

But, orderly to end where I begun:

Our wills and fates do so contrary run

That our devices still are overthrown;

Our thoughts are ours, their ends none of our own.

“The tragedy of Hamlet” , Shakespeare, Atto III scena II vv. 233-236

L'umanità da sempre interpella gli oracoli, scruta i segni, decodifica i sogni, si domanda se la volontà può contrastare il destino, se la vita è fatta di causalità o di casualità, se è mossa da fili invisibili, e se può riconoscerli.

ytali è una rivista indipendente. Vive del lavoro volontario e gratuito di giornalisti e collaboratori che quotidianamente s'impegnano per dare voce a un'informazione approfondita, plurale e libera da vincoli. Il sostegno dei lettori è il nostro unico strumento di autofinanziamento. Se anche tu vuoi contribuire con una donazione clicca [QUI](#)

Cos'è la sorte?

Ogni cultura fa i conti con questo immaginario, ogni uomo tira le sue conclusioni sull'incidenza nella vita del fato o della volontà.

Nella vita di Sorrentino diciassettenne irrompe la sinistra perdita di entrambi i genitori. Il titolo del film è l'emblema di un modo di pensare fatalistico di gran parte delle culture dei sud del mondo.

L'opera si apre e si chiude con la figura del monaciello, un *genius loci* della cultura napoletana. I miti partenopei sono molto domestici, vivono con la gente e nelle case: il munaciello, il Virgilio scaramantico di Castel dell'Ovo, la Madonna della Scarpetta amica dei pescatori, i morti come numi tutelari.

Anche se il giovane Sorrentino nietzscianamente aderisce a una sorta d'*amor fati*, come accettazione di un principio di realtà, non intende tradire i propri sogni. Come Prospero ne *La tempesta* di Shakespeare, ha l'audacia di predisporre gli accadimenti, di seguire i suoi disegni. È stata la mano di Dio... *Amor fati*? *Amor fat(u)i* come scriveva Carmelo Bene? La fatuità, l'accidentalità sono il manifestarsi del destino?

“È stata la mano di Dio”. Destino e volontà nel film di Sorrentino

Nella realtà vissuta, come nel film, Sorrentino è salvo “per miracolo”. Non segue i genitori a Roccaraso per una breve vacanza. Vi moriranno per asfissia da ossido di carbonio. Scampa alla morte per aver scelto lo stadio, il mitico Maradona. “È stata la mano di Dio”, dice a Fabietto (l'*alter ego* nel film di Paolo Sorrentino), un parente (l'attore Renato Carpentieri) ai funerali dei genitori (interpretati da **Teresa Saponangelo** e Toni Servillo).

Adolescenza: dal verbo *adolescĕre*, crescere da *alĕre*, 'nutrire'. Stato di transito che porta verso l'età adulta. L'adolescenza nel film è l'occhio vorace che si nutre osservando. Pur accusando il dolore della tragedia, il protagonista riesce a non far pesare l'evento come il punto *ad quem*, la determinazione del suo dopo.



Questo stadio di passaggio verso l'adulità, quando le attese sono nebulose, non delineate, fa di Fabietto/Paolo (l'attore Filippo Scotti, straordinariamente bravo) un essere che guarda senza giudicare, avvolto e apparentemente imbossolato dal contesto, come in un permanente stato di incantamento e di smarrimento. Il sentimento di sentirsi accudito lo mette in una posizione di apparente sospensione. La cultura napoletana, gli amici, l'ampia famiglia agiscono da manto protettivo. Studente di liceo classico presso i Salesiani, cita Dante per scandire dei momenti particolari. Per questo l'*entourage* l'ammira e allo stesso tempo lo vede come un po' diverso dagli altri.

“È stata la mano di Dio”. Destino e volontà nel film di Sorrentino

Il vivere in una sorta di distacco, di assenza, non occulta i desideri che non si strutturano in una logica immediata, piuttosto li potenzia per un dopo ancora da decidere.

Di quest'età di transito, Sorrentino ne ha fatto la chiave di lettura, lo status per accedere al mondo. L'adolescenza credo sia ancora nel suo oggi una condizione del suo modo di percepire, il suo sguardo catturante.

Se la tela che regge *La grande Bellezza* e *Youth*, è ordita dal di fuori, in *È stata la mano di Dio* tutto ruota verso il di dentro, verso l'*intus*. L'*intus* è anche l'acqua di Napoli, il mare. Sorrentino riprende i tuffi, le immersioni, piuttosto che l'atto di emergere.

Fabietto/Paolo guarda al mondo con molti punti interrogativi e poche soluzioni. E quando, a causa del trauma, esce dallo stato di apnea, il giovane protagonista sa dire no alla famiglia, no al grande mito di Maradona, no alla culla protettiva della meravigliosa cultura partenopea, per antonomasia amniotica.

Partenope è la sirena che abbraccia la città.

In una delle versioni sulla fondazione di Napoli si narra che la sirena Partenope addolorata del rifiuto di Ulisse, si fosse gettata da un'alta roccia e che le onde avessero portato il suo corpo nel golfo di Napoli, sull'isolotto di Megaride. Qui, nel dissolversi, prese la forma della città di Napoli: la sua testa modella la collina di Capodimonte e la sua coda poggia sull'altura di Posillipo. Chi non ricorda il verso di Virgilio, dettato si dice in punto di morte come iscrizione funebre: *Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope*. Il Maestro Roberto De Simone ne parla a lungo ne *Il segno di Virgilio* (Napoli, Puteoli, Studi di Storia Antica, 1982, p. 80 ss).



“A Napoli Sorrentino deve tutto”, dice Antonio Capuano in un'intervista (*Venerdì, la Repubblica*, 17 dic. 2021, p. 137). Se non deve tutto, certamente a Napoli deve molto.

Sorrentino trascina nei suoi film, e in questo in maniera specifica, la passione di vivere con gli occhi spalancati e con un cuore sempre scalfibile. Una sensibilità affettiva che tuttavia non lascia per strada l'intelligenza, l'atto razionale di comprendere. Certo i genitori sono morti per un incidente, ma questo evento epocale non è il punto di riferimento intorno a cui far ruotare il suo dopo, che nasce da scelte molto orientate.

Consapevole fellinianamente della *mascherade* a cui la società tutta, la famiglia *in primis*, è sottoposta, osserva la processione umana come ammantata da un'accettazione malinconica. La propria condizione, qualunque essa sia, per la gran parte dei protagonisti significa assecondare fino in fondo, con rassegnazione, ciò che è dato in sorte. A Napoli più che altrove l'assunzione dell'esistenza con tutte le sue accidentalità si traduce in un capolavoro di comportamenti, le cui esternazioni teatrali non imbarazzano i napoletani, perché è un'attitudine loro congeniale.

Così la zia pazza e bellissima (Luisa Ranieri), decide di farsi chiudere in manicomio per far corrispondere la sua marginalità sociale alla segregazione oggettiva dello stare in un ospedale psichiatrico, finalmente per essere e non solo per sembrare. La zia pazza è colei che semina molti indizi, veri, verosimili, immaginari, creando i presupposti per ordire un racconto dove vero e falso dialogano, attraverso i quali il giovane Fabietto/Paolo coglie le sfaccettature dei sentimenti, delle attese, della non rispondenza fra l'immagine che viene letta dall'esterno e il cercare di essere se stessi. Costi quel che costi.

Se il giovane protagonista grida, si dispera quando non gli viene consentito di salutare i corpi dei genitori, e si sente vittima di un'ingiustizia, saprà tuttavia riconoscere il Trauma, come il grande *manque* che l'accompagnerà nel viaggio della sua vita.

Salutare i corpi dei defunti è un rito antichissimo, omerico. Lo è ancestralmente nella cultura napoletana, con i suoi ossari, con i suoi culti pagani. Il giovane Fabietto/Paolo lo sa e sa oggettivare la gravità di questa sottrazione, saprà riconoscere il buco, il vuoto che s'installa nella sua mente e nel suo cuore. Saprà circoscriverlo.

E se Fabietto/Paolo *fa buon uso* dell'arrivo miracoloso di Maradona a Napoli, essendone un fanatico e un entusiasta, nel momento in cui subisce la grande perdita rinuncia a Maradona che pur in qualche modo gli ha salvato la vita. La sua adultità è una conquista zolla dopo zolla di sapiente capacità di recedere.



La catastrofe è il precipitarsi degli eventi che accelera (e spesso determina) il riconoscimento della propria situazione. La tragedia porta il protagonista a entrare nella Storia, a rivisitare il senso della sua esistenza, ad azzerare il Mito, che non può più surrogare la realtà. Il Trauma gli fa comprendere con maggiore forza l'ineludibilità di affermare un proprio tracciato. Ed è così che l'adolescenza si fa scuola. La sensibilità del protagonista lo guida nel fare la scelta più etica che un giovane uomo possa compiere. Non inseguire più i miti quando la morte incombe dettando le sue fredde leggi. Non vuole più illudersi *in ludere*, stare nel gioco. Non può più *pazziare*, fare cioè cose folli, o tirare le cose alla lunga, divagare. Subentra un'opzione lineare che guida intenzionalmente l'agire. Nell'ultima scena il regista Antonio Capuano gli urla *non ti disunire*, cioè non uscire fuori da te stesso, fa corrispondere il tuo interno col tuo esterno. Etica ed estetica: *La grande bellezza* (2013) e *Youth* (2015) fanno i conti con l'estetica. In questi due film l'etica sta dietro l'estetica, che è apparenza come patto esistenziale. Come Wilde afferma in *The Picture of Dorian Gray* (1890-1891), ciò che è emblematico è l'apparire, e non l'essere. E la teatrale società napoletana usa la strategia della messa in scena come un punto nodale del vivere. Wilde fa dire a Lord Henri che si rivolge a Dorian Gray: "[...] only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible...". [solo le persone superficiali non giudicano dalle apparenze. Il vero mistero del mondo è il visibile, non l'invisibile...]

La mondanità è il nostro essere al mondo, compartecipandolo. Fabietto/Paolo comprende da giovanissimo che molta della sua esperienza si confronta col *dejà vu*, *dejà entendu*, e decide di intraprendere una strada non battuta. Quando il suo dramma bussava forte alla porta, riposizionerà, già forte dell'esperienza mentale acquisita, le carte del gioco.

On the Knocking at the Gate in Macbeth scrive De Quincey (1823), per indicare che Macbeth

coglie la portata del misfatto quando bussano forte alla sua porta. Pur nello stabilire le dovute differenze fra l'aver compiuto un assassinio, ed aver subito un evento nefasto, l'atto di bussare potentemente alla porta raffigura simbolicamente ed emblematicamente lo scuotimento della coscienza. C'è un momento in cui si può aprire la strada della comprensione di sé, dell'assumersi, d'intraprendere un cammino.

L'evento accelera il viaggio del protagonista verso il suo dentro, lo conduce alla passione dell'interiorità. Porta Fabietto/Paolo a distinguersi dalla famiglia, così accudente e comprensiva, a scegliere la singolarità. Basta con le vacanze, basta con la napoletanità, basta d'intrecciare la propria vita con l'amatissimo fratello, compagno sempiterno di condivisione di sentimenti.



Di tutte le persone che lo contornano, Sorrentino coglierà il loro essere dei *tipi* più che degli individui, a eccezione della zia pazza e di Capuano, che sono fuori da ogni conformismo. Fabietto/Paolo osa tracciare il suo solco, il suo essere al singolare. Sa riconoscersi come un unicum fra i tanti, che pur non rinnega.

In questo film Sorrentino (che ha sempre un po' giocato con la disgregazione, i vuoti della mondanità che riveste un ruolo nella vita di tutti) trova il suo conio, il suo tono, la sua musica, un'armonia tutta sua, diversificandosi dalle sue precedenti opere. Ne *La grande bellezza* indossa occhi altrui, in una sorta di straniamento, o come fosse *tout court* uno straniero. *È stata la mano di Dio* coniuga realismo culturale (un affresco della borghesia napoletana, *démodée* e stravagante, pretenziosamente, vacuamente aristocratica), e l'inquietudine serpeggiante del protagonista, che in momenti estremi lo porta a delle vere e proprie crisi di nervi per eccesso di tensione. È la grazia della disgrazia. L'isteria come capacità di captare, d'intercettare, di vivere come un arco teso la lacerazione propria e del mondo che lo circonda. Il film è un grande omaggio ad Antonio Capuano (che vi compare nelle vesti dell'attore Ciro

Capano), uno dei registi napoletani più mordenti e creativi con cui Mario Martone e lo stesso Paolo Sorrentino hanno collaborato. Capuano, che non concede e non ha mai concesso nulla all'immagine di una Napoli da cartolina illustrata sia nel bene che nel male, è un autore che sa raccontare le vite dei 'cattivi', senza compiacimenti né condanne.

Il film *Luna rossa* (2001) è un suo capolavoro: un pentito racconta al giudice che lo sta interrogando la storia della famiglia Cammarano. Due giovani camorristi sono i novelli Oreste ed Elettra (dall'*Oresteia* di Eschilo). La narrazione del pentito permette di tessere la tela di queste vite, reperirne il senso.

In *È stata la mano di Dio* il racconto permette di cucire i frammenti di una vita fatta da esperienze diverse, dal Vomero ai bassi napoletani. Fabietto/Paolo, a un certo momento della sua vita adolescenziale, incontra un coetaneo camorrista: locali notturni, potenti motoscafi entrano nel suo quotidiano. È una sfera illusoria, sopra le righe, distante dalle sue precedenti usuali frequentazioni. Il giovane e baldanzoso camorrista finirà a Poggioreale. In un incontro nel carcere durante una visita dirà a Fabietto “ho perso la libertà”. E poi serio, per contrappeso e per contrappasso, conoscendo la tragica vicenda occorsa a Fabietto dice: “i miei genitori sono vivi”. C'è più verità e consapevolezza in questa frase così essenziale del camorrista che in tutti i riti e le celebrazioni funerarie, pronti per l'uso. Nella bilancia della vita tutto ha un peso, un'incidenza, tutto può mettersi in equilibrio o in disequilibrio. Sorrentino sa cogliere la bellezza ovunque. “Lo storico e il poeta - scrive Aristotele - non differiscono per il fatto di dire uno in prosa e l'altro in versi [...], ma differiscono in questo che l'uno dice le cose accadute e l'altro quelle che potrebbero accadere” (Aristotele, *La Poetica*, trad. di Domenico Pesce, 8, 1451 a 28-35, Milano, Rusconi, 1981, p. 92). Sorrentino ha saputo narrare quanto [gli] sarebbe potuto accadere, nella percezione di un tempo potenziale, cairologico, propiziatore. Il film è un'illustrazione delle possibili aperture della vita, anche quando eventi gravi incombono.

È attraverso il racconto, con questo racconto che Sorrentino trascende la realtà empirica, che è sempre scadente, per godere e farci godere di un tono, di una modulazione, di una sinfonia.



A Fabietto/Paolo diciassettenne che uscendo dalle viscere di un palazzo sul mare comunica a Capuano di voler andare a Roma, Capuano, che un attimo dopo si tuffa, urla come uno scalmanato (così è restituito nella percezione-ricordo di Sorrentino): *che ci vai a fare. Non disunirti! Non disunirti! 'A tieni 'na cosa 'a raccontà? 'A tieni 'na cosa 'a raccontà?*

Ce l'hai qualcosa da dire? Raccontarsi è avere qualcosa da dire, assumersi, imbrigliare il discorso (etimologicamente discorso significa correre qua e là) per farne un ragionamento, un progetto. Bisogna essere tanto antichi come i napoletani, per essere nell'attualità.