

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
CORSO DI LAUREA IN DISCIPLINE DELL'ARTE,
DELLA MUSICA E DELLO SPETTACOLO



TESI DI LAUREA

ALBERTO SORDI: Storia di un Italiano

Relatore: Prof. Gian Piero BRUNETTA

Laureando: Alessandro TICOZZI

Matr. 498197-AMS

ANNO ACCADEMICO 2007-2008

INDICE

| | |
|---|----|
| Introduzione | 5 |
| I presupposti: Prodromi della maschera di Alberto Sordi nella Roma papalina | 9 |
| Dalla Prima Guerra Mondiale al <i>boom</i> economico: I grandi affreschi storici di Alberto Sordi | 13 |
| La ricostruzione e il <i>boom</i> economico: Alberto Sordi dalla farsa alla satira | 21 |
| Gli anni di piombo: La maschera di Alberto Sordi diventa tragica | 33 |
| Dal riflusso alla fine del secolo: Alberto Sordi tra satira e riflessioni sulla vecchiaia | 37 |
| Conclusioni | 41 |
| Bibliografia | 43 |
| Filmografia analizzata di Alberto Sordi | 45 |

Introduzione

Generalmente Totò e Alberto Sordi sono considerati i più grandi attori comici del cinema italiano: questo perché essi soltanto hanno saputo imporre una “maschera”, un tipo così forte da rimanere impresso da più generazioni a questa parte nella memoria collettiva della cultura italiana – di fatto però soltanto in essa, data l’inesportabilità della comicità troppo legata a caratteri prettamente nazionali di due uomini tanto conservatori nella vita quanto dirompenti nell’arte.

La maschera del grande comico napoletano viveva però di luce propria, poiché le farse cinematografiche – spesso intitolate a suo nome – che gli hanno dato il successo popolare erano puri canovacci, semplici pretesti per permettergli di esibirsi nei suoi geniali frizzi e lazzi da Commedia dell’Arte: Totò infatti è un personaggio proverbiale, un modo di dire, ed è attorno alla sua figura che ruota tutto il film.

La maschera del popolare attore romano, oggetto del mio lavoro, aveva al contrario la sua forza espressiva proprio perché inserita nella società italiana e nelle evoluzioni del suo costume. A Sordi va infatti riconosciuta la paternità della cosiddetta “commedia all’italiana” (“il neorealismo a sfondo satirico”, come ha giustamente sostenuto lui in più occasioni), il genere più popolare e di maggior successo commerciale del nostro cinema, per molti anni guardato con sospetto se non con disprezzo dalla critica (che lo considerava un sottoprodotto) e invece successivamente rivalutato a livelli più generali, e addirittura portato in giro per le scuole e gli atenei per raccontare la Storia d’Italia. Così anche Alberto Sordi è stato amato da una larga parte di pubblico che si è riconosciuta nello specchio deformante di vizi (molti) e virtù (poche) di un certo tipo di italiano medio che ci ha posto davanti per decenni, e per lo stesso motivo è stato odiato da un’altra, che lo ha sempre tacciato di qualunquismo (“Rossi e neri sono tutti uguali? Ma che siamo in un film di Alberto Sordi? Ve lo meritate Alberto Sordi!”: la celebre esclamazione di Michele Apicella, per anni *alter ego* delle idiosincrasie esistenzialiste e soprattutto politiche di Nanni Moretti, nel suo film *Ecce bombo*, 1978) e che secondo me non l’ha mai comunque digerito neanche dopo la sua scomparsa, salutata il 27 febbraio 2003 da 200.000 persone in diretta televisiva.

Sordi, più dei colleghi che lo hanno seguito quali “mattatori” della commedia all’italiana (Gassman, Manfredi, Tognazzi) aggiungendo certe caratteristiche intrinseche alla loro personalità (rispettivamente, una certa baldanzosa e guasconesca teatralità, un arguzia di pretta derivazione ciociara e un’ironia ambigua e maliziosa di marca chiaramente padana), è *stato* la commedia all’italiana, come ha fatto notare Enrico Giacovelli, che aggiunge inoltre che senza di lui essa non

sarebbe neanche esistita.

È Sordi, infatti, che ha inventato dal nulla un personaggio sostanzialmente negativo, che si è riscattato solo nella trilogia sulla guerra, l'armistizio e la Resistenza composta da quei tre capolavori assoluti della storia del cinema italiano che sono *La grande guerra*, *Tutti a casa* e *Una vita difficile*. Al contrario di Totò, che ha sempre impersonato una maschera positiva, gli italiani hanno fatto fatica ad accettare all'inizio quella di Sordi proprio per questo, non essendo abituati a ridere dei difetti, a maggior motivo se propri e ancor di più se mostrati in tutta la loro abiezione.

Inoltre, se Gassman e Tognazzi hanno maggiormente diversificato la loro attività artistica, Sordi ha continuato a interpretare *solo* commedia all'italiana. In questo simile a lui è stato Manfredi, il cui personaggio però aveva delle caratteristiche la maggior parte delle volte positive: si può dire che egli sia stato infatti l'unico eroe positivo della commedia all'italiana, e tuttavia proprio la sua ritrosia ad affrontare ruoli negativi non poteva metterlo sulla stessa posizione preminente di Sordi nel satireggiare i difetti degli italiani – anche i più obbrobriosi.

Ed è stato infatti sempre Alberto Sordi a portare alle estreme conseguenze la commedia all'italiana, in *Un borghese piccolo piccolo*, che ne segna appunto la fine nel 1977, l'anno del nuovo movimento studentesco e operaio, della cacciata del segretario della CGIL Luciano Lama dall'Università di Roma, dei gruppi armati e delle P38 – la stessa arma che troviamo appoggiata sopra un piatto di spaghetti fumanti in una copertina del settimanale tedesco *Der Spiegel* destinata a rimanere tristemente nella memoria collettiva.

Insomma, anche la nostra commedia non riusciva più a ridere della società che la circondava (e Scola, nel raccontare la crisi di un gruppo di intellettuali di sinistra, spiegherà appunto perché non si può più fare commedia all'italiana in Italia nel film *La terrazza*, 1980, da considerarsi il testamento *post mortem* del genere), e, come ebbe a scrivere sempre Giacovelli, “la maschera insanguinata di *Un borghese piccolo piccolo* ha distrutto quella di Sordi, proprio come la maschera di Monsieur Verdoux seppellì per sempre quella di Charlot”.

Non a caso infatti due anni dopo – nel 1979 – Sordi sembra tirare le somme della sua carriera quando realizza per la RAI la prima delle quattro serie di *Storia di un Italiano*, il programma televisivo di grande successo in cui si alternano materiale d'archivio dell'Istituto Luce a brani scelti dai suoi film più significativi per raccontare la Storia d'Italia – come appunto Sordi sosteneva di aver fatto attraverso il suo lavoro di attore.

Ed è appunto a sostegno e dimostrazione di questa tesi che io intendo, sulla falsariga del grande successo televisivo di *Storia di un Italiano* (cui mi sono richiamato sin dal titolo del mio lavoro),

raccontare attraverso le interpretazioni cinematografiche più significative di Alberto Sordi la Storia d'Italia, quella con la “esse” maiuscola.

I PRESUPPOSTI: PRODROMI DELLA MASCHERA DI ALBERTO SORDI NELLA ROMA PAPALINA

Possiamo partire però già da prima del Novecento italiano al centro del già citato programma televisivo, addirittura dalla Roma sotto il potere temporale del Papato in cui si muovono alcuni prodromi – di forte sapore belliano – di quello che sarà poi l'italiano medio di Sordi nella società contemporanea.

Il primo in ordine cronologico di ambientazione è *L'Avaro* (1990) riletto da Tonino Cervi su misura di Alberto Sordi: qui infatti la nota commedia di Molière viene trasportata nella Roma secentesca e Arpagone diventa, oltre che quello spregevole strozzino attaccato al denaro già a tutti noto dall'opera originale, un usuraio che presta soldi al Papa stesso, e che è però, nel contempo, finanziatore di un bordello gestito da una tenutaria che aspira a sposarlo, Frosina (Laura Antonelli). Arpagone invece la utilizza per trovargli una moglie dal momento che il potente e losco cardinal Spinosi (Christopher Lee) intende a tutti i costi fargli sposare sua sorella, di fama uxoricida.

Ovviamente il grande commediografo francese è ripreso molto alla lontana in questo adattamento in cui Sordi gigioneggia riciclando tutti i cachinni e le mossette del suo repertorio: e ciononostante, grazie soprattutto alle ottime scenografie e costumi, abbiamo sullo sfondo una perfetta ambientazione storica, in cui possiamo intravedere una velata critica alla corruzione morale del Papato durante il suo potere temporale. Di questa, il Nostro approfitta per intessere trame con il Santo Padre, approfittandosene così del potere che esso deteneva, e anzi arricchendosi anche grazie a questo scambio di favori.

Alberto Sordi è pertanto riuscito ad adattare il testo teatrale di Molière alla sua “maschera”, e a fare di Arpagone un altro italiano medio, un altro tassello della sua “storia di un italiano”.

Anche ne *Il marchese del Grillo* (1981, di Mario Monicelli), ancora un film in costume cucito su misura per Sordi, abbiamo un'ottima ricostruzione scenografica della Roma papalina. Ma stavolta siamo avanti di due secoli circa, all'inizio dell'Ottocento per l'esattezza, e il Nostro è il leggendario marchese Onofrio del Grillo, che per scacciare il tempo combina burle e scherzi di ogni tipo, spesso anche crudeli, nei confronti dei più deboli. Ogni volta però si salva *in corner* aggrappandosi vigliaccamente ai suoi privilegi (“Mi dispiace, ma io so' io e voi non siete un cazzo!”).

Egli, oltre che nobile, è infatti anche cameriere segreto di papa Pio VII (un eccellente Paolo Stoppa), e difatti la sua famiglia è sempre stata rigidamente osservante (come lo era del resto nella realtà la famiglia di Sordi stesso, che ha continuato infatti a essere un fervente cattolico per tutta la vita): nonostante ciò fuggirà alla volta di Parigi per correre dietro ad un attricetta quando il Vaticano cadrà

nelle mani dei francesi proprio a causa di una sua assenza dal turno di guardia, per poi tornare indietro quando viene a sapere della caduta di Napoleone.

Ma qui il Marchese del Grillo ha un amara sorpresa: è stato condannato a morte dal Papa per diserzione, solo che è il popolano ubriaccone Gasperino (sempre Sordi ovviamente) ad andare al patibolo al suo posto, perché è il sosia del marchese, al quale questi, nella sua ennesima beffa, ha lasciato il posto nella propria casa per andarsene via liberamente. All'ultimo momento però Pio VII concederà la grazia al nobile romano, rispondendo con lo scherzo a chi dello scherzo aveva fatto un arte. Una commedia d'ambientazione romanesca molto divertente quindi, con più di qualche debito con *Amici miei* per il senso del burlesco osceno che l'attraversa: e difatti sbancò i botteghini natalizi nella stagione cinematografica 1981-82.

Ma anche qui vi ritroviamo certi elementi di critica alla corruzione di una nobiltà romana arrogante, arroccata ai suoi privilegi di fronte all'impotente popolino, dovuti anche in questo caso ai forti legami con la chiesa nel momento in cui riusciva ancora a mantenere il potere temporale, nonostante Napoleone avesse invaso l'Italia e fosse già alle porte. Il pericolo viene poi scongiurato (anche se l'italiano medio Onofrio del Grillo era già pronto a rifugiarsi da chi aveva preso il potere in mano), ma in mezzo al grossolano divertimento si respira comunque l'aria di un'epoca che sta per finire.

Aria che si sente ancor di più nei due film di Luigi Magni (il regista che ha più legato il suo lavoro alle sorti della Roma papalina e risorgimentale) cui Alberto Sordi prende parte come caratterista di lusso – cosa che peraltro si è concesso molto raramente, prediligendo per il suo programma di lavoro ruoli da protagonista assoluto, mal sopportando in genere il condividere il *set* con altri ingombranti colleghi suoi pari.

In *Nell'anno del Signore* (1969) Sordi è un fratacchione rozzo e stralunato che cerca in ogni modo di convertire due carbonari arrestati e condannati a morte, arrivando persino a dibattere col viscido – e dunque ben più smaliziato – cardinal Rivarola (Ugo Tognazzi). L'untuoso porporato è molto più consapevole dell'ingenuo frate del cambiamento che serpeggiava nell'aria (siamo nel 1825) – e dunque della decadenza dello Stato Pontificio – e sarà proprio infatti il cardinale ad allontanarlo dal patibolo quando nella sua cieca ottusità cercherà di assolvere *in extremis* i due liberali, che verranno infine ghigliottinati.

La massa non era ancora pronta ad appoggiare la rivoluzione, come ha infine amaramente constatato il ciabattino Cornacchia (Nino Manfredi, in una delle sue migliori e più note caratterizzazioni), che si ritira in convento dopo aver confessato di essere lui l'irriverente Pasquino, che con le sue graffianti satire affisse sulla statua di Marc'Aurelio finiva per svolgere un'efficace campagna antipontificia.

Nel 1849 però a Roma le cose cambiano: papa Pio IX è costretto a recarsi esule a Gaeta per l'avvento della Repubblica Romana, e pochi mesi dopo le truppe francesi e quelle austriache tentano di riprendere la Città Eterna, per imporre con la forza la restaurazione del potere temporale del Papato, che anche una parte dei romani, specie i nobili, vogliono vedere ripristinato.

E difatti, ne *In nome del popolo sovrano* (1990), Sordi è nuovamente un marchese papalino (ma stavolta ben più serio e compassato di Onofrio del Grillo), che dalla cima del suo palazzo osserva divertito al cannocchiale i bombardamenti delle truppe sopra citate, facendo il tifo per loro: un altro esempio d'italiano medio che rimane ancorato alla tradizione e ai propri privilegi dovuti ad essa, anche se tutto intorno a lui sta cambiando.

Il figlio (Massimo Wertmüller), infatti, alla fine si unirà ai Piemontesi e combatterà per l'Unità d'Italia dopo una presa di coscienza avuta grazie alla moglie (Elena Sofia Ricci), che era stata amante di un rivoluzionario milanese (Luca Barbareschi) amico del frate barnabita in camicia rossa Ugo Bassi (Jacques Perrin) e del popolano insorto Cicerucchio (sempre Manfredi), tutti e tre fucilati dal nemico. Pio IX tornerà quindi a occupare il suo scranno a Roma, ma è un ritorno momentaneo: dodici anni dopo, infatti, avremo l'Unità d'Italia.

DALLA PRIMA GUERRA MONDIALE AL *BOOM* ECONOMICO: I GRANDI AFFRESCHI STORICI DI ALBERTO SORDI

Giungiamo così al Novecento, ed entriamo pertanto nel vivo del discorso, iniziando dall'evento spartiacque (secondo il più recente assetto dei libri di storia) tra l'età moderna e quella contemporanea: la Prima Guerra Mondiale, iniziata il 4 agosto 1914 a seguito dell'assassinio dell'arciduca Francesco Ferdinando, erede al trono dell'Impero Austro-Ungarico, compiuto a Sarajevo poco più di un mese prima dal nazionalista serbo-bosniaco Gavrilo Princip.

Fu un conflitto che vide scontrarsi due schieramenti di nazioni: da una parte gli Imperi Centrali (tra tutti l'Impero germanico e l'Impero Austro-Ungarico) e dall'altra l'alleanza chiamata Triplice intesa (tra tutti Regno Unito, Francia e Russia), cui si unì il 24 maggio dell'anno seguente l'Italia, che in realtà entrò in guerra per volontà di un gruppo di relativa minoranza, chiamando a combattere i militari lungo più di 650 chilometri di fronte, in un massacrante combattimento di trincea. Se alcuni di questi andarono inebriati dal miraggio di esaltanti vittorie (tra loro, irredentisti e nazionalisti per esempio), molti invece furono gli arruolati controvolgia: tutti loro comunque si trovarono ben presto a contatto con la durissima vita di trincea, in mezzo a condizioni di scarsa igiene, talvolta agli ordini di comandanti esaltati dal loro potere che non esitavano a mandare sotto i plotoni d'esecuzione i loro stessi soldati che si ribellavano a quelle precarie condizioni di vita, in cui spesso erano mandati a morire per conquistare pochi metri di terra in più.

Questo quadro fu reso magistralmente in quel grande affresco storico che è appunto *La grande guerra* (1959), il capolavoro di Mario Monicelli nato da un soggetto dello sceneggiatore trevigiano Luciano Vincenzoni, con Alberto Sordi in quella che forse è la sua interpretazione più amata: qui lui e Vittorio Gassman sono rispettivamente Oreste e Giovanni, due lazzaroni reclutati controvolgia che fanno di tutto per non andare al fronte, e poi quando vi ci sono mandati cercano in ogni modo di sottrarsi ai loro doveri nella speranza di tornare a casa sani e salvi.

Nel frattempo vedono tanti loro commilitoni innocenti morire per un assurda tattica di guerra, nella condizione disumana della vita di trincea di cui si è parlato sopra, e alla fine vengono catturati dagli Austriaci, mentre stavano andando a consegnare un messaggio.

Potrebbero salvarsi se acconsentissero a fornire informazioni sulla missione di cui erano incaricati, e per questo Giovanni (l'unico dei due effettivamente a conoscenza del segreto militare contenuto nel messaggio) accetta di parlare: ma di fronte all'arroganza dell'ufficiale che li interroga, che mette in dubbio il coraggio e il valore degli italiani ("Fegato? Loro non sanno neanche cos'è: l'unico fegato che

conoscono è il fegato alla veneziana, e tra poco mangeremo anche quello”), egli rifiuta di parlare (“Visto che tu parli così *mi te disi proprio un bel nient*, hai capito? Faccia di merda!”) per un istintivo senso di orgoglio patriottico da lui tirato fuori con un coraggio sanguigno e verace di fronte alla morte. Così Giovanni viene fucilato di fronte allo sguardo allibito dell’amico dalla finestra, che a questo punto passa sotto l’inquisizione dell’austriaco. Oreste cerca subito giustificazioni (“Io non so niente, il segreto lo sapeva solo lui, se lo sapessi ve lo direi”) per paura di finire anche lui davanti al plotone di esecuzione, in uno sfogo mattatoriale di alta classe rimasto famoso, che mette in luce la fragilità dell’uomo di fronte alla morte, che al contrario era stata affrontata dall’altro con alto senso di sacrificio. Al nostro non rimarrà che urlare un’ultima volta la propria vigliaccheria prima di morire sotto i colpi di fucile del plotone. Ma il loro sacrificio non è stato inutile: i loro compagni sono all’attacco mentre credono che siano riusciti a fuggire, ignari che è anche grazie al loro sacrificio che la vittoria non è lontana.

E infatti il conflitto terminerà l’11 novembre 1918 con la vittoria dell’Intesa: ma alla fine fu una sconfitta (o meglio, una cosiddetta vittoria di Pirro) anche per i vincitori – l’Italia *in primis* – essendo state decine di migliaia i morti, pochi coloro che tornarono a casa, e tra questi molti mutilati, altri segnati mentalmente dalla drammatica esperienza e difficilmente reinseribili nella società.

È dal malcontento scaturito da queste condizioni, oltre che per l’insoddisfazione di alcune ambizioni territoriali (la cosiddetta “vittoria mutilata” di dannunziana memoria), che si svilupperà il terreno su cui sorgerà il fascismo: e c’è stato un personaggio interpretato da Alberto Sordi che è riuscito ad arrivare indenne fino a qui, e che proseguirà altrettanto indenne fino agli anni Cinquanta, quando un imbroglio di troppo lo rovinerà per sempre.

È il siciliano Sasà Scimoni, il personaggio nato dalla penna dello scrittore Vitaliano Brancati per l’ultimo film che – a causa della sua prematura scomparsa – lo ha visto collaborare con Luigi Zampa, dopo *Anni difficili* (1948) e *Anni facili* (1953): ***L’arte di arrangiarsi*** (1955). Una piccola “storia di un italiano”, ancora troppo farsesca e macchiettistica per assumere però il respiro di affresco storico che avrà qualche anno dopo *Una vita difficile*, e tuttavia estremamente rappresentativa dell’atteggiamento tenuto da un certo tipo di italiano arrivista per tenersi a galla che riesce a ottenere beneficio in qualunque contesto politico proprio perché pronto a passare da una parte all’altra, a seconda di dove tira il vento.

Da segretario dello zio sindaco della sua città Catania a socialista perché convinto della loro vittoria alle elezioni comunali – pronto però in seguito a mandare in galera il loro *leader* per poter vivere con la moglie di lui, sua amante. Da interventista allo scoppio della Prima Guerra Mondiale (fingendosi

però pazzo per non andare al fronte) a fascista, per evitare un duello d'onore a causa di una "sciantosa", giacché il Partito fascista aveva proibito i duelli, specialmente tra i suoi iscritti. Così Sasà inizia la carriera di gerarca, che intraprende con gran successo, partecipando a tutte le manifestazioni ufficiali e ufficiose indette dal Fascio e dimostrando in ogni occasione il suo zelante impegno.

Al crollo del fascismo, però, fiutando l'aria di cambiamento, rinnega il suo passato durante il Ventennio e si proclama comunista, trasferendosi a Roma e diventando produttore di un film ricco d'istanze sociali al quale avrebbe preso parte la sua nuova amante, vincitrice di un concorso di bellezza di cui era stato giurato.

Ma quando il 18 aprile 1948 la Democrazia Cristiana ottiene la maggioranza in Parlamento, grazie al forte appoggio della Chiesa e degli Stati Uniti contro il Partito Comunista, ecco che Sasà si appoggia alle conoscenze ecclesiastiche che s'era fatto e progetta un film su una santa: ed è proprio per trovare i soldi per finanziare il film che compie un imbroglio di troppo e viene arrestato. Ma una volta uscito, pur se la sua immagine è stata ormai definitivamente compromessa, si ricicla ancora una volta come venditore di lamette da barba per strada, travestito da tedesco, deciso a risalire la china a tutti i costi, con le unghie e con i denti.

Per fortuna però non tutti sono così, non tutti hanno fatto come Sasà, che alla caduta del fascismo e l'8 settembre alle porte si è schierato dalla parte dei comunisti: c'è stato anche chi, dopo questa data così importante per l'Italia, nella quale il generale Badoglio ha firmato l'armistizio con gli americani, ha preso lentamente coscienza di sé, pur dopo il disorientamento iniziale.

E "Signor colonnello, accade una cosa incredibile: i tedeschi si sono alleati con gli americani e ci sparano addosso", la frase pronunciata al telefono col suo superiore dal sottotenente Alberto Innocenzi, è emblematica dello sbalordimento di tutto il popolo italiano di fronte a questo evento, dopo il quale il Paese sarà allo sbando, campo di scontro tra i tedeschi e gli americani e tra partigiani e fascisti, in una confusione completa sul labile filo della guerra civile. Il capolavoro di Luigi Comencini *Tutti a casa* (1960), interpretato da un Alberto Sordi ai vertici della sua carriera di attore, racconta infatti magistralmente questo caos totale, constatato durante il percorso fatto dal Nord al Sud Italia da Innocenzi assieme a un pugno di militari del suo reparto a lui rimasti fedeli, tutti desiderosi di tornare solamente a casa, dopo aver gettato la divisa alle ortiche.

E difatti durante il viaggio tutto li lascia indifferenti, i militari che vanno in montagna per combattere contro i tedeschi così come la morte di un loro compagno per mano degli stessi nel tentativo di salvare la vita ad una ragazza ebrea, fino alla cattura del loro caporale perché la moglie ha aiutato un americano. Innocenzi è contento solo di essere riuscito a scappare in tempo da casa loro e di essersela

cavata, assieme al noioso e pusillanime geniere Ceccarelli (Serge Reggiani), l'unico ad essergli rimasto al fianco: con lui pertanto Alberto raggiunge il padre (Eduardo De Filippo) nell'Agro Pontino.

Egli lo vorrebbe arruolato nell'esercito della Repubblica Sociale Italiana, e a questo punto il Nostro per non tornare in guerra scappa verso il Sud sempre con Ceccarelli, che a Napoli ha moglie e figli: e nel capoluogo campano i due verranno coinvolti loro malgrado nell'insurrezione popolare scoppiata a seguito della fucilazione di alcuni marinai italiani il 28 settembre e che, in quattro giorni (le cosiddette "quattro giornate di Napoli", cui anche Nanni Loy ha dedicato un film nel 1962), avrebbe sconfitto e allontanato i tedeschi dalla città prima dell'arrivo degli alleati.

Ma il povero geniere verrà ucciso dai tedeschi prima, quando ormai era arrivato vicinissimo a casa. Ed è qui che il fantaccino Oreste Jacovacci e il sottotenente Alberto Innocenzi sembrano diventare due facce della stessa medaglia: un Alberto Sordi grandissimo interprete dell'italiano che fugge sempre di fronte alla sue responsabilità cui lo chiama la Storia, ma che alla fine sa riscattarsi con onore.

"Non si può stare sempre a guardare" è infatti la frase che pronuncia Innocenzi nell'accorrere per salvare l'amico, purtroppo inutilmente, per poi ritrovare la sua dignità di uomo e di ufficiale, prendendo in mano un mitra e iniziando a sparare contro i tedeschi: ha finalmente capito che non poteva continuare a fuggire, chi sono i suoi nemici e da che parte stare, in un finale di forte respiro epico quanto quello della *Grande guerra*.

Ma si possono vedere questi anni (1943-45) in cui l'Italia è allo sbando prima della Liberazione anche attraverso un altro punto di vista privilegiato "dal basso", per così dire: quello dei guitti da avanspettacolo, come Mimmo Adami e Dea Dani, *partner* sulla scena e nella vita, nonché personaggi protagonisti del film *Polvere di stelle* (1973) nelle smaglianti interpretazioni della coppia Alberto Sordi-Monica Vitti. Alla regia è lo stesso Sordi in quella che è generalmente considerata dalla critica come la sua miglior prova dietro la macchina da presa, nonostante qualche lungaggine di troppo, oltre che con ambizioni di affresco storico non sempre all'altezza del Sordi autore.

Una vicenda con la quale rievocava con un paternalistico crepuscolarismo, in qualche modo debitore di *Luci del varietà* (1950) di Lattuada e Fellini, i suoi anni tra le file dell'avanspettacolo, che con i suoi spettacoli di poche pretese e di grana grossa portò gioia e spensieratezza a un pubblico che negli anni Quaranta chiedeva semplicemente di divertirsi e di non pensare alle drammatiche condizioni sociali ed economiche che l'Italia stava vivendo.

Ovviamente qui la compagnia è molto più scalcinata rispetto a quelle praticate in gioventù da Sordi (che peraltro stava recitando sul palcoscenico di uno spettacolo di rivista con una di queste quando vi fu l'eccidio delle Fosse Ardeatine, il 24 marzo 1944), e questa guarda con grande ammirazione gli

inarrivabili Carlo Dapporto e Wanda Osiris, che in due momenti del film interpretano loro stessi in gustose autoparodie: rispettivamente, quando Mimmo all'inizio del film importuna Dapporto mentre racconta le sue divertenti barzellette, e quando sempre Mimmo saluta la Osiri (con la "esse" finale sacrificata ai purismi del regime) quando il suo treno di lusso s'incontra col loro scalcagnato alla stazione, e Dea si perde nell'ammirare la bellezza della Wandissima.

Mimmo e Dea ottengono una scrittura, e da Roma partono per una *tournèe* in Abruzzo soltanto perché nessun altro vuole mettere a repentaglio la propria vita in quei luoghi dilaniati dalla guerra. Una notte assistono addirittura alla fuga del re Vittorio Emanuele III sulla sua lussuosa limousine: stava infatti riparando a Brindisi dopo aver firmato l'armistizio il giorno prima – 3 settembre 1943 – per non cadere in mano ai tedeschi e, una volta assicuratosi la protezione dell'esercito americano, avrebbe operato il passaggio di campo dichiarando la cobelligeranza con gli anglo-americani poco più di un mese dopo. Mimmo e Dea lo salutano tutti contenti assieme alla loro compagnia da un carretto, loro mezzo di fortuna, del tutto ignari del perché del suo spostamento.

Qualche giorno dopo (l'8 settembre, appunto), viene ufficializzato l'armistizio e gli uomini della compagnia vengono imprigionati dai fascisti, ma Dea ne ottiene la liberazione concedendosi a un federale.

La nave che poi doveva trasportarli a Venezia per esibirsi davanti alle "camicie nere" viene dirottata dai partigiani verso Bari, stracolma di soldati statunitensi, e sono i loro gusti faciloni che permettono all'intraprendenza di Mimmo e Dea di arrivare ad allestire con la loro compagnia addirittura uno spettacolo al Teatro Petruzzelli dal titolo, appunto, *Polvere di stelle*, con il quale realizzano il tutto esaurito. I due coniugi si sentono pertanto dei grandi artisti, sentono che gli americani potranno ancora dare loro grandi opportunità (e Dea viene anche temporaneamente corteggiata da un soldato americano, che la vorrebbe portare con sé negli States), e dopo la Liberazione di Roma (avvenuta il 4 giugno 1944, sempre ad opera degli americani) la compagnia torna nella Capitale illudendosi di proseguire con i grandi successi conseguiti nel capoluogo pugliese.

La realtà è però ben più grama: sono tornate le grosse compagnie di varietà, animate da attori famosi come Rascel, Macario e Totò, e i due dovranno tornare ad accontentarsi dei teatri di quart'ordine, finendo praticamente come derelitti a vivere di patetici ricordi.

Ma forse la più completa "storia di un italiano" fornitaci da Alberto Sordi è stata l'epopea dalla Resistenza al *boom* economico di Silvio Magnozzi, il personaggio da lui interpretato in *Una vita difficile* (1961) di Dino Risi. Una prestazione magistrale, proprio perché quanto di più ideologicamente distante da Sordi nella realtà, mentre quasi una sorta di autobiografia di Rodolfo Sonego, lo

sceneggiatore bellunese che per più di quarant'anni ha collaborato con lui e che qui firma il suo capolavoro.

Silvio è infatti un partigiano che, rimasto isolato oltre la linea Gotica dopo l'8 settembre, viene salvato da un rastrellamento tedesco da una bella ragazza lombarda, Elena (Lea Massari), che poi, finita la guerra e divenuto giornalista di un quotidiano di sinistra, ritrova e, pur se contro il parere della sua oppressiva madre (Lina Volonghi), riporta a Roma, sposandola e condividendo con lei un misero appartamento.

Affamati, Silvio ed Elena sono invitati a cena da un amico di lei che casualmente incontra, e si ritrovano in una casa di ferventi monarchici proprio la sera del 2 giugno 1946, giornata in cui si era svolto il referendum istituzionale con il quale gli italiani erano chiamati a scegliere tra monarchia e repubblica.

Ovviamente, tra Silvio e i presenti avviene un acceso scontro verbale di tipo ideologico, e alla fine, quando la radio annuncia la vittoria della repubblica, la famiglia di monarchici si ritira nelle proprie stanze scornata, e i Magnozzi possono consumare felicemente la loro cena, festeggiando la vittoria con una solenne mangiata, da tanto affamati che erano.

Silvio partecipa anche ai moti del luglio 1948 seguiti all'attentato a Togliatti, compiuto alla sua uscita da Montecitorio da Antonio Pallante, un giovane simpatizzante di estrema destra che dichiarò sempre di aver agito su iniziativa personale. Comunque sia, per diversi giorni il clima politico del Paese fu tesissimo: soltanto tre mesi prima, infatti, le prime elezioni della storia della repubblica avevano sancito la vittoria della Democrazia Cristiana sul fronte delle sinistre.

Vi furono pertanto violentissimi scontri in tutte le più importanti città italiane (tra le quali, appunto, anche Roma) con parecchi morti e feriti. Tra questi ultimi, anche Silvio Magnozzi, che finisce in galera dichiarandosi "carcerato per motivi politici" e, quando esce, trova la moglie fedele ad aspettarlo con il loro figlioletto in braccio.

Ma la loro unione non può durare: spinto dalla moglie a riprendere gli studi universitari, senza successo, litiga con lei una sera che se lo viene a riprendere ubriaco in un locale e si separano. Silvio vaga pertanto nel mondo dell'editoria e di Cinecittà, tentando di vendere il suo romanzo autobiografico – intitolato, appunto, *Una vita difficile* – divenuto, al bisogno, copione cinematografica, ma con esiti ancor più fallimentari.

Silvio va poi nella Versilia dorata del *boom* economico, cercando di riportare a casa l'ex- moglie, al temporaneo seguito in un locale di Forte dei Marmi di uno dei tanti arricchitisi in quell'illusorio periodo di improvvisa prosperità, ma fallisce anche in questo. In un piano-sequenza rimasto negli

annali del cinema italiano, a Silvio non rimane che, di nuovo ubriaco, sputare fuori dal locale contro le lussuose macchine in corsa sulla strada, simbolo del facile consumismo e del benessere a buon mercato.

Silvio Magnozzi è pertanto rimasto tagliato fuori dal benessere economico di quel periodo proprio perché sempre coerente con sé stesso, pur non avendo particolari qualità che potevano elevarlo allo *status* di eroe: quanta ragione aveva Alberto Sordi (che per questa sua ottima prova ha ricevuto i complimenti addirittura da Togliatti stesso) a dire che “è un personaggio talmente positivo che fa la fine di uno negativo, proprio perché anche la coerenza ha un prezzo”.

Egli cerca infatti di dimenticare i suoi ideali (“Ho modificato le mie idee, ho messo la testa a posto: come fanno tutti”), dirà ad Elena quando cercherà di riavvicinarla a sé ai funerali della di lei madre), mettendosi al servizio di un importantissimo uomo d'affari (un eccellente caratterizzazione di Claudio Gora, in uno dei ruoli di borghese viscido tipici della sua maturità), corruttore e corrotto, che una quindicina di anni prima era stato anche denunciato dal giornale per cui lavorava per una fuga di miliardi.

Ma quando questi, durante un *party* nella sua lussuosa villa cui era presente anche Elena, lo umilia davanti a tutti, Silvio gli tira un sonoro schiaffone, buttandolo in piscina, e se ne va via con Elena, di nuovo innamorata di lui e disposta ad accettarlo per com'è, e anzi a lottare al suo fianco.

Un lieto fine che però non cancella del tutto l'amarezza dell'assunto del film (che, come ha sottolineato Mereghetti, è stato “praticamente rifatto da Scola moltiplicato per tre in *C'eravamo tanto amati*”), che vede in Silvio Magnozzi un personaggio emblematico di chi ha combattuto per rimettere in piedi l'Italia dalle macerie, “ha creduto nella nuova democrazia e mal sopporta che siano tornate al potere le stesse facce, i potenti di sempre” (Massimo Moscati).

LA RICOSTRUZIONE E IL *BOOM* ECONOMICO: ALBERTO SORDI DALLA FARSA ALLA SATIRA

Ma torniamo indietro di qualche anno rispetto al *boom*, e cioè alle elezioni vinte dalla Democrazia Cristiana il 18 aprile 1948, forti dell'appoggio esterno degli Stati Uniti (con i quali De Gasperi sancì l'alleanza del nostro Paese l'anno successivo con il Patto Atlantico) e soprattutto di quello interno della Chiesa (al cui governo c'era Papa Pio XII), che lanciò contro chi avesse votato per le sinistre anatemi diventati arcinoti luoghi comuni all'epoca ("Dio ti vede, Stalin no", i cosacchi che avrebbero portato i loro cavalli ad abbeverarsi alla Fontana di Trevi, i comunisti mangiabambini, ecc. ecc.).

Tra i sostenitori di questa corrente vi furono sicuramente gli affiliati alle associazioni cattoliche, implacabilmente satireggiati da Alberto Sordi – che aveva ben conosciuto quegli ambienti – nell'impersonare con voce leziosa il "compagnuccio della parrocchietta" prima alla radio (dove ebbe grande successo, assieme ad altre sue macchiette radiofoniche quali Mario Pio, il Conte Claro, il Signor Dice...) e poi al cinema in *Mamma mia che impressione!* (1951), la cui regia è stata firmata da tal Roberto Savarese ma che in realtà, secondo numerose testimonianze, è stato praticamente realizzato da Vittorio De Sica, che lo ha anche scritto con il fidato Cesare Zavattini e naturalmente lo stesso Sordi: il grande regista aveva infatti molto apprezzato quel personaggio già alla radio e ha creduto tanto in questo film da produrlo insieme a Sordi.

Ma il film non ebbe successo: forse troppo verbale, attaccata quindi alle sue origini radiofoniche, era la comicità di questo strampalato tipo di "giovane esploratore", pusillanime e petulante, che però effettivamente avrebbe fatto strada, avendo per molti anni una posizione predominante in Italia, dove si potrebbe dire che "abbiamo avuto un *Mamma mia che impressione!* durato quasi cinquant'anni", come ebbe a sostenere Sordi nella lunga intervista concessa a Donatella Baglivo per il documentario da lei realizzato su di lui *Caro papà... sarò un grande attore* (2003).

Fu però Federico Fellini a rivelare Alberto Sordi quale interprete di grande forza satirica, nei suoi primi due "veri" film, dopo la co-regia con Lattuada di *Luci del varietà*.

Ne *Lo sceicco bianco* (1952) Sordi è assolutamente indimenticabile come Fernando Rivoli, lo sceicco bianco dei fotoromanzi, genere che in effetti allora era molto remunerativo per gli editori proprio perché contava su un pubblico di basso ceto e cultura che sognava chimeriche evasioni dalla grigia realtà quotidiana con questa forma sottoculturale che sarà alla base anche di tanto melodramma cinematografico degli stessi anni, che cercava proprio di richiamare tale pubblico: basti pensare a

grandi successi del periodo come *Riso amaro* o *Anna*, entrambi interpretati dal trio Mangano-Gassman-Vallone, o ai melodrammi strappalacrime di Raffaello Matarazzo con Amedeo Nazzari e Yvonne Sanson.

Tra le ammiratrici dello “Sceicco bianco”, anche una sposina (Brunella Bovo) in viaggio di nozze a Roma che riesce casualmente a incontrarlo (da antologia la sequenza di Sordi sull’altalena), rimanendone però delusa nel riconoscere in lui un patetico e cialtronesco seduttore da strapazzo, a seguito di una sfortunata gita in barca in cui aveva cercato di concupirla con un mucchio di fandonie ai fini d’impalmarla.

Tornerà pertanto coi piedi per terra dal suo sposino (Leopoldo Trieste), che nel frattempo l’aveva cercata dappertutto disperato.

I vitelloni (1953), invece, è il ritratto malinconico di un gruppo di giovanotti scansafatiche, tipici della provincia di quegli anni, appena uscita dalla guerra e che quindi si tira su con la fatica del lavoro duro nei campi: al contrario, i Nostri sono tutti di estrazione piccolo-borghese, quindi abbastanza agiati economicamente – e non a caso, in una sequenza rimasta nella memoria collettiva, mentre scorrazzano con la loro macchina per i campi uno di loro, Alberto, farà loro l’italico gesto dell’ombrello, prima che il mezzo si fermi per mancanza di benzina e di conseguenza finendo loro per essere poi rincorsi dai contadini pronti a vendicarsi.

Il gruppetto tira stancamente avanti nella cittadina balneare dove vive (una riconoscibilissima Rimini, città natale del Maestro), semideserta essendo inverno, e fantasticando sogni che non realizzeranno mai.

Solo Alberto, appunto, dopo aver gozzovigliato tutta la notte ai festeggiamenti del Carnevale, capisce che dovrebbe cambiar vita, dandovi un senso, ma non ne ha il coraggio, e sconsolato dice “Non sei nessuno, non siete nessuno tutti” a Moraldo (il personaggio *alter ego* di Fellini, interpretato da Franco Interlenghi), in un altissimo momento recitativo, di forte sapore esistenzialista. L’unico che alla fine avrà il coraggio di partire, abbandonando quella vita inutile per affrontare finalmente il mondo degli adulti, sarà proprio Moraldo.

Comunque è sicuramente il personaggio interpretato da Alberto Sordi a rimanere più impresso (grazie soprattutto a quei due magnifici pezzi di bravura sopra citati): e difatti con questo film egli si afferma definitivamente sul grande schermo.

Ed è a questo punto che i produttori iniziano a contenderselo, allontanandolo però dal crepuscolarismo in cui Fellini lo stava immergendo e utilizzandolo – a cavallo tra gli anni Cinquanta e i Sessanta – in numerose farse a sfondo satirico che riscossero spesso grande successo, sempre con lo

stesso “tipo”: un certo italiano medio di estrazione piccolo-borghese vigliacco e cinico, disposto a sacrificare ogni regola morale pur di arrivare a garantirsi una propria posizione di benessere, nell’Italia che in quegli anni sembrava fare allettanti promesse in tal senso.

Il *boom* economico è alle porte, infatti, alla metà degli anni Cinquanta: l’industria italiana era stata ricostruita grazie anche agli aiuti del Piano Marshall, dando così lavoro anche a migliaia di lavoratori che emigravano dalle regioni meridionali verso il triangolo industriale Torino-Milano-Genova; del resto vi era una più generale tendenza ad abbandonare le campagne e all’inurbamento, specie nelle grandi città, che cambiò per sempre la società italiana. Contemporaneamente, la creazione del mercato comunitario con il Trattato di Roma (1957) aumentava la possibilità di esportazione di beni nazionali in Europa, portandoci a Paese-simbolo di quest’ondata di benessere improvviso dopo i duri anni della guerra e della ricostruzione.

A questo fenomeno economico e industriale si accompagnò conseguentemente anche un notevole aumento del tenore di vita delle famiglie italiane. Nelle case facevano la loro comparsa le prime lavatrici e frigoriferi; si diffondevano anche i primi televisori (nel 1954 iniziarono anche le trasmissioni televisive della RAI) e le automobili, in special modo le piccole utilitarie come le Fiat 500 e 600, che divennero così veri e propri simboli dell’Italia passata all’improvvisa prosperità, dove ogni bene di consumo e *status symbol* di successo sembrava a portata di mano.

La “maschera” imposta da Sordi riscosse subito grande successo proprio perché – con la sua mimica, i suoi tic e le sue meschinità quotidiane – il pubblico di massa s’identificò facilmente in essa, che aspirava alle stesse cose – ed era disposta a tutto pur di raggiungerle – proprio come tanta gente, che in realtà rideva del viscidume di quel miserevole personaggio per non piangere di sé stessa e delle proprie meschinità. Per questo aveva forse ragione il giornalista Roberto Pugliese a scrivere in un corsivo del *Gazzettino* del 15 giugno 2000, in occasione degli 80 anni del grande attore e della sua nomina a sindaco di Roma per un giorno: “Alberto Sordi [...] è il più grande alibi collettivo che un’Italia disperatamente bisognosa di perdonarsi abbia mai saputo inventarsi”.

Comunque sia, l’influenza degli Stati Uniti sul *boom* italiano è stata molto forte, e dal secondo dopoguerra sono stati loro a dettar mode, usi e costumi, specie in Italia: una riprova la troviamo in Nando Moriconi, il giovanotto scansafatiche romano protagonista di *Un americano a Roma* (1954, di Steno), uno dei più grandi successi popolari del cinema comico italiano.

Egli infatti è un fanfarone che si lamenta di non essere nato “nel” Kansas City, e pertanto cerca di rinnegare i “maccaroni” per immangiabili pastrocchi all’americana, senza però riuscirvi: esilarante e rimasta negli annali della comicità italiana questa sequenza, forse la più nota di tutta la filmografia

sordiana – emblematica, comunque, anche dell'Italia di quegli anni, che snobbava sempre più la tradizione (non riuscendo però mai a cancellarla del tutto) per gli sfavillanti miti d'importazioni, imitati però il più delle volte in modo ridicolo.

Nando parla un incomprensibile idioma scimmiettante il lessico anglofobo (“Uozzamerica” e via di seguito), e gira con la fidanzata in un improbabile moto da poliziotto, con tanto di ancor più improbabile abito di ordinanza (che sembra una brutta imitazione di quello indossato da Marlon Brando nel *Selvaggio*) e pataccara stella enorme sul petto.

Ma, soprattutto, Nando alimenta i suoi sogni con i miti forniti dai generi classici del cinema hollywoodiano di allora, dai *western* ai *musical*, dai *melodrammi* ai *noir*, come in effetti aveva fatto tanta gente durante gli anni della ricostruzione, rifiutando il cinema neorealista, per loro triste specchio dei drammi che stavano vivendo.

Ed è proprio suggestionato dal film *14° ora* di Hathaway che Nando decide di trasformare il suo caso in *scoop* giornalistico, andando sulla cima del Colosseo e minacciando di buttarsi giù se non gli sarà permesso di trasferirsi in America: inutile dire che la vicenda avrà conclusione altrettanto patetica e grottesca quanto il suo innaturale tentativo di cambiare la propria natura.

Importantissimo per la carriera di Alberto Sordi fu lo strepitoso successo popolare di questo personaggio, forse il suo più noto di tutta la sua fulminante galleria di “mostri”: ma nello stesso 1954 egli aveva cominciato a interpretare anche figure di maschi nei loro rapporti di coppia con l'altro sesso, definiti dalle convenzioni sociali (il fidanzamento e poi il matrimonio come *status symbol* della perfetta integrazione sociale nella società italiana del *boom*), da cui loro stessi per noia cercavano di evadere.

Qui naturalmente sto parlando de *Il seduttore* di Franco Rossi, film importantissimo per la carriera dell'attore romano in quanto segna l'inizio della sua fertilissima collaborazione con Rodolfo Sonego, lo sceneggiatore che più di tutti gli altri collaboratori di Sordi contribuirà a dare spessore al suo italiano medio.

Qui il Nostro, per movimentare il suo noioso ma sicuro *ménage* matrimoniale con la paciosa proprietaria di una trattoria, per seguire una sua balzana teoria si troverà una fidanzata e poi anche un amante – tutte e tre ignare di essere legate allo stesso uomo finché non si ritroveranno casualmente nella trattoria alla sua presenza, con esiti disastrosi di cui finirà per essere vittima il povero Alberto.

A questo brillante adattamento dell'omonimo dramma di Diego Fabbri seguirono *Lo scapolo* (1956, di Antonio Pietrangeli), dove Sordi è un impenitente dongiovanni che fa di tutto per non impegnarsi con una ragazza, mentre tutte vogliono sposarlo pensando a sistemarsi, e difatti alla fine

anche lui capitolerà; e *Il marito* (1958, di Nanni Loy e Gianni Puccini), dove egli è un imprenditore edile (e quanto incremento ha avuto anche l'edilizia negli anni del *boom*) sull'orlo del fallimento, sposato ad una moglie autoritaria e insensibile, che sarà alla fine costretto a cambiar vita per dare una svolta alla sua soffocante situazione.

Mentre altri "tipi" conformisti inseriti in questo florido contesto sociale e protagonisti di questo fortunato filone, che ha dato a Sordi grandissima popolarità, sono l'individuo vile, calcolatore, qualunquista ("Non sono né di sinistra né di destra, ma non vorrei qualcuno pensasse che sono di centro") e pronto ad evitare ogni responsabilità, scaricandola se possibile addosso agli altri, di *Un eroe dei nostri tempi* (1955, di Mario Monicelli), che nell'eccezionale epilogo si arruolerà addirittura nella Celere, per non correre più rischi; e *Il vigile* (1960, di Luigi Zampa) che, conseguito tale posto di lavoro grazie a ogni tipo di raccomandazione (approfittando del fatto che il figlioletto aveva salvato dall'annegamento il figlio di un assessore comunale), a causa del suo eccessivo attaccamento al dovere finisce per diventare persecutore del sindaco (Vittorio De Sica) quando infrange le regole, scoprendo a proprie spese che la legge non è poi così uguale per tutti.

La stessa scoperta la farà anche *Il commissario* (1962, di Luigi Comencini), integerrimo quanto arrivista, che però determinerà la sua fine quando il suo forte senso del dovere lo porterà ad indagare fino in fondo sull'omicidio di un noto esponente della politica, andando a tirar fuori tutto il marciume che ci stava dietro: l'uomo era infatti stato ucciso da una prostituta con cui si era segretamente appartato quando lei ha tentato di derubarlo, e i suoi collaboratori – saputa la verità – avevano commesso ogni sorta di corruzione pur di coprire la vicenda, temendo lo scandalo.

Infine, *Il medico della mutua* (1968, ancora di Zampa), che da dottorino passa, appunto, all'assistenza mutualistica (spronato ed aiutato dalla madre, che intende fare di tutto affinché il suo figliolo possa conseguire tutto il benessere che un ruolo come quello dà negli anni del *boom* economico), arrivando ad ereditare un enorme numero di pazienti da un suo collega morente, dietro promessa – poi alla fine non mantenuta – alla di lui moglie (Bice Valori) di sposarla, dopo averla sedotta per opportunistici motivi d'interesse.

Dopo aver sposato una ragazza ricca, dedicherà tutto se stesso alla sua remunerativa quanto sempre più impegnativa attività, ma troppa frenesia lo porta al collasso. I suoi antichi colleghi sono pertanto desiderosi di prendere il suo posto, ma Guido Tersilli (questo il suo nome, ormai diventato incisivo emblema della malasanità ancor oggi imperante nel nostro Paese) reagisce lasciando l'ospedale e dedicandosi ai suoi pazienti per telefono, giusto per non strapazzarsi troppo.

Su tutto questo malcostume dilagante negli anni dell'apparente benessere a portata di mano

dovrebbe veramente cadere giù *Il giudizio universale* (1961, di Vittorio De Sica): la storia è ambientata a Napoli, dove le persone di tipo e di ceto più disparato reagiscono nei più svariati modi dopo che una voce misteriosa (quella del basso Nicola Rossi Lemeni nella realtà) annuncia minacciosamente che, alle ore 18, ci sarà il Giudizio Universale – che alla fine, invece, sarà rimandato, tramutandosi in un fitto acquazzone, per il sollievo di tutti, che riprendono così la loro vita rimangiandosi tutte le promesse di redenzione fatte.

Un film corale, quindi, su un soggetto pensato da Cesare Zavattini già da diversi anni, ma solo ora attuabile grazie al grande successo internazionale riscosso l'anno prima dalla *Ciociara*: vi sono infatti nel ricco *cast* – sicuramente costato non poco al produttore De Laurentiis – numerosissimi grandi nomi del panorama italiano e internazionale (Anouk Aimée, Mike Bongiorno, Ernest Borgnine, Pietro De Vico, Fernandel, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Silvana Mangano, Melina Mercouri, Marisa Merlini, Domenico Modugno, Jack Palance, Renato Rascel, Paolo Stoppa e Lino Ventura).

Ma, tra tutti i personaggi, quello più compiuto e centrato in un lavoro sin troppo anacronistico e frammentario è il laido mercante di bambini di Alberto Sordi, che vende piccoli straccioni alle coppie americane prive di figli con assoluto cinismo, come dimostra il viscido modo di allettare una delle famiglie bisognose di soldi che ci ha ripensato, e soprattutto il loro bambino, con la descrizione della situazione da favola che potrà trovare oltreoceano, e l'andarsene via col piccolo di filato una volta raggiunto il proprio scopo. Quando però si avvicina l'ora fatidica, di fronte alla presunta ira divina esclama al cielo, cerca una misera giustificazione alle sue colpe (“Non l'ho inventato io questo lavoro!”).

Aveva proprio ragione Giuseppe Marotta, lo scrittore di *L'oro di Napoli* (dal quale peraltro De Sica stesso aveva tratto un vitalistico e coloratissimo film nel 1954), quando recensendo il film scrisse a tal proposito “Questo, questo, caro Zavattini, era il tasto da battere”: se infatti il film ha un pezzo veramente graffiante è proprio quello regalatoci da Sordi col suo abietto personaggio.

Parlando del *boom* economico, scrissi che vi furono molti meridionali che emigrarono al Nord per lavorare nelle fabbriche del triangolo industriale, cercando così di acquisire anche loro col sudore della fronte quel benessere che, nelle loro terre, sembrava loro negato: uno di questi è sicuramente Antonio Badalamenti, il personaggio interpretato da Alberto Sordi in *Mafioso* (1962), di Alberto Lattuada – regista troppo spesso dimenticato, e a torto, da diversi anni a questa parte.

Egli è infatti un siciliano che lavora come operaio in una fabbrica di Milano e che è perfettamente riuscito a integrarsi nella nuova realtà: ha infatti trovato una bella moglie, con cui ha avuto dei

bellissimi bambini.

Per le vacanze decide di tornare nella sua terra natale, portandosi appresso la famiglia da presentare a parenti e amici. Ma qui viene ingaggiato da Don Vincenzo, il boss locale, per compiere un omicidio per suo conto, proprio per il fatto che – vivendo ormai al Nord da anni ed essendo pertanto sradicato dai suoi luoghi d'origine – nessuno potrà pensare a lui.

Antonio non può rifiutarsi, essendo legato per ragioni di nascita e di cultura anche a questa “famiglia”: infatti la mafia è un fenomeno radicato da secoli nella società siciliana, e pertanto è difficile da estirpare – come ci insegnano i romanzi di Sciascia sul tema, o anche le morti di gente come Dalla Chiesa, Falcone e Borsellino che avevano lottato ferocemente contro di essa, pagando con la vita la loro dedizione allo Stato.

All'insaputa di tutti (che lo dovranno credere impegnato in una lunga battuta di caccia) la notte prima di tornare a Milano Antonio parte per New York imballato in una cassa, e ad aprirla trova gli “amici” americani del suo boss, che lo portano dal barbiere dove dovrà compiere il delitto (tanto tutto era già stato organizzato). Così fa, e il giorno stesso torna nel suo paesino, dal quale riparte in seguito con la famiglia per tornare nuovamente a Milano e riprendere il lavoro.

Memorabile il finale quando, una volta restituita un matita a un suo collega che gliel'aveva prestata prima di partire, questo dice: “Ce ne vorrebbe di più di gente come lei”, mentre Antonio torna ad essere inghiottito da quell'attività così alienante e ripetitiva: in quest'ultima sequenza sta l'assunto della pellicola, che vuole dimostrare come, pur integrate nella società dei consumi cui tanto aspiravano, in alcune persone rimanga insito il richiamo del sangue dato dalle proprie origini, per quanto possa anche essere mostruoso come in questo caso specifico. E anche Alberto Sordi, qui come nei titoli successivi che andrò a prendere in considerazione, si adegua tratteggiando il suo personaggio in modo più satirico e meno farsesco.

Comunque, chi non riusciva a trovar lavoro in Italia era costretto ad andare all'estero, come *I magliari* (1959, di Francesco Rosi), che in Germania si danno da fare vendendo tessuti e tappeti agli ordini del loro capo, spesso con arti truffaldine: l'Italia infatti aveva già firmato nel 1955 un patto di emigrazione con questo Stato, con cui si garantiva il reciproco impegno in materia di migrazioni e che aveva portato quasi tre milioni di nostri connazionali ad andare là in cerca di fortuna, spesso però trovando disprezzo da parte dei tedeschi a causa di pregiudizi sugli italiani, e quindi difficoltà d'integrazione.

Nel gruppo spicca per meschinità “Totunno o' romano”, soprannominato così perché unico di quella provenienza rispetto a tutti gli altri che sono napoletani: e qui Alberto Sordi tira fuori tutto il suo

cinismo in una memorabile scena del film, quando il giovane operaio che aveva preso sotto la sua protezione (un toccante Renato Salvatori, convinto di potersi costruire un futuro ma che alla fine ne uscirà sconfitto) scopre casualmente i suoi imbrogli e glieli rinfaccia, e allora lui gli risponde, con uno degli sfoghi tipici del suo personaggio: “Io voglio campà, e voglio campà bene. E lo vorrei vedere uno come te se parla più quando si mette addosso una bella camicia di seta, mangia bene tutti i giorni e accosta una bella donna”.

Nel frattempo, però, dai primi anni Sessanta anche la provincia italiana – soprattutto al Nord – aveva iniziato a godere del benessere economico finora limitato solo alle grandi città italiane: è successo grazie all’iniziativa di gente che, partita praticamente dal niente, seguendo la logica del *self made man* porta la piccola industria anche nelle cittadine di provincia.

Queste attività rendono a coloro che le gestiscono, ed è così che per esempio anche un certo tipo di donna, per cercare una propria affermazione e rispettabilità sociale, si accompagna sempre più spesso a questi personaggi. Anche il sesso pertanto diventa un elemento che garantisce il successo nella scala sociale, purché sia celato, soprattutto nel caso di tradimenti – pena la perdita della rispettabilità tanto difficilmente conseguita e lo svergognamento di fronte alla comunità, essendo le regioni del Nord Italia (il Veneto soprattutto) prigioniere per tradizione culturale di un certo cattolicesimo bigotto e benpensante.

Simboleggia questo contesto la vicenda de *Il maestro di Vigevano* (1963, di Elio Petri), tratta dall’omonimo romanzo parzialmente autobiografico di Lucio Mastronardi, che vede il nostro Sordi nell’efficace interpretazione tra il malinconico e il grottesco di un modesto insegnante elementare vessato dal preside ma che mantiene comunque un forte attaccamento al suo dovere di matrice deamicisiana; mentre la moglie, eternamente insoddisfatta (un’ottima Claire Bloom, l’attrice lanciata una decina di anni prima da Chaplin quale co-protagonista di *Luci della ribalta*), ambisce a godere anche lei del *boom* finalmente arrivato anche in provincia.

E sarà proprio lei, dopo aver cercato lavoro in fabbrica come operaia (altra condizione ricercata all’epoca in provincia per avere un posto sicuro) e aver capito che era però inadeguata ad esso, a spingere il marito a lasciare il suo amato lavoro – che però gli dava uno stipendio sicuro per quanto modesto – e ad aprire col fratello un piccolo calzaturificio: ma il maestro Mombelli (questo il suo nome), a causa di una sua incauta quanto onesta affermazione, provoca un’indagine del Fisco e la conseguente rovina della sua redditizia attività.

È a questo punto che la moglie Ada si rivela realmente per quella che è: una donna che non l’ha mai amato (al contrario di lui), che ha sempre pensato solo ai soldi e a sacrificare ogni regola morale pur di

ottenerli; per questo lo lascia e scappa con un volgare industrialotto di cui era diventata amante.

Ma con lui morirà in un incidente stradale, lasciando il povero maestro solo col figlioletto: Mombelli potrà però ritornare alla sua cattedra con l'inizio del nuovo anno scolastico e l'arrivo dell'autunno, con le foglie secche lungo le strade e i marciapiedi della cittadina lombarda.

Ma c'è anche chi nella società del benessere economico a portata di mano non riesce proprio ad inserirsi in nessun modo: sono Peppino e Antonia, la coppia di baraccati protagonisti de *Lo scopone scientifico* (1972) di Luigi Comencini, interpretati da Alberto Sordi e Silvana Mangano. Questi vivono con la loro numerosa prole in una *bidonville* romana, in mezzo ad altri poveracci nella loro stessa condizione: e in effetti a Roma, come in altre metropoli italiane, questo fenomeno era molto presente negli anni Sessanta e soprattutto Settanta.

In cima alla collinetta ai cui piedi è situata la baraccopoli c'è una villa dove ogni anno una ricca signora americana (Bette Davis), accompagnata dal suo fido maggiordomo (Joseph Cotten), torna per giocare con i due disgraziati una partita di scopone scientifico in cui i soldi ovviamente li mette sempre lei, e loro non riescono mai a vincere – anche se ogni anno si accendono le speranze dei residenti nella baraccopoli, oltre che di loro due stessi ovviamente.

Stavolta però le cose sembrano andare diversamente, ma è solo l'illusione di un attimo: la vecchia vince ancora, e ai due non resta che ritornare per l'ennesima volta nel loro degrado.

Alla partenza della signora sarà però la figlioletta della coppia, Cleopatra, a risolvere questa sfida eterna (emblema dell'eterno scontro tra ricchezza e povertà, e dove i ricchi vincono sempre), regalando un dolce avvelenato: ai bambini è pertanto affidata, se non la speranza di un riscatto, almeno la possibilità di una vendetta, in un film di un regista sensibile e attento come pochi al mondo dell'infanzia (forse solo De Sica aveva la sua stessa dote qui in Italia).

Ma il lavoro è leggibile, sia pure forzandone forse un po' il senso, anche come fiaba fredda e crudele sul dominio della superpotenza americana sull'Italia, seguito all'adesione del nostro Paese al Patto Atlantico e al Piano Marshall, che gli ha permesso comunque di risollevarsi le proprie sorti, pur facendolo sempre rimanere in una condizione di sudditanza.

Certo è che a metà degli anni Sessanta le nuove mode che facevano impazzire tutto il mondo (figuriamoci noi che dal secondo dopoguerra ci siamo sempre nutriti di miti d'importazione) più che dagli States, com'era stato raccontato una decina d'anni prima in *Un americano a Roma*, provenivano dall'Inghilterra: la musica *beat* con a capo i Beatles (che tra l'altro proprio nel 1965 giunsero in Italia per alcuni concerti nelle città di Milano, Roma, Genova, dove registrarono ovviamente il tutto esaurito), le minigonne di Mary Quant, i capelloni, le manifestazioni contro la “sporca guerra” del

Vietnam duramente represses dalle autorità – queste ultime una sorta di anticipo delle proteste che avverranno in tutto il mondo con il cosiddetto “movimento del ’68”, che ebbe il suo culmine a Parigi con il “maggio francese”.

Queste tendenze sono però presenti in una città inglese in particolare: Londra, la capitale. È qui che l’architetto perugino Dante Fontana si reca per realizzare il sogno di visitare la City, credendo di trovare la città dei compiti inglesi ma scoprendo poi, grazie alla figlia della duchessa che aveva poi finito per ospitarlo, un mondo completamente diverso: quello della controcultura beat della *swinging London*, resa celebre al cinema da Michelangelo Antonioni in *Blow up* (1966) ma in realtà raccontata già un anno prima da Alberto Sordi, al suo debutto alla regia con questo ***Fumo di Londra*** (1965).

È da qui che prende il via l’emancipazione femminile, che comincia proprio quando – siamo nella seconda metà degli anni Sessanta – in Italia si parla di legge sul divorzio, quella che propose il deputato socialista Loris Fortuna sempre nel 1965, non sottoponendola però all’esame in Parlamento in accordo con il leader di allora del Partito Socialista, Pietro Nenni. Nel 1970, dopo mediazioni e una riformulazione della proposta di legge in cui ebbe notevole parte il deputato liberale Antonio Baslini, una legge sul divorzio fu approvata.

È in questo clima che, nel 1966, esce la successiva fatica registica di Sordi, ***Scusi, lei è favorevole o contrario?***, dove egli interpreta un commendatore che al microfono della giornalista Enza Sampò si dichiara contrario a questa legge che tanto scatenò il dibattito pubblico nell’Italia di quegli anni, in quanto fedele alla famiglia e al matrimonio che, essendo un giuramento davanti a Dio, non può che essere indissolubile.

Un conservatore doc quindi, con spiccate tendenze democristiane (come era lo stesso Sordi nella vita): in realtà però egli è di fatto separato dalla moglie (Giulietta Masina) e conduce una vita frenetica dividendosi tra le sue numerose amanti (tra queste, Silvana Mangano, Bibi Andersson, Anita Ekberg e persino la compianta Tina Aumont al suo debutto sugli schermi italiani), una per ogni giorno della settimana, tranne la domenica che è l’unico giorno che dedica totalmente al riposo al largo sul suo lussuoso *yacht*.

C’è anche un film post-sessantottino (nel vero senso della parola, visto che è del 1969) sempre legato al tema del divorzio, ***Amore mio aiutami***, in cui Alberto Sordi dirige sempre se stesso e Monica Vitti, al meglio nei panni di una coppia di coniugi felicemente sposati da anni e innamorati, che non hanno mai avuto segreti l’uno per l’altra e viceversa.

Ed è proprio per questo che un giorno lei, Raffaella, confessa a lui, Giovanni (che peraltro si è sempre dichiarato moderno e privo di pregiudizi), di essere innamorata di un altro, un fisico nucleare che ha

conosciuto nella platea dei concerti di musica classica che va ad ascoltare abitualmente.

A questo punto in Giovanni si scatena un istinto bestiale di gelosia, che culmina in una celebre sequenza in cui gonfia di botte Raffaella sulla spiaggia.

Ormai sembra tutto finito, e la coppia va in crociera in Spagna: ma sulla nave c'è sempre l'altro uomo, il quale è ormai legato a Raffaella da una relazione a cui lei non sa rinunciare; ed è per questo che, nel dolcissimo finale, Giovanni, dopo un tentato suicidio fallito miserevolmente, sceglierà di allontanarsi e di lasciare la moglie alla sua nuova vita.

Ma non è solo sul fronte del divorzio che tra la seconda metà degli anni Sessanta e la prima metà degli anni Settanta avvengono decisivi mutamenti di costume: nell'arco di questi dieci anni le riviste pornografiche arrivano numerose nelle edicole, e anche la letteratura si adegua – anche se in realtà già alcune opere di Moravia contenevano dei passi molto espliciti in tal senso.

Ciò avviene a partire dal romanzo scandalo di grande successo di Emmanuelle Arsan *Emmanuelle*, che darà avvio a una serie di film dall'erotismo patinato, con Sylvia Kristel protagonista, che otterrà riscontro ancora maggiore: ed è appunto anche il cinema ad essere coinvolto da questa liberalizzazione dei costumi, cominciando dai film di Andy Warhol per arrivare a *Gola profonda* – il primo film porno che ha avuto grossa distribuzione – e, qui in Italia, grazie al cinema di genere quali decamerotici (che col Boccaccio non avevano nulla a che fare, a differenza del prototipo pasoliniano), commediacce sexy, nazi-porno ecc. che garantirono grossi incassi alle sale di terza visione.

Ma anche certo nostro cinema d'autore è attraversato da questa ventata di libertinismo: e se in questo caso la critica spesso storce il naso di fronte alla svolta del colto e letterario Alberto Lattuada verso l'erotismo edonistico che lo porterà a scoprire (in tutti i sensi) le acerbe grazie di giovanissime attrici, da lui spesso lanciate, al contrario essa (specie la corrente più progressista) applaude film come *Ultimo tango a Parigi* di Bertolucci e l'inguardabile *Salò* di Pasolini, gridando allo scandalo quando questi verranno sequestrati e messi al rogo (per quanto riguarda poi l'ultimo film di Pasolini, il produttore Alberto Grimaldi inizialmente fu addirittura condannato per atti osceni in luogo pubblico e corruzione di minori).

Insomma, la pornografia era ormai diventata anche un alibi intellettuale contro la censura di allora, accusata di essere moralistica e repressiva.

Questo quadro viene abilmente reso da Alberto Sordi con un altro suo film, *Il comune senso del pudore* (1976). Nel primo episodio, infatti, ci sono lui e la moglie “buzicona” Rossana Di Lorenzo che per festeggiare le nozze d'argento decidono di andare proprio al cinema, dopo tanto tempo che non vi andavano, cercando di vedere romantiche storie d'amore, e ritrovandosi sempre in sale dove proiettano

film a luci rosse pieni di amplessi di ogni sorta, i cui manifesti giganti sono appesi per le strade di tutta Roma.

Nel secondo episodio, un giovane e sprovveduto intellettuale lombardo (Cochi Ponzoni), che combatte per la libertà di stampa, al suo arrivo nella capitale viene circuito dall'editrice senza scrupoli (Florinda Bolkan) di una rivista porno, che lo nomina direttore responsabile per farlo finire in galera al suo posto, mentre il poverino continuerà a credere di combattere sempre per la sua causa.

Nel terzo, il Pretore di un paesino veneto conduce un implacabile campagna contro la pornografia, salvo poi rivelarsi, nell'ombra, assieme alla moglie (Claudia Cardinale) e a molte delle personalità più stimate e rispettabili del paesino, accanito fruitore di quel cinema e di quelle riviste che loro condannano in pubblico.

Nel quarto, infine, un produttore napoletano (Philippe Noiret, in un personaggio ispirato a Dino De Laurentiis) – rischiando di fallire se l'attrice tedesca protagonista del suo ultimo film non lo concluderà perché si rifiuta di girare l'ultima sequenza, in quanto prevede una sodomizzazione – riesce a convincere la donna mettendola a confronto con i sontuosi paroloni di un eterogeneo gruppo di esperti intellettuali.

La disgrazia è pertanto scongiurata, il film concluso e immediatamente distribuito nelle sale, per la gioia delle tasche dello scafato personaggio: alla prima però troviamo anche i coniugi Colonna (protagonisti appunto del primo episodio), che ormai si sono adeguati ai gusti correnti.

GLI ANNI DI PIOMBO: LA MASCHERA DI ALBERTO SORDI DIVENTA TRAGICA

Ma intanto siamo già entrati negli anni Settanta, anni in cui il sogno del facile benessere a portata di tutti regalatosi dal *boom* viene infranto di fronte alla dura realtà emersa agli occhi di tutti.

Le contestazioni del sessantotto culminarono a Roma il 1 marzo 1968 nella cosiddetta “battaglia di Valle Giulia”, durante la quale i manifestanti attaccarono la polizia che presidiava la Facoltà di Architettura dopo averla sgomberata dagli studenti che l’avevano occupata: a quest’episodio il cantautore militante Paolo Pietrangeli dedicò una canzone, mentre Pier Paolo Pasolini scandalizzò le sinistre prendendo le difese dei poliziotti, in quanto figli del proletariato al contrario degli studenti, provenienti da buone famiglie.

Dopo questi tafferugli, il 12 dicembre 1969 avvenne la strage di Piazza Fontana, un attentato di matrice terrorista che vide una bomba esplodere nella sede della Banca Nazionale dell'Agricoltura di Milano e che fu inizialmente attribuito agli anarchici Pietro Valpreda e Giuseppe Pinelli: quest’ultimo poi morì cadendo dal quarto piano della questura durante un interrogatorio, in circostanze tutt’oggi non del tutto chiarite.

È l’inizio della “strategia della tensione”, un insieme di stragi e attentati terroristici che dureranno per tutto il decennio. Questo clima incandescente, all’interno del quale agirono estremisti sia di destra che di sinistra, portò anche a attentati, sequestri e uccisioni di personalità eccellenti del mondo della politica e della cultura italiana – questi ultimi in realtà prediletti dal terrorismo di sinistra, *Brigate Rosse in primis*.

E furono appunto queste a metter in atto l’avvenimento che rappresenta il culmine di questi cosiddetti “anni di piombo”: il sequestro e l’omicidio del presidente democristiano Aldo Moro, avvenuto nella primavera del 1978 in circostanze anche in questo caso non ancora del tutto chiarite.

Aggiungiamoci la delinquenza sempre più dilagante (numerose le rapine nel corso di quel decennio), gli scioperi e le manifestazioni studentesche e operaie sempre più accese nel contestare le linee di sindacati e partiti (lo stesso PCI *in primis*, che in quegli anni era ad un passo dal diventare il primo partito italiano per consenso in Parlamento) e abbiamo un lividissimo ritratto della società italiana di quegli anni, in cui il cittadino medio si sente sempre più impotente di fronte a tutta questa violenza radicata sin nel quotidiano e sempre più indifeso da organi di stato che in realtà dovrebbero tutelarlo ma appaiono spesso inadeguati.

Di questa particolare condizione dell’italiano medio in quegli anni così difficili Alberto Sordi si farà portavoce con due maiuscole interpretazioni drammatiche di forte impatto emotivo, che sono la più

tangibile dimostrazione di come il grande attore romano abbia saputo adattare la sua “maschera” al corso dei tempi che correvano, arrivando anche a renderla terribilmente tragica – se pur non rinunciando ai suoi ormai celebri “tic” recitativi, in alcuni momenti dei due lavori che ora andrò a commentare.

In *Detenuto in attesa di giudizio* (1971, di Nanni Loy) Sordi è Giovanni Di Noi, un geometra italiano emigrato da anni in Svezia che decide di approfittare di alcuni giorni di vacanza per accompagnare la sua famiglia attraverso le bellezze del Bel Paese.

Ma al confine, chiamato dalle guardie doganali per un controllo di pura formalità, viene arrestato e tradotto in carcere, senza riuscire a saperne il motivo.

Quella che sembra cominciare come una delle tipiche commedie di viaggio sordiane si tramuta così ben presto in un dramma kafkiano, che vede il protagonista sballottato per le carceri d’Italia, vivendo terribili esperienze, mentre la moglie segue disperata il suo percorso in macchina.

Nel frattempo però, ormai terrorizzato e fuori di sé, Giovanni è già finito in un manicomio criminale, dove finalmente viene chiarito l’equivoco: egli semplicemente qualche tempo prima di stabilirsi in Svezia aveva collaborato alla costruzione di un ponte stradale successivamente crollato, causando la morte di un automobilista, ed era pertanto stato accusato di omicidio colposo senza averne avuto notizia.

Egli può quindi tornare libero, con la moglie e i bambini fuori dal cancello ad aspettarlo per tornare a casa: ma, ormai, quella cruda vicenda l’ha segnato profondamente nella sua psiche, tant’è che alla dogana per un momento immagina che gli succeda la stessa cosa che gli è accaduta arrivando in Italia.

Un film che dunque mette coraggiosamente il dito in una piaga quale il malfunzionamento del nostro sistema giudiziario, derivante da un’inchiesta televisiva già svolta dall’acuto Loy per le carceri italiane.

Siccome anche la legge non sembra più essere garanzia di giustizia, ecco che taluno si sente costretto, anzi in diritto di farsi giustizia da sé: è quello che fa appunto Sordi nei panni di Giovanni Vivaldi, modesto impiegato di un ministero delle pensioni di Roma arrivato alle soglie della pensione dopo una vita passata sommerso dalle carte burocratiche, che si abbassa a ogni umiliazione pur di permettere all’ancor più mediocre figlio Mario (Vincenzo Crocitti), neoragioniere, di trovare un posto al suo stesso ministero.

Per questo si fa appoggiare dall’untuoso dottor Spaziani, suo superiore: un incisivo Romolo Valli, da antologia nella scena del colloquio tra lui, Vivaldi e il di lui figlio, quando si toglie la forfora dai capelli sul suo tavolo d’ufficio, rimpiangendo quando la sua chioma era bella folta.

Non prima di aver chiesto perdono a Dio per quello che stava per fare, seduto sul WC (giustificandosi

però dicendo che lo stava facendo solo per suo figlio), Giovanni arriva ad affiliarsi alla massoneria con il beneplacito di Spaziani, scoprendo poi che l'avevano già fatto tutti gli altri suoi colleghi (altra eccezionale sequenza, di forte sapore espressionista, che tante polemiche suscitò all'epoca per il tono ferocemente grottesco utilizzato in essa, e invece rivelatasi addirittura profetica qualche anno dopo, quando nel 1981 scoppiò lo scandalo P2, che vide coinvolte numerose personalità di spicco del mondo della politica e dell'amministrazione dello stato italiano, tutte affiliate alla loggia segreta per garantirsi il potere).

Pertanto, il giorno dell'esame che dovrebbe sostenere il figlio, con la soluzione dell'esame, nascosta dopo averla ottenuta da Spaziani, Giovanni accompagna Mario tutto trionfante alla prova scritta.

Ma in quel momento un colpo di mitraglietta cambia tutto: il grido di una passante spaventata, e Giovanni si ritrova impietrito, con il figlio steso a terra morto stecchito e di fronte il rapinatore che aveva sparato dopo aver compiuto una rapina, che poi fugge in macchina col suo complice.

Quando tornerà a casa troverà la moglie Amalia (Shelley Winters) paralizzata dal colpo nell'aver appreso la notizia dai telegiornali: a Giovanni sopravvive solo una disperata voglia di vendetta (la salma del figlio è ormai già stata chiusa in un anonima bara di un lugubre androne cimiteriale, accatastata in mezzo ad altre in attesa di sepoltura), cosicché quando viene chiamato assieme agli altri testimoni a riconoscere il rapinatore alla questura tra altri giovinastri, non credendo in una legge che secondo lui gli fornirebbe ogni assistenza e che lascia i poveri cittadini soli e indifesi di fronte alla delinquenza, finge di non riconoscerlo e, una volta vistolo uscire, lo pedina con la sua utilitaria.

Una volta giunta l'occasione propizia, lo colpisce con un martinetto, lo nasconde nel portabagagli della sua macchina e lo porta nella sua casa di campagna, dove lo immobilizza, e giorno dopo giorno, lo tortura lentamente (non sapendo in realtà bene cosa farne) fino ad ucciderlo.

Rimasto solo dopo la morte della moglie, ormai in pensione, Giovanni si ritrova tranquillo a leggere il giornale seduto su una panchina dei giardini pubblici: ma quando viene urtato e insultato da un giovinastro arrogante, molto simile fisicamente e nei modi al rapinatore da lui giustiziato, proprio come aveva fatto con quest'ultimo, lo insegue sulla sua utilitaria.

Questa l'agghiacciante vicenda di *Un borghese piccolo piccolo*, che Mario Monicelli ha tratto dal romanzo d'esordio del giovane Vincenzo Cerami (non ancora collaboratore di Benigni), dalla scrittura talmente cinematografica che sembrava già destinato ad essere portato sul grande schermo: ciò è avvenuto un anno dopo la pubblicazione del libro, nel 1977, l'anno di punta degli anni di piombo, dove la violenza urbana sembrava essere dietro l'angolo in quel momento più che mai, con tutti gli avvenimenti accaduti da me già citati nell'introduzione a questo mio lavoro.

Siamo a un punto di non ritorno per la commedia all'italiana, ad opera di due personaggi – Sordi e Monicelli, appunto – che per molti versi sono stati gli iniziatori del genere: la stessa cosa vale anche per la società italiana di fine anni Settanta resa nei personaggi di varia umanità presenti ne *L'ingorgo* (1979, di Luigi Comencini), che appunto, nel corso di un immenso quanto interminabile ingorgo autostradale fuori Roma, rimanendo imbottigliati tirano fuori il peggio di loro stessi, in una chiara metafora dell'Italia di quel periodo così buio, in cui effettivamente sembrava non ci fosse via d'uscita.

Purtroppo però, come per *Il giudizio universale* di De Sica, anche qui ci ritroviamo di fronte a un film troppo frammentario, con personaggi spesso appena abbozzati, interpretati in compenso da un cast *all star* che valeva il prezzo del biglietto: Annie Girardot, Fernando Rey, Marcello Mastroianni, Stefania Sandrelli, Ugo Tognazzi, Gérard Depardieu, Ciccio Ingrassia.

E anche in questo caso il personaggio più completo risulta essere quello egregiamente interpretato da Alberto Sordi: un cinico affarista senza scrupoli, l'avvocato De Benedetti (con qualche sospetto di velata allusione all'Avvocato per eccellenza: Gianni Agnelli), che cerca in ogni modo di uscire da quella dannata situazione, facendo pressione sulle sue amicizie altolocate e avvalendosi di ogni sopraffazione datagli dalla sua posizione, e non smettendo un momento di tiranneggiare il suo segretario (Orazio Orlando), fino a offrire ad una ragazzina proletaria meridionale incinta di cui s'era invaghito un posto nella sua azienda e – dato che l'ha sentita cantare con verace spigliatezza – una scrittura per incidere un disco, con l'arroganza tipica di quella classe abbiente che crede di poter comprare tutto e tutti con i propri soldi. Il bello – o il brutto, a seconda dei punti di vista – è che molto spesso ci riesce.

DAL RIFLUSSO ALLA FINE DEL SECOLO: ALBERTO SORDI TRA SATIRA E RIFLESSIONI SULLA VECCHIAIA

Ma ormai siamo arrivati negli anni Ottanta, in cui il fenomeno del terrorismo sembra estinguersi, e in cui pertanto si può ricominciare a guardare avanti in positivo. “Il peggio sembra essere passato”, cantava Sergio Caputo nella sua *hit* di maggior successo, *Un sabato italiano*, datata 1983: e si parla appunto di “riflusso ideologico” per definire questa fase in cui si vuole rifuggire da ogni ideologia – dopo le degenerazioni che esse avevano portato nel decennio precedente – per ritrovare sé stessi nel privato.

Certo, gli ingorghi possono sempre rimanere emblematici dello stato della società italiana come nel già citato film di Comencini, ma ormai, tanto per fare un esempio, sono quelli – sempre caotici ma tutto sommato controllabili – in cui si muove pacioso il tassista romano Pietro Marchetti sul suo taxi Zara 87 (che peraltro ha l’onore di ospitare personaggi illustri quali Silvana Pampanini, Giulio Andreotti e Federico Fellini), nel film diretto e interpretato da Alberto Sordi *Il tassinaro* (1983).

Il progresso avanza, le macchine sono ormai destinate a soppiantare l’uomo nel settore agricolo e in quello industriale, e anche il medio-borghese Enrico Menotti, interpretato da Sordi nel film *Io e Caterina* (1980), in cui dirige se stesso per l’ennesima volta, soppianta moglie e amante con un robot donna di nome Caterina, che però diventa gelosissima quando il suo padrone porta in casa la sua nuova fiamma (Edwige Fenech), finendo così per distruggergli la casa.

Ma la corruzione nei piani alti della politica permane sempre, e Sordi è stato profetico in tal senso in due film, non a caso da lui anche diretti oltre che interpretati.

Tutti dentro (1984) è la storia di un integerrimo magistrato, dalla chioma lunga e riccioluta alla De Michelis, che non esita a emettere numerosi mandati di cattura contro importanti finanziari e affaristi per tangenti, ma che alla fine a causa di alcune leggerezze cadrà nella trappola tesagli dai suoi inquisiti: qui Sordi anticipa di otto anni addirittura Tangentopoli, il sistema smascherato dal giudice Antonio Di Pietro con l’inchiesta *Mani pulite* contro corruzione, concussione e finanziamenti illeciti ai partiti che porterà alla caduta della Prima Repubblica.

Mentre in *Assolto per aver commesso il fatto* (1992), se è vero che la vicenda di un funzionario SIAE in pensione che arriva a diventare il monopolizzatore assoluto del sistema televisivo nazionale – riuscendo addirittura a diventare proprietario di un grande network americano, sempre grazie a truffe operate con assegni a vuoto e fornito solo della sua incredibile sfacciataggine – allude più che chiaramente al contemporaneo caso di Giancarlo Parretti (un ex-cameriere che era arrivato con lo

stesso sistema a scalare la Metro Goldwyn Mayer), non si può non pensare all'ascesa di Silvio Berlusconi (rappresentato senza troppe velature nel film da un personaggio della vicenda, il ricco e potente cavalier Serra) nel mondo della televisione italiana, quando, dopo esser partito da una piccola TV locale (Telemilano), è riuscito a metà anni Ottanta a spezzare l'allora monopolio televisivo RAI con il suo gruppo (Fininvest), per poi cambiare addirittura le regole nel mondo della politica nazionale, quando, alla nascita della Seconda Repubblica, fonda un suo partito (Forza Italia) che diventerà la guida della coalizione di centro-destra, a partire dalle elezioni del 1994, da lui vinte.

Per la prima volta un imprenditore televisivo (oltre che editoriale, in quanto azionista di maggioranza di Mondadori, Einaudi e di alcune rilevanti case minori) è presente anche in politica, e il dibattito si accende sul suo evidente conflitto d'interessi, con punte incandescenti durante il suo secondo governo (2001-2006).

Ma Sordi è ormai lontano dai problemi della politica del nostro Paese, e anche nelle innumerevoli celebrazioni pubbliche che lo accompagneranno nella vecchiaia le sue dichiarazioni in tal senso sono sempre quanto mai evasive, preferendo invece parlare dei problemi degli anziani, che a lui paiono infatti i più indifesi di fronte ai ritmi di vita frenetici imposti dalla moderna società dei consumi.

E se in *Una botta di vita* (1988, di Enrico Oldoini) Alberto Sordi e Bernard Blier, anziani amici occasionali, entrambi abbandonati a Ferragosto nel loro paese della provincia emiliana dalle rispettive famiglie andate in vacanza al mare, si concedono una gioiosa vacanza insieme sulla costa ligure e a Montecarlo, in *Nestore – L'ultima corsa* (1994, di Alberto Sordi) c'è solo il malinconico declino di un vecchio vetturino ormai giunto alla pensione che deve andare in ospizio non prima di aver portato in mattatoio il suo amato ronzino Nestore, compagno di tutta una vita.

Alla disperata ricerca di aiuto l'uomo scopre che una sua fiamma di gioventù è prigioniera dei continui litigi tra di loro dei figli, e soprattutto che la figlia per cui ha sacrificato tutta la vita fa la spogliarellista in un locale di infim'ordine, e non la ballerina classica come gli aveva sempre fatto credere.

La ribellione di Gaetano (questo il nome del vetturino) sarà stata pertanto inutile, e alla fine non gli rimarrà che consolarsi con l'affetto del nipotino, nel patetico finale chapliniano in cui sembra loro di sentire ancora gli zoccoli del cavallino appena macellato e si mettono a saltellare, cercando di trovare un po' di felicità anche nel dolore.

Decisamente meno cupo quello che sarà l'ultimo film di Sordi sia regista che interprete: *Incontri proibiti* (1998), dove una giovane e avvenente infermiera gerontofila (Valeria Marini) s'innamora di un anziano ingegnere ferroviario in pensione, sotto il comprensivo sguardo della di lui consorte (Franca Faldini, l'ultima compagna di vita di Totò: l'unica sorpresa del film), in una storia

però altamente improbabile e sciattamente realizzata, con più di qualche vistoso fuori sinc.

Mentre il vecchio signor Bartoloni, nel film di Ettore Scola *Romanzo di un giovane povero* (1995), sembra l'evoluzione del borghese piccolo piccolo di una ventina d'anni prima, come ha notato sempre il buon Giacobelli, che prosegue dicendo che “infatti infierisce pure lui sui giovani, sulle nuove generazioni, nel patetico tentativo di difendersi dal tempo che ha infierito su di lui, sui suoi amori, sulla sua generazione”, istigando un giovane laureato disoccupato a uccidergli dietro grosso compenso la moglie, un ex ballerina d'avanspettacolo ormai brutta, grassa e cattiva, oltre che semiparalizzata. Una volta avvenuto il delitto, il giovane verrà arrestato, ma non se ne preoccupa poi più di tanto, dal momento che in carcere ha iniziato a insegnare l'italiano agli immigrati di colore suoi compagni di prigionia: la vita, là, gli sembra forse meglio della dura realtà che c'è fuori.

Un film quindi che, pur se non del tutto riuscito, appare comunque tra quelli più ricchi di spunti sull'attualità sociale dell'ultimo Scola (dalla disoccupazione giovanile all'accenno nel finale all'immigrazione clandestina, allora da poco iniziata), ed è arricchito anche da un incisiva caratterizzazione del losco anziano da parte di Alberto Sordi – con punte di alta drammaticità nella scena in cui tenta di discolarsi davanti al magistrato che lo interroga sostenendo che i giovani di oggi sono tutti “birbaccioni” privi di ogni moralità dei quali i vecchi devono solo aver paura, cercando di difendersi ad ogni costo per non finire schiacciati, e anzi proprio per questo motivo legittimati in tal senso.

E infatti, durante l'edizione 1995 della Mostra del Cinema di Venezia dove viene presentato in concorso questo lavoro, l'attore riceverà un più che meritato Leone d'Oro alla carriera.

Conclusioni

Siamo così giunti alla conclusione del nostro percorso, dopo aver riletto la Storia d'Italia attraverso i film di Alberto Sordi: tanti i personaggi indimenticabili che ci ha regalato, forse troppi, tanto da non aver potuto ricordarli tutti in questo mio saggio; tutti comunque tasselli di un puzzle che compongono un'unica, straordinaria maschera che ha veramente raccontato con una coerenza più unica che rara la società italiana del secolo scorso.

Purtroppo, però, questa maschera ha perso mordente quando i problemi della società italiana si sono fatti via via sempre più lontani da Sordi, così come dai colleghi della sua generazione, sia attori che registi: e difatti tutti loro difficilmente poi hanno realizzato altri film veramente significativi per la loro carriera, girando più spesso opere che nulla aggiungono e talvolta forse qualcosa tolgono alle loro importanti personalità, e dovendo per di più “affrontare [...] anche una certa insofferenza, per non dire in qualche caso una esplicita indifferenza, delle generazioni più nuove, abituate ad un altro cinema, ad altri cinema” (Claudio G. Fava). Nello specifico di Sordi, egli a partire dalla sessantina ha sfrondata il suo “tipo” di ogni meschinità (che era invece la sua vera forza satirica), assumendo toni man mano sempre più paternalistici e moraleggianti.

Non c'è stato poi un adeguato ricambio generazionale nel cinema italiano (salvo certe, dovute eccezioni), che ha pertanto trovato molte volte difficoltà nel rendere appieno tutte le sfaccettature della nostra società attuale: e se, rimanendo nello specifico della commedia, la maschera più forte che oggi possiede è quella di Roberto Benigni e l'impegno sopravvive nel cinema di Nanni Moretti, colui che per un certo periodo è stato considerato l'erede artistico di Sordi – Carlo Verdone –, nonostante la sua indubbia capacità di alternare con eguale bravura situazioni bozzettistiche ad altre più psicologicamente articolate, rispetto al "maestro" sembra coccolare i suoi personaggi più che infierire su di loro in rapporto alla realtà che li circonda; mentre, per quanto riguarda gli altri suoi prodotti di maggior riscontro al botteghino, si va dalla superficiale e volgare satira di costume dei Vanzina e dalla comicità natalizia demenziale e altrettanto volgare di Boldi e De Sica ai carinismi generazionali di Pieraccioni e dei fratelli Muccino, dei manuali d'amore, delle commedie giovanilistiche alla *Notte prima degli esami* e *Tre metri sopra il cielo*.

Forse non è un caso, però, se l'ultimo film di Alessandro D'Alatri, il “cinepandoro” natalizio (definizione sua) *Commediasexi* (2006), che ha l'aspirazione – non del tutto risolta, ma con più di qualche spunto veramente azzecato e graffiante – di raccontare, con uno stile da vecchia commedia all'italiana aggiornato ai tempi che corrono, gli inciuci tra politica e *starlette* televisive balzati agli

onori delle cronache da alcuni mesi a questa parte con lo scandalo Vallettopoli, vede svettare sul ricco *cast* (Sergio Rubini, Margherita Buy, Stefania Rocca, Rocco Papaleo, Michele Placido) il noto presentatore televisivo Paolo Bonolis, che, nei panni di un ipocrita e falsamente perbenista onorevole che tradisce la moglie con una valletta televisiva (Elena Santarelli, in una riuscita quanto autoironica parodia di sé stessa), temendo però poi di essere scoperto e di vedere andare a rotoli la sua vita privata e la sua carriera politica, si rifà al suo illustre concittadino Alberto Sordi, riciclando tutti i *tic* del suo consolidato repertorio.

Sembra quindi che la commedia italiana di oggi, per tornare ad essere realmente specchio critico del nostro costume, debba ripartire da un grandissimo artista che ha lasciato una grandissima eredità: la consapevolezza, come ha detto Serena Dandini nel Teatro Ambra Jovinelli da lei diretto durante una serata-tributo (ripresa in parte sempre dalla Baglivo nel suo documentario su Sordi), “che anche i comici possano raccontare la storia d’Italia, proprio come i libri”.

Bibliografia

- Massimo Moscati, *Il Grande Dizionario dei Film*, Hobby & Work Publishing, Bresso (Mi), 1998
- Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti. Dizionario dei film 2006*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2005
- Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma, 2001
- Paolo Pillitteri, *Cinema come politica*, FrancoAngeli s.r.l., Milano, 1992
- Enrico Giacovelli, *Breve storia del cinema comico in Italia*, Lindau s.r.l., Torino, 2002
- Enrico Giacovelli, *Un italiano a Roma*, Lindau s.r.l., Torino, 2003
- Claudio G. Fava, *Alberto Sordi*, Gremese Editore, Roma, 2003 (quarta edizione)
- Massimo Moscati (a cura di), *Alberto Sordi. Ammazza che fusto!*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2003 (seconda edizione)
- Marco Spagnoli, *Alberto Sordi storia di un italiano*, Adnkronos Libri S.r.l., Roma, 2003
- Maria Antonietta Schiavina (a cura di), *Alberto Sordi. Storia di un commediante*, Zelig editore s.r.l., Milano, 2003 (seconda edizione)
- Claudia Gimignani, *Il marchese è servito*, Editrice effequ, Orbetello, 2004
- Goffredo Fofi, *Alberto Sordi. L'Italia in bianco e nero*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 2004
- Roberto Pugliese, *I limiti di una macchietta*, da "Il Gazzettino", 15/6/2000
- Roberto Pugliese, *Addio Albertone, italiano vero*, da "Il Gazzettino", 25/2/2003

Filmografia analizzata di Alberto Sordi

Mamma mia che impressione! (1951) di Roberto Savarese
Lo sceicco bianco (1952) di Federico Fellini
I vitelloni (1953) di Federico Fellini
Il seduttore (1954) di Franco Rossi
Un americano a Roma (1954) di Steno
L'arte di arrangiarsi (1955) di Luigi Zampa
Un eroe dei nostri tempi (1955) di Mario Monicelli
Lo scapolo (1956) di Antonio Pietrangeli
Il marito (1958) di Nanni Loy e Gianni Puccini
I magliari (1959) di Francesco Rosi
La grande guerra (1959) di Mario Monicelli
Tutti a casa (1960) di Luigi Comencini
Il vigile (1960) di Luigi Zampa
Il giudizio universale (1961) di Vittorio De Sica
Una vita difficile (1961) di Dino Risi
Il commissario (1962) di Luigi Comencini
Mafioso (1962) di Alberto Lattuada
Il maestro di Vigevano (1963) di Elio Petri
Fumo di Londra (1965) di Alberto Sordi
Scusi, lei è favorevole o contrario? (1966) di Alberto Sordi
Il medico della mutua (1968) di Luigi Zampa
Amore mio aiutami (1969) di Alberto Sordi
Nell'anno del Signore (1969) di Luigi Magni
Detenuto in attesa di giudizio (1971) di Nanni Loy
Lo scopone scientifico (1972) di Luigi Comencini
Polvere di stelle (1973) di Alberto Sordi
Il comune senso del pudore (1976) di Alberto Sordi
Un borghese piccolo piccolo (1977) di Mario Monicelli
L'ingorgo (1979) di Luigi Comencini
Io e Caterina (1980) di Alberto Sordi

Il marchese del Grillo (1981) di Mario Monicelli
Il tassinaro (1983) di Alberto Sordi
Tutti dentro (1984) di Alberto Sordi
Una botta di vita (1988) di Enrico Oldoini
L'Avaro (1990) di Tonino Cervi
In nome del popolo sovrano (1990) di Luigi Magni
Assolto per aver commesso il fatto (1992) di Alberto Sordi
Nestore - L'ultima corsa (1994) di Alberto Sordi
Romanzo di un giovane povero (1995) di Ettore Scola
Incontri proibiti (1998) di Alberto Sordi