

cerimonie

CIAMPI SI COMMUOVE PER SORDI MENTRE PREMIA I BENEMERITI

Il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi ha premiato ieri al Quirinale, i benemeriti della cultura e dell'arte. Grande assente Roberto Benigni, per motivi familiari, e Franco Zeffirelli, all'estero per motivi professionali. Con la voce incrinata dalla commozione, Ciampi ha ricordato Alberto Sordi «che ci ha divertito ma che ridendo ci ha aiutato a non dimenticare nulla della nostra storia». Poi, ha chiamato i benemeriti della cultura e dell'arte Francesco Alboroni, Franco Battiato, Leonardo Benevolo, Bruno Bottai, Paolo Galluzzi, Ezio Gribaudo, Enrico Menesto, Alessandro Perrone, Katia Ricciarelli, Giuseppe Talamo, Susanna Tamaro, Bruno Toscano.

cartoon

STA A VEDERE CHE LA DISNEY PERDE WINNIE POOH E UN MILIARDO DI DOLLARI DI MIELE L'ANNO

Roberto Brunelli

Con quel fisico un po' così (ciccibombo, maglietta corta con la buzza di fuori) e con il suo carisma (simboleggiato dal barattolone di miele che tiene sempre in mano... è la sua ossessione) ha conquistato il mondo. Paradossi della cultura popolare di massa. Può un orsacchiotto con l'aria vagamente tonta far tremare un colosso? Certo che può. Ma procediamo con ordine: la prima notizia è che l'orso è in questione - uno dei grandi totem dell'immaginario collettivo del Novecento, ovvero Winnie Pooh - sul fronte degli incassi vale ben di più di Topolino e di Paperino. La seconda è che in nome di Winnie Pooh la Disney è impelagata nei tribunali americani in un'epica battaglia che potrebbe costarle un miliardo di dollari l'anno. La spada di Damocle che le pende sul capo è una sentenza che potrebbe togliere al colosso americano i diritti del

marketing negli Usa sull'orso e i suoi amichetti del Bosco dei Cento Acri. È una storia che oramai va avanti da quasi vent'anni: il fatto è che nel 1930 il «papà» di Winnie, lo scrittore britannico A. A. Milne, aveva venduto i diritti dell'orso per il mercato americano all'agente letterario Stephen Slesinger, i cui eredi hanno pensato bene, giusto una ventina d'anni fa, di lanciarsi in una lunga battaglia giudiziaria nei confronti della casa del topo più famoso del mondo. Ora gli Slesinger hanno trovato un giudice federale disposto a dar loro ragione: si tratta di Florence-Marie Cooper, che venerdì scorso ha fatto intendere che sarebbe disposta a riconoscere che buona parte del copyright su videocassette, pigiama, libri e prodotti di ogni genere con il marchio Winnie Pooh spetta agli eredi Slesinger.

Come in ogni vero tormentone giudiziario che si rispetti, ci sono ovviamente anche le grandi alleanze. Alleata della Walt Disney è per l'appunto la nipote dello scrittore, Clare Milne, per un motivo, come dire, abbastanza veniale: a lei l'azienda ha pagato nel 2001 un sacco di verdoni (per la precisione 350 milioni di dollari) per assicurarsi i diritti esclusivi fino al 2026 sull'orso e i suoi amichetti. Gli avvocati sono freneticamente al lavoro. Per Topolinolandia una sconfitta sarebbe drammatica, visto che dal 1961 - anno in cui i Milne hanno passato i diritti alla Disney - l'allegria combriccola di Winnie, Tigro, Pimpi e delle altre tenere bestioline del bosco hanno realizzato una strepitosa avanzata nelle menti di fan piccoli e meno piccoli mettendo alle strette gli allegri ragazzi di Topolinia, di Paperopoli e sodali similari: il miliardo di dollari

di cui sopra rappresenta, infatti, il 4 per cento delle vendite totali dei prodotti firmati con il marchio Disney. «Crediamo nella forza della nostra posizione», ha detto ieri un accigliato David Nimmer, legale della multinazionale americana, presentando a Los Angeles una «contro-memoranda» nel tentativo di convincere la signora giudice. Tuttavia, fa notare chi si distrae bene nelle aule giudiziarie americane, solo raramente i giudizi preliminari di questo genere vengono ribaltati nelle aule federali. Al mondo potrebbe importare poco se il marketing dell'eroico Winnie (un «Grande Lebowski» ante litteram) lo gestisce una multinazionale o una congrega di avvocati: sarebbe bello immaginarsi Winnie e la sua buzza sporgente sul banco dei testimoni. Un barattolone di miele vi seppellirà.

Il mio 25 aprile

Diario di un italiano

Dall'8 maggio in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Il mio 25 aprile

Diario di un italiano

Dall'8 maggio in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

ALBERTO SORDI E IL SUO CORPO

Manuel Gandin

Ammazza che fusto

Nostalgia di un corpo che ci ha rappresentato oltre la voce, oltre le battute. Alberto Sordi ci ha fatto ridere lasciando che a parlare fossero il suo faccione, le sue gambe nervose, le sue braccia. Ha fatto a pezzi la sua fisionomia per restituircela in mostruosi, spettacolari frammenti



Alberto Sordi negli anni Sessanta



Pochi lo hanno sottolineato, ma se c'è stato un pregio nella *vis comica* di Alberto Sordi - da ricercarsi oltre i ruoli, oltre le battute e il modo di porgerle al pubblico - lo si ritrova soprattutto nel corpo e nel suo utilizzo strumentale. Nel cinema italiano, se escludiamo Totò (che dal corpo crea, però, un burattino e dal volto trae una maschera) gli altri attori della commedia non sono mai «corpi» ma personaggi, battute anche memorabili oppure, al massimo, tic e nevrosi. Neanche il corpo per eccellenza, quello «smodato» di Vittorio Gassman, riesce, avendo bisogno sempre di oppositori cui confrontarsi, a essere protagonista assoluto, come invece succede ad Albertone.

In Sordi, il corpo riassume i tratti distintivi non solo del personaggio interpretato, ma di Sordi in quanto tale. È per questo che il pubblico lo ama, nonostante la scelta rischiosa di personaggi infidi, vigliacchi, cinici, negativi. Perché il personaggio sullo schermo è fisicamente uguale allo spettatore, è lo spettatore, è l'io vanitoso e autoindulgente messo davanti allo specchio del cinematografo. Non a caso, anche in pellicole di scarso pregio qualitativo, ciò che si ricorda maggiormente di Alberto Sordi è la movenza felpata, l'atteggiamento obliquo, la mossetta sconcertante, la gestualità insistita perché è insistendo che determina la battuta insolente, il cinismo strafottente, la vigliaccheria emotiva all'italiana.

Faccia facciosa

Se c'è stato un italiano cinematografico - si dice - questo è stato Albertone. Ma, forse, non è poi tanto vero: la faccia da Pierrot lunare è tutto meno che italiana. L'italianità sordiana deriva, semmai, dall'unione plastica del corpo con ciò che dice. Riconosciamo, solo in questo caso, l'italianità di Sordi. Ecco, allora, che non ci appare strana quella faccia così facciosa, perché fa... da spalla alla battuta. Il corpo di Sordi diventa la catapulta cui sono poggiate le battute. Il corpo si muove e prepara il lan-

Le sue mani: protagonisti fin dall'inizio. In «Un americano a Roma» le trasforma in pistole ma, ammette, sono «caricate a salve...»

cio. Quando le battute esplodono, il corpo le riceve di nuovo rialimentandosi e ridiventando protagonista. La magia recitativa di quest'attore sta qui, nel passaggio dal gesto fisico alla battuta e da questa, di rimando, nuovamente al corpo, in un dondolio necessario affinché il personaggio prenda forma e riconoscibilità superando la gag, istintualizzandone gli effetti, trasportandola così dal film alla vita comune dello spettatore: quante volte ci siamo sorpresi a dire, con faccia stanca e voce grave: «Boni, state boni»? Come lui, sì, uguali a lui, italiani come Sordi. In Walter Chiari, tanto per esemplificare, la battuta può vivere anche senza corpo. Il sarchiapone non esiste, vive della descrizione che ne fa l'attore e ci basta. In Sordi questo è impossibile. Anche nei personaggi inventati alla radio, la fisicità sordiana è sullo stesso livello della sua vocalità e delle battute. Nella nostra fantasia radiofonica, com'è il corpo del conte Claro o di Mario Pio, se non perfettamente uguale a quella voce che esce da quel corpo? Ancora: in Tognazzi, il corpo rasenta il lascivo anche senza battute, in Sordi una cosa non può essere separata dall'altra. Non a caso, Alberto Lattuada sceglie proprio Sordi, e non un attore siciliano, per la

parte di Antonio Badalamenti in *Ma fiioso*. Perché i primi piani sugli occhi languidi, i primissimi piani sui baffi cadenti, i dettagli sugli sguardi a doppia chiave di lettura o sulle labbra pendule, valgono più dell'improbabile dialetto siciliano che un romano come Alberto tenta di esprimere. La presunta equazione «romania uguale italianità» di Sordi, in realtà, viene messa in secondo piano più volte: è addirittura un veneziano (Bepi) in Venezia, la luna e tu, addirittura in qualità di gondoliere, ma mai stonato rispetto al ruolo. Tanto che le cronache del tempo parlano di un Sordi «buffo» e non vedono alcunché di inadeguato. Sordi fa a pezzi il proprio corpo e ce lo restituisce rappresentandone una mostruosità parcellizzata e spettacolare: i denti diventano, così, i protagonisti scandalosi del Guglielmo Bertone de *Il dentone*, così come lo è la sconcia gamba dello zoppetto Anselmo Pandolfini di *Brevi amori a Palma di Maiorca*. Il dito rigidamente aggressivo, minaccioso, invasivo, quasi sempre accostato all'occhio inquisitore, diventa lo status symbol

dell'incertezza italiana arrogante e della sua capacità di «correre in soccorso del vincitore». È il dito che si, certo, indica la luna, sperando però che l'interlocutore individui solo il polpastrello e (Dio non voglia!) non si spinga oltre. Tanto aggressivo e invadente quel dito, quanto pavido e quindi accompagnato dalla battuta che ne regge l'immane sforzo: «Ce sarà pericolo?». Le mani sono protagoniste fin dall'inizio della carriera: in *Un americano a Roma* Nando Moriconi le trasforma in pistole, però ammette che sono «caricate a salve» di fronte all'autorità della guardia nottur-

na che gli chiede cosa stia facendo a quell'ora in una via deserta della città. È la tendenza a mettere le mani non avanti, ma in alto, pronte ad arrendersi, perché «stavo a scherza», eh!, so 'nnocente», tipica di un popolo che nell'innocenza sgangherata, nell'infanzia perpetua, nell'immatùrità sociale finisce per credere definitivamente. E che dire delle gambe? Dinoccolate, capaci di inciampi impossibili, pronte a un ambiguo saltello ma mai comiche, impauriscono l'interlocutore. Lo scatto di gambe porta il resto del corpo ad accucciarsi, ad abbassarsi, mai a spiccare il volo, a elevarsi: una forma di inchino sciagurato che ottiene il contrario di ciò che vorrebbe. Dopo, segue il saltello che non si sa mai se sia un vero inciampo o una voluta quanto sciagurata genuflessione, accompagnata da una mano che riassetta i capelli impomatati. Una specie di «Alberto the pelvis» senza musica o chitarra, esiliato dal sonoro, impossibilitato ad ascoltare. Ne *Il boom*, sono gli occhi i protagonisti di cui disfarsi: Giovanni Alberti, infatti, industriale in disgrazia, ne vende uno a un più «fortunato» riccone che ha avuto un incidente. Per denaro, ovviamente, mai per bontà perché al corpo equivale un valore economico e non una generosità ideologica. Ne *I vitelloni*, il braccio impudente diventa aggressivo, classista e volgare, dunque punito dai lavoratori della malta che lo inseguono. In quanto al pernacchio, è alla stregua della battuta, serve ad accompagnare il braccio che esegue la gag. Mentre, durante il crepuscolare vegliare carnevalesco, il braccio è docile e somnesso, regge un mascherone, una specie di faccia faggiosa come quella lunare di Alberto: sorregge se stessa. In *Tutti a casa* Alberto Innocenzi s'inchina per vedere meglio cosa ci sia in fondo a una galleria ferroviaria. L'inchino è accompagnato da mani penzolonate avanti simili a quelle di uno scimmione e da piedi piatti che, timidi e refrattari, conducono il resto del tenente verso il buio dell'antro. Ancora una volta emerge il corpo in tutta la sua confessata inadeguatezza: «Ce sarà pericolo?». E quando il corpo non basta più? Pochi lo rammentano, ma Sordi è stato il primo uomo della storia del cinema italiano ad

aver mostrato il sedere al pubblico. È un Sordi seduto, con una corona d'alloro in testa come un antico romano, ma ormai smitizzato e non più virile, quello che mostra le terga involontariamente, tramite il catastrofico Nando di *Un americano a Roma*. Generoso nel dare il corpo al cinema, e generosamente intelligente nel capire che l'unica spalla adeguata per quel fisico poteva essere una donna capace di annullare l'idea maschile di «femmina», Sordi ha duettato magnificamente con Franca Valeri, così «giusta» nella ritrosia a porgere il corpo allo spettatore. Duetti fatti di lui che perde pezzi di corpo e di mente (bugiardo, infingardo, incapace, sognatore senza sogni, eterno inciampatore di gradini messi apposta dove passa per ampliare le difficoltà di vita) e lei che appare il macigno cui aggrapparsi nel momento del naufragio (impetita, algida, distante ma ferma, apparentemente assente e goffamente scrupolosa, ma feroce di riferimento, comunque). Lui plateale, lei scarna e dalle battute definitive. Alberto porge la frase, Franca mette il punto. Due corpi in lotta apparente, ma che in realtà sono rappresentativi di un'Italia sessualmente casareccia: due corpi che, alla fine, si uniscono in un abbraccio perverso quanto inevitabilmente mortale. Come ne *Il vedovo*, fra i più riusciti esempi di come il corpo vivo (Sordi-Alberto Nardi) sia destinato a morire mentre il corpo dato per morto (Valeri) rinasce dalle proprie ceneri.

Non solo animali

In definitiva, nessuno ha saputo prendere in giro (anche in modi politicamente scorretti) il corpo con la soavità di Sordi. Non a caso, Albertone fa ridere fin dalla prima inquadratura perché quasi sempre il regista lo riprende in primo piano, o in primissimo piano, o in un dettaglio fisico che prescinde dalla situazione e dal contesto. È, sempre non casualmente, le battute di Sordi hanno il senso dell'irrisone scorretta, animalesca («Pussa via, brutta bertuccia») perché richiamano a corpi «altri» dal nostro. O meglio, dal suo, così insinuante, fluido, intrusivo, quasi fosse un gobbo di Notre Dame emigrato a Trastevere. E anche quando non riesce a essere così, diventa «corpo del potere», così invalicabile nella sua vendicatività burocratica, come nell'Otello Celletti de *Il vigile*, dove la divisa fa sospirare lo spettatore perché senza quella Sordi è incapace di incutere timore reverenziale, è come se apparisse nudo in pubblico. Ma, alla fine, se proprio dovessimo dare la patente di italianità o di romanità a quel corpo, l'unico, sincero, vero corpo italiano e romano è quello del Giovanni Vivaldi di *Un borghese piccolo piccolo*, di Mario Monicelli. È il corpo della piccola borghesia dei commercianti e degli impiegati statali, sempre pronta a nascondersi per vigliaccheria ma altrettanto capace di vendicarsi sui corpi degli altri, con perfidia e cinismo privi di pietas, sentimento che in Italia viene sostituito generalmente con il comune senso del pudore. Quello di Sordi, in definitiva, è un corpo... senza pudore che ha svergognato i pudori fisici italiani, senza mai riuscire a dirlo in modo rivoluzionario, ma in maniera sotterranea, quasi nascosta. Forse è per questo che l'Albertone nazionale è stato confuso con l'immagine dell'italiano medio che, *au contraire*, ha un corpo sempre pronto a nascondere più che a rivelare.

Sordi è stato il primo uomo della storia del cinema italiano a mostrare il sedere in pubblico... ricordate il catastrofico Nando?