragione al fatuo giornalista, ritenendo che «tutte le parole si esauriscono e nessuno è in grado di esprimersi a fondo» (1,8). Ma il sapiente porta la riflessione sulla morte a un livello più radicale, giungendo a sostenere che «la sorte degli uomini e quella delle bestie è la stessa: come muoiono queste, così muoiono quelli» (3,19). Certo, anche Jep arriva a implorare l'amico illusionista, Arturo, di far sparire anche lui, come faceva con una giraffa in un gioco di prestigio. Ma poi finisce per ammettere

il suo completo disinteresse per l'aldilà. Si limita a denunciare (heideggerianamente) un'esistenza dominata dal «chiacchiericcio» e a riconoscere le scintille di bellezza, che pure scaturiscono dalla vita. Più in là non se la sente d'andare:

Finisce sempre così. Con la morte. Prima, però, c'è stata la vita, nascosta sotto il bla bla bla bla bla. È tutto sedimentato sotto il chiacchiericcio e il rumore. Il silenzio e il sentimento. L'emozione e la paura. Gli sparuti incostanti sprazzi di bellezza. E poi lo squallore disgraziato e l'uomo miserabile. Tutto sepolto dalla coperta dell'imbarazzo dello stare al mondo. Bla. Bla. Bla. Bla. Altrove, c'è l'altrove. Io non mi occupo dell'altrove. Dunque, che questo romanzo abbia inizio. In fondo, è solo un trucco. Sì, è solo un trucco.

Sul volto del sessantacinquenne, di nuovo illuminato dallo stesso faro di quarantasette anni prima sull'Isola del Giglio, si dipinge un sorriso. A occhi socchiusi, Jep assapora l'istante in cui l'anelito di vita sta risorgendo in lui. «C'è un tempo per» rinascere? Ma in cosa consiste questo nuovo inizio?

La grande bellezza o la grande amarezza?

Alla fine della pellicola compare e scompare il volto di Elisa, il primo amore di Jep, significativamente seguito dalla scritta: «La Grande Bellezza». Mentre scorrono lentamente i titoli di coda, il regista, con la sua raffinata telecamera, ci conduce a contemplare, sulle onde del Tevere e della medesima melodia iniziale di David Lang (*I lie*), i luoghi incantevoli dell'altra grande bellezza: Roma! Le immagini scorrono, inebriando lo spettatore. Ma una domanda affiora inesorabile: grande bellezza o grande amarezza?

Parrebbe scontata la risposta: la grande bellezza, protagonista sempre più appariscente nel film, è la città eterna; scrigno d'arte e di storia millenaria, cristallizzata nei palazzi delle «principesse», che Sorrentino ci ha spalancato con le chiavi dell'enigmatico Stefano. Di più: la grande bellezza è un cocktail – assaporabile a Roma d'agosto – di natura e di cielo, di sole e di luna, di fenicotteri che migrano sospinti dal soffio di una santa (vi s'intravede lo Spirito del Creatore che il Risorto ancora effonde attraverso i santi)... È a questa grande bellezza che, nella scena inaugurale e in quella conclusiva, il regista

fa elevare da un coro femminile un inno in *yiddish*, che riecheggia il *Cantico dei Cantici*.

Di contro, la grande amarezza è l'acre distillato che trasuda dalla «fauna» di esseri umani dalle «esistenze devastate», che danno il meglio di sé ballando eccitati nei trenini delle feste. Persone «in completo disfacimento psico-fisico», che, come nel romanzo di Breton citato da Jep, non fanno – o non vogliono – rispondere all'interrogativo fondamentale della vita: «Chi sono io?». Temono di sentirsi dare la risposta che una bambina grida a Jep: «Tu non sei nessuno!».

Riuscirà il fascino eterno di Roma a resistere al degrado morale e alla cafonaggine dei figurati immortalati dallo sguardo disincantato di Sorrentino? Le riprese finali di questo *city movie* sembrerebbero far propendere per il sì.

Ma, a nostro avviso, questa evidente chiave di lettura resta ancora in superficie. Si è scritto che proprio per questo l'Oscar sarebbe stato vinto dalla pellicola, che avrebbe confermato la critica statunitense nei suoi *cliché* sugli Italiani. Se così fosse, avrebbero ragione alcuni critici che bollano il film come un *dejà vu* felliniano, che fa il verso a *La dolce vita* (1960) o a *Otto e mezzo* (1963).

«Dalla grandezza e bellezza delle creature per analogia si contempla il loro Autore»

Guidati da Qoèlet, possiamo spingerci oltre questa chiave di lettura e forse anche oltre l'intenzione del regista: questo film è un inno tragico alla grande amarezza che avvolge, coinvolge e, a lungo andare, travolge l'esistenza di chi non alimenta l'anelito all'Infinitamente Bello che inquieta senza sosta il cuore umano. Detronizzato il Creatore e intronizzate le creature (cf Rm 1,23), la fame d'amore dell'uomo si getta vorace su di esse (cf Ef 4,19). Ma paradossalmente, continuando a divorarle, muore d'inedia. Le realtà finite non sono in grado di soddisfare l'anelito all'Infinito, che, mortificato a più riprese dall'amara esperienza della vanità, si trasforma prima in voracità e poi in vizioso ottundimento della coscienza (cf Rm 1,21). Così la persona precipita verso la perdizione (cf Mt 7,13).

Ma il film sembra offrire anche un'uscita di sicurezza: tornare alle radici. *Riconoscere con riconoscenza* gli attimi di bellezza che la vita pure offre con generosità, specialmente – ma non solo – in città incan-

tevoli come Roma. E risalire attraverso l'analogia, come sui gradini della Scala Santa di San Giovanni, «dalla grandezza e bellezza delle creature [...] al loro Autore» (Sap 13,5); dagli «sprazzi» d'amore autenticamente umano, anche se talvolta «sparuti» e «incostanti», all'Amore universale ed eterno (1 Gv 4,8.16). E vivere ringraziando Dio come Dio (Rm 1,21), cioè come l'Abbà (Rm 8,15) che fa concorrere tutto al bene dei figli che lo amano (Rm 8,28).

Forse si dirà, con lo stesso scetticismo di Jep nei confronti delle false certezze di Stefania, che questa chiave interpretativa condannerebbe il film alla deriva di un'apologetica di altri tempi. Si aggiungerà che Sorrentino non sottoscriverebbe mai un'interpretazione così «religiosa» del suo capolavoro. Eppure è stato lui ad aprire e a chiudere il sipario con le parole di *I lie* di Lang, così evocativamente tese al Totalmente-Altro: «Qualcuno è arrivato, qualcuno sta bussando, / qualcuno chiama il mio nome. / Corro fuori a piedi nudi: / sì, è arrivato». Non solo: lo scontro tra l'amore e la morte che si scatena nel monologo conclusivo del protagonista, si acquieta nella menzione dell'«altrove» come unica uscita di sicurezza dalla vanità. Jep vi rinuncia subito: «Altrove, c'è l'altrove. Io non mi occupo dell'altrove».

Peccato, Jep! A sessantacinque anni sarebbe proprio «tempo per» occupartene, magari aiutato dal vecchio e saggio Qoèlet, che a Dio, alla fine, si è affidato (cf Qo 2,24-26; 3,10-14; 5,17-19). «Giovane, non sei!»: ti ha rinfacciato Ramona, quando le hai confidato di sentirti vecchio. Se ti occupassi dell'«Altrove», o per lo meno dell'«altrove», il tuo nuovo libro ne guadagnerebbe. Sul niente – come tu stesso hai ammesso – neppure Flaubert è riuscito a scrivere un romanzo. Ma in realtà, il primo a guadagnarne saresti tu, Jep Sorrentino!