



La maschera di Totò e l'agiografia pagana di Antonio De Curtis

L'eredità di un morto meraviglioso

di Stefano Moretti

Che cosa resta di Antonio De Curtis a cinquant'anni dalla morte? Rispondere a questa domanda può essere molto difficile. Ognuno di noi ha un ricordo di Totò, delle sue pirotecniche invenzioni linguistiche e del suo corpo funambolico. Se esiste una memoria collettiva italiana, Totò ne detiene lo scettro, riuscendo nella rara impresa di essere amato da (quasi) tutti, a prescindere – è il caso di dirlo – dal livello di istruzione e dalla condizione sociale. Due esempi canonici. I primi film di Totò li ho visti accanto al mio nonno acquisito, agente penitenziario di Paliano, provincia di Frosinone trasferitosi in Piemonte da tempo immemore. Il mio nonno ciociaro rideva sempre, pur avendo visto decine di volte le "totoate" di Mattoli, Corbucci e Monicelli. Per lui Totò incarnava l'uomo burocratizzato, meridionale emigrato al nord, guardia suo malgrado. Secondo Goffredo Fofi, quel rispecchiamento nei personaggi di Totò che osservavo in mio nonno e in tanti italiani della sua generazione era il motivo del revival di quei film a trent'anni dall'uscita. Anni dopo ho sentito citare il "principe" nelle aule dell'università, da una professoressa di letterature comparate, poetessa raffinatissima, citava *Totò e Carolina* come argomento contro il suicidio migliore del *Mito di Sisifo*: con più grazia e sintesi di Camus, l'agente Antonio Caccavallo aveva stabilito che "nella vita non siamo mai soli, abbiamo sempre qualche appendicite".

Ci sarebbero decine di altri esempi che confermano la vitalità della maschera di Totò, ma una buona via per indagare il tema è quello di esaminare le proposte giunte in libreria nel 2017. La maggior parte dei titoli pubblicati si è rivelata essere la riedizione di opere ormai fuori catalogo. Leggerle in sequenza e confrontarle è molto interessante, perché rivela alcune costanti ma anche qualche novità nella valutazione critica dell'attore De Curtis e della sua invenzione. La pietra miliare, per certi versi insuperata, resta l'opera scritta da Franca Faldini e Goffredo Fofi. Pubblicata per la prima volta nel 1977, non mostra i segni del tempo. Bella la sua struttura frammentaria, che confronta l'uomo – raccontato con un amorevole sorriso da Faldini – con la maschera – analizzata con passione da Fofi, il primo critico a essersi occupato di Totò. I due autori fecero un enorme lavoro di raccolta di testimonianze, molte delle

quali inedite, citate in seguito da tutti quelli che hanno scritto su De Curtis. Inoltre, scartabellando l'Archivio di stato di Roma, Fofi aveva recuperato alcuni testi dei mitici varietà che resero celebre la maschera di Totò prima e durante la guerra. Dalla lettura dei copioni emergeva per la prima volta l'immagine insolita di un attore in continua lotta con le autorità, perennemente vittima della censura – fascista durante il regime, democristiana e perbenista nel dopoguerra. Alla maschera antica e sottoproletaria, anarchica e irriverente, dominata come Pulcinella dalla fame, Fofi contrapponeva l'uomo piccoloborghese, monarchico e qualunquista. Nelle sue pagine, Franca Faldini ritraeva invece un uomo pieno di ossessioni e palesi contraddizioni (la pudicizia estrema e il nudismo integrale praticato in Costa Azzurra, il terrore del mare e l'amore per la barca, la misoginia e la necessità di avere sempre una donna al fianco), generoso e buono. Il doppio paradigma proposto in *L'uomo e la maschera* ha fatto scuola: d'allora in poi si sono scritti libri sull'attore Antonio Clemente – che con grandi sforzi verrà riconosciuto prima dal marchese De Curtis e poi adottato dal principe Focas Gagliardi di Bisanzio – e libri sulla maschera Totò, talvolta considerato erede di Pulcinella, altre marionetta futurista, altre ancora incarnazione di un antico spirito demoniaco. Solo quest'anno, come vedremo, Alberto Anile ha tentato una nuova sintesi in un libro che tenta di nuovo di intrecciare i destini di Antonio e quelli di Totò.

Sulle orme di Franca Faldini si muove sia il libro di Giancarlo Governi, sia il memoriale pubblicato nel 1998 dall'unica, amatissima figlia Liliana. Qui l'ironia e il divertimento di Franca Faldini cedono il passo all'elegia sentimentale: il ricordo del padre sfuma in quello della madre Diana, scivolando spesso nel rimpianto per la loro separazione. Tutte le biografie di De Curtis ripetono poi uno schema più o meno fisso, una sorta di agiografia profana di un attore nato povero nel rione Sanità senza essere riconosciuto dal padre, che divenne in pochi anni il comico più famoso e pagato d'Italia, in una progressione inarrestabile che lo portò dai più miseri teatrini di Napoli dell'anteguerra al tappeto rosso di Cannes. Claudio Meldolesi mise in luce che questa narrazione era una "autoimmagine" costruita dallo stesso De Curtis che, come tutti i grandi comici dell'arte dal Seicento, sentì il bisogno di creare per sé stesso e per la propria maschera una vita esemplare. Totò fu erede dei comici italiani non solo nei lazzi: dettando a un giornalista il suo "diario semiserio", *Siamo uomini o caporali*, Totò ricalcava i passi di Tristano Martinelli e

Angelo Costantini. Come Arlecchino e Scaramuccia, Totò inventava un copione per la propria esistenza, per consegnarla al pubblico circondata da un'aura edificante, rispettabile perché segnata dalla "buona stella" che indicò la via del teatro anche all'avvocato Carlo Goldoni. Letta in questa chiave, anche l'ossessione nobiliare di Antonio Clemente assume un'altra prospettiva. Come Pier Maria Cecchini, creatore di Frittellino, si fregiava del titolo asburgico e Martinelli legò a sé i più potenti nobili d'Europa chiedendo loro di battezzare i suoi numerosi figli, anche il comico nato in via Santa Maria Antesaecula volle essere altezza imperiale.

La faccenda era serissima: la miseria della maschera doveva essere completata dalla nobiltà dell'attore. L'elemento sovversivo e diabolico necessitava il contraltare apolineo e regale. Dopo aver letto un'altra novità, *Totò massone*, mi sembra che anche l'adesione di Totò al rito scozzese faccia parte di questa costruzione biografica. De Curtis, nella sua villa di Capri, poteva iniziare nuovi fratelli (che spesso erano suoi compagni di scena, come Mario Castellani e Carlo Campanini) con il rito detto "a fil di spada", come un sovrano investe i suoi vassalli, e come grande maestro della loggia Fulgor Artis, poteva sedere sul trono del tempio. Anche nell'esoterismo, la teatralità della vita di Antonio De Curtis è al massimo grado.

La canonizzazione definitiva di questa vita straordinaria è giunta con la mostra *Totò genio*. Il titolo è particolarmente azzeccato, perché l'attore e la maschera da lui inventata sono davvero, in senso pagano, il "genio" di Napoli. L'elemento "soprannaturale" è il punto di saldatura (o di scissione) tra l'attore Antonio De Curtis e la maschera da lui creata e, a detta di molti, la ragione della sua grandezza. Per Eduardo, Totò era un essere "sceso dalla luna", mentre Mario Soldati lo vedeva come "cada-

vere elettrizzato" che inscenava funerali, morti cruento e resurrezioni improvvise. Roberto Escobar vi ha riconosciuto una reincarnazione di Pan, "dio luciferino e lampeggiante". Molti si sono interrogati se Totò fosse o meno un Pulcinella, proprio per questo contatto con il mondo dei morti e per la sua incontenibile e tristissima fame. Totò era di per sé una maschera e pertanto gli era impossibile indossarne un'altra. È vero che Pulcinella è "al di qua e al di là della vita", come ha scritto Giorgio Agamben in un bellissimo libro su Tiepolo. Ma in questa stessa opera, il filosofo ci ricorda che per i latini la maschera e il fantasma possono avere lo stesso nome.

Il volto "infero" della maschera torna in *Totalmente Totò* di Alberto Anile, un saggio che per ampiezza e profondità si pone come unica vera novità editoriale sul comico napoletano. Secondo Anile la maschera di Totò, con il suo dialogo con la morte e la sua forma avanguardista e iconoclasta, è stata tradita e rinnegata dall'attore durante la sua carriera, schiacciata – ma non uccisa – dai personaggi che era tenuta a recitare. Recuperando uno scritto di Vincenzo Talarico, secondo cui Totò avrebbe desiderato fare un film dove si sarebbe sdoppiato in due gemelli, Anile vede la carriera di Totò/De Curtis come un'eterna lotta tra Jekyll e Hyde, una dissociazione conflittuale nata nella psiche di un bambino abbandonato dal padre, che ha desiderato rimuovere (e confinare nella maschera) la sua parte perturbante. Non credo sia possibile, né interessante, mettere la parola fine alle interpretazioni: personalmente continuo a preferire il sadismo proteiforme di *Totò diabolico* all'edificante (e fallito) *Totò il buono*. Oggi, a settant'anni dalla scomparsa dell'attore De Curtis, la vivissima maschera Totò si libra oltre la morte. Come Pulcinella è morto tre volte – e sempre resuscitato – anche Totò ha avuto tre funerali (di cui uno finto). Eduardo gli disse un giorno che sarebbe stato "un morto meraviglioso". Aveva ragione.

st.moretti@gmail.com

S. Moretti è attore e critico letterario

I libri

Alberto Anile, *Totalmente Totò. Vita e opere di un comico assoluto*, pp. 384, € 18, Cineteca di Bologna, Bologna 2017

Liliana De Curtis (con Matilde Amorosi), *Totò mio padre*, pp. 224, € 17, Rizzoli, Milano 2017

Roberto Escobar, *Totò. Avventure di una marionetta*, pp. 152, € 14, il Mulino, Bologna 2017

Ruggiero Di Castiglione, *Totò massone: Il Principe Antonio De Curtis e la Massoneria del suo tempo*, pp. 93, € 14, Atanòr, Roma 2017

Giancarlo Governi, *Totò. Vita, opere e miracoli*, pp. 280, € 15, Fazi, Roma 2017

Tommaso Gurrieri, *Totò. Signori si nasce*, pp. 176, € 7,90, Clichy, Firenze 2017

Goffredo Fofi e Franca Faldini, *Totò, l'uomo e la maschera*, pp. 404, € 16, minimum fax, Roma 2017

Vincenzo Mollica e Alessandro Nicosia, *Totò Genio*, pp. 320, € 45, Skira, Milano 2017

Giorgio Agamben, *Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi*, pp. 142, € 27, nottetempo, Roma 2015

Claudio Meldolesi, *Fra Totò e Gadda. Sei invenzioni sprecate dal teatro italiano*, pp. 209, Bulzoni, Roma 1987

