

Il 15 febbraio del 1898 veniva al mondo Antonio Clemente, maschera comica e surreale che ha segnato i nostri anni



Se si ha occasione di vedere il baule di Totò - è al centro della mostra organizzata al Teatro Politeama di Napoli per il centenario della nascita - ci si accorge che in questa sorta di casa viaggiante si trovano tutti insieme disordinatamente i frammenti della sua biografia privata e della sua particolarissima vicenda artistica. I costumi di scena e la scatola del trucco, il nécessaire per cucire con ago, filo, bottoni e lo stick Max Factor con la scatola di cipria Elizabeth Arden, il fondotinta Hollywood Extra e la scatola delle amate Tourmac Rouge con naso finto, baffi e barba, le foto di famiglia e i pennacchi da bersagliere per il gran finale in passerella, l'attestato della consultazione araldica e la camicia avorio con lo stemma imperiale, il ferro di cavallo portafortuna e il guanto di *Studio Uno*, il prontuario di citazioni latine *Regulae Juris* e il tascabile con i tre testi di Zavattini da *Parliamo tanto di me a I poveri sono matti e lo sono il diavolo*, la pergamena di laurea attribuitagli dagli ammiratori e la raccolta di firme degli italiani all'estero.

Prende corpo il sogno di Totò, riappare in tight, bombetta e pantaloni e saltafosfo come nei suoi esordi, brandendo una stampella nella folgorante parodia dei *Tre moschettieri*, nelle vesti di Pinocchio, la marionetta disarticolata delle riviste di Galdieri e di *Totò a colori*, nel piccolo ladro inseguito da Fabrizi di *Guardie e ladri*, nel pazziello disperato di *L'oro di Napoli*, nello sgargiante costume di Otello dell'ultima rivista *A prescindere*, nella divisa del *Comandante* alle soglie della pensione, nel padre e figlio di *Uccellacci e ucellini*. Antonio De Curtis si rivela, o si nasconde?, nelle sue creazioni, sogna anche lui di essere Totò: «Sono un signore napoletano abbastanza triste che sogna di essere Totò». Nessuno più di Totò ci ha dato l'impressione di essere sempre altrove,

Totò si nasce E lui lo nacque ...modestamente

il principe di un paese misterioso, il contrabbandiere che attraversa le frontiere proibite, il grande clown che introduce nella coerenza dell'ordine stabilito la forza dirompente dell'incongruo. Straordinaria incarnazione della zona metafisica della commedia italiana, è l'unico in grado di stazionare nella geometria astrazione del superburattino: «Siamo tutti burattini/ Senza limiti di età/ Burattini burattini/ Burattini in libertà».

Nel corso dei trent'anni che ci separano dalla sua morte, Totò è diventato un personaggio quotidiano e familiare per milioni di italiani dopo che per molto tempo si era continuato a disapprovare la volgarità dei doppi sensi, il cattivo

gusto delle battute, le sguardate maliziose e gli atteggiamenti dozzinali di tanti suoi film. Oggi le imputazioni sono diventate i segni di riconoscimento della sua grandezza. Una comicità talora violenta, sguaiata, volgare, distruttiva, decisamente compromessa con le pratiche basse che tanta parte hanno nel linguaggio del corpo e nei meccanismi del desiderio, nella magmatica irriducibilità della vita necessaria per far coagulare la lingua universale della maschera. Solo ora sappiamo quanto Totò ha inciso nel costume e nell'immaginario nazionale. Ieri non avevamo il coraggio di riconoscerci nello specchio di una comicità impietosa che ci restituiva l'immagine de-

risoria dei nostri difetti, della vacua pomposità del nostro modo di parlare. La pedagogia del nascondere, in cui si esprime l'ipocrisia nazionale, ci induceva a chiudere gli occhi, a respingere la scomposta parodia dei nostri modi di essere, la irridente messa a nudo delle convenzioni linguistiche, la burocratica autorevolezza dei saperi costituiti.

La straordinaria avventura teatrale e cinematografica di Totò si è svolta nell'arco di quasi un cinquantennio dalla fine degli anni Dieci agli anni Sessanta e ha visto una complessa e stratificata evoluzione dello spettacolo italiano dal teatro di varietà all'avanspettacolo, dal cinema degli anni Trenta al

cinema italiano del dopoguerra. Nessuno meglio di Dario Fo, che nel '78 lo considera il più grande comico italiano degli ultimi cinquant'anni, ha colto i tratti fondamentali della sua formazione, i suoi inizi dal basso, la sua capacità di modificare progressivamente lo spettacolo, di lavorarci all'interno, di farlo esplodere reintroducendovi tutti i materiali a sua disposizione, acquisiti attraverso la sua personale esperienza o attinti involontariamente dalla tradizione più lontana. Oggi pochi, pochissimi di noi, possono dire di averlo visto a teatro, ma tutti possono rivedere i suoi quasi cento film, la punta di un iceberg sommerso, quello che resta di una lunghissima esperienza teatrale. Se il cinema di Totò è per tanti versi un cinema della fretta e della improvvisazione, è vero che il grande attore dell'ec-

cesso resta ancora vivo e attualissimo, nonostante - o forse grazie - alle cadute di tono, i limiti fraseologici, le grossolanità, le approssimazioni di molti suoi film. Straordinariamente moderno nella sua capacità di mettere tutto in discussione con un sogghigno o con uno sbattere di ciglio, di indossare e togliere la maschera, di essere saldamente ancorato per terra e di sfidare la legge di gravità per volare via nel cielo della leggerezza, nella sua capacità di far lievitare i rituali perturbanti dello spiazzamento continuo. Questo Totò ultimo della classe ci appare sempre di più, come aveva intuito Ennio Flaiano, lo scolaro in castigo che facendo cenni alle spalle del maestro tirannico ridà una speranza di follia alla scolarella umiliata e annoiata.

Orio Caldiron



Una scena di «Totò, Peppino... la malafemmina»

L'INTERVISTA

Parla Furio Scarpelli che scrisse per De Curtis vari film

«Noi sceneggiatori tutti "totoizzati"»

Un artista incredibile, nato più dal non-sense futurista che da Pulcinella. «Aveva una grande anima».

ROMA. «Un'essenza "totoistica" dava una forma naturale ai dialoghi che scrivevamo per lui. Si può dire che noi giovani sceneggiatori eravamo "totoizzati", nel senso che a cena o alle riunioni di lavoro si imitava la sua voce, il suo gesticolare, il suo gusto surreale per il non-sense». Furio Scarpelli, alle prese con il copione del nuovo film di Scola (i due tornano a lavorare insieme dopo parecchi anni), accetta volentieri di parlare di Totò. «Non so che cosa possa dire che non sia già stato detto, ma ci provo lo stesso», si scusa lo sceneggiatore, che per il grande comico scrisse una decina di film. «Il primo lo ricordo bene, perché vi lavorai anche da autoregista. Era *Totò le Moko*. Allora lo spirito parodistico andava per la maggiore, era una vera e propria scuola. Si prendeva un titolo di successo, che magari

rispecchiava culturalmente un'altra società, e lo si rifaceva in forma burlesca. Nel caso specifico, il divertimento consisteva nel parodiare il codice di virilità e rispetto tipico di un Jean Gabin per adattarlo al fisico e allo spirito burlesco di Totò».

Che cosa significava inventare battute e situazioni per Totò?

«In lui c'era una forte arte improvvisatoria, ma è anche vero che tutti noi vivevamo una specie di immedesimazione. Per ispirazione futuristica era una marionetta, però dentro aveva un'anima grossa così. La sua comicità era una stratificazione di molti elementi. Totò possedeva un intuito che, per magia o metafisica o chissà che altro, gli permetteva di percepire cose che non conosceva. Ricordo un film nel quale interpretava un luminare dell'università che dettava una pagina

scientifica. Era impressionante. Forse per spiegare il suo talento ci vorrebbe un psicopatologo».

Che cosa le piaceva di lui?

«La sua schizofrenia, culturalmente alta. In lui c'erano due o tre persone. C'era Totò, il principe di Curtis e un signore borghese dal pensiero raffinato. E non combaciavano mai. Sarà perché, dietro l'eleganza del tratto e del gesto, si celava una psicologia complessa, dolorosa, attenta. Si aveva l'impressione di avere di fronte un uomo dal pensiero travagliato. Se Totò e il principe erano pubblici, il terzo - quello domestico e intimo - era difficile da scoprire, ma non impossibile».

Insieme ad Age, nel 1956, lei scrisse per Totò «La banda degli onesti». Una commedia divertente ma che sembrava ereditare, sottraccia, un messaggio vagamente neorealista...

«Credo che Totò abbia colto benissimo che, sotto la crosta comica, c'era qualcosa d'altro. Diciamo un piccolo impegno civile temperato in un certo sentimentalismo, un pezzettino d'animo, un intento polemico. Nel raccontare la disavventura del maldestro falsario Antonio Bonocore e dei suoi complici partimmo da una domanda semplice: «Siamo sicuri che tutti coloro che ci danneggiano non siano degni di attenzione?».

Ma solo due anni dopo, nei «Solliti ignoti», Totò diventò un maestro scassinatore che dà lezioni sulla terrazza condominiale...

«E chi poteva fare quella partecina se non lui? Forse solo Nazzari».

Totò e la critica. Il rapporto non fu proprio buono, per anni. Lui ne soffriva o se ne infischia?

«Gliene importava, eccome. Come a tutti. Solo che spesso l'essere

oggetto di noncuranza si trasforma in amarezza, quando non addirittura in disprezzo. Ricordo articoli su Totò che cominciavano con la frase: "È ora di finirlo!". Perché tanta cattiveria? È ora di finirlo per chi? Se stavano antipatico, bastava non andare a recitare un suo film».

Poi però le cose sono cambiate: rivalutazioni, omaggi, riletture...

«Successe anche a Buster Keaton. E il bello è che la cosiddetta riletture ha coinvolto non solo Totò attore, ma anche i suoi film».

Lei è affezionato a qualcuno di essi in particolare?

«Mi piace *Animali pazzi*. Perché è misterioso, quasi un lascito dell'impronta futurista degli inizi. L'essere mimo di Totò non viene da una matrice napoletana. Pulcinella non c'entra. C'entrano invece Bragaglia e Campanile, quel gusto surreale per il movimento

meccanizzato, quasi elettrico».

Mai parlato con lui di politica?

«No. Sapevo che era conservatore, ma non esibiva mai le sue idee politiche. E io, per rispetto, non lo stuzzicavo sull'argomento».

Nemmeno quando la censura se la prese con «Totò e Carolina», imponendogli ridicoli?

«Che paese stupido era quello».

Boldi & De Sica sono stati ribattezzati da qualcuno «i nuovi Totò e Peppino». Accetta il paragone?

«No comment. Dico solo che in Totò e Peppino c'erano ricchezza umana, cultura dello spettacolo, dimensione interiore. Penso a Peppino. Sullo schermo sapeva essere otuso e fine, perbene e pronto a farsi tentare dal male. Che potenza interna, che scienza della recitazione. Questi altri, invece...».

Michele Anselmi

DA GLASGOW
AL NICARAGUA
IL DRAMMA DI
UN AMORE
BELLO E
IMPOSSIBILE

La canzone di Carla
Un film di Ken Loach



UN
CAPOLAVORO
MAI VISTO
IN TV
IN EDICOLA
A SOLE
9.000 LIRE

cinema
l'U