

«Certe sere combatto contro il mio repertorio. Mi sembra di soffocare. Allora mi vedete saltare sul sipario»

Il celebre comico nel suo ottantesimo film «Totò diabolico» nella parte di una signora omicida

E con l'Unità l'inedito «A prescindere»

«Il mio incontro con il cinema avvenne in un ristorante. Due signori e una signora mi guardavano ridendo da un altro tavolo...». Così ricorda l'inizio della sua carriera il grande artista che - dopo «Sette ore di guai» mandato in edicola la settimana scorsa - avremo modo di rivedere nel documentario «A prescindere». Il filmato, inedito, sarà allegato al primo film da lui interpretato «Fermo con le mani» (1937, bianco e nero): tutte e due saranno in vendita nei prossimi giorni per le iniziative dell'Unità (lire 15 mila lire). La storia del film - con la regia di Gero Zambuto, da un soggetto di Guglielmo Giannini e prodotto da Gustavo Lombardo - è molto semplice: Totò è un vagabondo perennemente in bolletta e affetto da una fame cronica. Pur di trovare un lavoro, si traveste da donna in un salone di bellezza e sostituisce la massaggiatrice dedicando le sue cure a una bella cliente. Ma l'inganno dura poco: la sua vera identità viene scoperta, scoppia uno scandalo e la cliente protesta con il fidanzato perché non ha saputo proteggerla da colui che crede un maniaco. Per riconquistare il rispetto dell'amata, il fidanzato convince Totò a farsi schiaffeggiare in pubblico, ma le disavventure del vagabondo non finiranno qui...

Vota Antonio

«Caro Zavattini, vorrei avere capelli di petali di girasole»

CESARE ZAVATTINI

Cesare Zavattini su una poltrona, il Principe Antonio de Curtis sull'altra. La scena si svolge a Roma, nell'abitazione del più grande comico-mimo della storia di questa Italia. La data: 19 agosto 1940. Zavattini era lì per una intervista che apparve sulla rivista «Scenario» nel settembre dello stesso anno. Così, il racconto di quanto scaturisce dall'incontro tra i due oggi ha quasi il sapore dell'inedito.

Cercherò di riferire con la massima precisione i discorsi ed i pensieri di questo grande mimo napoletano da me registrati in casa sua, viale Parioli 41, la sera del 19 agosto. Totò aveva un bellissimo vestito color tortora, le gambe secche e pelose su un tavolino intarsiato. Dietro la sua testa il quadro di un trisavolo dal volto aguzzo; mi ricorda Cesare Beccaria tra i ritratti degli allievi illustri sulle pareti dei corridoi nel collegio ducale di Parma.

Totò ama la casa e i suoi oggetti come un bambino: gli ho visto con questi miei occhi lucidare un vassoio d'argento dopo aver fatto servire agli ospiti calici di maccarese; e per un buco nel tappeto causato da una sigaretta - credo di essere stato io - si rannicchiò nella poltrona come una statua di Gemo.

Non voglio essere indiscreto, ma una giornata presso questo marchese quarantenne si presenta con i tagli arditi di una commedia.

Tutta la sua vita privata conferma come egli sia uno scrittore travolto, un diarista mancato: la cosa più interessante e commovente

del mondo per Totò è proprio il sangue blu Antonio de Curtis, ed egli soffreva sempre di non poterne raccontare la biografia segreta. Sul palcoscenico continua «più forte» gli atti quotidiani.

Ecco la spiegazione delle rare risonanze del suo movimento: qualche cosa molto più «sangue» e memoria della comune definizione: la mosse di Totò.

Totò tende verso un mondo preciso: talmente chiaro in lui che non sente i pericoli del suo carattere. La materia favolosa del suo gesticolare diventerà serie d'immagini classiche solo se accentua quel rigore che in *La camera affittata a tre* è dovuto al tempo come somma di riflessioni. Con uno sforzo, egli può arrivare al teatro nel senso di creazione totale: dove «l'attore segue l'autore». Il suo «moderno» sta per valicare l'aneddoto e aganciarsi solamente i motivi prediletti della sua vera immaginazione: non all'attore dunque rivolgiamo il discorso, ma all'autore. L'attore è immobile, non gli domandiamo altro (e non commettiamo certo

l'errore di esigere da lui dei mutamenti, o l'abbandono di alcuni suoi tipici atti, sarebbe come staccarsi della propria voce) va magnificamente bene com'è (e neanche il diavolo per fortuna riuscirebbe a cambiargli un gesto); tutto il lavoro dev'essere fatto dalla parte dell'autore. E che qualche cosa d'importante - la sua crisi - stia avvenendo mi pare comprensibile anche dai seguenti appunti.

Riferisco le sue parole. Se ne aggiungo qualcuna, se completo o chiarisco, lo faccio sempre nell'ordine rigoroso delle intenzioni di Totò. «Leggo poco. Ma ho sempre il rimorso di leggere poco. Spero che equivalga all'aver letto un poco di più.

Qualche volta penso di abbandonare il varietà per il teatro. Non significa nel mio caso sottovalutare il primo rispetto al secondo, poiché lo stesso varietà con il repertorio che sogno diventa automaticamente teatro.

Riassumendo: scrivere una commedia con il coraggio del varietà (es. *Sei personaggi in cerca d'autore*,



15 anni con il principe nel nuovo libro della Faldini

Franca Faldini non poteva dire come Jessica Rabbit: «Sto con lui perché mi fa ridere». Il principe della risata, fuori dal palcoscenico era un tipo serio. Nel suo nuovo libro «Roma Hollywood Roma-Totò, ma non soltanto» (Baldini & Castoldi), la Faldini racconta il primo incontro con Totò: «È difficile descrivere il mio sconcerto quando, avendo dato per scontato l'incontro con un personaggio sfrontato ed esilarante, mi trovai di fronte una persona sobria nell'eloquio, nei modi, nel vestire, che non gli somigliava neppure nei connotati fisici». Non è la prima volta che la Faldini scrive sul celebre compagno di 15 anni (con Goffredo Fofi, «Totò» e «L'avventurosa storia del cinema italiano»), e non è facile riportare alla luce aspetti inediti sul «principe». Ma dal libro emerge comunque il ritratto accattivante di un Totò «domestico», insoffrente delle ipocrisie, «libero e folle quanto e più dei giovani». E consapevole del proprio incalcolabile valore: «I produttori sanno che, rischiando poco, con me, comunque, realizzano incassi strepitosi. Caspita, la più sgangherata delle mie pellicole gli ha portato a casa cinquecento e passa milioni!».

R.Ch.

La piccola città. Questa affermazione può far inorridire, ma provate a pensare a Petrolini con il genio di Pirandello.

Adopero spesso le parole surreale metafisico. Qualche amico mi ha messo in guardia, sono un po' troppo adoperato e vaghe. Io non arrossisco nel dirle, per me vogliono dire fantastico come lo avrei detto a dieci anni. Credo che i cartoni animati siano surreali e metafisici nel mio senso un po' ingenuo: per questo vorrei essere come Maximium, il protagonista di un cartone animato. Anche perché vorrei parlare pochissimo. Ridere, esclamare; io rido in due modi, e proprio da cartone animato. Questa mia preferenza dovrebbe far capire l'urgenza di una regia che doni al palcoscenico dimensioni sbalorditive. Anche alcune riviste me lo scrivono io. Ma talvolta c'è tra le cose che penso e la loro espressione un velo. In *Tarzan* quando entro in scena con la camicia bianca e le alette vorrei veramente volare intorno a Lucifero come una farfalla. Invece un lazzo mi tiene incollato

sul palcoscenico. Nessuno si accorge che certe sere io combatto una battaglia violentissima: Totò contro il suo repertorio. Sono momenti nei quali mi sembra di soffocare, e allora mi vedere spiccare un salto straordinario - vi assicuro straordinario -, e tento di arrampicarmi su per il sipario. Reagisco alla consuetudine della recitazione. Direi che è un fatto fisico. Vorrei persino precipitarmi nelle voragini della platea e correre sulle teste degli spettatori.

Qualcuno ha scritto che io sono un'ameba. Giusto se si pensa che il fluttuare della forma sia il desiderio di essere sempre diverso. Vista l'impossibilità di identificarsi stabilmente subentra l'ansiosa ricerca della cosa o dell'essere che più ci somiglia. O una marionetta o un uccello. Mettete un po' insieme queste due metamorfosi!

La mia non è una situazione originale, ho intuito che anche i miei simili nascostamente si trasformano con il pensiero - quante volte al giorno! - in un albero, in un gatto, in una lucertola. Io sento nelle vene le parentele più remote, per questo un illustratore mi accontenterebbe cambiandomi di colpo un braccio in un giglio, un occhio in un ranocchio, e petali di girasole per capelli.

Vedete quella piccola mensola? La mia *Danza del cigno* che è un pezzo riuscito, mi sembra, nacque guardando quella mensola. Avevo sempre una grande voglia di volare lassù, di appollaiarmi tra lo stupore dei miei familiari.

Il movimento! Il bisogno di rompere oggetti, vorrei che mi scrivessero un atto durante il quale io non faccio che rompere tazze bicchieri vasi e mobili. Il fracasso si compone in musica. Contemporaneamente dovrebbero scoppiare fuochi artificiali, la camera riempirsi di fumo. La mia infanzia è tutto un fuoco artificiale; sento ancora l'odore della polvere pirica.

Conosco l'umorismo moderno più nei settimanali che nei libri. Mi pare di essere esattamente dentro al mio secolo. Altri comici risolvono brillantemente il lato dialettico. Io tendo alle figure. Tra una battuta e la mia spada che si allunga, si allunga tenendo così a debita distanza l'avversario, io mi commuovo per la spada (e invidio la battuta). A proposito di commozione, io non sono un sentimentale.

I miei simili mi interessano per quanto essi non appaiono. Una bolla di sapone diventa di vetro - e io ci metto dentro un pesciolino rosso preso nel vuoto - mi commuove veramente. A ogni modo ho la coscienza tranquilla, poiché le bolle di sapone sono creature di Dio. Il 1940 è un anno capitale per la mia vita artistica: ho cominciato a capire di essere pigro. Sono le prime occasioni che cerco di descrivermi. Una volta dicevo: io beffo la vita. Definizione barocca e adatta a troppa gente. Ora mi sono accorto che io amo la vita: il desiderio di comunicare con tutte le cose. Sarò meno pigro nel concepire lo spettacolo: che è la vita fermata con la fatica nei momenti a noi congeniali. Amo le donne, dicono tutti. È vero: come un'arancia quando si ha sete. «Mi hanno rubato la mia arancia!». Che disperazione, pianti, grida. Amo profondamente mia figlia. Questo può parere in contrasto con qualche affermazione di prima: ma non siamo d'accordo che la vita è veramente misteriosa?».

Il grande attore sembra diventato il Nume Tutelare, il Vecchio Nonno al quale l'Italia di oggi fa riferimento

Totò, 30 anni dopo indistruttibile più di Chaplin

Il revival iniziò il giorno della sua morte quando il capo guappo del rione Sanità pretese di bisare il funerale per farlo dove era nato

GIANCARLO GOVERNI

dizionato la cultura e il pensiero per decenni.

Totò, oggi, a trent'anni dalla morte, è più vivo di prima. Tutti lo conoscono - vecchi, adulti e bambini - e il suo nome passa al di sopra delle generazioni e del tempo. Sembra sia diventato il Nume Tutelare, il Vecchio Nonno, a cui questa Italia di oggi fa riferimento e si confida. I suoi film vengono visti e rivisti, la gente ripete le sue battute e vi trova sempre di più riscontro con la vita di tutti i giorni. La bibliografia che lo riguarda ogni anno si arricchisce di articoli, di volumi, di studi. Le facoltà universitarie tengono corsi e seminari, e molti studenti chiedono la tesi di laurea sul «Principe della risata».

Il revival di Totò cominciò, paradossalmente, il giorno della sua morte, quando il capo guappo del Rione Sanità di Napoli pretese di bisare il funerale che si era tenuto

alla Chiesa del Carmine, perché si doveva mettere riparo allo sgarbo che era stato fatto al rione dove Totò era nato. Continuò negli anni successivi, quando alcuni cinema di Milano e di Roma presero a programmare i film (a Roma, il Mignon continuò a farlo per anni). Poi arrivò il libro di Goffredo Fofi che, tra l'altro, fece luce sul numero dei film interpretati da Totò, il quale alcuni anni prima di morire festeggiò il suo centesimo film. Visse ancora tre o quattro anni, ne fece ancora una decina e la conta finale si fermerà a... 97. Ci sarà la ricca e completa filmografia di Orio Cladiron, ed infine ci sarà *Il pianeta Totò* (e *Vita di Totò*, la prima biografia critica) con cui il sottoscritto ricostruisce per il grande pubblico della televisione la vita e l'opera del Principe Antonio de Curtis. Dall'inizio degli anni Ottanta le tv, pubbliche e private, hanno sottoposto a sfruttamento intensivo i suoi film,

che alla ventesima trasmissione, anche i più scadenti, ottengono gli stessi alti indici di ascolto. Totò unico, inimitabile e anche indistruttibile. Ma perché a lui è successo ciò che non è successo neppure a Charlie Chaplin né alla coppia Stan Laurel e Oliver Hardy e neppure ai film di Walt Disney la cui riproposta è sapientemente dosata? Tutto questo perché Totò è un grande, immenso comico? Perché è una maschera moderna e inimitabile? Non basta a spiegare il fenomeno.

In tanti anni di studio ho cercato di darmi delle risposte ma la più convincente è quella della arcaica *italianità* di Totò che lo connota presso le generazioni (ora cominciano ad essere maggioranza) che non lo hanno vissuto, al di là della storia e dello spazio. Tanto che questa marionetta disarticolata ma ancora di più quest'omino sbucato fuori dagli anni della ricostruzione del nostro

Paese e del boom economico, è diventato agli occhi degli spettatori di oggi - che non riconoscono neppure come familiari quei luoghi, quelle città, quelle automobili, quei vestiti quegli stessi volti - un personaggio universale, metastorico e metageografico. Ma nello stesso tempo sentono che appartiene alla loro cultura, alle loro tradizioni, alla loro storia. Un personaggio che nasce dalle ceneri della marionetta protagonista delle farse più scatenate (tipo *Totò Tarzan*, *Fifa e Arena*, *Totò a colori...*) e che in *Guardie e ladri* (1951) abbandona la divisa da comico (la sciammeria, i pantaloni a zampafosso e la bombetta) per vestire i panni dei personaggi che gli vengono suggeriti dalla realtà. La svolta fu resa obbligata dall'età che avanzava e dalla semiciclicità che lo afflisse negli ultimi dieci anni della vita, per cui si trovò a inventare e a costruire un personaggio di grande significato: quello dell'italiano

che viene da un mondo arcaico, preindustriale e preconsumistico e che deve inserirsi (e soprattutto sopravvivere) in un mondo a rapida trasformazione, che non capisce e non condivide. E lo fa usando la saggezza che gli deriva dagli avi che «hanno fatto la lotta con la vita» e che gli hanno segnato i cromosomi e, soprattutto, ritorcendo contro il potere e il suo stesso linguaggio, fatto di oscure frasi fatte, di latinorum.

Nel nostro cinema c'è un altro attore-personaggio che può essere accostato a Totò, ed è Alberto Sordi, che in un certo senso si connota come l'italiano medio che appartiene alla generazione che sta facendo il miracolo economico e che del miracolo economico vuole essere protagonista.

Totò, invece, cerca di sottrarsi agli schemi della nuova civiltà, o, almeno a limitare i danni, passando da vittima predestinata a

carneficca, da distrutto a distruttore. E il pubblico, soprattutto quello di recente acquisizione, sta dalla sua parte e ammira estasiato il suo modo di combattere, senza arrendersi mai, in una progressione di tocchi e di ritocchi, di amnesso e non concesso, di ogni limite ha una pazienza.

Coloro che in qualche maniera hanno dovuto subire la rivincita di Totò cercano di limitarne il valore affermando che i suoi film migliori sono quelli che fece con Pasolini.

Ma il pubblico continua ad amare il Totò che la critica chiamava con disprezzo le *totate*, perché capisce che è quello il Totò che appartiene alla loro cultura, alle loro tradizioni, alla loro storia. Sente che nel passato di questa strana Italia, così profondamente cambiata, c'è anche questo *Italiano*, questa *Marionetta* e questo *Omino*, tenero e cattivo, dolce e vendicativo, ignorante e saggio, vincitore e vinto.