

Un uomo, una maschera, un successo difficile

Totò, a prescindere

Franca Faldini, che fu la sua compagna, parla di un personaggio straordinario — L'incontro di Ninetto Davoli e di Pier Paolo Pasolini con il marchese di Curtis — Giovanni Grazzini e certi atteggiamenti della critica

Dal nostro inviato NAPOLI — Seduta nella hall di uno degli alberghi più chic di via Caracciolo, Franca Faldini attende che giunga la sera per stare, ancora una volta, insieme con Totò. Alle 21, al Teatro San Carlo, danno in prima Supertotò, un film del direttore d'orchestra organizzato da Brando Giordani ed Emilio Ravel. Quando lei e il marchese di Curtis arrivavano a Napoli, erano costretti a barricarsi nella camera d'albergo, lo stesso che oggi ospita la signora e che a Totò, però, non andava a genio perché, egli diceva, «pare quasi il cimitero degli elefanti tanto si è irritato, se sono fortunato ci incontro Ibn Saud, con seguito e harem, che puzzano quasi quanto un basso del Pallonetto a Santa Lucia», non dandosi pace dei cambiamenti della sua città, dove «persino gli scugnizzi... sono diventati viziosi».

Tutti e due, allora, aspettavano la notte per fare un giro della città; di giorno, Totò non poteva fare un passo, lo riconoscevano, gli si facevano intorno e qualcuno lo invitava a bere un caffè al bar più vicino. Un abbraccio che Napoli non allentò quel giorno di aprile del 1967, quando Totò decise di andarsene per sempre e nella chiesa del Carmine ricevette un lungo, materno applauso.

Della morte, Totò aveva davvero una concezione immortale (che espresse, in parte, nei versi di "A livella"). Racconta la Faldini che quando si recavano al cimitero, lui si convinceva che quelli sotto terra continuavano la loro vita: «Qui c'è la nonna che bada al nipotino, là c'è la mamma che sta con i suoi figli...».

Nessun culto invece, come ricorda Franca Faldini, per la professione. In casa non avevano nemmeno un ritaglio di giornale che parlasse di Totò, nessuna fotografia di qualche film. Tra Antonio de Curtis e Totò c'era soltanto un rapporto di lavoro particolare. Lui, infatti, sosteneva che Antonio de Curtis era il magnaccia di Totò, che Totò, insomma, fallava e si spaventava come un bambino per mantenere l'altro, il marchese Antonio de Curtis. Non è che il «magnaccia» avesse molta fiducia dell'altro, e viceversa. Antonio pensava che quello che stava girando fosse l'ultimo film di Totò, che presto si sarebbero dimenticati di lui, che i critici di cinema che non sanno fare il loro mestiere gli avrebbero dato addosso ancora una volta; per questo, era meglio arraffare quello che gli veniva offerto, sebbene in molte occasioni rimanesse amareggiato ed esclamasse: «O non valgo niente, oppure devo morire per essere preso in considerazione». Intanto, al cinema andava di rado, quasi mai a vedere i film di Totò, preferiva i gialli del Destro, sui giornali leggeva con attenzione soprattutto la cronaca nera e si appassionava a dare una spiegazione tutta sua dei fatti delittuosi, più volte tentando di mettersi in contatto con qualche amico della squadra mobile per saperne di più e, magari, tentando di dare egli stesso la soluzione.



Totò sculaccia affettuosamente Franca Faldini. Nella foto sotto il titolo: Totò e Ninetto Davoli in «Uccellacci e uccellini»

E lui mi spruzzò con il DDT

Nelle sale di periferia del Quarticciolo e di Centocelle Ninetto Davoli aveva visto, ragazzo di vita, decine e decine di film di Totò. Poi un giorno Pasolini gli disse che avrebbe fatto un film con Totò e lui, Ninetto, avrebbe esordito nel cinema. Incredulo e disilluso allo stesso tempo, Ninetto Davoli continuava a domandarsi: «Io in un film con Totò?». Per convincerlo il regista aggiunse: «Devi conoscerlo. Stasera andiamo a casa sua». Con Pasolini e Ninetto Davoli bussarono alla porta del marchese di Curtis. Il quale andò a riceverli in vestaglia e ciarpietta di seta stesa al collo. «Venduto così così da gran signore», ricorda Davoli, che aveva addosso, invece un paio di jeans sdruciti e un maglione che veniva da ridere. Pier Paolo cercava di farmi star buono mentre lui, Totò, continuava a rassicurarlo che quel ragazzino in fondo non gli dava fastidio: «Qualcuno mi diceva: "Mi spruzzò con il DDT", ma io dissi: "Uccellacci e uccellini"». Totò era prodigo di consigli nei miei confronti: «Tu sei giovane», diceva — hai un avvenire, cerca di studiare! (e a me di questo proprio non me ne fregava). Oppure, quando la battuta non gli veniva e mi impappinavo: «Non ci pensare, di qualche numero "na fesseria qualsiasi"». «Io, d'altra parte, per rispetto verso la sua età, non gli dissi mai che ero un regista». «Ma lui quasi si incattiviva e ribatteva: "Ma che mi hai preso per Capanella?"». Pisacane, il più anziano caratterista della commedia all'italiana, da alcuni anni scomparso.

Totò dunque rimaneva a lavorare sul set, sempre. Dentro casa, Antonio de Curtis era un'altra cosa: abbastanza pigro e abitudinario, amante della buona musica, geloso e allentato in fatto di donne (che avessero però carattere), qualunquista di sinistra, e cui egli stesso si definiva, affermando l'assoluta apoliticità dell'attore che non può far dispiacere una parte del pubblico, abbastanza schivo nel frequentare personaggi dell'ambiente cinematografico.

I soli argomenti che lo stimolavano a parlare di lavoro erano il teatro e l'avanspettacolo. Cioè, di quegli anni che, prima del successo, furono per lui di fame nera, la stessa che aveva provato al rione Sanità, a Napoli, dove era nato, figlio di Anna Clemente, nobile.



Totò sculaccia affettuosamente Franca Faldini. Nella foto sotto il titolo: Totò e Ninetto Davoli in «Uccellacci e uccellini»

dere lo spettacolo. Allora mi misi d'accordo con il proprietario della locanda dove la compagnia era alloggiata. Lui veniva allo spettacolo e, quando si era portato dietro un po' di gente, quel brav'uomo cominciava a fare la tosse e a sbattere i piedi, tanto per farci capire che finalmente un po' di pubblico era arrivato.

«Chissà se ce la farò», disse quando Pier Paolo Pasolini gli offrì di fare Uccellacci e uccellini. La malattia agli occhi lo aveva reso ormai (era il 1966) quasi cieco. Tuttavia, la sua preoccupazione maggiore non era quell'infirmità.

«Chissà se ce la farò», disse quando Pier Paolo Pasolini gli offrì di fare Uccellacci e uccellini. La malattia agli occhi lo aveva reso ormai (era il 1966) quasi cieco. Tuttavia, la sua preoccupazione maggiore non era quell'infirmità. I soli argomenti che lo stimolavano a parlare di lavoro erano il teatro e l'avanspettacolo. Cioè, di quegli anni che, prima del successo, furono per lui di fame nera, la stessa che aveva provato al rione Sanità, a Napoli, dove era nato, figlio di Anna Clemente, nobile. Raccontava spesso, ad esempio, ricordando la tristezza che c'era dietro il sipario, un episodio accaduto a Montecatini, dove dovette capitare per qualche scalcagnata tournée. «Nella sala del teatrino non c'era mai nessuno a ve-

CINEMAPRIME «Fog» e «Moltodipiù»

Una nebbia funesta gonfia di fantasmi

POG — Regia: John Carpenter. Sceneggiatura: John Carpenter, Debra Hill. Musica: John Carpenter. Effetti speciali: Dick Albani jr. Interpreti: Adrienne Barbeau, Jamie Lee Curtis, Hal Holbrook, Janet Leigh, Tony My Atkins, John Houseman, Ty Mitchell. Horror, statunitense, 1980.



Janet Leigh e Hal Holbrook in «Fog»

Fog vuol dire Nebbia, in inglese. E una nebbia imprevista, paurosa, lucente in modo strano è quella che invade la notte dal 20 al 21 aprile, la cittadina di Antonio Bay, sulla costa californiana, spranziata dal mare dinanzi ad essa.

Cento anni prima una piccola comunità di lebbrosi fu fatta naufragare, con l'inganno, dagli abitanti della zona, che s'impadronirono così dell'oro posseduto da questi sventurati. I fondatori del pacifico agglomerato urbano, che ora si appresta a celebrare i suoi natali, erano dunque dei vivi assassini. I successori, peraltro ignari di quanto accaduto un secolo avanti, sono adesso esposti alla vendetta dei fantasmi riemersi, secondo la profezia, dagli abissi ove giacquero i loro cadaveri di ammezzati. John Carpenter, insomma, rievoca lo schema già adottato in Halloween, mettendo in azione, mediante interventi sovranaturali a scadenza fissa, un luogo pre-

Storie ai margini del cinema

MOLTODIPIÙ — Regia, soggetto, sceneggiatura: Mario Lenzi. Interpreti: Annie Belle, Al Cliver, Fabio Gamma, Jeff Blynn, Jean-Paul Bouche, Agnes Nobecourt, Victor Cavallo, Frank Turi, Carlo Monti, Enzo Rinaldi, Massimo Sempredo. Drammatico, italiano, 1980.

schieratura necessaria alla sopravvivenza, o per tendenza vocazionale a replicare antichi miti hollywoodiani. E il caso, ad esempio, di Frank Turi, ben noto agli spettatori dell'Alberico, e il cui iniziale sproloquio, in abiti borghesi, è una sorta di catalogazione in un tipico personaggio dei «polizieschi» transoceanici, costituisce uno dei momenti apprezzabili del film.

La profezia di Totò si è avverata («Devo morire per essere apprezzato»), ma Franca Faldini giudica che gli atti di contrizione postumi hanno molto spesso il valore speculativo. Ben vengano, comunque, visto che nuove generazioni hanno conosciuto, capito e applaudito Totò. Forse per la carica dissacratoria e plebea di quella faccia da diavolo che si portava dietro dal rione Sanità.

Storie parallele e ineccezioni di esponenti più o meno significativi d'una certa colona artistica (o sedicente tale) che alligna a Roma, frequentate di particolari ritorni di teatri sotterranei, e in precari rapporti con le fasce marginali dell'industria cinematografica; gente dai nomi, a volte, strani, quando anagraficamente verificabili, quando assunti per una ma-

viamente deviate. Del resto, lo stile dell'autore pencola piuttosto dalla parte del «cinema verità» o della scuola di New York, con inevitabili alti e bassi, civetterie, facili provocazioni, e qualche ricorrente attrazione per la «bella inquadatura».

Dove più s'improvvisa (o così sembra) i risultati appaiono migliori. Si veda la scombinata esibizione di Victor Cavallo (uno degli idoli della epost-avanguardia) dinanzi al Palazzo delle Esposizioni di via Nazionale: una performance che, dalla cantina del Beat 72 emergendo all'aria aperta, acquista in freschezza, senza nulla perdere della sua sostanziale disperazione.

Il richiamo alla Dolce vita, fatto dalla pubblicità, è ov-

Poteva essere un re del muto

Totò incompresso e «maltrattato» dai critici. Totò prima nella polvere e poi sull'altare, giudizi severi, stroncature senza mezzi parole ma anche svolinate fuori misura, una generazione di scrittori di cinema e di teatro quasi estasiati. Cugino Savio ci ricordava, ad esempio, le recensioni tutt'altro che negative di un Umberto Barbaro alle riviste o ad altri spettacoli teatrali degli inizi della carriera di Antonio de Curtis).

«Un Totò, insomma, che, al di là del successo di pubblico, ha fatto sempre discutere gli «addetti ai lavori». Allora è vero che la critica si è troppo accanita contro Totò? Giovanni Grazzini, scrittore e critico cinematografico, presidente del Sindacato nazionale dei critici di cinema, non ha dubbi, e afferma che questa storia del Totò bisstrattato è diventata un po' un'esagerazione, quasi un luogo comune.

«D'altra parte — egli continua — mi sono occupato dei suoi film, gli ho rimproverato soprattutto la ripetitività e quella gestualità da muto tutta legata alle sue origini partenopee. D'altronde, non credo che Totò avesse una grande coscienza di se stesso, si vendeva con molta facilità, prendendo qualsiasi cosa gli capitasse tra le mani». E del successo di questi anni? «Sono in generale insoddisfatto del revival di Totò. Diciamo la verità: siamo di fronte ad una speculazione commerciale a posteriori. Della critica ti ho già detto: rimane il pubblico che, certo, continua a divertirsi e ad applaudire. Ricordo, però, quello che diceva Pier Paolo Pasolini a proposito del successo post mortem di Totò: vale a dire, che la volgarità degli anni Cinquanta si rifletteva in quella degli anni Settanta».

Una «personale» del regista magiaro alla rassegna di Sanremo

La lente di Istvan Gaal

Dal nostro inviato SANREMO — Sembra uno di quei bravi (e tormentati) ragazzi che popolano i suoi film. Sguardo franco, sorriso gentile, ci parla in un italiano forbito, soltanto di quando in quando tubante per qualche dubbio o per ritratto. In effetti, quel che veniamo a sapere ricalca quasi puntualmente ciò che troviamo nei suoi film. Istvan Gaal, cineasta ungherese quarantasettenne, così ci appare qui a Sanremo ove, nell'ambito della Mostra del film d'autore, è in corso una sua retrospettiva personale che sta riscuotendo il più vivo, appassionato interesse.

L'ultima sua opera, Legato, risale al '77, ma nel frattempo Gaal non è stato inoperoso. Ha, per così dire, approfittato di questo periodo per concedersi una «pausa di riflessione» che, pur sperimentalmente interrotta da alcuni lavori televisivi, tende oggi a dare i suoi frutti in molteplici direzioni, ma sempre connessi alle cose del cinema. È rientrato recentemente dall'India dove ha avuto luogo una rassegna del suo opere ed è in procinto di partire alla volta di Siena per svolgere presso la locale Università (in collaborazione con Sergio Micheli) un corso riservato agli allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia con i quali, da già lo stesso anno ebbe occasione di scambiare, a Roma, utili esperienze.

«D'altra parte — egli continua — mi sono occupato dei suoi film, gli ho rimproverato soprattutto la ripetitività e quella gestualità da muto tutta legata alle sue origini partenopee. D'altronde, non credo che Totò avesse una grande coscienza di se stesso, si vendeva con molta facilità, prendendo qualsiasi cosa gli capitasse tra le mani». E del successo di questi anni? «Sono in generale insoddisfatto del revival di Totò. Diciamo la verità: siamo di fronte ad una speculazione commerciale a posteriori. Della critica ti ho già detto: rimane il pubblico che, certo, continua a divertirsi e ad applaudire. Ricordo, però, quello che diceva Pier Paolo Pasolini a proposito del successo post mortem di Totò: vale a dire, che la volgarità degli anni Cinquanta si rifletteva in quella degli anni Settanta».

polacco Pivovarski (con Figlia o figlio) del singaiese Dharmasudhanum (con il vecchio soldato), dell'australiano Michael Thornhill (con F. J. Holden), della danese Jette Rex (con Il falcone di Achille è la mia armatura) spiegano comunque per originale ispirazione ed esperta fattura tanto il film del cineasta uzbeko Ali Cilmarev. Trittico, quanto quello del già noto regista polacco Krzysztof Kieslowski (vincitore dell'ultimo Festival di Mosca col suo Cinematore). La cicatrice.

ECCO COME FACCIAMO L'AMARO 18.

Le erbe: la scelta. Isolabella, per il suo amaro, non compera polveri ed estratti vegetali, ma preferisce procurarsi direttamente le erbe, le radici, i rizomi che compongono l'antica ed equilibrata ricetta dell'Amaro 18. Sono piante che provengono da tutto il mondo: dalle steppe del Tibet, dalle isole Filippine, da Zanzibar, dalla Cina, dalla Bolivia, da Ceylon. E vengono avviate alle fasi di lavorazione successive dopo controlli e selezioni rigorose.

Le erbe: il trattamento. Superata questa prima selezione, erbe, radici e rizomi vengono frantumati: per le radici più dure ci si serve ancora di un'antica macina come nel 1870 e di un mulino a martelli rigidi. A questo punto avvengono i processi di infusione, percolatura e distillazione: è il momento culminante, quello in cui le erbe trasformano nell'alcool le loro proprietà benefiche e digestive, il loro aroma, il loro sapore.

La gradazione alcolica. L'Amaro 18 contiene alcool



neutro in quantità non elevata: 30%. È la gradazione ideale per esaltare l'armonia delle sue erbe, ricche di principi attivi, senza coprimere il gusto e l'aroma. La cura artigianale. Abbiamo già visto, parlando della scelta delle erbe, che la cernita ed il controllo sono rigorosi. Parlando del loro trattamento, abbiamo poi visto come si impiegano ancora oggi venerabili strumenti tradizionali quali la macina ed il mulino a martelli. Vogliamo qui solo aggiungere che la stessa accuratezza artigianale caratterizza tutte le altre fasi di lavorazione dell'amaro. L'esperienza. L'esperienza Isolabella nel campo dei liquori è dell'erboristeria è un'esperienza ormai ultrasecolare: Isolabella è infatti nata nel 1870. Ed è appunto da un'esperienza secolare, e da un'antica e calibrata ricetta, che l'Amaro 18 trae il suo gusto armonico, il suo aroma gradevole, le sue proprietà toniche e digestive.

AMARO 18. COSI' FAN POCHI.

g. cer. Sauro Borelli