

Alberto Sordi Storia di un italiano



I complessi (1965)
«Sopra la panca la capra canta, sotto la panca la capra crepa. Trentatré trentini entrano a Trento»



Riusciranno i... (1968)
«Vigliacchi! Vi siete messi in due contro uno»
«E se eravamo in tre, te menavamo in tre»



Nell'anno del Signore (1970)
«Pentete, fio. Che te costa? Te voi penti?»

Tutta la verità sullo «Sceicco bianco»!

Prima giornata di lavorazione de *Lo sceicco bianco*, anzi il secondo, visto che l'apprendista Fellini non era riuscito a girare neanche un fotogramma con Sordi e la Bovo in barca. Certo: come poteva piazzare i due attori su una barca e la macchina da presa sull'altra, entrambe portate a galleggiare per proprio conto sulle onde dispettose nel mare di Fregene! Il regista mascherava a stento il terrore del fallimento totale: ma c'era Sordi, l'amico, il compagno, il testimone delle sue nozze, ma soprattutto la garanzia, l'attore a cui appoggiarsi per riacquistare fiducia.

Dunque: secondo giorno, con barche sulla battaglia, a bluffare malamente. Fellini mi passa dei fogli con delle battute: «prendi, leggi, poi mi dici». Ma già non capivo, la scrittura non era quella sua piccola, filiforme, acuminata, era una scrittura grande, aperta, robusta, sfacciata. «Non l'hai scritta tu, Federico!» - «tu leggi, poi mi dici». Infine capisco che quelle battute le aveva scritte Sordi, tutte, pensate e scritte dalla prima all'ultima. Ciò che non capisco, io, più che mai imberbe, è il fatto che sia l'attore a scriversi la parte. Inoltre, anche se Fellini non aveva dimostrato ancora nulla del suo valore, era sempre il regista, l'autore, il futuro mago del cinema; com'era possibile? Quelle battute sono diventate la colonna portante del film, l'emblema, il suo simbolo, (l'equivalente di «lavoratori della mazzzaa!» de *I vitelloni*) e soprattutto il biglietto di presentazione di quello che sarà il grande Sordi della commedia all'italiana, e oltre. Approssimativamente queste erano le parole pronunciate dallo Sceicco Alberto con le «erre» rotolanti come ingranaggi, avvolgenti come le spire di un serpentaccio casereccio, rivolte alla Bovo, vittima designata del cialtronesco incantatore: «... un destino crudele mi ha colpito... poi un desiderio, il richiamo di una vita anteriore... anteriore?... o forse posteriore?... quien sabe? (questa ultima battuta forse non è rimasta nel film - poi, fingendo una lirica ispirazione e indicando il cielo) ...Toh! er gabbiano!» - e giù, la barra in testa. Non mi era ancora chiaro, ma ci arrivai durante le riprese de *I Vitelloni*.

Io ero l'aiuto di Fellini le battute erano di Alberto

Moraldo Rossi

Anche lì, pur avendo il copione bello rilegato, le battute di Alberto erano tracciate tra due parentesi che racchiudevano tanti puntini, o qualcosa del genere. I momenti più belli del suo personaggio, i più divertenti ma soprattutto i più commoventi, erano inventati da Alberto. La sequenza del carnevale, quando l'alba livida vede Alberto, sorretto da Moraldo-Interlenghi, uscire dal teatro in preda all'ubriachezza e guardando l'amico dritto negli occhi, estrae dall'animo un tremendo senso di disfatta, anticipatore di morte... lo era allora, e oggi mi risuona molto più doloroso - dicendo:

gli: «... ma chi sei?» - «Moraldo»... «non sei nessuno... non siete nessuno tutti...»... e non risponde al saluto di Riccardino Fellini che si sta allontanando insieme ad una ragazzetta, e si porta la mano alla bocca per fare il suono della sirena di una nave, quella nave che dovrebbe portarlo lontano, verso un luogo sognato... ebbene, quella sequenza è sì frutto della sensibilità poetica di Fellini, ma è stata dipinta coi colori di Alberto Sordi, con la sua bravura, con le sue battute e le sue personali soluzioni. Quando Fellini lo chiama e gli mostra l'altalena alta cinque o sei metri su cui



Alberto Sceicco avrebbe dovuto salire per apparire irrealmente alla sposina virtualmente infedele, la incantata Brunella Bovo, Sordi dice all'amico regista «ma sei matto?... e chi ci sale lassù!». Ma è solo una battuta perché quella proposta, quella soluzione fantastica era proprio pane per i suoi denti: ha voluto tutti i macchinisti pronti sotto di lui a raccogliero nel caso che... ma lui si è divertito un mondo, si è caricato secondo quel suo modo assurdo di risolvere le situazioni, modo apparentemente semplice (l'uovo di Colombo) ma che ha caratterizzato tutti i suoi personaggi non solo, ma è stato un plateale suggerimento per tutti i migliori attori del nostro cinema. (Gassman me lo perdonerà, ma fin da *Il sorpasso*, - lo debbo dire e in parte lui lo ha confessato -, si è avvalso di questo e di altri suggerimenti di Sordi per la recitazione brillante che fino allora non era stato il suo forte). Quale modo? Quando la Bovo (bambola appassionata) gli porge quel cartoncino arrotolato lungo mezzo metro che non può essere altro che un disegno,

o una stampa o roba simile, lo Sceicco lo prende e pregustando la preda le dice: «E che è? Un dolce?». E srotolandolo, fatalmente scopre che si tratta di un suo ritratto a carboncino fatto dalle mani di lei, la «bambola appassionata». E poi il resto, tutto il resto, le caleidoscopiche sequenze, con Sordi insuperabile ma ben accompagnato, ora e nel prossimo film *I vitelloni*, dall'altro, rimpianto, intelligente, formidabile debuttante che era Leopoldo Trieste, uno dei cinque vitelloni felliniani, (cinque o sei?), grande amico di Fellini e del sottoscritto.

Io poi ho un altro ricordo, simpatico, unico, invidiabile, che mi ha messo al di sopra di tutti - o quasi - gli altri. Io, quando Alberto non tirava fuori una lira per pagare un caffè neanche se lo menavi, nella pausa per il cestino alla Vasca Navale (stabilimenti di Ponti-De Laurentiis), seduto ad un tavolo per due nel ristorante dello stabilimento, sono stato suo ospite per tre giorni di seguito: lui mi ha pagato il conto! Per tutto il resto della giornata e anche dopo, guardavo con sufficienza gli altri componenti della troupe a farli morire di rabbia. Certo mi aveva preso in simpatia dopo una mia ribellione a certi suoi atteggiamenti (era la palestra dei suoi personaggi - si faceva i muscoli) che per poco non ci aveva portato a fare a botte.

Il valore che lui dava al denaro risaliva ai tempi della fame, e non era un'invensione. Una sera siamo usciti dal cinema Fiamma con Federico e Giulietta, siamo saliti sul suo macchinone, Sordi dà la mancia al posteggiatore ma non si decide a ripartire. «Allora -», chiede Fellini, - hai finito la benzina?» - «Ma che benzina! Me deve dare resto». Aveva dato cento lire e aspettava il resto di cinquanta. Alle nostre risate ha obbietto molto seriamente: «se tutti je danno cento lire quello guadagna più de me!».

Ma non era questo il vero Sordi. Sono molti anni che, in silenzio, con la massima discrezione, lui regala soldi, terreni e altro a chi ne ha bisogno; un terreno per un ospedale per bambini del valore (così ho sentito, e certo risponde a verità) di oltre quindici miliardi.

Ti abbraccio Albertone.

Chissà se Un americano a Roma è il film che Alberto Sordi preferiva, quello per cui avrebbe voluto soprattutto essere ricordato. Personalmente (forse) gliene preferisco un altro - brutto, sporco, cattivo - di cui Sordi è anche regista: Finché c'è guerra c'è speranza. Per ricordare Sordi bisognerebbe proiettarlo nelle scuole e nei municipi - per la storia che racconta, quella di un commerciante d'armi che è anche il tipico padre di famiglia italiano, e della reazione della sua famiglia alla rivelazione del lavoro paterno - virtuosa indignazione immediatamente placata dalla considerazione che è proprio da quel lavoro che dipende l'alto tenore di vita. Sordi dice: non ho messo la sveglia, se volete che smetta... e la mattina presto tutta la famiglia è intorno al suo letto per portargli il caffè, anzi il ministeriale cappuccino. Niente male come capacità di guardare in faccia la realtà così com'è, senza nessun buonismo. Per di più il film sembra la profezia dell'Italia berlusconiana dove circolano treni carichi di armi, diretti alla base di Camp Darby per una guerra che nessuno, tanto meno il Parlamento italiano, ha ancora dichiarato.

Ma come resistere al fascino di Un americano a Roma? - un film che possiede quell'elegante perfezione involontaria, fatta di essenzialità, che solo i film minori, a basso budget e senza troppi grilli per la pellicola, -

Sicuri che sia finita l'era di «Un americano a Roma»?

Renato Nicolini

soprattutto se diretti da Steno - quelli in cui le parole sono parole e non metafore, direbbe Ettore Scola - possono raggiungere. Mi correggo - è Un americano a Roma che scuole e municipi dovrebbero proiettare, per scoprire il modo in cui l'Italia - prima l'Italia democratica e poi quella berlusconiana, - ha soggiaciuto al fascino degli Stati Uniti. È questo allegro stravolgimento del reale che mi incanta. Il Nando Moriconi di Un americano a Roma crede fermamente di parlare inglese - mentre invece le parole che pronuncia sono quelle di una neolingua assolutamente immaginaria, fatta di fonemi, grugniti e storpiature. Anche la sua America non corrisponde agli Stati Uniti come espressione geografica - per Nando la città più importante degli Usa non è New York, né Los Angeles, né San Francisco né Chicago ma Kansas City (ricorrendo ad Alfred Jarro ed alla patatistica, cioè alla scienza delle soluzioni immaginarie, lo potremmo spiegare con la maggiore vicinanza

del 1948 al Mago di Oz - è proprio da Kansas City che Dorothy/Judy Garland proviene).

Lo scontro di civiltà ha la sua scena madre nella famosa cena notturna - Sordi solo in cucina davanti al piatto di spaghetti che la mamma (e chi altro, se no?) gli ha lasciato. Dapprima rifiuta lo spaghetti - col disprezzo di chi ormai conosce i segreti di una civiltà superiore - della quale, messo da parte il piatto, elenca i nomi con la soddisfazione dell'adepto di un rituale magico, all'insegna dei cibi sani, a cominciare dall'allora esotico yogurth. Poi il sapore non corrisponde al fascino del nome. Con assoluta disinvoltura, Moriconi rinnega la nuova cultura - e pronuncia le parole: «Spaghetto, m'hai sfidato: io me te magno». Marinetti e Bontempelli - con la loro polemica sulla pastasciutta su cui Gramsci ironizzava - non avevano fatto di meglio.

Le scene chiave sono però altre due - sempre che non ricordi male. La prima è la sequenza della - creduta

talmente dai genitori - partecipazione alla lotta partigiana. In realtà Nando si riunisce con gli amici per suonare il jazz - e per riuscire meglio si tinge la faccia di nero. L'altra è quella dei consigli sulla strada da seguire - dati sulla Roma-Ostia alla macchina dell'ambasciatore americano - da una motocicletta della polizia del Kansas City - nel solito inglese immaginario, ragione per cui l'ambasciatore non può che finire fuori strada.

Insomma, il proprio comportamento, la propria scelta di vita, è solo una questione di rappresentazione - meglio, di autorappresentazione. Per suonare il jazz basta sembrare un negro (ed è ancora meglio se si finisce per sembrare addirittura un partigiano) - per aiutare un americano basta proclamarsi il suo poliziotto. In entrambi i casi la propria vera identità è solo un impaccio, un ostacolo. Occorre non fide ma fideismo, non costruzione razionale di un comportamento coerente ma soggezione fidente ed assoluta all'altro - fino a

mascherarsi da americano, fino ad essere più americano degli americani. Il fatto che le conseguenze di un tale comportamento possano essere disastrose è più che evidente - ma in questa chiave non ha nessuna rilevanza. Il suonatore negro di jazz ed il poliziotto non sono del resto vere identità scelte da Alberto Sordi - ma delle maschere di comodo, indossate per conformarsi a stereotipi immediatamente percepibili come tali dall'amato americano. La vera identità - che le maschere non riescono completamente a nascondere - è quella, infantile e poco strutturata, di chi vuole essere gradito a tutti i costi alla nuova egemonia che governa il mondo. Non importa capire - non importa farsi capire - non importa nemmeno quale disastro può accadere per tanta disinvoltura - importante è soltanto farsi trovare sorridenti ed ottimisti - pronti a dire sì ed a dare una mano, costi quel che costi.

Sordi è riuscito come forse nessun altro a dare

forma a quest'oscuro senso di inferiorità, a questa malcelata voglia di servilismo - con cui l'Italia peggiore ha guardato gli Usa dopo la Seconda Guerra Mondiale. Bisognava capire - sforzarsi di capire le proprie responsabilità. Ed invece si è pensato che bastasse seguire docili il trionfo del vincitore. Tutto questo, mi pare, è ancora molto attuale - oggi forse più di ieri.

È per questa capacità di scavare, senza troppo parere, nel profondo che Alberto Sordi è stato un grandissimo attore, la cui morte mi rammenta più di quanto avrei mai creduto - per non essersi mai conformato a certo buonismo ossequioso - per avere cercato da attore (cosa sempre molto difficile, soprattutto per un attore di successo) la sgradevole verità piuttosto che la simpatia del pubblico. Nanni Moretti aveva fatto, in tempi lontani, di Alberto Sordi il simbolo del cinema italiano da rifiutare («Volete Alberto Sordi?» - quello provinciale, incapace di uscire da casa propria e di guardare oltre gli stereotipi. Non credo fosse l'esempio più calzante - e non so quanto Nanni condivida oggi il suo giudizio di allora. L'Italia di Sordi attore (e regista) è un'Italia inquietante, dove si vendono occhi e reni, si sfruttano vecchie, si uccide il rapitore del figlio - non è, purtroppo, l'Italia finta in lustrini e cerone di certa tarda commedia all'italiana becera e corriva - è un'Italia assolutamente vera.