

Università degli Studi
Suor Orsola Benincasa



FACOLTA' DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE

CORSO DI LAUREA
in

SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE

TESI DI LAUREA
IN
CINEMA ED ENOGASTRONOMIA

**IL RUOLO CINEGUSTOLOGICO
DELL'ENOGASTRONOMIA NEL CINEMA DI PAOLO
SORRENTINO**

Relatore
Ch.mo Prof
Marco Lombardi

Candidato Luca de Pascale
Matricola 120001907

Anno Accademico 2015 - 2016

INDICE

Capitolo 1: “L’ottava arte”

- 1.1 Una nuova visione
- 1.2 Al di là dell’enogastronomia
- 1.3 La Cinegustologia

Capitolo 2: “Un napoletano illustre”

- 2.1 La scelta del regista
- 2.2 Parlando di Paolo Sorrentino

Capitolo 3: “L’uomo in più”

- 3.1 Essere Antonio Pisapia
- 3.2 La tavola come percorso esistenziale

Capitolo 4: “Le conseguenze dell’amore”

- 4.1 Una moderna tragedia
- 4.2 La tavola come negazione della vita

Capitolo 5: “L’amico di famiglia”

- 5.1 Una provincia surreale
- 5.2 La tavola come specchio dell’anima

Capitolo 6: “Il divo”

- 6.1 Il grottesco tra realtà e finzione
- 6.2 La tavola e il legame con la tradizione

Capitolo 7: “This must be the place”

- 7.1 Un viaggio per trovare un posto dentro di sè

7.2 L'enogastronomia tra presente e passato

Capitolo 8: “La grande bellezza”

8.1 La vita nascosta sotto i bla bla bla della gente

8.2 La magnificenza della tavola

Capitolo 9: “Youth- La giovinezza”

9.1 Il tempo che scorre via

9.2 La funzione relazionale e aggregatrice della tavola

Capitolo 10: “The Young Pope”

10.1 Il dubbio e l'assenza

10.2 La tavola come identità delle persone

Conclusioni

Paolo Sorrentino e l'enogastronomia

Bibliografia, Filmografia, Sitografia

Capitolo 1 – L'Ottava arte

Una nuova visione

“Il cinema è la settima arte”, ha detto nel 1923 il critico Ricciotto Canudo all'interno del manifesto “La nascita della settima arte”. Nel cinema confluiscono infatti tutte le arti precedenti – dalla musica all'architettura, alla pittura, passando per scultura, poesia e danza – che quindi lo rendono un veicolo altisonante per la comunicazione sensoriale. Se la vista e l'udito ci riportano immediatamente alle funzioni primarie dello schermo cinematografico, in maniera indiretta vengono coinvolti: l'olfatto per il tramite di quello che è rappresentato sullo schermo (fiori, mare, pioggia, vento,); il tatto grazie alle nuove tecnologie del “cinema kinesico” (la sala è agitata da piccole scosse); il gusto, invece, implica un giudizio soggettivo in merito a ciò che il cinema è riuscito a comunicare.

Nella storia della settima arte si sono sviluppati e susseguiti vari periodi storici, portatori di nuovi linguaggi e innovazioni attraverso cui esprimere il racconto: dal cinema come spettacolo dei Lumière alla narrazione di Griffith, dal racconto a quadri al montaggio analitico, da Hollywood al Neorealismo ecc. Spesso, tuttavia, ci si dimentica di un'altra “arte” che sin dagli inizi della storia del cinema si è legata in maniera indissolubile alle sue storie, e cioè l'enogastronomia. Quante volte vi è capitato di vedere i protagonisti di un film riuniti attorno a una tavola? Sono numerosissime le sequenze aventi ad oggetto una cena che si fa punto centrale e propedeutico per lo sviluppo della narrazione. L'enogastronomia, infatti, può fotografare una comunità, un gruppo sociale, un fenomeno culturale e/o antropologico, oppure diventare motore di liberazione sensoriale per i personaggi.

La storia del cinema è colma di riferimenti enogastronomici, ma come già detto, talvolta – tutti intenti a seguire la trama e i personaggi – si sorvola sulle significazioni culinarie. Già dalla nascita della settima arte giunge a noi “Le repas du bébé” del 1903 dove i fratelli Lumière riprendono una coppia nell'atto di nutrire il proprio neonato. Siamo agli albori della storia del cinema in cui l'intento cinematografico era la pura rappresentazione che già di per sé, data l'eccezionalità e la novità del

mezzo, suscitava comunque stupore e curiosità. Difatti guardando “Le repas du bébé” si è colti da grande meraviglia già solo osservando le foglie delle piante poste dietro la tavola, mosse come sono dal vento. Mettendo da parte lo stupore indotto dal nuovo mezzo espressivo, si può notare che il fulcro dell’immagine è appunto il gesto della nutrizione che funge da collante familiare, favorendo l’unità e i rapporti domestici. Nel 1924, invece, esce “Greed” di Erik Von Stroheim dove la volgarità di Mac Teague, lo sposo protagonista, viene rappresentata attraverso l’atto di divorare un banana durante la festa di matrimonio. D’altro canto Alfred Hitchcock (“L’uomo non ha bisogno solo di delitti ma anche di pasti abbondanti”, disse) fu un vero amante dell’ars culinaria: ne “il Sospetto” Cary Grant porta a Joan Fontaine un luminoso e scintillante bicchiere di latte forse avvelenato; Janet Leigh – in “Psyco” – è ripresa pensierosa nella sua ultima cena con un sandwich; in “Nodo alla gola”, quasi tutto un piano sequenza, si pranza su di un tavolo all’interno del quale vi è nascosta la vittima dell’omicidio. Non a caso Hitchcock, il cui padre era droghiere, per cinquant’anni si fece spedire a Hollywood le sogliole da Dover, il sidro da Saint Moritz e il soufflé d’aragosta da Parigi, in più stipulava dei veri e propri contratti con i cuochi per farli collaborare ai suoi film.

Proseguendo questa carrellata di cinema e tavola, ne “Il posto delle fragole”, film del 1957 diretto da Ingmar Bergam, il luogo a cui il titolo fa riferimento ricorda all’anziano protagonista la spensieratezza dell’infanzia mentre le fragole simboleggiano il candore e l’innocenza di un periodo di vita che non c’è più. Celebri sono anche le cene italiane di Martin Scorsese in “Mean Streets”, “Goodfellas” e “Casino” perché rappresentano più che mai quella Sicilia di cui il regista, appunto di origini nostrane, più volte riprende i profumi e gli odori. L’Enogastronomia raggiunge la vetta più ambita, cioè il Premio Oscar, nel 1987 con “Il pranzo di Babette” dove il fulcro della narrazione è il suddetto pranzo che agisce da liberazione sensoriale per tutti i personaggi di quella comunità nordeuropea, consentendo loro di superare le paure e provare il piacere di vivere.

Al di là dell’enogastronomia

L’enogastronomia non può essere considerata meramente la conoscenza di buoni cibi e buoni vini: credo si debba andare oltre, estrapolando il significato intrinseco nell’arte culinaria.

L'ars culinaria è matrice della nostra storia, è cultura e identità. Molti eventi, infatti, vengono vissuti, connotati e descritti attraverso la tavola: pensiamo ai pranzi dei matrimoni, oggetto di numerosi film, oppure ai pranzi di Natale e al pranzo di ferragosto, non a caso oggetto di un omonimo film diretto da Gianni Di Gregorio. Vale lo stesso non solo per le festività, ma anche per i pranzi di lavoro, le cene tra amici o gli incontri galanti. Queste occasioni quindi, oltre al senso di appartenenza alla tradizione, sono il luogo di incontro tra personaggi, i quali possono sviluppare le proprie relazioni all'interno di una sceneggiatura ed in base alle scelte della regia. La tavola è luogo di incontro e confronto con l'altro, ponte di contatto tra gli individui, a tavola possono nascere amori ed amicizie e disgregarsi rapporti. Difatti la parola compagno deriva dal latino "cum panis": colui con cui si spezza il pane, sottolineando ancora di più la forte valenza aggregatrice e relazionale del mangiare assieme.

Dal punto di vista cinematografico la tavola rappresenta un elemento essenziale: senza di essa non potrebbe svilupparsi in maniera veritiera una narrazione. Qualora il nostro personaggio non mangiasse, l'apparato filmico risulterebbe artificioso, l'assenza di situazioni enogastronomiche, ne renderebbe palese la mancanza. La tavola è una necessità quotidiana indissolubile dall'esperienza umana. Quindi dall'horror al thriller al dramma, sino ai generi più disparati si troveranno spesso situazioni enogastronomiche. Ne "Il Signore degli anelli" Frodo e Sam durante il loro viaggio mangiano portando con se del pane-hobbit, in quanti western Clint Eastwood assapora la bellezza di una minestra riscaldata in una bettola cadente, in "Sweeney Todd" di Tim Burton, Mrs. Lovett apre un ristorante all'interno del quale vengono "cucinati" e serviti gli uomini assassinati dal marito Johnny Depp ed, infine, le commedie dove spesso litigi, discussioni o riappacificazioni avvengono a tavola, come già detto, luogo di incontro tra i personaggi.

Queste alterità di significati all'interno dell'universo enogastronomico trovano riscontro nella contemporaneità dove l'ars culinaria diventa moda. Oggi il cibo è diventato una divinità e come tale distingue tra differenti tribù alimentari: vegani, vegetariani, crudisti, paleodietetici. Di conseguenza cuochi e critici enogastronomici sono innalzati al livello di star hollywoodiane. Quindi non deve sorprendere se Bradley Cooper, Stanley Tucci, Aaron Eckhart o i francesi Jean Reno e Gerard Depardieu abbiano interpretato il ruolo di grandi chef stellati. Tuttavia non bisogna pensare che la moda sia un fenomeno che abbia deteriorato il mondo

enogastronomico, piuttosto lo ha innalzato ulteriormente, portando ognuno avere un'autoconsapevolezza nelle scelte. Vi sono numerosi film e documentari che hanno contribuito a sviluppare un discorso etico e sociale in merito, da "Terra Madre" di Olmi a "Mondovino" di Nossiter, presentato al festival di Cannes, passando per "Fast Food Nation" dell'americano Richard Linklater. Non solo cinema impegnato, celebri anche il cartone animato Ratatouille, vincitore dell'Oscar, ma anche commedie come "Mangia Prega e Ama", con star dal calibro mondiali come Julia Roberts e Javier Bardem, che ha totalizzato notevoli incassi.

L'arte culinaria ormai rappresenta un mercato globale che incorpora cinema, iniziative sociali, stili di vita e di identità. In un tempo secolarizzato come il nostro, dove la figura divina è stata rimossa, la fede alimentare regna sovrana, si passa dall'etica all'estetica, dalla vita al girovita; perciò non bisogna stupirsi se format televisivi come "Masterchef" siano seguiti da milioni di persone ed abbiano un successo mondiale.

La Cinegustologia

La Cinegustologia nasce da una mancanza che la semiotica ha portato alla luce. Da un certo punto di vista possiamo identificare Roman Jakobson come il nonno della Cinegustologia. Il linguista e semiologo russo ha elaborato il modello elementare della comunicazione in cui in ciascun atto comunicativo sono presenti sei elementi: codice, canale, messaggio, contesto, mittente e destinatario. Ciascuna di queste funzioni può svolgere un rilievo maggiore rispetto alle altre, a seconda della pregnanza che si viene a stabilire all'interno del processo comunicativo. Jakobson giunge, sulla base di queste premesse, alla conclusione che a causa dello squilibrio e dei diversi rapporti intercorsi tra le diverse funzioni, in un processo comunicativo non ci si capisce mai del tutto, ma sempre in relazione a determinate circostanze. Può influire l'inconscio del mittente o un'erronea percezione del ricevente causata da una sua percezione intellettuale differente, oppure è il codice a non rappresentare per entrambe le parti lo stesso significato.

Marco Lombardi, padre della Cinegustologia, riparte dalle suddette riflessioni, seguendo un percorso artistico di liberazione dei sensi. La comunicazione insita all'interno dei linguaggi critico-enogastronomici è fallace e incompleta. Il sentire di una persona differisce da quello di

un'altra, sembra scontato ma non lo è. Succede nei linguaggi valutativo-degustativi dove un determinato aggettivo diventa di uso comune e veicolo di omologazione; così la parola viene ricondotta all'interno di categorie preordinate da seguire pedissequamente influenzando il giudizio di ognuno. Quindi usando questi termini (diventati delle vere e proprie guide) si appiattisce il sentire di ciascuno, impedendo il reale scambio comunicativo che dovrebbe avvenire. Il gusto è un valore soggettivo non può essere espresso in un arido codice da consultare.

Per questi motivi nasce la Cinegustologia, che resettando i nostri sensi, libera l'espressività, la creatività e l'inconscio di ognuno di noi, in modo tale da sviluppare una relazione più intensa con il proprio sentire. Qualcuno potrebbe sostenere che la totale libertà espressiva rappresenti un muro per la comunicazione, tuttavia paradossalmente questa "anarchia sensoriale", libera da vincoli prestabiliti, permette di creare quanti più linguaggi interpersonali.

Ricollegandoci con l'inizio del capitolo, dove abbiamo stabilito che il cinema è la forma espressiva polisensoriale per eccellenza, si capisce perché Marco Lombardi abbia scelto la settima arte come espressione cinegustologica. Inoltre un film lo si mastica, si gusta, estrapolandone odori e profumi, ma anche sensazioni tattili. Non a caso si è soliti dire che il film che abbiamo visto ha un finale amaro, crudo, acido, dolceamaro ecc.

Quindi ritornando a Jacobson la Cinegustologia si propone come infiniti ponti da attraversare dove ognuno può esplorare il sentire unico ed irripetibile dell'altro e perché no, sviluppare una maggiore comunicazione reciproca.

Capitolo 2 – Un Napoletano illustre

La scelta del Regista

Paolo Sorrentino è riconosciuto da molti oggettivamente, come il miglior regista italiano contemporaneo. Convinzione che si sposa in pieno con colui che scrive questa tesi, che considera l'autore napoletano un grande artista. I suoi film non sono mai una semplice visione unilaterale, comportano spesso di porsi al di là del film stesso, raggiungendo quello stato che i greci chiamavano “sublime”: giungere al punto estremo della coscienza, oltre il quale cessa il suo controllo e si assaporano le ignote ragioni della natura e degli dei. Ogni singola inquadratura ha in se svariate chiavi di lettura, e allo stesso modo i personaggi “sorrentiniani” sono tutti sui generis, propri di caratteristiche sulle quali è interessante ed avvincente ragionare.

In Sorrentino l'archetipo del protagonista è un uomo solitario, cinico, vulnerabile, che spesso si nasconde dietro delle spessi lenti o sotto una folta parrucca. E' un uomo refrattario al contatto con gli altri, che usa il prossimo per scopi lucrosi, talvolta lo evita volutamente oppure cerca di porsi al centro dell'attenzione, salvo alla fine sentirsi profondamente isolato. Un essere umano triste e solo che all'interno del film talvolta intraprende un viaggio, o un percorso metaforico, cercando di raggiungere un qualcosa che possa cambiare o dare un senso differente alla sua vita. A volte riuscirà nella sua impresa, diversamente perirà lui, chi gli è attorno o moriranno le sue idee.

Inoltre il personaggio sorrentiniano è egoista, poco si cura di chi gli è intorno, un po' come il regista che può permettersi di inserire manierismi di riprese all'interno del film, come a voler ribadire di essere lui alla guida dell'opera. In primis si entra nel suo cinema, stando alle sue condizioni, secondario sarà il tempo dello spettatore. Non è un cinema che affascina suadentemente lo spettatore persuadendolo alla visione, Sorrentino nel corso degli anni ha sempre cercato l'equilibrio con il proprio universo, non con il pubblico o la critica.

La passione per i grandi spazi aperti, infiniti, luoghi da esplorare in cui perdersi, è una caratteristica del regista. Dalle vie Romane percorse in

solitudine notturna alle montagne della Svizzera, taluni sognano di raggiungere il Texas, ampio e deserto, altri desiderano di ricongiungersi con l'amico di infanzia che vive sulle Dolomiti. Quasi a volere fuggire dalla quotidianità decadente, dal disimpegno degli intellettuali, dall'inettitudine delle persone, dalla superficialità dei rapporti e dei valori umani.

Un film di Sorrentino racchiude architettura, musica, filosofia e pittura. Detto ciò risulta stimolante e avvincente capire l'uso che il regista fa dell'ottava arte, l'enogastronomia. Anche perché un suo film è un buon vino da assaporare e del quale non vorresti mai smettere di degustare; d'altronde il regista è cittadino orgoglioso di Napoli, culla dell'ars culinaria.

In particolare la tecnica di Sorrentino di costruire l'inquadratura su più livelli, potrebbe essere appunto figlia della scelta di inserire situazioni enogastronomiche che vanno al di là della mera rappresentazione del personaggio e dei luoghi.

Indagare e cercare di scoprire dei "segreti" che Sorrentino potrebbe aver posto all'interno del film e dei quali mai nessuno ha ricercato i significati. C'è qualcosa di più intrigante? Proverò a scopercchiare questi "segreti" nel proseguo della tesi.

Parlando di Paolo Sorrentino

Denso, appetitoso, a tratti acido, complesso, sapido e felpato così potrebbe essere descritto cinegustologicamente Paolo Sorrentino. In realtà partendo da queste basi, il regista in ogni suo lavoro amplia la propria esperienza, alla ricerca di nuove forme linguistiche ed espressive. Tuttavia il suo marchio di fabbrica è l'uso estetico della macchina da presa, talvolta autoreferenziale, ma spesso molto poetico e sui generis.

Paolo Sorrentino nasce a Napoli nel 1970. La sua carriera è segnata da una tragedia: a 17 anni perde entrambi i genitori. Il padre era un dirigente bancario così Paolo si iscrive ad Economia e Commercio. Tuttavia a pochi esami dalla laurea decide di abbandonare tutto e dedicarsi al cinema. Studia sceneggiatura e con Ivan Cotroneo, scrittore, partecipa al festival di Bellaria con "Luoghi comuni", una surreale opera che vede l'incontro nell'aldilà tra Marx, Nietzsche e Gesù. I primi lavori sono il cortometraggio

“Un paradiso” del 1994 co diretto con Stefano Russo e “L’amore non ha confini” 1998 che segna l’inizio della partecipazione con la casa di produzione Indigo Film. Inizia ad essere conosciuto negli ambienti intellettuali napoletani; così prende parte ad un quartetto di cinefili partenopei come Mario Martone, Pappi Corsicato e Antonio Capuano. Proprio con quest’ultimo collabora alla scrittura di “Polvere di Napoli” sempre nel 1998.

Nel 2001 il primo lungometraggio “L’uomo in più”, ritratto esistenziale-sportivo di una Napoli cinica e spietata, è già un piccolo successo: 3 nomination ai David di Donatello, si aggiudica il Nastro d’Argento come miglior regista esordiente e il Ciak d’oro per la miglior sceneggiatura. Quest’opera segna l’inizio del sodalizio con Toni Servillo che diverrà il suo attore feticcio. Due anni dopo, grazie al suo secondo lavoro, “Le conseguenze dell’amore”, raffinata ed enigmatica pellicola, presentata al Festival di Cannes, raggiunge il successo internazionale. Servillo è ancora il protagonista, grigio inquilino che soggiorna da 8 anni in un hotel in Svizzera.

Nel 2006 con “L’amico di famiglia” Sorrentino torna ad immergersi nella torbida ambiguità della provincia. Per alcuni è un passo indietro, tuttavia bisogna ricordare che il cinema di Sorrentino è fatto di sensazioni, consistenze volte a creare un’alchimia con lo spettatore. Dice il regista: “Prima individuo un personaggio, più che una storia. E su quello comincio a raccogliere molti appunti, anche su cose che in apparenza non hanno attinenza immediata col personaggio. Scrivo su un grosso quaderno. Quando il quaderno diventa corposo comincio a “fare delle rime fra le cose”, a cercare le assonanze. Sfrondo molto e pian piano la struttura dell’idea prende forma”. Quindi si parla di cioè che risiede sotto la tattilità, ricercando le forme più fluide e torbide. Come il protagonista de “L’amico di famiglia” l’usuraio Geremia de Geremei.

Dopo “L’amico di famiglia” avverrà la scalata al mondo del cinema, ascesa correlata all’abbandono di Napoli, afferma il regista “A 36 anni, me ne sono andato da Napoli. Non avevo mai compiuto una scelta di indipendenza che fosse una. Sempre nella stessa casa, dal primo giorno. Mi trascinavo pigramente ancorato a legami violenti, quasi ancestrali. In più Napoli non è un luogo normale. Devi affrontare la vita con una dose di

coraggio non indifferente e io, confesso, sono stato sempre un ragazzo pauroso”

Ascesa propiziata grazie a “Il Divo” che nel 2008 stupisce nuovamente Cannes e si porta a casa il premio della giuria. Il film è un’opera biografica sulla figura più nota della prima repubblica, Giulio Andreotti, magistralmente interpretato da Tony Servillo. Quando il Presidente vide in anteprima il film, in una proiezione privata, ne fu indignato: “Non sono così cinico. Quest’opera è una mascalzonata, una cattiveria”. Alla notizia della vittoria del premio della Giuria a Cannes, però, commentò: “Ha vinto un film su di me? Se uno fa politica pare che essere ignorato sia peggio che essere criticato. Sono contento per il produttore. E se avessi una partecipazione agli utili sarei ancora più contento”

“Il Divo” segna l’inizio dei successi mondiali del regista. Nel 2011 gira “This must be the Place” il primo film in inglese con un cast internazionale guidato da Sean Penn, rockstar fallita alla ricerca di sé stesso e Frances McDormand. Tre anni dopo Sorrentino corona una carriera di successi aggiudicandosi l’Oscar per il miglior film straniero con “la Grande Bellezza” girato a Roma, potente riflessione sul mondo contemporaneo e sulla vita, il protagonista Jep Gambardella, sempre interpretato da Tony Servillo può essere considerato come l’altre-ego del regista che difatti così parla del suo personaggio: “Jep Gambardella mi somiglia: è un dissipatore. Anche a me capita di trovare un buon incipit e di fermarmi lì. Ho i cassette pieni di incipit promettenti. Credo di avere una tendenza nichilista che cerco di tenere a bada. In questo film c’è molto di me. Finisco con l’annoarmi di tutto ciò che è profondo”

Nel 2015 esce “Youth”, secondo film girato in inglese ed ideale prosecuzione de “La Grande bellezza”, anch’esso raccoglie numerosi premi tra i quali l’European Film Awards e il Nastro d’Argento come miglior film. A chi lo taccia di fare film su persone talvolta avanti con l’età ed in crisi con sé stesse o con la realtà così risponde: “Non faccio film sui giovani, non ho mai voluto far film su persone che mi fossero vicine anagraficamente. Un po’ per formazione, per esperienza familiare, sono sempre stati gli “adulti” il mio universo di osservazione. Poi i miei temi prediletti sono la nostalgia, la malinconia, la frequentazione del ricordo e i giovani non sono neanche così predisposti ai ricordi”.

Capitolo 3 – “L’uomo in più”

3.1 Essere Antonio Pisapia

Il primo lungometraggio scritto e diretto da Paolo Sorrentino, “L’uomo in più”, è realizzato nel 2001. La pellicola, presentata alla Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia, viene accolta con favore dalla critica, vince il Nastro d’Argento come miglior film esordiente e riceve tre candidature ai David di Donatello. I critici vedono nel regista la nuova speranza del cinema italiano.

Il film narra due storie parallele ambientate nella Napoli degli anni Ottanta. L’omonimia tra i due protagonisti è alla base della narrazione: Antonio Pisapia è un calciatore di successo che gioca nella squadra cittadina, Tony Pisapia, interpretato da un magistrale Toni Servillo, è invece un famoso cantante di musica leggera. Entrambi sono all’apice del successo: Antonio, durante una partita, segna un gol decisivo in rovesciata, Tony è invece acclamato nei grandi teatri. Alcuni drammatici eventi, tuttavia, ne segneranno il rispettivo declino, portandoli fuori dalle proprie vite. È là che cercheranno di trovare “l’uomo in più” che giace dentro loro stessi.

Paolo Sorrentino mette in scena l’esistenza di due ex-vincenti che si troveranno repentinamente a sprofondare nell’anonimato. Si tratta di due persone completamente diverse: Antonio è introverso, riservato e leale; Tony, invece, è un cantante melodico pieno di sé, cocainomane, fumoso e impulsivo. Toccando il fondo delle rispettive vite, saranno costretti a fare i conti con una società spietata e marcia. I protagonisti sono ispirati alle figure realmente esistite di Agostino Di Bartolomei, storico capitano della Roma morto suicida, e il poeta e cantautore Franco Califano, di cui sono noti i problemi con la giustizia.

Il titolo ha molteplici valenze. “L’uomo in più” è il modulo calcistico elaborato da Antonio che, una volta smesso di giocare, sogna di diventare allenatore. Questo modulo prevede un centrocampista in meno che svolgerebbe il ruolo di attaccante: in tal modo la fase offensiva presenterebbe un giocatore in più. “L’uomo in più” in effetti simboleggia il dualismo di due persone diversissime, eppure una immagine dell’altra. “L’uomo in più” è anche la condizione interiore di entrambi, perché se

all'inizio del film avevano delle personalità stabili, frutto del loro successo in quanto calciatore e cantante, quando Antonio si rompe il ginocchio e Tony è coinvolto in un processo giudiziario per aver avuto dei rapporti con una minorenne, il loro status sociale viene meno. Entrambi non possono più essere quelli che erano e così, per riprendere a vivere, devono sviluppare una nuova individualità: l'uomo in più. I due Pisapia si incontreranno solo verso la fine del film quando Tony, durante un'intervista televisiva, mostra di aver capito che "l'uomo in più" che cercava non era in sé stesso, bensì in Antonio il calciatore.

"L'uomo in più" è molto più che un film sul calcio e sulla musica. Paolo Sorrentino tramite le figure di Antonio e Tony sviluppa un affresco sociale degli anni Ottanta, tempi che si avvicinano ai nostri. Tony è un uomo del suo tempo, presuntuoso, indifferente e sfacciato, in pratica rappresenta quel mondo marcio che Antonio combatte. Quest'ultimo è invece un idealista e un uomo moralmente rigoroso che finisce per essere emarginato dalla società. Per altra via "L'uomo in più" simboleggia tutti quegli uomini idealmente "diversi", cioè distanti dalla mentalità comune. Non a caso il modulo calcistico proposto da Antonio non viene accettato perché ritenuto inusuale e troppo offensivo: "Nessuno lo ha mai fatto", dice il signor Tagliaferri, delegato del Presidente della squadra, "con questo modulo rischiamo la sconfitta, noi non vogliamo perdere, adesso dobbiamo pareggiare per salvarci". Non a caso, a conferma della voglia di vincere del protagonista, il film si apre con una citazione di Pelé "Il pareggio non esiste".

La tavola come percorso esistenziale

La tavola è un elemento centrale di questo film. La storia, infatti, inizia con una ripresa subacquea di un uomo che cerca di catturare un polipo. Costui è il fratello di Tony Pisapia, morto in seguito a un incidente mentre compiva un'immersione. Alla base della personalità e dell'inquietudine di Tony c'è proprio questa tragedia unite alle affermazioni della mamma ("Avrei preferito che a morire fossi stato tu").

La pellicola è colma di riferimenti enogastronomici. Sin dalle prime riprese Tony ci racconta di aver appreso l'arte culinaria quando era in carcere. Nella prima parte del film egli cucina una pietanza di pesce e poi, tutto solo, la degusta. In seguito, una volta assolto dal processo in cui si

trova coinvolto, Tony e Genny, suo procuratore, si incontrano a casa del cantante per cenare insieme a base di alici, orata e aragosta. Pisapia è amante del pesce, lo preferisce anche quando non mangia a casa. Infatti, nel ristorante del paese in cui ha tenuto un concerto, non avendo altro da scegliere, ordina una trota, pesce poco pregiato. Tony mangia di nuovo del pesce durante un pranzo con la figlia dentro un ristorante che vorrebbe acquistare: è lì che si reca in cucina e si sofferma a chiacchierare con il cuoco che è intento ad arrostitire una spigola.

L'importanza che riveste l'enogastronomia all'interno nella pellicola è sottolineata ancora di più nella sequenza in cui la mamma di Tony telefona al figlio per comunicargli la morte del padre. Pisapia alza la cornetta mentre è ai fornelli intento a cucinare: la tavola, quindi, serve a rappresentare le inquietudini dell'animo di Tony che mangia qualsiasi pietanza di pesce tranne il polipo in quanto lo associa alla morte del fratello. Solo quando Tony avrà superato le sue paure e si sarà riconciliato con la sua interiorità potrà andare in pescheria e comprare un polipo. La tavola è presente anche nell'ultima scena del film in cui Tony Pisapia prepara una cena a base di pesce, per sé e altri commensali, all'interno di una cella, il luogo in cui aveva appreso l'arte culinaria.

Appare interessante soffermarsi (cinegustologicamente) sui motivi che hanno portato Paolo Sorrentino a mettere in scena così tante volte dei piatti a base di pesce. Innanzitutto, le spine: queste rappresentano infatti le numerose insidie (nascoste, come le spine) che il cantante affronta nel corso della propria vita, insidie che finiscono per ferirlo, proprio come può fare una spina. Inoltre il pesce è viscido e molliccio all'esterno, mentre all'interno si presenta morbido e gustoso: proprio come la personalità di Tony che esteriormente è sfuggente, spigoloso e a tratti subdolo, mentre nel profondo della sua anima egli in effetti è sensibile e, a modo suo, persino onesto.

Se il pesce è segno della sofferenza del protagonista, ci sono altre scene in cui, nel suo camerino, compaiono vari cesti colmi di frutta i cui colori e i cui profumi simboleggiano cinegustologicamente la sua vita di allora: vincente.

Anche Antonio Pisapia ha un rapporto particolare con la tavola. Quando i compagni di squadra gli propongono un affare sporco, i calciatori stanno bevendo del vino il cui alcool rappresenta la trasgressione. Antonio durante tutta la storia sorseggia invece numerosi caffè che, rivelando il suo

bisogno di un eccitante, cioè di una “scossa”, finiscono per evidenziare la sua insicurezza e la sua fragilità, quella che lo porterà a togliersi la vita. Anche durante l’incontro con il signor Tagliaferri, dirigente della società di calcio, i due bevono un caffè, ma Antonio – poiché ansioso e timoroso – parla a bassa voce e lo sorseggia lentamente, Tagliaferri invece – in quanto uomo deciso – beve il suo caffè tutto d’un sorso. Quando poi Pisapia è a cena con Elena, mangia e beve a fatica, visto l’imbarazzo frutto della sua timidezza, mentre la donna assapora con disinvoltura il suo gelato. Il protagonista non riesce ad avere una relazione equilibrata con gli altri e ciò si riflette nel suo rapporto timoroso con il cibo.

Capitolo 4 “Le conseguenze dell’amore”

Una moderna tragedia

L’opera che nel 2004 ha consacrato Paolo Sorrentino a livello internazionale è “Le conseguenze dell’amore”. Il film, presentato in concorso al 57° Festival di Cannes, riceve il plauso della critica e in Italia ottiene come riconoscimento cinque David di Donatello fra cui la miglior regia e la miglior sceneggiatura a Paolo Sorrentino, e il premio come miglior attore protagonista a Toni Servillo.

La pellicola segue le vicende di Titta Di Girolamo (Toni Servillo), uomo di mezza età che vive da 8 anni in un albergo del Canton Ticino. Egli, prigioniero di una monotona routine, trascorre le giornate nella hall dell’hotel, siede sempre da solo allo stesso tavolo del bar a leggere, fumare e osservare chi gli sta attorno. Di Girolamo è un tipo schivo, colto e misterioso. Le sue relazioni si limitano ad alcune partite a carte con la coppia di ex proprietari dell’albergo. Tuttavia Titta nasconde un segreto, come dichiara egli stesso all’inizio del film: “Ogni uomo ha un segreto inconfessabile”.

“Le conseguenze dell’amore” rappresenta il primo passo verso una poetica autoriale inconfondibile: trama ridotta al minimo, regia e movimenti di macchina sapienti, attenzione scrupolosa verso i luoghi rappresentati e tempi dilatati. Di Girolamo è un uomo metodico e preciso, e tutto ciò si riflette negli ambienti ripresi da Paolo Sorrentino. In ogni stanza dell’albergo infatti, dalla hall alla camera di Titta, dai lunghi corridoi all’ufficio del direttore, tutto è rappresentato con esattezza. L’abitudine di Titta è sottolineata da molte delle sue azioni e in particolare dal suo rapporto con la droga: una volta alla settimana, infatti, lo stesso giorno e alla stessa ora (il mercoledì mattina alle 10), assume eroina e una volta all’anno effettua il lavaggio del sangue. Una routine che, tuttavia, viene sconvolta dall’attrazione per una donna perché Titta s’innamora della barista dell’albergo che lo ricambia con un sentimento misto, a metà strada fra la curiosità e l’affetto. La loro è una storia sussurrata fatta di sguardi e frasi appena accennate che Sorrentino riprende con estremo pudore. L’amore qui è una ribellione, cioè una fuga della monotonia quotidiana, al fine di trovare una nuova concezione della vita.

Titta nel film si raccomanda di porre attenzione alle conseguenze dell'amore. "Forse sedermi a questo bancone è la cosa più pericolosa che ho fatto in tutta la mia vita", dice Di Girolamo alla sua innamorata, Sofia. Sembra una frase esagerata ma, dopo averlo conosciuto, si capisce che il suo passo assomiglia a un salto nel vuoto. È la passione che lo porta a rivelare a Sofia il suo segreto: Titta era un commercialista di successo che, dopo aver investito malamente delle ingenti somme per conto della Mafia, si trova, per scontare la sua colpa, a vivere in un lussuoso albergo svizzero agendo come cassiere di Cosa Nostra. Solo dopo aver conosciuto la ragazza Titta infrangerà alcune regole che lo porteranno a un drammatico finale. Paolo Sorrentino ci presenta un uomo attraverso i suoi sguardi, i suoi silenzi e le sue espressioni, ed è attraverso queste chiavi di lettura che assistiamo al cammino di crescita interiore compiuto dal protagonista. Titta, un nome che suona buffo (ed è l'unica cosa frivola che confessa di avere), in realtà rappresenta ognuno di noi perso nelle proprie incertezze e paure, vittima di una monotonia esistenziale e impossibilitato a esprimere le proprie emozioni. "Le conseguenze dell'amore" è un dramma comparabile con le antiche tragedie greche in cui venivano esplicate le dimensioni psicologiche, esistenziali e sociali dell'uomo.

La tavola come negazione della vita

La tavola è l'elemento primario anche ne "Le conseguenze dell'amore". "Forse sedermi a questo bancone è la cosa più pericolosa che ho fatto in tutta la mia vita", dice appunto Titta a Sofia. È infatti qui che avviene la trasformazione del protagonista e il suo processo di liberazione dalla staticità quotidiana: quel bancone rappresenta il punto d'incontro e d'aggregazione tra i due personaggi, creando una forte valenza relazionale. Anche per Sofia.

Nonostante questo Titta ha un rapporto di negazione con l'enogastronomia ed evita qualsiasi piacere della tavola. Le scene in cui ci sono riferimenti culinari sembrano poche e poco visibili anche se, osservando il film con maggiore attenzione, ci si accorge che Paolo Sorrentino ha lasciato varie tracce semantiche dell'ars culinaria.

All'inizio, nella hall, un cameriere serve alcuni cocktail – il cui alcool rappresenta il piacere per la vita e per la trasgressione – a delle persone sedute vicino a Titta, ma egli non beve nulla e continua a leggere. Qualche

minuto dopo l'imprenditore Letizia inizia uno scambio di battute con Di Girolamo. Il primo ha davanti a sé una grande birra, sinonimo di esuberanza ed effervescenza, Titta niente. Durante una cena con i due ex proprietari dell'albergo il protagonista, infastidito da un dibattito tra marito e moglie, smette di mangiare la minestra, piatto insipido come la propria vita, dichiarando di non avere più fame. Da queste situazioni si evidenzia come Titta eviti i piaceri enogastronomici così come rinuncia a vivere. In seguito, il direttore dell'albergo ha sulla scrivania una mela, metafora della tentazione. Egli cerca di far dire a Titta il suo segreto ma questi non mangia e/o non beve nulla. Poi, quando il fratello gli fa visita nella hall dell'albergo, ordinano rispettivamente una birra e una spremuta d'arancia che rappresentano cinegustologicamente la contrapposizione tra vivacità e sobrietà. Ancora una volta non vediamo Titta mentre beve, così da farci pensare che lasci la spremuta sul tavolo, proprio come ha lasciato la sua vita a morire in quell'albergo, senza "berla".

Nella seconda parte del film, quando i due sicari della Mafia si servono della camera di Titta come base per regolare alcuni affari, mangiano dolci e bevono le bibite contenute nel frigobar. Di Girolamo non ha mangiato nulla di tali prelibatezze, mentre i due mafiosi si servono con quella voracità connaturata al loro essere. Uno dei due, dopo aver svolto il proprio lavoro, dice: "A un certo punto mi è venuta fame". Titta, al contrario, non ha mai fame: sia quando la situazione rientra nelle sue consuete abitudini, sia quando queste si infrangono. In una delle ultime scene, quando parla con il boss, sul tavolo che sta davanti a loro è posto un bicchiere, ma il protagonista di nuovo non beve, quasi avesse paura di farlo.

Dall'inizio alla fine del film il suo rapporto con la tavola rimane costantemente quello di un rifiuto. Ritengo che osservando Titta tramite la sua "non- relazione" con la tavola si riesca ad avere un ritratto della sua personalità e del suo rapporto con gli altri e, ancora, una più chiara comprensione del film.

Capitolo 5- “L’amico di famiglia”

Una provincia surreale

“L’amico di famiglia” viene presentato al Festival di Cannes nel 2006. Il film che esce nelle sale italiane è diverso rispetto alla versione presentata in competizione: è cambiato il finale e sono stati tagliati alcuni minuti.

L’opera può essere sintetizzata tramite un singolo piano sequenza: Geremia, protagonista della pellicola, è al volante quando all’improvviso ferma la macchina in mezzo alla strada per osservare uno spaventapasseri posto a guardia di una palude fangosa. Geremia metaforicamente è quel fantoccio dalla cui volontà dipendono le sorti di tutti gli altri personaggi.

Geremia de’ Geremei è un uomo sulla settantina, dall’aspetto repellente, basso di statura e burbero. Possiede una sartoria ma, in realtà è un avido usuraio. Vive con la mamma paralitica in uno squallido appartamento sempre buio e con perdite di acqua dal soffitto. Il protagonista altro non è che la caricatura dell’uomo moderno, cinico e affarista che si muove in un ambiente corrotto. Geremia segue gli insegnamenti della madre che spesso gli ricorda: “bisogna adattarsi alla vita con spirito di sopravvivenza, anche a costo di rendere cattivi i buoni, altrimenti si morirebbe da bambini”.

Gli accadimenti del film si svolgono in un’imprecisata cittadina di provincia dell’agro pontino dove Geremia è conosciuto dai più come “Cuoredoro”, “l’amico di famiglia” che nel momento del bisogno è sempre pronto ad aiutarti. A facilitarlo nel lavoro ci sono due fratelli tirapiedi e Gino, uomo sulla cinquantina che si veste da cowboy, vive in un camper e sogna di trasferirsi nel Tennessee. Sia il protagonista che Gino non sono sposati, in più Geremia ha un rapporto morboso con le donne forse dovuto al suo aspetto esteriore e al suo modo di essere.

I clienti di Geremia appartengono alle più disparate categorie umane e sociali. Vi è una giovane coppia, con una figlia piccola, che è costretta a saldare i debiti con i regali del matrimonio e del battesimo. Poi c’è un’anziana signora che chiede soldi per una (finta) operazione cui dovrà sottoporsi. Usufruiscono dei suoi servizi anche un impacciato giovane, figlio illegittimo che vorrebbe comprare il titolo nobiliare del padre, e una signora matura che chiede del denaro per un intervento di chirurgia estetica. In seguito si rivolgerà a “Cuoredoro” una modesta famiglia che

deve organizzare il matrimonio della figlia, vincitrice del titolo di Miss Agro Pontino.

“L’amico di famiglia” fa la fotografia di una società corrotta e fetida. I drammi presenti ne “L’uomo in più” e ne “Le conseguenze dell’amore” diventano grotteschi grazie alle inquadrature oblique, alla desolazione dei luoghi, alle musiche surreali e ai dialoghi altrettanto caratteristici. “Il mio ultimo pensiero sarà per voi”, è la frase che ogni volta Geremia rivolge ai suoi clienti, un’espressione ambigua che rimane impressa sia nella memoria dei debitori, sia in quella dello spettatore. L’usuraio, alla fine, sarà tuttavia vittima dei suoi stessi vizi: il denaro e le donne. L’organizzazione del matrimonio di Rosalba, Miss Agro Pontino, porterà il protagonista a scivolare in un abisso dal quale non riuscirà più a uscire, finendo per perdere anche la capacità di distinguere un buon affare da uno sconveniente.

Paolo Sorrentino ne “L’amico di famiglia” si serve di uno stile tanto barocco e visionario, quanto realistico, che porta lo spettatore a immergersi nel racconto. In più è esemplare la sua capacità di esplorare la psiche dei personaggi rappresentati, ponendoli in un non-luogo che è metafora del mondo contemporaneo.

La tavola come specchio dell’anima

Ne “L’amico di famiglia” la tavola è connaturata a un unico personaggio, Geremia de’ Geremei. Se il Titta Di Girolamo de “Le conseguenze dell’amore” aveva un rapporto di negazione con l’enogastronomia, in questo film avviene l’opposto: il cibo, oltre alla sua funzione tradizionale, è anche un “oggetto” teso a rappresentare determinati retaggi socio-culturali. È il caso delle fettine di patata – un antico rimedio popolare contro il mal di testa, dice il protagonista – che lui stesso preme sulle tempie grazie a una fascia di cotone. Il fatto che questo strano copricapo appaia anche nella locandina del film sembra voler sottolineare il rapporto intimo che il protagonista ha con il cibo.

Geremia è goloso e avido di dolci, in particolare di gianduiotti. Questi particolari cioccolatini sono sempre presenti sulla sua scrivania, rappresentando quella “tentazione” – dolce e vellutata al palato – che finirà per contaminare il suo spirito. Geremia ne mangia come rimedio ai

momenti di solitudine e infelicità per cogliere quel dolce e quel tenero che gli è negato dalla realtà. Egli s'infuria quando i clienti vogliono gustarli, non li offre né alla vecchia signora né a suo nipote e nemmeno all'imprenditore che gli propone un importante affare: i gianduiotti sono il suo personalissimo "tesoro", e questo suo difenderli strenuamente la dice lunga sulla sua avidità. Non a caso il nipote della vecchia signora, quando va da solo a trovare Geremia, gli dice che la nonna gli ha raccomandato di non prendere niente da lui, neanche i gianduiotti. Ecco dunque che questi cioccolatini diventano un vero e proprio personaggio, un'estensione negativa del protagonista: l'usuraio li mangia in modo vampiresco proprio come si "nutre" delle persone a cui presta i soldi (non a caso il colore della stagnola che li avvolge, e pure il loro formato, ricordano in tutto e per tutto dei lingotti d'oro).

Geremia in molte situazioni è legato a un alimento dolce. In un incontro di affari chiede un'aranciata, bevanda zuccherata e gustosa che con la sua effervescenza dà un piacere che "solletica" il palato. Quando invece s'incontra con Gino in una pasticceria – lì il regista fa una lunga e golosa carrellata di dolci e paste varie – prende i gianduiotti offerti sul bancone, con avidità, per poi progettare proprio lì, con la golosità al culmine, i suoi loschi affari. Non solo: al supermercato ruba e nasconde nella giacca una confezione di brioches, prende poi una caramella e alla cassa ne chiede lo sconto. Insomma, i dolci, le brioches e le caramelle lo corrompono "bulimicamente" grazie al loro sapore succulento.

I clienti conoscono bene la golosità di Geremia, tant'è che la giovane coppia – per ingraziarselo – gli porta in regalo un intero prosciutto la cui ruvidezza è simile al carattere dell'usuraio, così simile che Geremia lo appenderà in casa sua riempiendo tutta l'abitazione di un odore acre. Nel corso della conversazione con i due giovani, quasi a volere rimarcare il suo rapporto con la tavola, dirà a proposito del loro figlioletto: "Lo svezzamento è l'anticamera del ristorante".

Golosità a parte, Geremia – vivendo con la mamma paralitica che non gli può cucinare nulla – pranza sempre da solo e quasi al buio, su una tavola non apparecchiata. Egli mangia quasi sempre della pastina in bianco, un cibo insipido senza condimento come la sua vita.

Capitolo 6 “Il divo”

Il grottesco tra realtà e finzione

“Il Divo” è un film biografico del 2008 scritto e diretto da Paolo Sorrentino sul senatore a vita Giulio Andreotti, magistralmente interpretato da Toni Servillo, che è stato protagonista della scena politica italiana per quattro decenni. La pellicola venne presentata al Festival di Cannes vincendo il Premio della Giuria. Ottiene poi numerosi premi nazionali e internazionali, fra cui sette David di Donatello e la candidatura al Premio Oscar nella categoria Miglior trucco. L’opera si apre con una citazione della madre di Andreotti che sembra un avvertimento: “Se non potete parlare bene di una persona, non parlatene”. Paolo Sorrentino, in questo film, sembra tuttavia fare l’opposto.

Il Divo, uno dei tanti soprannomi dati a Giulio Andreotti, racconta gli eventi che vanno dalla formazione del suo settimo governo sino all’inizio del Processo di Palermo per collusione con la Mafia. Le prime scene riportano una serie di omicidi e suicidi di personalità di spicco fra cui Aldo Moro, Roberto Calvi, Carlo Alberto Dalla Chiesa, Giovanni Falcone e Paolo Borsellino. Viene mostrata, poi, la corrente andreottiana della Democrazia Cristiana che si riunisce intorno al suo leader. Questi avvenimenti ci vengono raccontati come se il film fosse un action-movie e i fedeli di Andreotti vengono raffigurati quasi al pari di una gang malavita. Inoltre la sofisticata tecnica di ripresa del regista e la colonna sonora che varia dal rock al pop alla musica classica, rendono l’opera suggestiva. Paolo Sorrentino è chiamato a confrontarsi con tematiche politiche di difficile messa in scena, e proprio in questa pellicola emerge la sua bravura nel suo aver reso avvincente un film che ha come protagonista il più complesso e ambiguo personaggio della storia politica italiana.

Toni Servillo, dopo essere stato l’enigmatico Antonio Pisapia de “L’uomo in più” e l’apatico Titta Di Girolamo ne “Le conseguenze dell’amore”, è chiamato a interpretare un altro uomo estremo e particolare. Il regista è abituato a rappresentare uomini soli e fuori dagli schemi, quindi quale persona migliore del sette volte Presidente del Consiglio Giulio Andreotti?

Sin dalle prime sequenze il “Divo” parla pochissimo, e quando lo fa il tono della sua voce è sempre basso: egli è impenetrabile e immobile come

la Democrazia Cristiana. Toni Servillo si cela dietro una vera e propria maschera (andreottiana: lenti spesse, orecchie a sventola, gobba e mani in posizione sacerdotale) senza mai cadere nel comico o nella parodia, mettendo invece in scena un grottesco che rappresenta Giulio Andreotti e, insieme a lui, la classe politica italiana. Il senatore ci appare come un uomo solo, le persone che gli sono accanto – gli uomini del partito, gli amici, qualche volta perfino la moglie – sono tutti incapaci di una reale comunicazione. I pensieri e i commenti del protagonista rimangono nella sua testa: egli è reticente persino nelle confessioni con il prete, ed è emblematica è la sequenza in cui Andreotti e la moglie siedono muti, mano nella mano, davanti al televisore che propone uno spettacolo di Renato Zero. La sola scena in cui il Divo getta la maschera è la stupenda sequenza in cui si rivolge direttamente allo spettatore: “Nessuno sa quanto si debba amare Dio per capire che bisogna perpetrare il Male, al fine di salvaguardare il Bene”. Egli espone una riflessione sulla politica e sul potere, quasi gridando quelle parole che non ha mai detto a nessuno e lo logorano dall’interno.

Il finale, poi, è un’amara riflessione sull’immunità del potere, perché i reati contestati al senatore cadono in prescrizione: è questo il modo in cui Sorrentino ci fa riflettere sul presente raccontandoci, senza intenti moralizzatori, un pezzo di storia della Prima Repubblica (che, forse, non è ancora terminato del tutto).

La tavola e il legame con la tradizione

L’enogastronomia rappresentata dal film non è legata al puro atto di nutrirsi, perché Andreotti non mangia mai. Essendo vittima di numerosi e lancinanti mal di testa, invece, lo vediamo spesso bere un bicchiere d’acqua con dentro una compressa di aspirina. Anche quando i compagni del partito bevono dello champagne in dei flute di cristallo, egli – sempre impassibile – ha in mano un bicchiere di plastica con l’immancabile medicina. Il Divo è logorato dal potere, dalle stragi, dagli omicidi avvenuti in Italia e dal coinvolgimento diretto e indiretto in tali situazioni: così l’atto ripetuto del “buttare giù acqua” è simbolo del “mandare giù” tutte le vicende che gli piovono addosso. In un momento di riflessione sul delitto Moro, che più di ogni altra cosa turbò la sua esistenza, egli confessa che se il suo compagno di partito si fosse salvato non avrebbe mangiato più gelati pur essendone

molto goloso. Anche il gelato lo rappresenta, essendo come lui freddo e privo di una vera “forma”, cioè modellabile; in più se troppo freddo può generare quel mal di testa di cui Andreotti soffre.

Oltre a questo, la tavola rappresenta quel collante tradizionale, cioè conservatore, che tiene insieme persone così diverse all’interno dello stesso partito. Andreotti, infatti, accoglie di domenica – seguendo un rito abituale – i vecchi elettori che gli portano dei regali e in cambio gli chiedono dei favori. Egli ricambia offrendo talora del denaro, più spesso dei viveri: pacchi di pasta, caffè, zucchero e biscotti. I prodotti enogastronomici hanno quindi una forte valenza aggregatrice e la loro importanza è tale che sono posti allo stesso livello del denaro. In quella cena di partito in cui tutti decidono di candidare Andreotti come Presidente della Repubblica, viene portata a tavola una gigantesca mozzarella di bufala (definita la ragazza obesa di Mondragone), un succulento cibo contornato da pomodorini e foglie di basilico la cui grandezza sono sintomo dello sfarzo e della magniloquenza (un po’ viscida, un po’ gommosa) della politica italiana. Inoltre il colore degli alimenti – rosso, bianco e verde – rappresentano esplicitamente la bandiera italiana.

In un’altra scena, invece, il protagonista è a pranzo con la moglie che ha gli ha preparato una classica amatriciana. Il senatore loda la cucina tradizionale romana definendola la migliore, tuttavia anche in questo caso non lo vediamo mangiare: insomma, Andreotti si nega ai piaceri culinari perché si nega la possibilità di una vita calda e piacevole (e piccante, come l’amatriciana) che non può essere gustata da un uomo freddo come lui. Anche prima del Processo di Palermo, di domenica, Sorrentino lo riprende a pranzo con l’intera famiglia che sta seduta attorno a una grande tavola ben apparecchiata, ma pure in questa occasione non lo vediamo mangiare, bensì prendere la sua “amata” aspirina con l’acqua. Ancora una volta i pensieri rivolti al futuro lo portano a “mandar giù” un altro genere di boccone, rappresentato dalle sue inquietudini.

Anche l’alcool ricopre un ruolo nella pellicola. Alla festa di Cirino Pomicino, compagno di partito del Divo, tutti festeggiano ballando e bevendo cocktail. Un cameriere, nel servirne uno, dice esplicitamente che quella bevanda si chiama “Trasgressione”. E’ chiaro il legame con la situazione: tutti stanno abusando delle rispettive vite, molti saranno coinvolti in processi per truffa e collusione con la Mafia. Viene offerto uno di questi cocktail alla signora Andreotti ma pure lei lo rifiuta dimostrandosi estranea a quel modello “alcolico” di vita che non le appartiene.

Successivamente, durante l'incontro tra Giulio Andreotti e Totò Riina, capo di Cosa Nostra, a fianco alla poltrona dove siede il protagonista ci sono numerosi alcolici che simboleggiano di nuovo la trasgressione. L'alcool può avere anche un altro significato: in questa sequenza onirica (i giudici stabiliranno che l'incontro non è mai avvenuto) la bevanda simboleggia la finzione e il surreale di quel modello di vita, e anche di società.

Capitolo 7 “This must be the place”

Un viaggio per trovare un posto dentro di sè

“This must be the place” viene presentato al Festival di Cannes nel 2011 ed è il primo lungometraggio in lingua inglese del regista. A guidare il cast internazionale sono Sean Penn, nel ruolo del protagonista, e Frances McDormand, in quello di sua moglie. Ai David di Donatello l’opera si aggiudica sei statuette fra cui il premio per la miglior sceneggiatura a Paolo Sorrentino.

Il film racconta le vicende esistenziali di Cheyenne, una rockstar che a soli 50 anni ha già abbandonato il palcoscenico, ma ancora si veste e si trucca allo stesso modo di quando si esibiva: lunghi capelli neri, rossetto sulle labbra, unghie con lo smalto e abiti dark. Cheyenne è stato un divo amato e imitato da intere generazioni, così di successo che i tanti soldi guadagnati ora gli permettono di vivere agiatamente senza fare più nulla. Cheyenne in effetti ha lasciato le scene perché ossessionato dal suicidio di due suoi giovani fan, ritenendo che le sue “canzoni da depresso” abbiano potuto influenzerli, fino a ritirarsi in una lussuosissima villa a Dublino, dove vive con la moglie Jane. Ovunque vada si trascina dietro un carrello della spesa o un trolley che simboleggiano tutto il “peso” (di rimorsi e di rimpianti) di una vita. Questa esistenza malinconica e priva di significato viene sconvolta dalla notizia che il padre, con cui non aveva rapporti da moltissimi anni, è in gravi condizioni. Egli intraprende un viaggio in nave (ha paura dell’aereo) per raggiungere a New York il genitore, che era sopravvissuto ad Auschwitz.

La pellicola deve il suo successo a un’intensa interpretazione grottesca di Sean Penn che rappresenta il classico personaggio sorrentiniano: problematico, fuori dall’ordinario, passato dalla fama all’anonimato. In più Cheyenne è una contraddizione vivente poiché, pur facendo di tutto per mantenere l’immagine di un tempo, quando la gente lo riconosce e lo ferma per strada, lui nega di essere Cheyenne. Contraddittoria è anche la scelta di recarsi dal padre morente che quasi ha dimenticato perché sin da piccolo pensava che questi non gli volesse bene. Se la mancanza di un padre gli ha impedito di maturare fino a comportarsi anche in età adulta come un

adolescente (non a caso trascorre i pomeriggi con due giovanissimi che lo fanno sentire a suo agio), in effetti proprio la ricerca di questo padre è quella rivela il suo – seppur tardivo – bisogno di crescere.

Quando arriva a New York il padre è già deceduto; tuttavia, dopo aver scoperto che voleva vendicarsi di un soldato tedesco che lo aveva umiliato in un campo di concentramento, ridendo perché si era fatto la pipì nei pantaloni, decide di mettersi alla ricerca di quel criminale nazista. Il viaggio intrapreso da Cheyenne rappresenta un vero e proprio cammino di maturazione ed evoluzione psicologica attraverso cui imparerà a conoscere sé stesso e gli altri, fino a trovare un nuovo spazio interiore nel quale costruire una nuova identità. Durante il tempo di questo viaggio, inoltre, si avvicinerà al padre: leggendo il suo diario riuscirà a capire che il genitore in effetti gli voleva bene, così dandogli le energie necessarie per affrontare e superare le sua fragilità, fino a diventare adulto.

Il titolo del film “This must be the place” è il titolo di una canzone dei Talking Heads il cui leader, David Byrne, compare in una sequenza in cui canta per un pubblico entusiasta fra cui c’è anche Cheyenne. Il protagonista è invece ispirato alla figura di Robert Smith, vocalist dei Cure. Paolo Sorrentino pone più che mai una particolare attenzione alla scelta della colonna sonora: anche i brani rock presenti nel film concorrono a creare quella forte atmosfera di malinconia che pervade tutto il film ed è riscontrabile soprattutto nella fotografia che ritrae la provincia americana con i suoi spazi infiniti e solitari. È in questo contesto che l’autore napoletano ci racconta una storia ricca di pause nelle cui pieghe si insinuano le riflessioni del protagonista.

L’enogastronomia tra presente e passato

L’enogastronomia è uno strumento attraverso cui Sorrentino sottolinea il presente di Cheyenne fatto di depressione e apatia.

All’inizio del film il cantante e Mary bevono in un bar irlandese una tazza di caffè lungo, ma Cheyenne confida all’amica che il miglior caffè l’aveva gustato a Napoli, durante le sue tournée, come a dire che quel caffè lungo irlandese è un’imitazione mal riuscita di quello partenopeo, e cioè

che lui ora è una copia sbiadita di quel giovane cantante che, come il caffè napoletano, era pieno sì di amarezza, ma anche di aromi vitali e sferzanti acidità. La rockstar, in seguito, compra una pizza surgelata e la mangia a casa, insieme alla moglie. La pietanza è sinonimo della situazione in cui egli vive: da anni cerca di far rimanere intatta (e congelata) la sua immagine di cantante ventenne. L'alimento, che può essere cucinato in breve tempo senza quella passione che rende la pizza speciale, è un prodotto artificiale, proprio come la sua attuale figura. Il protagonista, poi, invita a cena degli amici in cui viene servito del roastbeef con contorno di patate e verdure. La portata sarebbe di prima qualità, tant'è che Jane la serve su una tovaglia bene apparecchiata, ma la sua consistenza ancora una volta è specchio della condizione di Cheyenne, nel suo essere al centro più cruda e tenera rispetto all'esterno: anche lui, infatti, è l'involucro di un uomo "cotto", cioè maturo, che dentro conserva ancora le "crudezze" di un ragazzino che ancora deve crescere.

La vera passione di Cheyenne in effetti è l'aranciata, una bevanda che sorseggia sempre con la cannuccia. Durante il film la beve numerose volte: prima a casa sua, poi durante il suo viaggio in America: prima mentre guida, poi in un fast food, poi ancora quando parla con la nipote del criminale nazista, infine in un bar dove incontra l'inventore del trolley. L'aranciata è una bevanda che rappresenta una speranza di un domani diverso, per Cheyenne: frizzante e fresca e dolce, perciò più ne beve e più sente la necessità di prenderne ancora. D'altro canto questa bevanda simboleggia ancora il suo lato puerile: un po' perché a berla sono perlopiù i ragazzi, un po' perché lui la beve sempre con la cannuccia, come fosse un bambino. Oltre a questo l'aranciata viene usata in contrapposizione con le bevande alcoliche che beveva un tempo, ubriacandosi. Ora, invece, l'alcool è sempre "fuori campo": in una prima scena il protagonista è fermo al volante poiché la strada è sbarrata da un'enorme bottiglia pubblicitaria di "Mcginley 9", che deve essere collocata a bordo della carreggiata; in una successiva lui ed Ernie – l'uomo che gli presta il pick up dentro cui si trovano – si trovano alle spalle un grande cartellone che pubblicizza i drink alcolici "Absolute crush".

Durante il viaggio Cheyenne si ferma infine a pranzare in un fast food dove ordina un cheesburger con patatine fritte, il tipico cibo spazzatura che rappresenta la "spazzatura" della sua vita, cioè il suo disordine e la sua ignavia.

Capitolo 8 “La grande bellezza”

La vita nascosta sotto i “bla bla bla” della gente

“La grande bellezza” è il film che ha consacrato Paolo Sorrentino nel mondo del cinema. L’opera viene presentata al Festival di Cannes nel 2013 e si aggiudica i più prestigiosi premi internazionali e nazionali. Vince il Premio Oscar e il Golden globe (entrambi per il miglior film straniero), l’European Film Awards (come miglior film) e in Italia conquista nove David di Donatello.

Sullo sfondo di una Roma bella e indifferente si raccontano le vicende di intellettuali, artisti, giornalisti, cardinali e nobili decaduti. Il protagonista dell’opera è Jep Gambardella, interpretato da uno scintillante Toni Servillo, un navigato giornalista che passa le serate impegnato in eventi mondani. Da giovane ha pubblicato un libro di grande successo ma, pur avendo ricevuto numerosi premi, è vittima di un blocco creativo e non riesce più a scrivere. D’altronde è proprio Jep Gambardella a confessarci che il suo interesse è rivolto solamente alle feste sfarzose: “Quando sono arrivato a Roma sono precipitato... nel vortice della mondanità, ma io non volevo essere semplicemente un mondano. Volevo essere il re dei mondani. E ci sono riuscito. Non volevo solo partecipare alle feste. Volevo avere il potere di farle fallire”. Attorno a lui si muovono un teatrino di personaggi comici e decadenti: Romano, uno scrittore teatrale di provincia che non si è mai realizzato; Lello, un venditore di giocattoli all’ingrosso e marito infedele; Stefania, un’egocentrica scrittrice di partito; Viola, la classica donna borghese che ha un figlio, Andrea, affetto da problemi psichici; infine Dadina, la direttrice (nana) del giornale in cui lavora Jep. Questi, grazie alla sua arguzia e al suo cinismo, ne diventa il riferimento intellettuale e mondano, così la maggior parte delle feste si svolgono sulla sua terrazza che affaccia sul Colosseo, mentre nelle dispute verbali in generale sono la sua erudizione e la sua sarcastica ironia a farlo prevalere.

Tuttavia, compiuti i sessantacinque anni, Gambardella si accorge della vita vuota e dissoluta che ha condotto, e soprattutto del tempo che è passato inesorabilmente (“La più consistente scoperta che ho fatto dopo aver

compiuto sessantacinque anni è che non posso più perdere tempo a fare cose che non mi va di fare”). Egli è vittima della routine mondana, ma allo stesso tempo non può farne a meno. La sua vita è come i trenini delle feste, gli piacciono tanto proprio perché non vanno da nessuna parte; tuttavia quando viene a sapere che Elisa, l’unica donna che ha amato (ed ama) per davvero è deceduta (pure il marito, dopo averne letto i diari, rivela a Jep che la moglie, pur avendo vissuto trenta anni con lui, ha sempre amato solo lui), il protagonista inizia a meditare su di sé e sul mondo che lo circonda, condizionato da due suicidi (di Andrea, figlio di Viola, che si schianta volontariamente in macchina, e poi di Ramona, la sua nuova “avventura”).

“La grande bellezza” è una potente riflessione sulla vita, la morte, gli uomini e la società. La pellicola inizia con una citazione di Louis-Ferdinand Celine che serve a spiegare ciò che poi verrà narrato: “Viaggiare è molto utile, fa lavorare l’immaginazione, il resto è solo delusioni e pene. 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”. In più il titolo del film è una specie di ossimoro poiché, in realtà, il mondo descritto è superficiale e frivolo, fatto com’è di sono intellettuali disimpegnati, politici corrotti, cardinali interessati più a ricette culinarie che a questioni di fede, persone annoiate che fanno la fila prendendo i bigliettini, come nei negozi, per andare dal chirurgo plastico. “La grande bellezza” cui il regista si riferisce è tuttavia quella artistica della Capitale: le imponenti ville, i maestosi giardini, le fontane barocche e le antiche sculture che il tempo ha conservato ponendo su queste un velo quasi sacro. La bellezza architettonica in questo modo è messa in contrapposizione con la decadenza dei costumi e della società, sicché diviene emblematico il fatto che l’abitazione di Jep Gambardella, teatro di quei volgari festini, affacci proprio sul Colosseo. A creare un contrasto ancora più evidente è la sequenza finale in cui si vede all’alba uno stormo di fenicotteri rosa posati sul terrazzo di Jep. “La grande bellezza” in fondo è la natura, è il mare agitato che Jep vede sul soffitto, è il ricordo di quando era giovane e aveva incontrato il suo primo amore. Sarà proprio questa memoria che (forse) gli permetterà di superare il suo blocco creativo e di ritornare a scrivere.

La magnificenza della tavola

L’enogastronomia messa in mostra nel film è simbolo dello sfarzo e della ridondanza delle situazioni vissute dai personaggi. Già nella prima

scena, la festa di Jep Gambardella, tutti bevono spumante, vodka e cocktail vari. Queste bevande sono sinonimo dell'umanità del film, iperalcolica e "chimica". Il regista, proprio a sottolineare ciò, ci offre un paio di inquadrature capovolte, proprio come le vite sregolate degli invitati. L'alcool viene rappresentato molte altre volte: nelle altre (numerose) feste, durante gli incontri a casa di Stefania, in un ristorante di lusso in cui il protagonista e Ramona bevono champagne e infine a cena con la Santa, dove vengono consumate varie bottiglie di spumante. Le bollicine, in particolare, rappresentano con la loro effervescenza gli eventi "effervescenti" a cui prendono parte i personaggi. Il vino bianco, invece è bevuto prevalentemente a casa di Jep: in questo caso perché il suo gusto morbido e fresco, caratterizzato da piacevoli note fruttate e da un minore grado alcolico, rappresenta meglio la maggiore autenticità del gruppo di amici che si incontrano da lui.

Le arance sono un altro alimento centrale, all'interno del film: nel giardino del convento ci sono degli alberi di arancio e molti frutti sono a terra; durante la festa del collezionista d'arte il prato ne è disseminato; infine Jep possiede uno spremiagrumi arancione che viene spesso inquadrato. Le arance – per il loro succo e per il colore solare che sa di vita, insieme al fatto che i bambini ci giocano tirandole in aria cercando di non farle cadere – simboleggiano quella giovinezza che Jep inizia a ricordare sempre più spesso, dopo la morte di Elisa. L'arancia, inoltre, è anche metafora della vita: da un lato è aspra o dolce, dall'altro la sua buccia è ruvida come le situazioni che si affrontano nel corso dell'esistenza. Insomma, l'arancia rappresenta un invito a riflettere su cosa vogliamo dalla vita. Le arance ritornano ancora come disegno della tovaglia su cui Jep e Dadina pranzano, sempre sulla scrivania della direttrice: la prima volta lei gli offre una porzione di riso al pomodoro, un'altra volta un minestrone. Entrambi i piatti sono sani e semplici e caldi proprio come i loro incontri "da amici", ben diversi dalle effervescenze artificiali della vita di fuori.

In generale l'abbondanza e la magniloquenza dei molti piatti rappresentati simboleggiano gli eccessi delle vite di quasi tutti i personaggi del film, come se anche la semplicità e la sobrietà, a tavola, fossero state corrotte dalla mondanità: Jep porta a Ramona, su un ampio vassoio d'argento, una consistente colazione a base di latte, brioches, cornetti e biscotti vari; alla festa del collezionista d'arte si beve Cristal, uno champagne esclusivo, mentre i suoi figli mangiano dei dolci seduti a terra

quando nella fontana a fianco è stato abbandonato un piatto di orecchiette; durante la cena con la Santa, infine, il protagonista ha fatto preparare una ricca carbonara e un succulento rollè di vitello, mentre a centrotavola c'è un vassoio pieno di grappoli di uva che richiamano lo sfarzo degli antichi romani prima della decadenza, così come viene rappresentato in pitture e sculture.

Una delle figure “enogastronomicamente” più importanti è il Cardinale Bellucci che, durante la cena con la Santa, alle tante questioni spirituali che gli vengono poste risponde suggerendo delle raffinate ricette, dall'anatra ai funghi al coniglio alla ligure. Pure a Suor Maria, che dice di mangiare solo 40 grammi di radici al giorno, Bellucci replica iniziando a fornirle una ricetta, anche se in questo caso viene subito zittito da Jep. In tal senso la smodata (e ridicola) passione del cardinale per la tavola è emblema di un'umanità sottosopra che ha perso i valori veri, proprio come vediamo in televisione nei tanti (troppi) programmi che sovraespongono la cucina, trasformando una cosa bella e semplice in qualcosa di volgare ed eccessivo.

Visto il grande utilizzo della tavola, nel film ci sono vari casi di product placement: alla festa di compleanno di Jep è visibile un'enorme scritta luminosa del marchio “Martini”; sul tavolino del suo terrazzo è posta una bottiglia di Amaretto di Saronno; nel frigo di casa ha molte bottiglie di birra Corona; in un bar mentre Jep si avvia verso l'uscita c'è esposta una grossa pila di casse della Peroni e poi in un ristorante di lusso uno sceicco beve acqua San Pellegrino.

Capitolo 9 “Youth- La giovinezza”

Il tempo che scorre via

“Youth- La giovinezza” è il secondo lungometraggio in inglese di Paolo Sorrentino. La pellicola, presentata al Festival di Cannes del 2015, riceve quattordici nomination ai David di Donatello, aggiudicandosene però solamente due. Il film è stato dedicato a Francesco Rosi, grande regista italiano scomparso nel 2015. Il film si avvale di un cast internazionale fra cui figurano, Michael Caine, Harvey Keitel, Rachel Weisz, Paul Dano e Jane Fonda.

La storia è ambientata in Svizzera in uno splendido hotel circondato dalle Alpi in cui passano le vacanze estive Fred Ballinger, anziano compositore e direttore d’orchestra accompagnato dalla figlia Lena, e il suo amico Mick Boyle, attempato regista ormai alla fine della carriera. Fred ha smesso di suonare e neanche la richiesta da parte della regina Elisabetta gli fa cambiare idea; Mick, invece, sta lavorando al suo ultimo film a cui tiene molto in quanto lo considera il suo “testamento artistico”. I due amici passano le giornate a parlare del passato trascorso insieme e dei progetti per il futuro, osservando allo stesso tempo gli altri ospiti dell’hotel. Fred conosce Jimmy, giovane attore hollywoodiano che si è momentaneamente congedato dal cinema perché deluso dal fatto che le persone lo ricordano solo per i suoi blockbuster e non per i film impegnati che ha realizzato. Tra gli altri ospiti ci sono un famoso ex calciatore tatuato e obeso, evidente omaggio del regista a Diego Armando Maradona, e una prorompente giovane modella appena eletta Miss Universo.

I due amici hanno personalità opposte: Fred non vuole affrontare il futuro e convive con la propria malinconia, Mick guarda entusiasta a ciò che la vita gli riserverà ma è timoroso, sa che sarà ricordato per il suo ultimo lavoro e ha paura di deludere le attese. D’altronde entrambi sono consapevoli del tempo che è trascorso inesorabilmente e i loro ricordi non fanno altro che aumentare questa nostalgia per un periodo che non potrà più tornare. Il titolo si riferisce allo scorrere del tempo e in questo contesto la tristezza, la gioia e il trionfo sono visti nella prospettiva di chi è prossimo al congedo e sa che quanto rimane da vivere è insufficiente per fare quello che si sarebbe voluto fare. Emblematica in tal senso è la sequenza in cui Mick fa guardare alla giovane sceneggiatrice il paesaggio attraverso un

cannocchiale posto al contrario: “Questa è la vecchiaia, si vede tutto lontanissimo” le dice.

Mick confida che Brenda Morel, famosa attrice che aveva scoperto e fatto esordire da giovane, prenda parte al suo prossimo film, ma la donna ormai matura gli comunica invece il suo rifiuto, accusandolo di essere vecchio e sostenendo che le sue pellicole non hanno più nessuna importanza, per poi aggiungere di aver preferito di lavorare a una nuova serie tv che la farà guadagnare molto bene. “Non è vero che le passioni non contano, anzi sono l’unica risorsa che abbiamo”, dice Mick a Fred così che il progetto sfumato del suo ultimo film lo fa cadere in una profonda depressione che poi lo porta al suicidio. È questo gesto estremo che smuove Fred dalla sua lunga apatia, così inducendolo ad accettare la proposta della Regina che vuole che lui diriga per lei. Questa è la giovinezza: guardare avanti, cambiare. La vecchiaia, invece, significa voler produrre come ultimo lavoro un “film testamento”.

Paolo Sorrentino è magistrale nel creare contrasti metaforici nella narrazione. Le bellissime visioni dei paesaggi alpini rappresentano l’ordine e il rigore svizzero posti a confronto con le contraddizioni esistenziali dei protagonisti e il disordine delle loro vite e delle loro emozioni. Poi la bellezza estetica della giovane Miss Universo, non a caso presente sulla locandina del film, è contrapposta alla vecchiaia decadente degli altri ospiti che sono alle prese con massaggi e saune. Infine l’atteggiamento infantile di alcuni anziani sulla sedia a rotelle che litigano su chi debba passare per primo nel corridoio è in contrasto con la profondità di giudizio di una ragazzina che è l’unica a riconoscere Jimmy come attore che ha recitato per un film impegnato. Eppure, verso la fine della pellicola, il regista dimostra che agli anziani non è preclusa nessuna possibilità: “Lei sa cosa l’attende fuori di qui? La giovinezza”, dice il medico a Fred dopo aver constatato il suo pieno stato di salute.

La funzione relazionale e aggregatrice della tavola

L’enogastronomia ha un ruolo di primo piano all’interno della pellicola, ma a contare non sono tanto i singoli piatti rappresentati, quanto il loro

complesso perché insieme riescono a sottolineare bene i momenti vissuti nella sala da pranzo dell'hotel o seduti amichevolmente all'aperto per un break. In altri termini la tavola in "Youth" gioca il ruolo di aggregatrice, tant'è che la maggior parte dei pensieri, dei dubbi e delle riflessioni dei personaggi del film trovano espressione proprio mentre si sta mangiando o bevendo.

Fred e Mick fanno spesso un'abbondante colazione con cornetti, frutta fresca tagliata a fettine, uova, the, caffè e acqua. A pranzo o a cena, invece, sono molte le volte in cui gli alimenti non si individuano perfettamente: quello che possiamo scorgere è un condimento al pomodoro, oppure delle verdure o ancora delle patatine, mentre altre volte li vediamo distintamente mentre mangiano del sushi e altri piatti della cucina giapponese. I momenti di relax sono invece spesso accompagnati da una tazza di thè o di caffè lungo, seduti nel giardino dell'hotel a godere dello splendido ambiente naturale.

Focalizzando la nostra attenzione sui singoli elementi enogastronomici, invece, appare evidente che la mela sia il cibo più ricorrente, quasi sempre con una funzione "decorativa". La mela è presente in tutte le occasioni, dalla colazione al pranzo alla cena, e spesso viene abbinata a cibi non proprio consoni fra cui il sushi, fino a rientrare in una canzone ("Il tempo delle mele", colonna sonora dell'omonimo film "adolescenziale" degli anni ottanta). La mela ha una buccia fine, liscia e luminosa come la pelle dei giovani, mentre la polpa è soda, fresca, succosa e talvolta dolce come la calda esuberanza dei ragazzi, ma anche acidula come l'immaturità propria della giovinezza. La mela che viene rappresentata a volte è verde altre volte rossa. Il verde è simbolo di quell'equilibrio e quella tranquillità ricercate da Fred e Mick, ma allo stesso tempo rappresenta il rinnovamento (il verde, infatti, è il colore della primavera); il rosso, invece, simboleggia l'impulso ad agire e quell'energia vitale che i protagonisti vorrebbero avere. Non è poi da dimenticare il famoso proverbio "una mela al giorno toglie il medico di torno", visto che in quell'albergo i due protagonisti sono andati per curarsi, e anche il fatto che la mela è un dono divino, simbolo della bellezza, della gioia e soprattutto dell'immortalità (le mele d'oro delle Esperidi davano l'eterna giovinezza).

Un altro alimento che compare spesso nella pellicola è il the. La bevanda, considerata un elisir di lunga vita, è nota per le sue proprietà mediche e terapeutiche, offre sollievo allo spirito e mantiene viva la

concentrazione per un momento di incontro tra amici senza troppe formalità, come succede in Giappone e in molti altri paesi orientali. Il thè, poi, con il suo calore e i suoi piacevoli aromi invade l'animo di chi lo beve facendogli dimenticare le quotidiane complicazioni della vita.

Capitolo 10 “The Young Pope”

Il dubbio e l'assenza

“The Young Pope” è la serie televisiva, composta da dieci episodi, che è stata ideata, scritta e diretta da Paolo Sorrentino e trasmessa per la prima volta il 21 ottobre 2016 sul canale “Sky Atlantic”. L’opera si avvale della partecipazione di un cast internazionale: Jude Law, Diane Keaton, Silvio Orlando, James Cromwell, Cecile de France, Ludivine Sagnier.

La storia riguarda il Pontificato di Pio XIII alias Lenny Belardo, un cardinale di 47 anni inaspettatamente eletto Papa grazie al voto di quegli alti prelati che, considerando la sua giovane età e la conseguente poca esperienza, pensavano di poterlo facilmente manovrare. Tuttavia se il nuovo Papa aveva in precedenza mostrato un carattere mite e non schierato, appena eletto inizia a comportarsi in maniera del tutto diversa: egli è infatti intransigente, irritabile, vendicativo, presuntuoso, in più vuole attuare una rivoluzione, immaginandosi una nuova Chiesa in cui le persone dovrebbero tornare ad avere un rapporto diretto con quel Dio che ora pregano solo quando hanno bisogno. Il Clero, invece, avendo già realizzato l’evangelizzazione, dovrebbe tornare a essere come in passato, cioè misterioso e meno disponibile perché solo così potrà di nuovo essere “appetibile”, cioè desiderato: “Noi siamo il cemento e il cemento non si muove”, afferma il nuovo Papa. Seguendo questo nuovo “dogma” Pio XIII non appare mai in pubblico, non si lascia fotografare, recita le sue omelie nell’ombra o con le spalle rivolte alla piazza e solo nell’ultimo episodio si mostrerà per davvero alla gente: solo dinanzi all’assenza “fisica” del Signore si potrà sentire la sua presenza, dice. È per questo che nutre una visione ultra conservatrice della società: durante l’incontro con il Premier italiano consegna una lunga lista di richieste anacronistiche che pretende siano accettate (no alle unioni di fatto, no ai matrimoni gay, divieto di aborto in qualsiasi caso, divieto tassativo di divorzio, no all’eutanasia, riapertura delle discussioni sui patti Lateranensi, maggiori benefici fiscali alla Santa Sede, revisione degli attuali confini del Vaticano). Oltre a questo è decisamente avverso agli omosessuali, perciò ordina che i gay non vengano ammessi al noviziato e i sacerdoti con tale orientamento sessuale trasferiti in lontane province dell’Alaska. In effetti se da un lato può apparire paradossale il fatto che Lenny abbia queste posizioni (egli, infatti,

è figlio di due giovani hippy “liberali”, così tanto che lo avevano abbandonato da piccolo in un convento), sta proprio in questo “trauma” la causa dei suoi comportamenti reazionari e del rapporto così turbolento con la fede e con Dio.

Fra gli altri personaggi della serie spicca Suor Mary, l’anziana suora che ha cresciuto Lenny da piccolo e per la quale il Papa nutre un affetto così sincero da spingerlo a nominarla suo Segretario Personale (lei rappresenta l’amore materno che non ha avuto, ed è infatti lei che cerca di mitigare gli atteggiamenti duri di Lenny). Alla suora si affianca il cardinale Angelo Voiello, uno dei religiosi più importanti del Vaticano che ricopre da molti anni la carica di Segretario di Stato e ha proposto, durante il concistoro, Belardo come nuovo Papa. Voiello è in effetti un politico responsabile di molte nomine – tra cui Belardo, che aveva pensato di poter manovrare – e di molti intrighi, cioè un uomo di potere al centro di numerosi libri che celebrano la sua immagine come fosse una star. Come Prefetto della Congregazione Vaticana Pio XIII nomina il cardinale Andrew Dussolier, l’amico d’infanzia con cui aveva condiviso l’esperienza dell’orfanotrofio gestito da Suor Mary. E’ un religioso dalla dubbia moralità e le sue frequentazioni (le donne, le feste) lo porteranno verso un drammatico epilogo. Lenny spesso si confida con l’amico anche se come guida spirituale e mentore ha il cardinale Spencer. Spencer è tra i prelati più influenti del Vaticano, prima indicato da molti come il possibile Pontefice: per questo, una volta eletto Lenny, cade in depressione, credendo di aver subito un complotto (per questo mai aiuterà Belardo, che pure gli chiede aiuto). Pio XIII stringe infine una profonda amicizia con Ester, moglie di una guardia svizzera che desidera fermamente avere un figlio pur essendo sterile.

“The Young Pope” è una serie che, al di là delle molte tematiche affrontate (la fede, la religione, Dio, la pedofilia, l’omosessualità, le vocazioni), ha al centro un’ambiguità che bene viene rappresentata da Lenny (basti pensare al fatto che il Papa, nonostante compia dei miracoli, più volte afferma di non credere nell’esistenza di Dio; egli inoltre gioca a biliardo, fuma e ha esternazioni che non sono consone con lo spirito cattolico stesso, ma alla fine della serie rivela la sua forte spiritualità e il suo carattere compassionevole). A rimarcare questa ambiguità sono da evidenziare quelle scene in cui le suore giocano a basket e i cardinali si mostrano più interessati agli eventi mondani e alle squadre di calcio che

alla fede. È il caso del cardinal Voiello, una figura sfuggente che organizza complotti per screditare il Pontefice, ricatta Ester affinché lei seduca il Papa per poi far scattare delle foto compromettenti, ma allo stesso tempo vive in un lussuoso appartamento con un giovane ragazzo handicappato. È pertanto l'enigmaticità di fondo che rappresenta la forza della serie e spiega perché essa ha avuto così tanto successo. Raccontare di un Papa che da un lato fa violare il segreto del confessionale per venire a conoscenza dei segreti dei cardinali e inveisce contro i fedeli durante il primo discorso, e dall'altro riuscire a coordinare questi momenti con altri in cui lo stesso Lenny, attraverso le sue parole di pace e amore, ritrova la fede e scioglie l'apatia dei fedeli in piazza facendoli sorridere, è sintomo di una straordinaria capacità di regia.

La serie, in sintesi, è un'opera sul dubbio e sull'assenza. In fondo le insicurezze e i tormenti dei cardinali sono i nostri, il Clero non è altro che la rappresentazione delle vicende umane, e l'assenza è la condizione iniziale che porta a riflettere e a dubitare, così che il percorso evolutivo compiuto da Lenny è assimilabile al cammino dell'uomo moderno. "The Young Pope" colpisce lo spettatore anche grazie all'emozionante fotografia, alla coinvolgente colonna sonora e allo splendore dei luoghi rappresentati, consentendo una potente riflessione su tematiche a noi contemporanee. D'altronde noi siamo quella folla riunitasi in piazza che tramite Pio XIII vuole essere ricondotta ad amare Dio.

La tavola come identità delle persone

In questa serie televisiva ogni singolo personaggio può essere associato a una "situazione enogastronomica" – sia essa un piatto o una bevanda o un "riferimento" – in grado di renderne più chiara l'identità e l'agire.

Nel primo giorno di pontificato Belardo si trova per colazione una ricchissima tavola imbandita di tutto, dal dolce al salato: frutti vari, pancakes, cereali, yogurt, mandorle, miele, cioccolata, biscotti e affettati. Il Papa, tuttavia, rifiuta ogni cosa dichiarando di essere "un uomo che mangia poco, anzi pochissimo" e chiedendo invece che gli sia portata una Diet Cherry Coke, una bevanda popolare soprattutto fra i teenager, ma anche molto contestata per l'alta dose di caffeina e di zuccheri. La Diet Cherry Coke ha un gusto diverso rispetto alla Coca-Cola classica grazie all'aroma

della ciliegia, un frutto a volte dolce e morbido, altre volte con un retrogusto acidulo e dalla consistenza croccante, se non durezza. Insomma, un frutto “mutevole” proprio come è “mutevole” il carattere di Belardo che oscilla fra l’amore (dolce e tenero) e l’assenza di sentimenti (acida e dura). Il frutto poi al suo interno ha un nocciolo che simboleggia il dolore e la sofferenza del Papa per i genitori che lo hanno abbandonato. La ciliegia inoltre conferisce alla Diet Cherry Coke un colore rosso molto intenso, e il rosso – quello preferito da Lenny che infatti indossa sempre delle scarpe rosse o un ampio cappello scarlatto – è il colore dell’autorità, ma rappresenta anche l’antinomia tra la (sana) passione umana e le fiamme dell’inferno, un’antinomia che fa parte del personaggio. La bevanda in più è light, cioè simbolo di un Papa ideologicamente “secco”, ed è composta di aromi chimici che sottolineano la sua personalità “poco naturale”.

Nel corso della serie, poi, Pio XIII beve frequentemente il caffè americano, una bevanda “eccitante” che bene esprime il suo essere sempre “sopra le righe”, rappresentando anche il suo costante bisogno di lucidità e di controllo.

Un’altra volta, invece, durante una passeggiata nei giardini della Santa Sede, Lenny viene avvicinato da alcune monache che stanno raccogliendo delle arance. Egli è di animo allegro, perciò chiede loro tre arance per poi mettersi a giocare, tirandole in aria. Il frutto ricorda la sua giovinezza, quando da adolescente faceva lo stesso gioco per stupire la sua “fidanzata”, quasi fosse stato un giocoliere da circo.

In un’altra delle poche volte in cui lo vediamo mangiare, Lenny è a tavola con Suor Mary e il cardinale Dussolier. A tutti viene servito del creme caramel, un dessert francese a cucchiaio che ha un sapore dolce intenso grazie all’aggiunta del caramello in superficie; in più è lucido e dorato, compatto e setoso. Il creme caramel si adatta a una situazione intima fra amici che, grazie a questo dessert, vogliono ritrovare la gioia – cioè la “dolcezza” e la “tenerezza” – degli anni passati insieme. Un altro momento simile a questo si ha quando Lenny e il suo amico Andrew, lasciata la Santa Sede di notte, gustano un hamburger acquistato presso un furgone che vende panini e patatine fritte. Questo cibo da strada si adatta alla perfezione alla situazione del tutto informale: un po’ per il modo in cui viene mangiato, un po’ perché anche questo piatto esprime dolcezze tenerezze, insieme alla “carnalità”, cioè all’umanità con il affronta tante situazioni.

Il cardinale Angelo Voiello non è mai ripreso a mangiare, ma è legato al cibo in modo evidente grazie al suo cognome: “Voiello”, infatti, è un noto marchio di pasta che pure costituisce un’abile operazione di product placement. La pasta, in quanto molle e viscosa, cioè facilmente plasmabile, indica metaforicamente il suo carattere viscido e l’indole malleabile di una persona che si adegua a chi ha davanti per ottenerne sempre il consenso. In senso figurato si può anche dire che ha “le mani in pasta”, cioè ha influenza e autorità su tutte le attività della Santa Sede. Un altro analogo riferimento culinario è presente nel cognome Pettola, che nella serie è un pastore con le stimmate che dice di “vedere” la Madonna in una pecora e vorrebbe fondare una nuova Chiesa. La pettola è un tipo di pasta lievitata fatta a mano, tipica dell’ambiente rurale e la sua morbidezza simboleggia in questo caso l’autenticità del personaggio cui si riferisce.

Il cardinale Micheal Spencer, mentore del Papa, è uno dei personaggi di rilievo della serie. In ogni inquadratura o ha in mano un bicchiere con del liquore, o ha una bottiglia vicino a lui. Egli beve per dimenticare la sua “bruciante” – come l’alcool! – sconfitta, che però non serve a lenire le sue pene perché appunto l’alcool gliela rende ancora più bruciante. Il liquore è presente anche durante gli incontri con il cardinale Voiello, quando i due complottano contro Lenny, ma in questo caso il drink simboleggia la trasgressione che i due prelati si accingono a compiere. Poco dopo l’elezione di Pio XIII, invece, Spencer mangia dell’uva sputandone a terra i semi, semi che rappresentano tutti i problemi che egli deve vorrebbe “sputare via”.

Anche il cardinale Bernardo Gutierrez è una specie di alcoolizzato che beve per dimenticare (in questo caso la violenza subita da bambino), ma è solo la lungimiranza di Pio XIII – che lo manda a New York per indagare sul cardinale Kurtwell accusato di pedofilia – che gli permette di superare questo shock. Un altro personaggio interessante dal punto di vista culinario è lo stesso Kurtwell, figura di spicco della Chiesa di New York. Egli è ripreso mentre cerca di mangiare un uovo sodo con il cucchiaino, ma per la sua malattia gli tremano le mani e perciò ha difficoltà nel rompere il guscio. L’uovo cade a terra e si sgretola allo stesso modo di come egli, avendo abusato sessualmente dei bambini, ha infranto le loro vite.

Anche gli altri cardinali, quelli che non hanno un ruolo di rilievo nella serie, sono ripresi in un paio di sequenze mentre fanno un’abbondante colazione a base di pane, nutella, fette biscottate, marmellata e aranciata,

tutti alimenti il cui gusto molto dolce serve quasi a colmare l'amaro delle loro vite prive di affetti. Questi cibi "iper calorici", inoltre, sono posti in contrapposizione con il modus vivendi parsimonioso e semplice che i cardinali dovrebbero seguire, così sottolineandone i comportamenti.

Capitolo 11 – Conclusioni

Paolo Sorrentino e l'enogastronomia

Giunti al termine del nostro percorso, dopo avere analizzato tutta la produzione cinematografica di Paolo Sorrentino, ritengo importante sviluppare alcune considerazioni per verificare gli obiettivi posti all'inizio della tesi: scoprire se il regista napoletano fa un particolare uso dell'enogastronomia e comprendere se ci sono associazioni tra i personaggi e le pietanze messe in scena.

L'autore ha uno stretto rapporto con l'enogastronomia. Spesso i protagonisti sono ripresi mentre pranzano, oppure ci sono sequenze in cui sono inquadrati delle bevande, dei dolci, della frutta o anche dei piatti. Insomma, Paolo Sorrentino utilizza molto l'*ars culinaria* per descrivere un personaggio: sia per farne comprendere meglio il carattere, sia per spiegare i suoi rapporti interpersonali o ancora per evidenziare al massimo il suo modo di agire. Difatti, avendo ben presente tutte le opere di Sorrentino, se si pensa a un piatto di pesce viene in mente il protagonista de "L'uomo in più", mentre i cioccolatini riportano a quello de "L'amico di famiglia", l'aranciata alla rockstar di "This must be the place", il liquore all'universo umano de "La grande bellezza", il caffè al protagonista di "Youth", mentre la Diet Cherry Coke evoca immediatamente "The Young Pope". Solamente ne "Le conseguenze dell'amore" e ne "Il Divo" l'enogastronomia non è esplicitamente protagonista, ma la tavola riesce comunque a descrivere e spiegare i comportamenti dei rispettivi protagonisti: Titta Di Girolamo tramite un processo di negazione della tavola, Giulio Andreotti attraverso il suo rapporto con la tradizione culinaria. La stessa relazione associativa che c'è tra i personaggi e la tavola intercorre tra gli ambienti rappresentati e gli oggetti enogastronomici. Così, per far capire meglio ciò che viene ripreso, vengono utilizzate – per esempio – bevande alcoliche per indicare la trasgressione del momento, oppure una tovaglia a quadri e un tagliere di legno con salumi e formaggi insieme a delle verdure per descrivere un ambiente rurale.

Soffermandoci poi sui singoli piatti e sulle singole bevande ci accorgiamo che le arance, gli alcolici e il caffè sono i riferimenti culinari che compaiono nella maggior parte dei film. Al regista sono particolarmente care le arance proprio perché rappresentano la vita, la

giovinezza e la felicità, mentre l'alcool rispecchia i drammi e i problemi vissuti dai personaggi in quanto mezzo per fuggire dalle difficoltà. Detto in altro modo, le arance e l'alcol rappresentano rispettivamente il bene e il male, non a caso i due estremi entro cui si muove il cinema del regista partenopeo, costantemente in bilico tra la vita e l'autodistruzione. Il caffè, invece, ha una duplice valenza: in alcune circostanze è bevuto da chi vuole concedersi del tempo per riflettere, in altre riflette l'ansia e il nervosismo del tipico personaggio sorrentiniano.

Alla luce di ciò possiamo dunque considerare Paolo Sorrentino “un regista enogastronomico”: in quanto cittadino di Napoli (una città che tratta il cibo al pari di un'opera d'arte) ha finito per riservare anche al linguaggio della tavola – che è appunto uno dei suoi codici espressivi dell'infanzia – la stessa attenzione maniacale che pone a ogni singolo dettaglio di ogni suo film attraverso un attento uso delle luci, della musica, della fotografia, del montaggio, del sonoro e dei costumi.

Bibliografia

Marco Lombardi, Cinegustologia. Ovvero come descrivere i vini e i cibi con le sequenze della settima arte, Il leone verde Edizioni, Torino, 2009

Marco Lombardi, Gustose visioni, Iacobelli Editore, Roma, 2014

La maschera, il potere, la solitudine. Il cinema di Paolo Sorrentino, Franco Vigni, Aska Edizioni, 2012

Divi & antidivi, il cinema di Paolo Sorrentino, Laboratorio Gutenberg, P. De Santis, D. Monetti, L. Pallanch 2010

La grande bellezza, Paolo Sorrentino, Umberto Contarello, Skira, 2013

La galassia di Jep Gambardella. Un Big Bang chiamato Federico Fellini, Enrico M. Vernagione, Edita Casa Editrice & Libreria, 2014

Filmografia

Cinema

Paolo Sorrentino, L'uomo in più (2001),

Paolo Sorrentino, Le conseguenze dell'amore (2004)

Paolo Sorrentino, L'amico di famiglia (2006)

Paolo Sorrentino, Il divo (2008)

Paolo Sorrentino, This Must Be the Place (2011)

Paolo Sorrentino, La grande bellezza (2013)

Paolo Sorrentino, Youth - La giovinezza (2015)

Televisione

Paolo Sorrentino, The Young Pope (2016)

Sitografia

<http://www.cinematografo.it/cinedatabase/cast/paolo-sorrentino/135857/>

http://movieplayer.it/articoli/la-grande-bellezza-paolo-sorrentino-spiega-le-differenze-della-version_16044/

<http://www.scattidigusto.it/2014/03/03/grande-bellezza-oscar-cibo/>

<http://www.cinecriticaweb.it/panoramiche/paolo-sorrentino-il-cinema-il-divertimento-l%E2%80%99ossessione-intervista>

<http://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2016/10/10/news/sorrentino-149415120/>

<http://www.repubblica.it/speciali/cinema/cannes/festival2015/2015/05/21/news/le-eta-di-sorrentino-dai-figli-a-maradona-in-questo-film-c-e-la-mia-vita-114905984/>

<http://www.mymovies.it/biografia/?r=17257>