Una specie di introduzione

Ho una foto di Alberto Sordi a undici anni.

È stata scattata da un fotografo di Trastevere dell'epoca, Rinaldo. Alberto veste alla marinara, ha i riccioli biondi, guarda dritto in camera.

Ho raccolto una serie di immagini di questo tipo e le osservo a una a una, mentre riallaccio i fili di film, ricordi, luoghi.

Com'è nata l'idea di un libro su Alberto Sordi e Roma?

Era il 2018 e stavo lavorando a un romanzo intitolato *Roma*, ambientato a Cinecittà negli anni Settanta. Lessi per caso un cenno in un libro di storia del cinema sulla prima apparizione cinematografica di Alberto, durante le riprese di *Scipione l'Africano* di Carmine Gallone.

Scipione è del 1937. È la pellicola manifesto del fascismo (bisognava celebrare in qualche modo la campagna italiana in Etiopia) e l'opera sulla quale si puntava per lanciare il cinema come mezzo di propaganda principale del regime e la nascita di Cinecittà, che sorgeva dalle ceneri della Cines, vittima di un incendio dalle cause piuttosto discusse.

Il film coinvolse centinaia di comparse – non a caso a Roma era stato rinominato *Sciupone l'Africano* – e si arrivò a chiedere persino aiuto alle forze armate per aumentarne il numero.

Fra i vari figuranti, c'era Alberto Sordi.

Scipione per molti versi fu un flop, girato in modo così pomposo che a volte arrivò a sfiorare il ridicolo e altre volte lo centrò in pieno. Come quando cominciarono a cercare elefanti dappertutto per la scena della battaglia di Zama da girare a Sabaudia.

La storia andò così: mandarono uomini in varie regioni d'Europa a sentire gli impresari di circhi, ma non c'erano sufficienti elefanti. Che facciamo? si dissero. Ne crearono alcuni di cartapesta.

C'è un filmato dell'Istituto Luce con l'esibizione di un gruppo di elefanti in una piazza di Sabaudia.

«Se il film non piace al Duce mi sparo» continuava a ripetere Carmine Gallone.

Be', quando arrivò il momento della famosa scena, cominciò a diluviare e gli elefanti di cartapesta andarono in pezzi, mentre quelli veri si spaventarono e cominciarono a fuggire. E il Duce se la scappò a gambe levate per la pioggia.

Carmine Gallone non si sparò. Dopo la guerra, si mise a girare i film di Don Camillo.

Alberto ha ricordato più volte la sua partecipazione a quel kolossal, raccontando di quando una camionetta con delle panche di legno veniva ogni mattina a ritirare le comparse nel centro di Roma per poi portarle al Quadraro, ed evocando episodi che non figurarono nelle cronache di allora, censurati dal fascismo, o forse inventati da Alberto, come le molte persone che morirono sul set, arse vive nei fuochi che bruciavano nelle buche disseminate sulla spianata e attorno alle quali nel film si accalcava la folla dei plebei.

Il critico di cinema Tatti Sanguineti dice che è molto improbabile possa essere accaduta una cosa del genere. Alberto gli risponderebbe che però rende tutta la faccenda molto più frizzante.

Cominciai a lavorare d'immaginazione, come succede con queste cose. Non ci sono molti romanzi che raccontano l'epoca del cinema italiano, storie come *Il giorno della locusta* di Nathanael West e *Gli ultimi fuochi* di Francis Scott Fitzgerald per gli americani, per intenderci.

Ero affascinato da quel cinema ancora agli albori, dalle storie di quegli attori, alcune ormai totalmente perse nelle pieghe del tempo. Il mondo della celluloide ai tempi del fascismo non era molto diverso dalla Hollywood Babylone di Kenneth Anger. Avete presente quel libro che racconta i fatti più turpi avvenuti negli studi di Los Angeles?

C'erano episodi tremendi anche a Cinecittà; attrici di regime che si facevano lanciare diamanti addosso dai gerarchi fascisti mentre cavalcavano una tigre imbalsamata (si dice che capitò a Doris Duranti); attori coinvolti con i politici e morti tragicamente e poi impiccati a piazzale Loreto, e soprattutto giovani artisti alle prime armi che lavoravano fra mille ostacoli, come equilibristi, e che poi avrebbero dato il via al Neorealismo e alla riscossa del cinema italiano.

Alberto era partito da lì e poi dall'avanspettacolo e dalla radio, era nato in quell'ambiente, aveva lavorato con registi come Alessandrini e Bonnard, per poi raggiungere finalmente il successo negli anni Cinquanta. Quasi troppo tardi.

C'era tutta una prima parte della sua carriera che era più misteriosa, affascinante, da sviscerare.

Me lo immaginai a sedici anni sul set di *Scipione*, insieme a tutte quelle facce oggi sconosciute, ammirato e invaghito del volto famoso di una delle dive principali, Isa Miranda, che a quei tempi era addirittura considerata la risposta italiana a Marlene Dietrich, e che invece dopo la tournée negli Stati Uniti e gli impegni con la Paramount divenne sospetta e invisa al regime (Alberto avrà modo di lavorarci insieme di nuovo in *Cameriera bella presenza offresi...* del 1951 e soprattutto in *Arrivano i dollari!* del 1957).

Chissà, iniziai a domandarmi, se Sordi comparisse da qualche parte nella pellicola, se cercando fotogramma per fotogramma sarebbe stato possibile ritrovarlo.

E pensai che fosse simbolico che il suo primo film fosse anche il film di lancio del cinema italiano (d'accordo, abbastanza catastrofico), che voleva con Cinecittà rispondere al cinema americano.

Alberto era cresciuto col mito di Clark Gable, Gary Cooper, Fred Astaire e la sua biografia intera si intrecciava con la storia del nostro cinema.

E poi Alberto era stato con Fellini quando era "nato" Fellini. Aveva cambiato definitivamente volto alla commedia con *La grande guerra* di Monicelli e *Una vita difficile* di Risi.

Proprio in *Una vita difficile*, film del 1961, c'è una bellissima scena che rividi durante le mie ricerche per farmi un'idea dell'aspetto che dovevano avere gli studi all'epoca e

che è passata alla storia come la scena di Cinecittà (anche se più probabilmente fu girata negli stabilimenti di Dino De Laurentiis, dove effettivamente Gassman e Silvana Mangano stavano girando un film nel 1961).

Nella scena Silvio Magnozzi (Alberto Sordi), dopo essere stato lasciato da Elena, tenta la carriera nel cinema e va a proporre il proprio romanzo (che si intitola appunto *Una vita difficile*) al regista Blasetti negli studi.

Compaiono il vero Blasetti, Gassman e Silvana Mangano (che sarà sempre uno dei grandi amori di Sordi).

Il film, fra l'altro, è uno degli apici della collaborazione di Sordi con lo sceneggiatore Sonego – e quindi della carriera di Sordi vista la stretta collaborazione fra i due – e il personaggio di Magnozzi è un alter ego romanzato di Sonego stesso, come vedremo in queste pagine, ma anche uno dei caratteri a cui Sordi è rimasto più legato e a cui ha donato più di se stesso.

La seconda volta che Alberto comparve nel corso della lavorazione del mio romanzo fu quando vidi una scena tagliata dal film *Roma* di Fellini del 1972, pellicola che nel romanzo che stavo scrivendo aveva un ruolo fondamentale, perché vi ambientavo gran parte del secondo spezzone.

Nella scena tagliata, Sordi è a tavola a Trastevere e osserva degli scontri fra dei ragazzi e la polizia, poi firma un autografo per una bambina che gli vuole cantare una canzone, infine si rivolge a Fellini che sta girando il film su Roma e gli dice: «Stai attento che questa volta ti faccio dare il permesso di soggiorno». In fondo, Sordi l'aveva data davvero la cittadinanza romana a Fellini.

Per un film su Roma, ovviamente il regista aveva pensato alla faccia di Alberto, oltre a quella di Anna Magnani, che in quel film fece la sua ultima apparizione, e che curiosamente aveva recitato nel secondo film in assoluto della carriera di Alberto, due anni dopo *Scipione*, nel 1938, *La principessa Tarakanova* di Mario Soldati.

Il permesso di soggiorno Sordi, poi, lo aveva dato anche a me, che come molte altre persone che arrivavano da fuori, prima di conoscere Roma di persona, a vent'anni o giù di lì, l'avevo vista attraverso gli occhi, la voce e i film di Alberto.

A proposito dei vent'anni. Ricordo ancora il mio arrivo a Roma. Avevo perso la testa per una ragazza che mi aveva convinto a seguirla in un viaggio a Roma, e invece eravamo finiti in una comune da qualche parte nella campagna laziale. Tre giorni e tre notti a dormire in una cascina abbandonata, senza il tetto e al freddo. Io con la barba incolta, un po' come il Magnozzi di Sordi. Poi la ragazza si era invaghita di uno dei capoccia della comune e io un mattino – vigliaccamente – mi ero svegliato presto, ero sgattaiolato via dalla cascina, mi ero dato una lavata in un fiumicello gelido fuori da quel cascinale, dove tutti andavano a lavarsi (perché non c'era nessun tipo di bagno) e mi ero messo in strada, senza sapere dove fossi (non esistevano ancora i cellulari) fino a quando non avevo raggiunto un paese, di cui ho dimenticato il nome, avevo fatto colazione (la prima *pasterella* della mia vita) e poi ero salito su una specie di corriera che mi aveva portato a Roma. La prima cosa che vidi della città fu il Circo Massimo.

Fu amore.

Ora, non ricordo se il Circo Massimo compare in qualche film di Alberto Sordi, anche se la sua ultima e celebre casa, quella in via Druso, è a pochi passi da lì, ma so che da quel momento in poi ho sempre avuto l'impressione di girare per una città dove ero già stato, di sentire una parlata che già conoscevo, quasi di avvertire dei profumi che erano già presenti dentro di me. E conoscevo tutto questo, mi sono reso conto, grazie a Sordi.

Perché ovviamente sono sempre stato un fan di Sordi.

E di Roma.

Quindi, cosa sarebbe successo se avessi provato a unire le mie due passioni? Si trattava davvero di due passioni distinte o erano forse la stessa cosa? E Sordi non era forse Roma?

O le mie erano solo domande da talk show?

Ci si può immaginare Manhattan e New York attraverso i film di Woody Allen, persino una Manhattan che non esiste, una Manhattan "alleniana". Allo stesso modo, ci si può immaginare Roma attraverso Sordi, una Roma fatta di tante epoche, immaginata. Una Roma "sordiana".

Ecco perché adesso sono qui, mentre cerco di fare questo viaggio a Roma, e nella Storia e storie di Roma, con Alberto, in questo diario di bordo, in questa specie di *8½*, in questi appunti di lavoro.