

Università degli Studi
Suor Orsola Benincasa



FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE

CORSO DI LAUREA

SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE in CINEMA E TV

TESI DI LAUREA
IN
CINEMA ED ENOGASTRONOMIA

**TONI SERVILLO
E IL SAPORE DEI SUOI PERSONAGGI**

Relatore
Prof. Marco Lombardi

Candidato
Lorenzo Esposito
Matr. 120002347

Anno Accademico 2017 - 2018

INDICE

INTRODUZIONE

PARTE PRIMA

CAPITOLO PRIMO – LA CINEGUSTOLOGIA

*CAPITOLO SECONDO – IL SAPORE DEI PERSONAGGI DI TONI
SERVILLO E LA TAVOLA CHE NON C'È*

PARTE SECONDA

CAPITOLO TERZO – TONI SERVILLO

CAPITOLO QUARTO - “LE CONSEGUENZE DELL'AMORE”

CAPITOLO QUINTO - “GORBACIOF”

CAPITOLO SESTO - “IL GIOIELLINO”

CAPITOLO SETTIMO - “BELLA ADDORMENTATA”

CAPITOLO OTTAVO - “LA GRANDE BELLEZZA”

CONCLUSIONI

BIBLIOGRAFIA, FILMOGRAFIA, SITOGRAFIA

INTRODUZIONE

Il **cinema** rappresenta da sempre la forma d'intrattenimento più completa e più penetrante di tutte: sin dalle sue origini – dalla camera oscura allo stereoscopio, dalla lanterna magica al praxinoscopio - è in grado di ipnotizzare lo spettatore trasportandolo in luoghi tanto realistici quanto immaginifici, con la stessa identica portata di stupore.

La settima arte – dopo architettura, musica, pittura, scultura, poesia e danza – è un conglomerato magico di tutte le altre, “avvolte” (alle volte, quasi tutte) in unico luogo, in cui uno schermo rettangolare, un impianto sonoro e una poltrona rossa, assumono un potere quasi divino, in grado di farci vedere posti impossibili da visitare, tornare indietro nel tempo o udire ciò che neanche immagineremmo di poter udire.

Man mano che ha assunto un ruolo di fondamentale importanza, grazie anche allo sviluppo di tecnologie audiovisive sempre più avanzate, il cinema è stato autore di un ulteriore passo verso la propria evoluzione artistica, diventando non solo un fortissimo strumento di puro intrattenimento, ma anche una squisita fonte di sensazioni sinestetiche, un impasto esplosivo e polisensoriale in grado di restituire allo spettatore la sua condizione primordiale di essere umano.

Ma ce n'è un'altra di arte in grado di restituire le medesime sensazioni e le medesime libertà sensoriali offerte dal cinema: la **tavola**, o, se si preferisce, l'ottava arte.

Ma non solo: esiste un nuovo approccio, un modo di criticare il cinema del tutto innovativo e assolutamente sincero, un *modus operandi*

straordinariamente naturale e umano, che con questa tesi ho voluto approfondire: la **Cinegustologia**®.

CAPITOLO PRIMO

LA CINEGUSTOLOGIA

Il cinema e la tavola, è inutile negarlo, sono nell'immaginario collettivo attuale i due *loci* in cui meglio si concretizza quella meravigliosa evasione vitale (in ogni senso possibile) e quella tanto naturale scarcerazione di un regno emotivo del tutto intimo e, pertanto, esclusivo.

Le due sopracitate sono entrambe realtà in grado di restituire a noi essere umani sensazioni primordiali, per non dire istintuali, grazie alla loro intrinseca natura polisensoriale. Dalla loro nascita, sia la critica cinematografica che quella enogastronomica hanno fatto un uso estremamente abbondante di termini fin troppo elaborati e poco flessibili, a dispetto delle materie che andavano a “recensire”.

Proprio da quest'ultima considerazione ha preso corpo il pensiero-risposta nella mente del professor **Marco Lombardi**, critico di cinema ed enogastronomia e docente al Master di comunicazione del *Gambero Rosso* di Roma, Napoli e Milano, all'Università *Suor Orsola Benincasa di Napoli*, alla *IULM* di Milano, all'Università *La Sapienza* di Roma e al Master di *Identità Golose*.

Un po' come negli Stati Uniti due figure femminili come Paulina Kael e Tina Brown, tra gli anni '70 e gli anni '80, hanno straordinariamente rivoluzionato i concetti, rispettivamente, di critica cinematografica e di giornalismo d'attualità, elaborando un linguaggio e soprattutto un approccio del tutto inediti per le materie analizzate, ecco che Lombardi porta alla luce la sua **Cinegustologia**, la quale più che un metodo o una

scienza, riveste i panni, per l'appunto, di un approccio mai come in questo caso valido.

Possiamo parlare dell'individuazione di una sorta di *integralismo sensoriale* rispetto al quale la Cinegustologia rappresenta un'originale e piacevole ipotesi di reazione. Ecco che vengono portati all'attenzione termini che, senza accorgercene, riescono come nessun altri a descrivere gli elementi di un film: un finale dai risvolti *amari*, una storia d'amore dalle circostanze *piccanti*, un personaggio dalle azioni *crude*, un dialogo *asciutto*.

Ci si trova dinanzi a un "tentativo di decostruire il troppo costruito", restituendo ai sensi la possibilità di un percorso più ampio e più libero, fino a (ri)scoprire la quiescente unità sensoriale di *homo*, aprendosi a nuove associazioni e a nuovi richiami simbolici.

Non deve sorprenderci, infatti, se guardando un film veniamo rimandati a ricordi o a sensazioni personali fino addirittura a farli incrociare con quelli legati ad un particolare sapore; quest'inevitabile e spontanea dialettica fa sì che prendano concretezza tracciati profondamente diversi da persona a persona, non sempre condivisibili ma assolutamente comprensibili dagli altri, data l'unità extra-sensoriale di cui tutti ci accorgiamo davanti a un film o a un piatto o a un vino.

Nel '60 il linguista e semiologo russo Roman Jakobson, approfondendo il modello fondamentale della comunicazione dei suoi colleghi Shannon e Weaver, fondato sui sei elementi presenti in ciascun atto comunicativo - un *messaggio* da un mittente a un *destinatario*, regolamentato da un *codice*, viaggiando su un *canale* fisico circoscritto a un particolare *contesto* - si focalizza sulle *funzioni* che i sopracitati elementi svolgono. Quando parla del codice, parla di funzione "metalinguistica", dal greco "μετα'=oltre":

proprio quello che, a parer mio, ha magistralmente attuato il Prof. Lombardi sviluppando questa innovativa associazione linguistica capace, per l'appunto, di andare oltre il linguaggio critico consueto. Un linguaggio che riprende la condizione del “fanciullino” di pascoliana memoria, restituendo così vigore alle nostre doti percettivo-istintive.

Ma perché concentrarsi proprio sul cinema? Innanzitutto, perché la settimana arte, in quanto tale, è la sola e unica a riunire al suo interno tutte le altre materie artistiche possibili – dalla letteratura alla fotografia, dalla pittura alla danza, dall'architettura alla musica o al teatro stesso – e pertanto quella che meglio si presta ad una valutazione multisensoriale, tanto quanto la tavola.

Il cinema, inoltre, avendo come primo obiettivo quello di una rappresentazione della realtà quasi in tutti i casi tendente al realismo, non può esimersi dal proporre gesti di vita quotidiana in cui i personaggi si trovano a tavola oppure semplicemente a mangiare o bere qualcosa: basti pensare che già ai primi passi del cinema, i fratelli Lumière, col loro *Le repas du bébé* del 1895, ripresero una coppia nell'atto di nutrire il proprio neonato; o a *Le repas fantastique* del 1900, nel quale George Méliès pota in scena le proprie capacità illusionistiche fra tavoli che scompaiono e piatti che si spostano e botole che si aprono.

A tavola, inoltre, gli snodi emotivo-relazionali sono potenzialmente forti, tanto che esiste una “situazione-simbolo” per ciascuna occasione enogastronomica come, ad esempio, quella del *Caffè* per chi non vuole sbilanciarsi troppo, quella di una *Cena* per un ambito dichiaratamente intimo oppure quella di una *Pizza* per chi non ha nulla da dover dimostrare; nondimeno, è proprio il settore enogastronomico uno dei rami merceologici più profittevoli per l'industria cinematografica, quindi i più disposti a

investire in pubblicità: si parla infatti di *product placement*, il cui esempio più diretto e “invasivo” è quello del *plot placement*, per il quale il marchio di un prodotto è l’elemento fondante dell’intera trama, a volte a partire dal titolo stesso del film (si prenda in esempio il film italiano “*Lezioni di cioccolato*”, in cui il marchio della *Perugina* è al centro di tutto).

Parlando però in termini più pratici e diretti, possiamo citare il testo “*Cinegustologia*” di Marco Lombardi, nel quale si descrive, per esempio, il cinema di Federico Fellini come un cinema *vellutato, morbido* come la morbidezza delle forme materne, appena *grasso* al palato e con un finale sensualmente *amaro*; oppure quello di Alfred Hitchcock come un vino *diafano, giallo paglierino, estremamente filtrato*, per restituire l’impressione d’eleganza e di minuziosa ricercatezza, ravvisabili in ognuna delle pellicole firmate dal maestro del brivido.

Si tratta di un compito di certo non facile e non privo di difficoltà nel ricercare l’abbinamento che possa esprimere le giuste sensazioni che quel film, quella scena o quel personaggio hanno suscitato in noi: esercizio e allenamento sono di sicuro necessari per farsi trovare pronti ma, ad essere necessaria ancor prima, è una più che rigorosa vena artistica accompagnata da una ferma volontà di prendersi poco sul serio, abbandonandosi così al richiamo di un viaggio sensoriale capace di regalare immense soddisfazioni e stupefacenti rivelazioni riguardo il proprio misterioso subconscio.

CAPITOLO SECONDO

IL SAPORE DEI PERSONAGGI DI SERVILLO E LA TAVOLA CHE NON C'È

Come accennato nel capitolo precedente, sono tanti gli accostamenti tra la tavola e il cinema che il prof. Lombardi propone nel suo libro “*Cinegustologia*”: a partire dai movimenti artistici – il Decadentismo visto come il *formaggio Brus* di Andrea Marino e la *Muffa Nobile* di Castel De Paolis, il Simbolismo come la *Champagne ball* di George Vongerichten e la *Barbera d’Alba* di Giacomo Conterno o l’Iperrealismo come il *pesce all’acqua di mare* di Accursio Craparo e il *Pigato Rucantù* di Selvadolce – ai classici generi cinematografici – la Commedia paragonata al *Riesling renano* (con un’aromaticità che dà l’illusione del dolce a dispetto del fondo salato e acido), l’Horror al *Rossese* (oltre al nome, anche il colore sangue venoso fa pensare al angue e i suoi sentori di bruciato al demoniaco) o il Musical al *Pinot nero* (spumantizzato grazie all’allegria delle sue bollicine, scoppiettanti come se fossero musica) – fino ai registi che, per versatilità espressiva, non rientrano nei singoli movimenti e/o generi – come Michelangelo Antonioni, i cui film dalla “parola evaporata e priva d’energia” sanno di un vino asciutto, senza zuccheri e caratterizzato da un bassissimo grado alcolico, pertanto svuotato di sostanze eccitanti, un vino ipercomplesso e dai profumi lontani e diversi tra loro per il cinema di Kim Ki-Duk o al contrario un vino che riporti ad unità i suoi molteplici profumi, sapori, colori e sensazioni, proprio come accade nei capolavori di Stanley Kubrick.

Questa operazione risulta dunque essere tanto estremamente creativa quanto felicemente efficace, soprattutto quando le sole parole non sono sufficienti a destrutturare un'opera fino alla sua essenza, nella sua analisi complessiva; un approccio in grado di restituire la dovuta dignità alle sensazioni che altrimenti non si sarebbe in grado di esprimere e trasmettere.

Nel libro "*Gustose visioni*", il prof. Lombardi analizza più di 100 pellicole cinematografiche che al loro interno presentano uno stretto legame tra i personaggi e la tavola: una serie di film che si servono di quest'ultima per fotografare una comunità umana, inserita in un contesto geostorico; una seconda serie di film che se ne servono per far luce su un particolare discorso socio-politico in senso lato; un'altra serie di film che si servono della tavola come strumento di maturazione/trasformazione di uno o di più personaggi - spesso e volentieri, attraverso il modo di rapportarsi col cibo, sono infatti soggetti a veri e propri processi di liberazione emotiva e sensoriale.

Ma per la larga maggioranza dei film che non rientrano in questi gruppi, il rapporto tra il cibo e i personaggi non riveste un ruolo più importante di mera "cornice diegetica".

La questione che dunque voglio porre in essere, in linea col fatto che la mia più sincera passione (e fortunatamente la mia attuale professione) sia la recitazione, è appunto: se mi fosse stato concesso il delicatissimo compito di scrivere la trama di un film, nel caso di assenza di scene che la raccontino, cosa farei mangiare e/o bere ai personaggi per fornire una caratterizzazione estremamente più dettagliata e più completa? E, soprattutto, come potrei analizzare i suoi personaggi mediante un approccio cinegustologico?

Per questo, ho deciso di focalizzare la mia attenzione su un illustre attore che da anni rappresenta uno dei più apprezzati professionisti del circuito e con il quale ho avuto l'immenso onore di lavorare sul set del film "*5 è il numero perfetto*" (Igor Tuveri aka IgorT, 2019): **Toni Servillo**.

CAPITOLO TERZO

TONI SERVILLO

Marco Antonio Servillo è un attore e regista teatrale italiano. Autodidatta, si appassionò al teatro sin da piccolo, aiutato da un contesto familiare nel quale la tradizione teatrale, sebbene non praticata, era amata dai componenti della famiglia. Iniziò recitando nell'oratorio salesiano del posto, per poi passare alle messinscene durante l'adolescenza. Nel 1986 si avvicinò al gruppo *Falso Movimento* e quindi al regista Mario Martone, con cui collaborò spesso e insieme al quale fondò il laboratorio artistico *Teatri Uniti*, di cui attualmente è direttore artistico.

Acquista maggiore notorietà interpretando il ruolo di Tony Pisapia ne *“L'uomo in più”* (2001), di Titta Di Girolamo ne *“Le conseguenze dell'amore”* (2004) e di Giovanni Sanzio ne *“La ragazza del lago”* (2006), film che gli fanno ottenere una nomination e due David di Donatello per il miglior attore protagonista.

Nel 2008 è il protagonista di *“Gomorra”*, di Matteo Garrone, e *“Il divo”*, di Paolo Sorrentino, aggiudicandosi per entrambi i film l'*European Film Award* al miglior attore. Per l'interpretazione di Giulio Andreotti ne *“Il divo”* si aggiudica inoltre il David di Donatello e il Nastro d'argento. Nel 2010 vince il *Marc'Aurelio d'Argento* per il miglior attore al Festival internazionale del film di Roma per il film *“Una vita tranquilla”*.

Nel 2013 interpreta Jep Gambardella nel film vincitore dell'Oscar al miglior film straniero *“La grande bellezza”* di Paolo Sorrentino, con cui si aggiudica il quarto *David di Donatello* e il secondo *European Film Award*, ricevendo la candidatura *all'Hollywood Film Festival* per il miglior attore.

In totale, è vincitore di due *European Film Award*, quattro *David di Donatello*, quattro *Nastri d'argento*, due *Globi d'oro*, tre *Ciak d'Oro* e del *Marc'Aurelio d'Argento* per il miglior attore al *Festival internazionale del film di Roma*.

Quello che personalmente colpisce più di Servillo è la sua eccezionale capacità di approccio al personaggio. Come egli stesso ha spiegato molti attori, nella fase di caratterizzazione del personaggio che andranno a raccontare in scena, arrivano prima dello stesso; altre volte, invece, si fanno precedere dal personaggio e vengono affossati dal testo senza diventarne padroni, col risultato di non trasmettere un'idea chiara e limpida di ciò che hanno il compito di proporre al pubblico.

Servillo, quasi sempre, ha la capacità di “arrivare insieme” al personaggio, con il brillante risultato di offrire al pubblico una netta e definita immagine del carattere, finanche dei suoi pensieri: in ogni sua interpretazione, in ogni battuta e in ogni piano d'ascolto, a parer mio, è chiaramente ravvisabile il medesimo impeccabile controllo tecnico, inserito però in un'anima di volta in volta diversa e – seppur per dettagli apparentemente banali – profondamente originale e minuziosamente caratterizzata.

E' Servillo, nei panni di Titta di Girolamo (“*Le conseguenze dell'amore*”), a restituire in maniera spontanea la monotonia e la solitudine in cui egli perversa in ogni giorno della sua triste vita.

E' lo stesso Servillo che nei panni di Marino Pacileo (“*Gorbaciof*”) a dipingere un personaggio del tutto diverso dal sopracitato ma assolutamente credibile, grazie al fatto che ne riconosciamo l'origine “umana”, propria dell'attore stesso.

Un lavoro ancor più ammirevole è riscontrabile nel personaggio di Silvio Berlusconi, portato avanti attraverso una continua dialettica tra le movenze, il modo di parlare e l'indole ora dell'allora Premier, ora di Servillo stesso: il risultato è ritratto per nulla pronosticabile ma largamente credibile.

Difficilmente verrà dimenticato, inoltre, il personaggio di Jep Gambardella, la cui figura si staglia nelle oscurità sì di una Roma borghese e mondana del giorno d'oggi, ma anche e soprattutto in quelle di un animo in forte crisi emotivo-spirituale, ormai stanco "di fare quello che non gli va di fare" e alla ricerca di sensazioni che lo riportino a quella vita adolescenziale durante la quale riuscì soltanto a sfiorare la più vera essenza dell'amore.

CAPITOLO QUARTO

“LE CONSEGUENZE DELL’ AMORE”

Titta Di Girolamo è un commercialista di mezza età che conduce una vita di totale solitudine a Lugano, in una camera d'albergo che salda – puntuale - al primo di ogni mese da ormai dieci anni, gli stessi da quando ha divorziato dalla moglie. Tutto questo per depositare in banca, due volte a settimana, una valigia piena di denaro per conto di *Cosa nostra*, con la quale si è pesantemente indebitato una decade prima. Nessuno sa cosa faccia di lavoro e neanche che ogni mercoledì, alle dieci in punto, si inietta una dose di eroina - per poi, una volta all'anno, sottoporsi a una costosa procedura di lavaggio del sangue. Una vita misteriosa che però egli stesso decide di raccontare alla giovane barista dell'albergo, Sofia, cercando di studiare quelle *pericolose conseguenze dell'amore* che - dopo tanti anni o forse per la prima volta – avverte di “subire”.

Titta Di Girolamo è quindi un personaggio assai enigmatico ed estremamente amaro nei confronti prima di se stesso, poi della vita in generale. Un'amarezza solitaria che ricorda l'amarognolo della *genziana*, il liquore per eccellenza delle montagne alto-atesine il cui sapore di caffeina riconduce alla triste precisione con cui Titta svolge in modo meccanicamente pedissequo le sue vuote attività giornaliere. In più, quando rileva la presenza di amaro, il nostro corpo incrementa la produzione di saliva e succhi gastrici per “eliminarlo” più rapidamente, proprio come Titta con l'eroina, sostanza succedanea di quell'amaro che rappresenta la sua vita, piena di cose da fare ma vuota di qualsiasi sussulto emotivo.

Nel film Titta non viene mai ripreso a mangiare qualcosa: si fa solo servire un *succo d'arancia* da Sofia, ma a bere è il fratello Valerio.

Immaginando di esser lo sceneggiatore del film, avrei fatto mangiare a Titta – di nascosto nella sua stanza con atteggiamento rilassato, quello cioè di chi non si giudica e pertanto non vuole essere giudicato - dei piatti freddi, poco colorati e quasi insipidi come un *pollo grigliato*, a rappresentare le giornate che vive il protagonista del film, oppure del *gorgonzola freddo*, pieno di *muffa* ma fondamentale “*scioglievole*”, proprio come il cuore di Titta, che, pur “ammuffito” dalla vita, prova un guizzo affettivo nei confronti della giovane, alla quale regala una costosissima *BMW* .

Immagino che Titta spalmi quel formaggio su una fetta di *pane del giorno prima*, *duro e sciapo* come il suo carattere, il tutto accompagnandolo con un bicchiere di *vino dei Castelli romani* servito *freddo*, la cui *secchezza* richiama quella di cui sono pregni gli sguardi e le battute del personaggio interpretato da Servillo.

Fino alla sua (specialmente quella) ultima amara, amarissima apparizione in scena.

CAPITOLO QUINTO

“GORBACIOF”

In una zona molto popolare della città di Napoli si staglia la figura di Marino Pacileo (Toni Servillo), soprannominato “*Gorbaciof*” per un nevo venoso sulla fronte, simile a quello del celebre statista sovietico. L’uomo lavora in qualità di cassiere al carcere di Poggioreale e coi soldi guadagnati, aggiunti a quelli furtivamente sottratti dalle casse della prigione, porta avanti la sua unica passione e al contempo il suo più grande vizio: il gioco d’azzardo. Infatti, passa gran parte delle sue giornate nel retrobottega di un ristorante cinese, giocando a Poker con il proprietario del locale. E’ lì che conosce sua figlia, Lila, di cui s’infatua perdutamente. E’ una mano sfortunata a dare il via a una serie di debiti che Gorbaciof si trova costretto a fronteggiare chiedendo dei prestiti al corrotto capoguardia del carcere in cui lavora, in cambio di alcuni lavoretti sporchi. Proprio quando Gorbaciof ha deciso di fuggire con Lila, il capoguardia gli chiede di fare il palo durante una pericolosa rapina in un supermarket, in cambio di diecimila euro, una cifra che il protagonista avrebbe utilizzato per la fuga, se non fosse poi stato freddato da un proiettile partito accidentalmente dalla pistola di uno dei due complici.

Gorbaciof è un personaggio “donnabbondiano” e di pochissime parole che, proprio perché centellinate, assumono sempre un’importanza particolare. Gorbaciof è anche una figura assai manesca, il cui aspetto più evidente, oltre alla riservatezza, è l’evidente frivolezza. Nondimeno, non si può evitare d’intenerirsi di fronte alla sua ingenua e - a tratti infantile - dolcezza nei confronti della donna che invade i suoi sogni e stuzzica i suoi pensieri,

“risvegliandolo” da un lungo letargo emotivo e spingerlo in direzione di decisioni prima di allora imprevedibili.

Una caratterizzazione dunque, che rimanda a un cibo povero e frugale, come quegli *street food* tipici della realtà urbana contemporanea, come la *piadina* che Gorbaciof consuma in una sequenza di raccordo diegetico.

Immagino il protagonista mangiare, nella sua solitaria quotidianità di strada, una semplice *fritturina napoletana* che sul piano estetico ha dei colori spenti, come l'esistenza di Gorbaciof, fatta eccezione per il rosso scuro della sua camicia - proprio del sangue - come il sugo in cui naviga il riso di un arancino; mentre sul piano cinegustologico rivela una chiara contrapposizione tra la *croccantezza* della frittura esterna, che tende a “nascondere” e la sua *morbidezza* interna, cioè il carattere di Pacileo.

In una scena di metà film Gorbaciof, di ritorno dal lavoro, entra nella propria squallida e disadorna cucina per mangiare un altrettanto scarno sandwich dall'aspetto – eufemisticamente parlando – poco invitante: si tratta chiaramente di un espediente diegetico che serve a esplicitare la sua scialba quotidianità.

Se avessi potuto essere lo sceneggiatore del film, probabilmente avrei aggiunto una scena in cui il protagonista – sul proprio letto, lo stesso dove ogni sera si ferma a contare le banconote sottratte alle casse del carcere – mangia in totale silenzio e con fare “robotico” una minuscola porzione di *carciofi freddi*: si tratta dell'ortaggio *dolce-amaro* per eccellenza che, masticato, rivela in modo netto una differenza di consistenze tra le foglie più esterne, filacciose e dure, rispetto al cuore estremamente morbido, a rivelare il carattere “di fuori/di dentro” di Gorbaciof. Su questo carciofo avrei aggiunto un filo d'*olio extravergine d'oliva*, perché esprime i vari “sapori” del personaggio: il *dolce*, come lo è lui con la giovane Lila;

l'*amaro*, come è amara la sua vita; l'*aspro*, come è acido il contesto in cui vive; il *piccante* che a volte brucia in gola, la stessa sensazione che si avverte nel vedere Gorbaciov nelle scene più “fisiche” del film, che si tratti di un pestaggio o di un massaggio ai piedi dalla propria amata.

Tutte descrizioni e associazioni che portano a ritrarre, dunque, un carattere soltanto in apparenza unidirezionale, e che perciò accosterei all'*Amarone della Valpolicella*, un vino rosso che, invecchiando, tende al granato e rievoca nuovamente l'immagine del sangue, cioè allude in generale alla violenza che fa parte della vita di Gorbaciov, ma ha una nota di fondo assai dolce, che di nuovo rimanda alla dolcezza intrinseca del protagonista del film.

CAPITOLO SESTO

“IL GIOIELLINO”

Il film è probabilmente ispirato a un fatto realmente accaduto, una bancarotta tra le più devastanti che l'Europa ricordi, quella della “Parmalat”. Il colosso agro-alimentare “Leda”, nel pieno boom economico degli anni '80, era un gruppo industriale presente in tutto il mondo, quotato in borsa e fortemente proiettato alla conquista di sempre nuovi mercati, rappresentando - per l'appunto - un *gioiellino* tra le aziende italiane.

Il suo capo nonché fondatore Amanzio Rastelli mette al timone dell'azienda i suoi parenti e amici più stretti: il figlio, la nipote e un manager di fiducia Ernesto Botta (Toni Servillo), la cui formazione didattica si arresta al diploma di ragioneria.

Queste mosse, però, si rivelano deleterie per Rastelli, che vede la sua “creazione” navigare in acque sempre meno tranquille, trovandosi dunque costretto a manovre finanziarie fraudolente, come falsificare il bilancio, gonfiare le vendite, chiedere appoggi a politici, indebitarsi sul mercato per coprire i debiti.

Nonostante ciò l'imprenditore non riesce a salvare la baracca: la voragine è diventata troppo grande per non inghiottire tutto.

Ernesto Botta è un personaggio decisamente ben scritto e ben caratterizzato: sin dalle prime battute s'intuisce che da un lato è estremamente dedito al lavoro, dall'altro ha una spiccata rudezza che spesso assume un carattere quasi grottesco.

Sensibile alla bellezza delle donne, serio, razionale e decisamente bisbetico. Un personaggio che di Servillo conserva la pronunciata espressività, ma diventa “maschera” attraverso una parlantina nevrotica e un carattere eccessivamente polemico e scontroso. Ma quello che più colpisce di Ernesto Botta è il suo ostinato attaccamento alla causa, chiaramente ravvisabile nella sua espressione di sconfitta, durante la scena del trasferimento in carcere. Tale sequenza finale del film è infatti collegata, grazie a un sapiente montaggio, al dettaglio del piano di risanamento aziendale da egli stesso redatto nella notte che precede il suo arresto. L’immagine, dunque, è quella di un soldato perfetto all’interno di un esercito che di perfetto ha ben poco.

Nel corso della pellicola non c’è alcuna sequenza in cui vediamo l’ingegner Botta mangiare, eccezion fatta per un paio di momenti in cui lo si vede brindare: prima con la nipote di Rastelli in un hotel negli Stati Uniti, poi in azienda per dei festeggiamenti corali. La scelta è forse dovuta al fatto di voler rendere al meglio l’idea di un personaggio che non si abbandona quasi mai ai piaceri più semplici e genuini della vita, tra i quali quello della tavola.

Provando a ipotizzare una scena in cui ciò invece avviene, immaginerei Ernesto bere un bicchiere di un *vino bianco secco*, senza tracce aromatiche e servito ben freddo, così da associarlo alla sua personalità priva di emozioni e dominata soltanto da una gelida e matematica razionalità, mentre mangia - nella completa solitudine della sua dimora - un piatto di *maltagliati di grano saraceno* con *pistacchi, speck rosolato, pan grattato e limone*: la trafila della pasta rimanda alla personalità grezza di Botta perché la sua spiccata *callosità* – conferitale dal tipo di grano poco raffinato con cui è realizzata - ben si associa al suo animo duro da “masticare”; la

croccantezza dello speck, invece, generando in fase di masticazione un suono secco improvviso e inatteso, rimanda al suo carattere scontroso, cioè incline a “spezzare” gli equilibri relazionali, come risulta evidente dalle sue ripetute sfuriate con gli altri (sfuriate che, per di più, “spezzano” bruscamente il suo monotono “militarismo”); la nota *aspra* e *acida* della buccia di limone, invece, si associa all’acredine del suo personaggio; infine, l’assemblaggio degli ingredienti di questa ricetta determina un piatto poco amalgamato, così come poco unita e affiatata è la squadra dei dirigenti a capo del “gioiellino”.

CAPITOLO SETTIMO

“BELLA ADDORMENTATA”

La vicenda si svolge in vari luoghi d'Italia, proprio negli ultimi sei giorni di vita di Eluana Englaro, la cui tragica vicenda fa da cornice ad altre storie i cui protagonisti sono personaggi di fantasia, accomunati dallo stesso delicatissimo tema: l'eutanasia.

Tra questi spicca *Uliano Belfardi* (Toni Servillo), un senatore del “*Popolo della libertà*” che, desideroso di seguire la propria coscienza anche a costo di perdere la fiducia dei colleghi e degli elettori, pensa di votare contro la proposta di legge di Silvio Berlusconi, secondo cui nessuno avrebbe il diritto d'interrompere l'alimentazione, l'idratazione e ogni altra procedura per tenere in vita soggetti non in grado di sopravvivere senza ausili esterni.

Non a caso egli stesso aveva preso la sofferta decisione di staccare la macchina che teneva in vita sua moglie (Federica Fracassi), ridotta a un vegetale a causa di una gravissima malattia.

A seguito di tale gesto la figlia Maria (Alba Rohrwacher) aveva preso le distanze dal padre, diventando un'attivista del *Movimento per la vita*.

E' un personaggio, quello di Belfardi, di evidente dolcezza e impermeabile integrità morale, caratterizzato da un granitico coraggio che lo porta a prendere decisioni delicate e scomode pur di rimanere fedele a sé stesso.

Ci si accorge sin da subito, però, quanto sia per lui difficile esternare i propri sentimenti, come se fosse “protetto” da una barriera che filtra le emozioni forti, più intime e, per questo, più imbarazzanti da mostrare, soprattutto a chi – paradossalmente - lo ama profondamente.

Il film è privo di sequenze in cui il senatore Beffardi è seduto a mangiare o a bere qualcosa: avessi avuto, dunque, il compito di aggiungere tale scena, probabilmente avrei descritto un Uliano seduto da solo in un bar della stazione di Roma – sono numerosi, infatti, i momenti in cui viaggia in treno – a mangiare una *cheesecake al caffè*: una torta dai colori cupi e spenti come la sua vita, ma dalla consistenza *compatta* e *omogenea*, come la sua integrità morale; la *morbidezza* del composto semifreddo di formaggio e zucchero ben si associa, poi, sia alla dolcezza matura di “Uliano-marito”, manifestata con il generoso gesto d’amore nei confronti della moglie, sia a quella tenera di “Uliano-padre”, che mai si arrende alla lontananza della figlia continuando a telefonarle, pur se invano; la nota *amara* del caffè richiama invece il tratto poco estroverso e socievole del senatore, lasciando un retrogusto acre come il suo passato tormentato, che emerge con chiarezza dal suo sguardo crucciato in ogni piano d’ascolto; infine, lo strato *friabile* di biscotti alla base della torta mi riporta al pavimento traballante sul quale cammina figurativamente Uliano, nel momento forse più fragile della sua vita e della sua carriera politica.

Dopo l’ultimo boccone, vedrei, come bevanda ideale per la scena, un bicchiere d’*acqua fresca*, simbolo di una depurazione dalle incomprensioni che lo hanno a lungo avvelenato: è infatti risolutiva e purificatoria l’ultima scena in cui padre e figlia, dopo essersi chiariti, si abbracciano, lasciandosi alle spalle i soffocanti giorni di astio e lontananza.

CAPITOLO OTTAVO

“LA GRANDE BELLEZZA”

Attraverso uno straordinario livello di poeticità visiva, la maestosa Roma fa da cornice a una vita alto-borghese fatta di feste, esibizionismo ipocrita e frivoli pettegolezzi, in cui si staglia la figura di Jep Gambardella, uno scrittore e giornalista dall'innegabile fascino.

Nel pieno di una lacerante crisi d'ispirazione, Jep si accorge sempre più che quella che sta vivendo è un'esistenza vuota, ma cercata e abbracciata scientemente per non sprofondare nel pericoloso vortice delle domande sul senso della vita e della morte, vista la sua eccessiva sensibilità. Si tratta dunque di un personaggio destinato a rimanere nella memoria collettiva perché comunque in grado di comunicare una forte umanità e un raffinato acume intellettuale, nonostante il mondo corrotto che si muove intorno a lui.

Romano (Carlo Verdone) è il solo personaggio che, alla stregua dell'amico Jep, abbandona questa vita che avverte essere terribilmente deludente per degli animi così sensibili: il ritorno dell'amico alle “radici”, nella natale Ostia, sprona anche Jep a tuffarsi nei suoi ricordi, quelli fino ad allora rimossi per semplice timore. Proprio questo “ritorno a sé” gli offre la giusta motivazione per scrivere il romanzo cui ambisce da tempo, rendendo chiaro ciò che prima appariva sfocato e non riusciva quindi a tradurre in parole: quegli “*sparuti incostanti sprazzi di bellezza*” e quel giovane amore solo assaggiato e poi subito perduto, vengono finalmente riabbracciati con il pensiero dal protagonista, che si regala così una tanto legittima quanto umana evasione chimerica. “*In fondo, è solo un trucco*” è, infatti, l'ultima

lapidaria battuta declamata da un Jep illuminato da un sorriso così radioso da poter essere nato solo dal profondo dell'anima.

A modo suo saggio, dotato di un egocentrismo elegante, amaramente disilluso, sempre in cerca di un miraggio poetico come conseguenza della sua innata curiosità, Jep è pertanto un personaggio complesso, che Toni Servillo riesce a reggere magistralmente, fino a un'interpretazione che probabilmente rimane la sua più memorabile.

Nel film Jep mangia in sole due occasioni e nella medesima location, ovvero a casa di Dadina, l'editrice del giornale per il quale scrive: nella prima scena, un piatto riscaldato di *riso al sugo* che egli stesso dice essere "sempre più buono di quello che hai appena cucinato", un'espressione all'apparenza banale, ma che sottolinea la sua intima propensione - d'altronde ciò che più gli piace della vita è "*l'odore delle case dei vecchi*" - verso tutto ciò che è consumato e "ripassato", così come consumata e ripassata avverte essere la sua esistenza; nella seconda scena, mangia invece un *minestrone*, quasi a voler riportare alla memoria i sapori semplici e genuini di un tempo, ricordato con un nostalgico sorriso quando Dadina, chiamandolo "*Geppino*", suo vecchio soprannome, risveglia in lui piacevoli reminiscenze di una oramai sfocata giovinezza.

Personalmente avrei aggiunto un "extra cinegustologico" nella sequenza in cui Jep, nella propria stanza discute con la bella Ramona (Sabrina Ferilli) circa quanto sia stato "*bello non fare l'amore, ma volersi bene*" per poi fantasticare insieme vedendo sul soffitto un mare calmo e paradisiaco, proprio come la vita tranquilla e beata che entrambi non riescono ad acciuffare: per vivere quel momento ho immaginato i due personaggi con in mano un calice di "*Sangue di Giuda*", rinomato per la raffinata dialettica tra una dolcezza frizzante e la spuma delicata, associabile a quella

tra la vita frenetica e superficiale di Jep e la sua intima sensibilità, che solo a volte riesce a prendere il sopravvento sulla ragione; inoltre, vista la sua bassa gradazione che raggiunge a malapena i 7°, il *Sangue di Giuda* potrebbe essere definito un “finto vino”, proprio come è finta la maschera che Jep ha razionalmente e consapevolmente deciso di indossare in un contesto forse a lui alieno, al fine di dimenticare la sua sofferenza e la sua profonda inclinazione all’esserne vittima.

CONCLUSIONI

Il lavoro a cui, con grande passione, mi sono dedicato nello sviluppo di questa tesi, ha avuto come premessa fondante la convinzione che il cinema, che ritengo essere la forma d'arte più completa e duttile di tutte, possa sposarsi in modo inedito ma sorprendentemente calzante con l'arte della tavola, considerati gli innumerevoli accostamenti sensoriali ed estetici che rientrano nel loro universo condiviso. E' possibile dunque parlare di film *duri*, *acidi* o dai ritmi *morbidi*, tutti aggettivi chiaramente riconducibili anche a una pietanza o a un vino.

Tirando le somme dell'analisi cinegustologica circa i personaggi interpretati da Toni Servillo, la lista dei cibi e delle bevande presenti nei film analizzati si riduce a: *spremuta d'arancia* ne "*Le conseguenze dell'amore*"; *piadina e panino freddo* in "*Gorbaciof*"; *spumante* ne "*Il gioiellino*"; *riso al sugo e minestrone* ne "*La grande bellezza*"; nessuna pietanza né bevanda in "*Bella addormentata*".

Dunque, l'elemento "accomunante" è l'uso assai moderato della tavola *tout court* per descrivere i personaggi interpretati da Toni Servillo: l'attore napoletano, infatti, mangia e beve in maniera centellinata e non sembra ravvisabile un forte uso della componente cinegustologica da parte degli sceneggiatori.

La mancanza di un filo conduttore tra i tipi di piatti e di bevande che vengono fatti consumare a Toni Servillo credo sia dovuta all'assenza di un legame tra i suoi vari personaggi, diversi come sono. Ciò avvalorava quanto detto circa l'eclitticità interpretativa di Servillo, che rende unica ogni sua

performance. Inoltre, quella di Servillo è una recitazione già talmente “satura” da non lasciare spazio a ulteriori arricchimenti che trascendono l’arte recitativa.

A mio parere, invece, attraverso accostamenti mirati tra la personalità dei protagonisti e ciò che mangiano e/o bevono, si può offrire allo spettatore la possibilità d’immaginare qualcosa di più profondo dei singoli personaggi attraverso *odori, consistenze e sapori*. La **Cinegustologia**, infatti, propone una serie di collegamenti multisensoriali che possono arrivare là dove le parole o le spiegazioni tradizionali potrebbero non riuscire.

Dunque, attraverso ragionamenti e ipotesi del tutto personali, ho voluto riscrivere alcune scene aggiungendo delle associazioni cinegustologiche all’interno dei cinque film analizzati, tentando d’immaginare sequenze in cui il personaggio in questione mangia e/o beve, oggetti edibili in grado di caratterizzarlo meglio, esaltandone il carattere e portando alla luce la sua vera e più recondita essenza.

Nel ricercare gli accostamenti più opportuni, nelle “mie sequenze” extra Servillo ha mangiato e bevuto: **pollo grigliato, gorgonzola, pane raffermo e Vino dei Castelli romani** ne “*Le conseguenze dell’amore*”; **carciofi freddi con olio d’oliva a crudo e Amarone della Valpolicella** in “Gorbaciof”; **maltagliati di grano saraceno con pistacchi/speck/pan grattato/ limone e vino bianco secco** ne “*Il gioiellino*”; **cheesecake al caffè e acqua fresca** in “*Bella addormentata*”; **Sangue di Giuda** ne “*La grande bellezza*”.

Tutte le bevande e le pietanze da me prese in considerazione appartengono a una tavola tradizionale e semplice, ma al contempo sapida e in grado di saziare.

Servillo, infatti, interpreta i propri personaggi attraverso una recitazione assai tradizionale e legata ai gloriosi stilemi appartenenti al teatro napoletano classico di cui è emblema il grande Eduardo De Filippo, per il quale Servillo non ha mai nascosto un'immensa stima.

La modulazione della voce, le espressioni facciali ben marcate e uno "stare dentro il personaggio" persino nel modo di camminare e nei gesti che accompagnano le battute, sono solo alcuni degli elementi di una recitazione tipicamente teatrale, ma fusi da Servillo - in modo naturale e credibile - con gli aspetti caratteristici della recitazione cinematografica, in cui tutto è più intimo e decostruito. Di conseguenza, la semplicità dei piatti strizza l'occhio alla sua recitazione naturale, che bada all'essenza più che a ridondanti barocchismi.

Tuttavia, nonostante l'uso di ingredienti semplici questi pasti possono comportare una lunga digestione così come la recitazione "al naturale" di Servillo, messa al servizio di personaggi complessi, riesce a "regalare" allo spettatore una sensazione di sgomento che lascia spazio a lunghe riflessioni.

Il caso vuole che nel film "*5 è il numero perfetto*" - in uscita nelle sale nel corso del 2019 - in cui ho avuto l'onore di interpretare Nino Lo Cicero, figlio di Peppino, interpretato appunto da Toni Servillo, la scena che racconta al pubblico il forte legame tra i due personaggi li ritrae seduti nella cucina della villetta di famiglia, situata nella periferia di una fumettistica Napoli anni '70.

Dapprima Peppino cucina ai fornelli il piatto preferito del figlio, la *peperonata*, ancora una volta una cosa semplice e non facilmente digeribile il cui *gusto deciso*, i *colori vivaci* e la "buccia che non si scioglie" rappresentano appunto Peppino, un uomo i cui tratti somatici tradiscono la

durezza di una vita “a tinte forti”; poi il padre prepara al figlio qualcosa di estremamente legato alla tradizione napoletana popolare, il *caffè*, che i due bevono seduti a tavola.

Se generalmente, come ho accennato nell'*Introduzione*, si tratta di una bevanda che si sceglie quando non ci si vuole sbilanciare troppo nei rapporti interpersonali, in questo caso il caffè napoletano si fa emblema di un momento di unione familiare “sacro” cui è pressoché impossibile rinunciare.

Si tratta probabilmente di un elemento scenico che *IgorT* ha scelto per rappresentare un rapporto padre-figlio molto particolare e importante: da un punto di vista cinegustologico, infatti, il gusto *amaro* di questo caffè riporta alla consapevolezza altrettanto amara di una vita precaria e senza via d'uscita alla quale i due protagonisti sono ormai assuefatti; inoltre, il suo colore cupo racconta per altra via l'atmosfera *noir* che avvolge l'intero film.

L'innovativo approccio cinegustologico, infatti, può essere utile ad analizzare non solo un personaggio o il suo film in generale, ma anche gli altri “ingredienti” di una pellicola: dalla *fotografia* alla *scenografia*, dal *montaggio* al *missaggio audio*, finanche al *trucco* e ai *costumi*.

In tutti i casi – ed è proprio questa la magia della *Cinegustologia* – si tratta sempre di una visione assolutamente personale, ma al contempo straordinariamente comprensibile e condivisibile, che regala al lettore/spettatore un'angolazione inedita per “gustare” ancor meglio un'opera cinematografica.

BIBLIOGRAFIA

- Lombardi M., “*Cinegustologia. Ovvero come descrivere i vini e i cibi con le sequenze della settima arte*”, Il leone verde Edizioni, Torino, 2009
- Lombardi M., “*Gustose visioni. Dizionario del cinema enogastronomico*”, Iacobelli Editore, Roma, 2014
- Gensini S., “*Manuale di semiotica*”, Carocci Editore, Roma, 2014
- Montanari M., “*Il cibo come cultura*”, Laterza Editori, 2004
- Sainati A., Gaudiosi M., “*Analizzare i film*”, Marsilio Editore, 2007
- Bernardi S., “*L’avventura del cinematografo. Storia di un’ arte e di un linguaggio*”, Venezia, Marsilio, 2007
- Crary J., “*Le tecniche dell’osservatore. Visione e modernità nel XIX secolo*”, Piccola Biblioteca Einaudi, 2013

FILMOGRAFIA

- “*Le conseguenze dell’amore*”, Paolo Sorrentino, 2004
- “*Gorbaciof*”, Stefano Incerti, 2010
- “*Il gioiellino*”, Andrea Molaioli, 2011
- “*Bella addormentata*”, Marco Bellocchio, 2012
- “*La grande bellezza*”, Paolo Sorrentino, 2013

SITOGRAFIA

- <http://www.cinegustologia.it/>
- <https://www.quattrocalici.it/>
- <https://www.giallozafferano.it/>
- <https://www.buonissimo.it/>
- <https://www.ilgiornaledelcibo.it/cibo-e-cinema-binomio-vincente/>