

Martina Montoro

CAPORALI SI NASCE O SI DIVENTA?

L'INTRAMONTABILE SAGGEZZA DI TOTÒ

ABSTRACT. Cinema, psicologia e filosofia sono mirabilmente intrecciati nell'arte di Totò. Attore tanto indisciplinato, quanto saggio conoscitore degli uomini, Totò ha fin da giovane elaborato una propria articolata visione dell'umanità schierata su due versanti, gli uomini e i caporali, divenuta il filo conduttore della sua comicità. Inoltre, l'attore napoletano fu anche un ottimo conoscitore dei principi di persuasione sociale, studiati e sperimentati a lungo dalla psicologia, e da lui perfettamente messi in campo in maniera più o meno consapevole.

ABSTRACT. Cinema, psychology and philosophy are wonderfully interwoven in the art of Totò. Actor so unruly, how wise men's connoisseur, since he was young, Totò has developed its own articulated humanity vision deployed on two fronts, the men and the foremen, it has become the leitmotif of his comicality. Farther, the neapolitan actor was a great connoisseur of social

persuasion principles, studied and experimented for a long time by the psychology, and perfectly used by him more or less consciously.

1. Siamo uomini o caporali?

Se è vero che Totò non è ricordato per alcun trattato filosofico, è anche vero che la sua fu una saggezza senza confini, uno strumento potentissimo attraverso cui esporre, più o meno celatamente, una situazione di fatto, non confinata all'umile rione Sanità di Napoli, dove il celebre attore crebbe.

La vera ricchezza di Totò non consiste nei quarti della sua nobiltà, ma in una profondità d'animo tale da modellare un personaggio destinato a lasciare una traccia indelebile sia nell'immenso mondo del cinema, sia nell'umile universo di ogni singolo spettatore.

L'abitudine, da piccolo, di osservare i passanti dalla finestra della sua modesta dimora, sembrò sopravvivere anche nel Totò adulto che, con lo stesso sguardo di un infante, si dimostrò capace di dilatare il campo visivo fino a estenderlo all'intera umanità, domandandosi se questa potesse essere schierata compiutamente su due versanti, formati uno, dai *caporali*, l'altro, dagli *uomini*.

L'aspetto paradossale è che Totò si era arruolato volontario nelle armi:

«È certo, comunque, che non vi fu spinto da spirito guerriero, perché sotto le armi finì per comportarsi come un qualsiasi individuo pacifico che fa di tutto per riportare a casa la pelle e per fuggire alle occasioni pericolose. Forse si arruolò per incoscienza giovanile o perché vedeva l'esercito, le sue divise e le sue parate, come un pretesto per esibirsi, per fare del teatro, oppure lo fece soltanto per affermare la propria autonomia nei confronti della madre, sempre più autoritaria e dispotica, o per sottrarsi alle tentazioni del vicolo, che non gli offriva la possibilità di esprimere a pieno il suo talento artistico. O forse, più semplicemente, per sentirsi finalmente uomo»¹.

Durante gli anni dell'esperienza militare, tra le mura della caserma di Livorno, matura la famosa espressione "Siamo uomini o caporali?", all'interno di un clima tirannico, reso tale dal piacere che i caporal maggiori avvertivano nel soggiogare e umiliare i soldati semplici.

«Soprattutto un caporale, descritto da Totò come "gonfio quanto una vescica di strutto, imbrillantinato e pettoruto", esercitava su di lui un autentico terrore, che si esprimeva in mille modi, in punizioni per un nonnulla, pulizia dei gabinetti, pelatura delle patate, offese verbali atroci»².

Totò contrasse un odio profondo nei confronti dei caporali, che per lui incarnavano il potere assoluto. E ciò costituì la base di una bizzarra filosofia, che voleva appunto l'umanità divisa in due classi: gli uomini e i caporali, i

¹ http://www.antoniodecurtis.org/toto_un_altro_pianeta_02.htm - prima puntata di 15 episodi sulla vita di Totò, ideato e presentato da Giancarlo Governi per Raiuno.

² E. Bispuri, *Vita di Totò*, Gremese editore, Roma 2000, p. 56.

vessati e i vessatori. Così, un giorno, la voglia di ribellione del comico nascente, mai concretizzatasi in aperta protesta, diede alla luce la battuta «Siamo uomini o caporali?», che fece sbellicare dalle risate i suoi compagni di sventura, i quali, come nota Bispuri³, in qualche modo si sentivano vendicati dai soprusi subiti. Totò fu folgorato dall'accaduto: quegli stessi compagni, in un futuro prossimo, avrebbero potuto ammirare il giovane napoletano, accomodati sulle poltrone di un teatro, dopo aver pagato regolarmente il biglietto. Su questo celebre interrogativo, nel 1955 il regista Camillo Mastrocinque edifica il film omonimo per cui Totò ebbe sempre un debole, per così dire, dato che, come ricorda Cinciabella, è «l'unico film che Totò sentì veramente come suo»⁴.

In *Siamo uomini o caporali* Totò Esposito è una comparsa teatrale che si ritrova a subire i soprusi di chi detiene il potere dell'autorità, e, dopo aver aggredito e minacciato di uccidere un suo superiore, viene rinchiuso in un manicomio perché considerato folle. Descrive la sua situazione allo psichiatra della clinica in una serie di flashback: inizia col ricordare le sofferenze patite in un campo di prigionia durante la seconda guerra mondiale, dove incontra Sonia, di cui si innamora segretamente, nonostante lei gli voglia bene come a un

³ *Ivi.*

⁴ S. Cinciabella, *Siamo uomini e caporali, Psicologia della disobbedienza*, Franco Angeli, Milano 2014, p. 18.

fratello. Scampato a una fucilazione, alla fine della guerra, i due tornano a Roma per cercare di ricostruirsi una nuova vita. Ma Totò è nuovamente vittima degli ennesimi *caporali*: il direttore del giornale, il commissario di polizia e un ricco uomo d'affari, il quale si porterà via Sonia per sempre e la sposerà. All'interno del manicomio, Totò espone la sua riflessione allo psichiatra della clinica, il quale finisce per convincersi della perfetta lucidità dell'uomo e della fondatezza della sua teoria sugli uomini:

«L'umanità, io l'ho divisa in due categorie di persone: uomini e caporali. La categoria degli uomini è la maggioranza, quella dei caporali, per fortuna, è la minoranza.

Gli uomini sono quegli esseri costretti a lavorare per tutta la vita, come bestie, senza vedere mai un raggio di sole, senza mai la minima soddisfazione, sempre nell'ombra grigia di un'esistenza grama.

I caporali sono appunto coloro che sfruttano, che tiranneggiano, che maltrattano, che umiliano. Questi esseri invasati dalla loro bramosia di guadagno li troviamo sempre a galla, sempre al posto di comando, spesso senza averne l'autorità, l'abilità o l'intelligenza ma con la sola bravura delle loro facce toste, della loro prepotenza, pronti a vessare il povero uomo qualunque.

Dunque dottore, ha capito? Caporale si nasce, non si diventa! A qualunque ceto essi appartengano, di qualunque nazione essi siano, ci faccia caso, hanno tutti la stessa faccia, le stesse espressioni, gli stessi modi. Pensano tutti alla stessa maniera!».

La teoria, commenta lo psichiatra, non fa una piega. Si tratta di una filosofia, seppur in apparenza ingenua e “spicciola”, in cui si rispecchiano i molti *uomini* che hanno combattuto e ancora oggi lottano per vincere la guerra contro l'autorità e le “facce di bronzo”. Certamente, tale constatazione sgorga da un vissuto infantile fatto di trascuratezze, di incomprensioni e del mancato

riconoscimento da parte del padre, il marchese Giuseppe De Curtis, obbligato dal padre a non infangare il nome della famiglia sposando Anna Clemente, madre di Totò, ragazza povera anche se tanto amata da Giuseppe. Saranno poi gli anni della carriera militare a rinforzare le sue convinzioni. Di conseguenza, è necessario riconoscere la valenza persuasiva di tale distinzione, mantenendo, tuttavia, le distanze da qualsiasi forma di generalizzazione o pregiudizio che da questa possono scaturire.

Il titolo originale del film *Siamo uomini o caporali* non presenta il punto interrogativo, che verrà acquisito nel tempo. Come rileva Cianciabella⁵ nell'introduzione del suo libro, questa non è una semplice svista tipografica, ma è la dimostrazione della presenza di un dubbio, che porta la teoria di Totò a vacillare tra l'interrogazione e l'affermazione.

L'opera cinematografica è una splendida rappresentazione dei lager nazisti, del mercato nero, della censura e di come la povera gente si ritrova delusa e amareggiata per non poter coronare i propri sogni a causa della presenza di *caporali*, i quali sono davvero tanti, come si rende conto lo stesso Totò nel corso degli anni, rettificando così l'assunto iniziale secondo cui i caporali costituivano la minoranza.

⁵ *Ibidem*, p.18.

Nel film, è Paolo Stoppa a interpretare tutti i caporali delle varie scene: il giornalista spregiudicato, il direttore del teatro, l'imprenditore, il nazista, il soldato fascista e l'ufficiale americano. È quindi evidente che, nell'accezione intesa da Totò, non serve una divisa per essere caporali; lo si diventa quando si fa abuso dell'autorità e la si utilizza in maniera sadica per sottomettere gli altri, anziché per operare al fine di garantire la giustizia. Totò, a titolo di esempio, si rifà a un dato autobiografico: il nonno paterno che si oppose implacabilmente al matrimonio tra suo padre, nobile, e sua madre, povera e analfabeta, può essere annoverato nella classe dei caporali⁶.

2. Meccanismi linguistici della "lotta" contro i caporali

L'ossessione del caporale perseguitò Totò per tutta la vita, ma a essa non seguì mai un'aperta ribellione da parte del comico. De Curtis preferì infatti adottare un atteggiamento remissivo ed eseguire alla lettera gli ordini del caporale di Livorno, con lo scopo di evitare frequenti ritorsioni, nonostante questa sua forma di prevenzione venisse scambiata, dall'uomo di potere, per

⁶ Cfr. Totò, a cura di, M. Amorosi, A. Ferraù e L. De Curtis, *Siamo uomini o caporali? Diario semiserio di Antonio De Curtis*, Newton Compton editori, Roma 1993.

debolezza, un neo da attaccare, raddoppiando la dose delle prevaricazioni e delle punizioni, a cui Totò continuò a reagire con la supina obbedienza iniziale⁷. Tuttavia, egli fu capace di prendersi gioco di loro, ridicolizzandoli tramite i diversi ruoli che ricoprì nei suoi film. Fu questa la sua “vendetta”: il potere, in fin dei conti, non sopporta che si rida di lui. Più volte Totò eseguì delle parodie di Hitler, poiché il ridicolo e la capacità di far ridere smodatamente gli spettatori erano l’unico modo per contestarne la supremazia.

Come puntualizza Freud⁸, mettendo in ridicolo persone, norme e istituzioni, il *motto di spirito ostile* li aggredisce. Esso, insieme al *motto osceno*, fa parte dei *motti tendenziosi*, e utilizza la pulsione aggressiva per raggiungere il proprio scopo, ovvero la scarica di tensione psichica accumulatasi, che produce piacere e, quindi, il riso. Il motto di spirito permette un risparmio di energia psichica che provoca una sensazione di piacere, rendendo la comunicazione meno pericolosa. Per verificare l’utilità e l’efficacia dell’aggressione e del modo celato in cui la si è espressa, occorre un terzo componente, ovvero un pubblico, che si limita ad ascoltare e contribuire all’aggressione, seppur passivamente.

⁷ *Ibid.*

⁸ Cfr. S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905; [trad. it.] *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio*, a cura di, P. L. Segre, Newton Compton editori, Roma 2011, pp. 97-112.

Il motto di spirito ha chiaramente una importante dimensione sociale, e il suo obiettivo è quello di provocare sollievo non solo in chi lo ascolta, ma anche in chi lo produce. Nel caso del comico napoletano, così come del suo pubblico, tale consolazione coincide con la possibilità di riscattarsi dai soprusi dei caporali. Bergson⁹ mostra come il riso sia un'esperienza corale, di intesa. Si ride di gusto soprattutto quando si è in compagnia di altre persone, che ridono anch'esse. Inoltre, afferma l'autore,

«per comprendere il riso, bisogna collocarlo nel suo ambiente naturale, che è la società; bisogna soprattutto determinarne la funzione utile, che è una funzione sociale. [...] Il riso deve rispondere a certe esigenze della vita in comune. Il riso deve avere un significato sociale»¹⁰.

Il riso, perciò, può essere considerato il cemento che tiene unita la società e risponde a determinate esigenze collettive: è un aiuto ai poveri uomini, soggiogati dal potere, al fine di trovare un modo per affrontare l'amarrezza che sono costretti ad assaporare ogni giorno.

Ma il riscatto di Totò avviene anche tramite i noti giochi linguistici. L'attore

⁹ Cfr. H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, [trad. it.] *Il riso. Saggio sul significato del comico*, a cura di, F. Sossi, Feltrinelli, Milano 2011, p.16.

¹⁰ *Ivi.*

«traduce la violenza parodistica, il gusto del contraddire e di sbeffeggiare nel sovvertimento della lingua, nella contaminazione dei materiali linguistici, con cui tra un “eziandio” e un “tampoco”, tra un “a prescindere” e un “è d’uopo”, si libera delle convenzioni ammuffite della burocrazia e dell’ autorità»¹¹.

Come è facile constatare, la maggior parte degli equivoci verbali e comportamentali di Totò si servono di una strategia umoristica, quella della *trasgressione*¹²: l’inosservanza di regole e consuetudini, l’infrazione di abitudini e la profanazione di miti e culti, con la conseguente demolizione dei tabù, di qualsiasi genere. Lo strumento di protesta non violento per eccellenza, e utilizzato sovente dal comico, è la pernacchia. Tuttavia, non una semplice pernacchia. Come non ricordare la scena nel film *I due marescialli* in cui Totò, maresciallo dei Carabinieri, interrompe bruscamente il discorso del tenente nazista non appena richiama la grandezza del Fuhrer, con un rumoroso e inconfondibile pernacchione. Tra l’altro, con l’intento di stabilire i connotati della pernacchia per poter individuare il colpevole, Totò riesce a far spernacchiare il tenente per altre tre volte.

La trasgressione non è soltanto verbale e comportamentale, ma anche estetica:

¹¹ O. Caldiron, *Totò a colori di Steno, Il film, il personaggio, il mito*, Edizioni Interculturali, Roma 2003, p. 11.

¹² Cfr. M. Lando, *L’arte di far ridere. Gli strumenti dell’umorismo e le tecniche del comico*, Guida Editori, 2^a ed., Napoli 2012. cap 2.

«La larga giacca caudata di Totò, con i calzoni a zompafosso e la camicia a pistagna inamidata (in cui il collo ruota e naviga come un pesce rosso), [...] sono altrettante trovate aggressive rispetto a ciò che noi tutti potremmo ritenere un abbigliamento minimamente rispondente a irrinunciabili canoni estetici»¹³.

La parola chiave di tutti i novantasette film interpretati da Totò è “contro”¹⁴. Nonostante essa compaia effettivamente soltanto in tre titoli (*Totò contro Maciste*, *Totò contro i quattro*, *Totò contro il pirata nero*), in realtà Totò è sempre contro qualcuno o qualcosa. Continuamente si oppone, *a priori*, alla società di massa, alle convenzioni e alle regole create per tenerci “buoni” e soffocare il nostro pensiero, e agli onorevoli, ai commendatori, ai cavalieri, pronti a soverchiare gli uomini normali in nome del rispetto di queste leggi, fasulle come il titolo con cui pretendono il rispetto dalla gente e di fronte al quale Totò si congeda con un bel «Ma mi faccia il piacere!».

È dal linguaggio che bisogna partire, secondo il comico, per attaccare la sostanza. Totò è, infatti, un “controlinguista” – come dice Giacobelli¹⁵ –, l’attacco alla parola è lo strumento più potente che il comico abbia a disposizione. Totò rimane sempre se stesso, qualsiasi personaggio interpreti:

¹³ *Ibid.*, p. 84.

¹⁴ Cfr. E. Giacobelli, *Poi dice che uno si butta a sinistra*, Gremese Editore, Roma 1994, p. 19.

¹⁵ *Ivi.*

sempre anarchico e oppositore. Non si abbassa a adeguare se stesso agli altri, ma sono gli altri che devono adeguarsi al suo mondo¹⁶.

Perfetto esempio di questo controlinguismo è la scena del vagone letto in *Totò a colori* in cui, nell'incontro immediato con l'onorevole Trombetta, Totò fraintende il gesto del deputato che era intento a spostare la sua valigia, sospettando subito che fosse un ladro: «Si capisce dalla sagoma», si diceva tra sé e sé. Di certo, il riferimento non è puramente casuale! «L'io tronfio, l'io ipertrofico e in doppiopetto»¹⁷ del deputato «eccita l'invece caotico»¹⁸ di Totò. L'onorevole Trombetta si compiace frequentemente della parola "io", a dimostrazione dell'esistenza di un luogo, nel centro egoistico del suo mondo, in cui protegge il proprio narcisismo.

«Con una tecnica tagliente come il coltello d'un assassino, Totò irride, confuta, destabilizza proprio questo centro e questo luogo: il *nome* dell'onorevole Trombetta. Lo deforma in Trombone»¹⁹.

¹⁶ *Ivi.*

¹⁷ O. Caldiron, *Totò a colori di Steno*, p. 31.

¹⁸ *Ivi.*

¹⁹ *Ivi.*

Quello che, probabilmente, fa più rabbia al deputato è l'impossibilità di poter usufruire dei propri leccapiedi che avrebbero bandito Totò per le sue irriverenze e impartirgli una pena esemplare. Ciò rende ancora più evidente come il titolo di "onorevole" non sia altro che un mero riconoscimento che, al di fuori di congrue strutture, non vale neanche quanto la qualità dell'abito indossato.

Lo sbeffeggiamento di Totò inizia dalla presentazione all'onorevole che avviene con una stretta di mignolo, piuttosto che di mano, seguito poi dal gesto di pulirsi il dito che aveva toccato la mano del suo interlocutore, che a parer suo era uno "sporaccione". Continua con un atteggiamento troppo confidenziale per i gusti dell'onorevole Trombetta, il quale, infastidito, cerca di far ragionare il compagno di vagone-letto, il quale era arrivato a insinuare che suo padre si chiamasse Trombone e che fosse scontato la sorella suonasse la trombetta con la bocca, mentre "Trombetta in Bocca" stava a significare che la donna, poiché sposata, aveva acquisito il cognome del marito. Totò arriva addirittura a dare del "tu" all'onorevole, il quale si sente profondamente offeso e infastidito anche per le continue pacche sulla spalla da parte di Totò.

Gli equivoci si susseguono per tutta la scena, la maggior parte dei quali creati volutamente dallo stesso Totò, che giunge a ribaltare la situazione, a sentirsi offeso («Ogni limite ha una pazienza!»), a rimproverare il deputato per i suoi

“modi interurbani” («Parli come badi!») e a incolparlo, poi, di avergli rubato la mano!

Dunque, l'onorevole Trombetta sarà pure un onorevole, un «onorevole buffone, ma in un senso che nulla ha a che vedere con la natura sulfurea del suo compagno di viaggio»²⁰.

3. La trasgressione e la menzogna nella gestualità di Totò

La disobbedienza di Totò esplode, infine, nella “napoletanità” del suo linguaggio gestuale, insieme all’arte del mentire, estremamente evidente nella maschera Totò. Il gesto e la mimica rappresentano il nucleo della sua comicità, la caratteristica più originale: «anche quando quello che dice non fa ridere, è il movimento, delle mani come del resto del corpo, a suscitare il riso»²¹.

La sua comunicazione gestuale è caratterizzata da movimenti più o meno accennati, da gesti illustrativi, che qualificano e arricchiscono la comunicazione verbale, realizzati con tutto il corpo o, semplicemente, con l’espressività del

²⁰ *Ivi.*

²¹ AA.VV., a cura di, Aronica D., Frezza G. e Pinto R., *Totò: linguaggi e maschere del comico*, Carocci editore, 1^a ed., Roma 2003, p. 116.

volto. Tali movimenti, spesso, possono parlare più di tante parole e, perciò, sostituirsi alla comunicazione prettamente verbale. Anche per il linguaggio gestuale, così come per quello verbale, si può parlare di “variazioni diatopiche”, ossia di gestualità che sono tipiche di una determinata regione, sorta di “regionalismi gestuali”. E il linguaggio di Totò è ricco di gesti squisitamente napoletani, usati spesso per dare dello sciocco all’interlocutore che ha appena abboccato all’amo e per rendere chiare allo spettatore le sue tattiche da perfetto impostore.

Uno dei gesti che incontriamo spesso negli sketch di Totò è il gesto del “*cchiò cchiò*”. Si deve proprio al comico napoletano se esso è stato reso noto a livello nazionale, come appunto ci ricorda la Pietrini²², soprattutto a seguito della sua ripetizione nella scena del vagone letto in *Totò a colori*. L’onomatopea *cchiò cchiò* riproduce il verso della gallina, ossia dell’animale stolto per eccellenza, motivo per cui il gesto sta a simboleggiare il credulone. Si effettua creando un angolo retto con le braccia: la mano sinistra tocca il gomito del braccio destro, la cui mano tiene le dita unite, rivolte verso l’interlocutore, oscillando a seguito dei colpetti che la mano sinistra dà all’avambraccio e producendo, così, il

²² *Ibid.*

movimento del collo della gallina. Il gesto è divenuto popolare nella scena del vagone letto, quando intorno al minuto 9.50 Totò si infuria con il deputato:

ANTONIO: E che modi sono questi? Ogni limite ha una pazienza!

ON. TROMBETTA: Dico io!

ANTONIO: E tocca, tocca, tocca... ma che ti tocchi?! È tre ore che mi stai toccando braccio, avambraccio e gomito! Braccio, avambraccio e gomito! (*Totò esegue il gesto del “cchiò cchiò” – vedi fig. 1*)



Fig. 1. Il gesto del “cchiò cchiò”. Da *Totò a colori*

Un altro gesto che ha il medesimo intento comunicativo del precedente è quello che si effettua sempre con la mano a dita unite e l'avambraccio in

verticale, realizzando stavolta un movimento rotatorio. Esso accompagna sovente l'espressione napoletana *Sì nu turzo*, cioè "Sei uno scemo".

Nella scena del *wagon lit*, lo ritroviamo al minuto 7.05, quando l'onorevole Trombetta cerca di spiegare che sua sorella va di cognome Trombetta in Bocca perché ha preso il cognome del marito.

ON. TROMBETTA: "Bocca"... "Bocca" non è la bocca di mia sorella!

ANTONIO: E la bocca di chi è allora? (*Totò effettua il gesto con la mano e l'avambraccio*

– vedi fig. 2)

ON. TROMBETTA: "Bocca" è il cognome di mio cognato!



Fig. 2. Il gesto che significa "Sì nu turzo" ("Sei uno scemo"). Da *Totò a colori*

Un ulteriore gesto ricorrente in Totò, volto a insultare il suo interlocutore, può essere chiamato *mmocca* (“in bocca”); è riferito al credulone e frequentemente accompagna l’insulto *baccalà*. Esso si effettua con le dita della mano unite e rivolte verso la bocca per indicare che l’interlocutore sta cercando di ingerire qualche cosa di troppo ingombrante per riuscire a entrarvi, ovvero qualsiasi sciocchezza gli venga detta. Sempre in *Totò a colori*, tale gesto ricorre nella scena il cui Totò si imbatte in un giardiniere pugliese e, spazientito per il suo dialetto incomprensibile e la pressoché assenza di scaltrezza dell’uomo, si congeda da lui proprio con il gesto del *mmocca* accompagnato dall’offesa *baccalà* (vedi fig. 3).



Fig. 3. Il gesto del “mmocca”. Da *Totò a colori*

Un'analisi approfondita del linguaggio gestuale di Totò ci è utile per capire come esso sia un ausilio indispensabile ai personaggi da lui interpretati, e, in questa sede, per giustificare la riuscita delle sue truffe insieme alla complicità del suo “compagno di raggiri”.

L'arte del mentire richiede la presenza di numerosi aspetti legati sia al mentitore e all'ingannato, sia alle situazioni; anch'esse devono essere preparate *ad hoc* per la riuscita della truffa. A volte, però, ci vengono servite su un piatto d'argento, come accade a Totò (in *Tototruffa '62*) nel caso della contemporanea presenza dell'innocente turista americano che ammirava la fontana di Trevi, mentre i due ciarlatani andavano alla ricerca di nuove prede: una combinazione perfetta che significherà per i due impostori “truffa assicurata!”.

4. Truffa alla Totò

Dopo decenni dalla comparsa del film *Tototruffa '62*, vediamo ancora notizie di cronaca presentate dal titolo “Truffa alla Totò”, a dimostrazione del fatto che le tecniche e le strategie utilizzate da Totò e dagli odierni impostori sono sempre le stesse, seppur con qualche modifica di adattamento ai tempi.

Da sempre esiste il furbo di turno che architetta una truffa e il credulone pronto a cascare nella rete dell'impostore. Da sempre, quindi, siamo portati a

obbedire all'autorità, anche quando questa non è portatrice di alcun valore reale, ma solo apparente: ci basta la presenza di simboli indicatori di autorità per sottometterci a una persona che di potere legittimo ha ben poco.

Come spiega Cianciabella nel libro *Siamo uomini e caporali*, Totò si serve frequentemente dei simboli per dare credibilità al personaggio, ma «ciò che contraddistingue l'attore è proprio la capacità di far valere tale principio senza fornire un'autorità autentica, ma solo la sua apparenza»²³. Sono proprio questi indicatori che attivano automaticamente una risposta di acquiescenza, senza permetterci di interrogarci sull'autenticità di quella carica. Ci sarebbe perciò da ridere sulla consueta convinzione per cui "l'abito non fa il monaco". I simboli, l'abito e gli ornamenti incrementano la probabilità di obbedire anche a uno sconosciuto. E questo lo sapeva bene il grande Chaplin, il quale «si servì del cigolio emesso da uno sportello di un'auto di lusso per far credere alla ragazza non vedente del film *Luci della città* di essere un ricco milionario»²⁴.

Totò è un ottimo stratega. Fa largo uso dei simboli dell'autorità e applica, più o meno inconsapevolmente, i principi di persuasione sociale (descritti dallo studioso Robert Cialdini), soprattutto nel film *Tototruffa '62*, la cui cornice

²³S. Cianciabella, *Siamo uomini o caporali*, p. 87.

²⁴ *Ibid.* p. 89.

narrativa, ci fa notare D'Agostino²⁵, è essa stessa definita come una menzogna. Il film, infatti, è un continuo susseguirsi di menzogne, ma – sostiene D'Agostino²⁶ – in tutti i casi si ha a che fare con bugie “a fin di bene” e con inganni finalizzati alla mera sopravvivenza. «Non è un caso, infatti, che i truffatori incarnati da Totò siano alla fine condannati a pene miti e che tutti guardino a loro con benevolenza perché riconoscono, con sant'Agostino, che essi non hanno vera “doppiezza di cuore”»²⁷.

La semplicità d'animo di questi truffatori è palese ed essi confessano tutto, fin dall'inizio, allo spettatore, il quale, nei loro confronti – come dice D'Agostino – è «privo di doppiezza»²⁸. Si potrebbero comprendere le motivazioni sottese a tali passabili imbrogli considerandole come un effetto del fenomeno prima citato, ovvero della netta divisione tra uomini e caporali che non lascia possibilità ai soggiogati se non quella di ingannare, maldestramente, gli altri e se stessi.

²⁵ AA.VV., *Totò: linguaggi e maschere del comico*, p.156.

²⁶ *Ivi.*

²⁷ *Ivi.*

²⁸ *Ivi.*

Il film si articola lungo cinque episodi importanti: il vespasiano, la fontana di Trevi, il proprietario di casa, la falsa eredità e l'agenzia di collocamento. In questa sede si prenderà in considerazione la sequenza della fontana di Trevi, e, con il prezioso contributo di Cianciabella²⁹, si andranno a rilevare i principi e le tecniche utilizzate dai due truffatori, Antonio/Totò e Camillo/Nino Taranto.

All'inizio della scena, dalla mimica di Totò si evince che ha appena avvistato la sua preda: un turista italoamericano. Dopo aver rimproverato dei ragazzini che pescavano le monete

TOTÒ: Cosa fai? Lascia stare il denaro che non è tuo!

si rivolge indignato al vigile urbano (un'autorità illegittima a un'autorità legittima)

TOTÒ: E stiamoci un po' attenti con questi ragazzini!

VIGILE: Avete ragione! Sono una peste!

quindi si dirige subito verso il turista americano, esclamando:

²⁹ S. Cianciabella, *Siamo uomini o caporali*, pp. 91-100.

TOTÒ: Ooh! Ma lo sa che io ci perdo almeno un paio di centinaia di migliaia di lire all'anno con questi ragazzini? Al sabato quando faccio asciugare la fontana mancano sempre tre – quattro mila lire.

Così, il turista Deciocavallo inizia ad abboccare perché pensa di avere tra le mani un grosso affare. Infatti chiede:

DECIOCAVALLO: Perché, il denaro che buttano nella fontana è tuo, paisà?

Il turista usa l'appellativo «paisà» come se tra i due ci sia qualcosa che li accomuni, e ciò rende Totò più persuasivo, nonostante il soprannome parta proprio dalla vittima. Secondo il principio di *simpatia*, ci sono fattori in noi che suscitano simpatia come la bellezza, ma soprattutto la somiglianza: ci piacciono di più le persone simili a noi e siamo portati a seguire il loro comportamento perché le riteniamo come “parte di noi”.

TOTÒ: Si capisce! Questa è la famosa fontana di Trevi. Appartiene alla mia famiglia da molte generazioni. Permette? Cavalier ufficiale Antonio Trevi.

Totò offre una prima garanzia al turista data dal titolo di proprietà che è associata al suo stato sociale, “cavalier ufficiale”, che lasciano intuire la presenza di un'autorità, alimentata ulteriormente dal nome “Trevi”.

DECIOCAVALLO: Complimenti! Deciocavallo.

Il turista si presenta ad Antonio. Di certo il suo nome non è del tutto casuale. C'è, infatti, un chiaro rimando al “Caciocavallo” che, a quanto pare, ha abboccato.

TOTÒ: Come?

DECIOCAVALLO: Deciocavallo!

TOTÒ: (*ridendo*) Avevo capito Caciocavallo!



Fig. 4. Il turista Deciocavallo e Totò. Da *Tototruffa* '62

Totò prende in giro il nome dell'interlocutore. Facendo così si pone in una posizione di superiorità, e dà conferma dell'ormai acclarato riferimento al "caciocavallo".

DECIOCAVALLO: Di un po' paisà, è un buon business?

TOTÒ: Ottimo! Ottimo! I soldi nella fontana ce li buttano tutti...e poi ogni tanto l'affitto alle case cinematografiche... ci girano le pellicole qua!

DECIOCAVALLO: Okay.

Totò ricerca ulteriori conferme per aumentare la credibilità agli occhi del turista, e le occasioni non tardano ad arrivare. Un'altra garanzia è data, in questo caso, dall'esercizio abusivo del diritto esibito: Totò si dirige verso dei turisti che stavano scattando delle fotografie chiedendogli delle monetine.

TOTÒ: Scusa un momento, paisà. Scusa un mome... Qui bisogna stare sempre con gli occhi aperti! (*si rivolge ai turisti*) Vuol dare qualcosa per la Croce Rossa?

TURISTA: Volentieri! (*gli dà una moneta*)

TOTÒ: Grazie. Grazie!

TURISTA: Prego

Totò fa uso della beneficenza per effettuare una truffa nella truffa. Troviamo un altro principio di persuasione sociale, cioè la *riprova sociale*³⁰. Per decidere cosa è giusto e cosa è sbagliato ci affidiamo agli altri e a cosa essi ritengano giusto, senza contare, però, che anche gli altri fanno la stessa cosa. Ciò porta a uno stato di “ignoranza collettiva”. Quindi, una persona tenderà ad acconsentire a una richiesta di comportamento qualora anche altre persone simili lo facciano (questo principio, fa notare Cianciabella, è stato utilizzato anche in una scena del film *Siamo uomini o caporali*, in cui Totò riesce a evitare la fila per la distribuzione dei viveri invitando le persone davanti a lui a scorgere un puntino nero in cielo. All’inizio tutti guardano in alto anche se non vedono nulla, ma quando si accorgono di essere stati ingannati è ormai troppo tardi: Totò è riuscito a entrare, sorpassando tutti).

DECIOCAVALLO: Che cos'è?

TOTÒ: Mi sono fatto pagare i diritti di riproduzione.

DECIOCAVALLO: Quant'è?

TOTÒ: Ogni fotografia, 100 lire.

DECIOCAVALLO: Oh, io ne ho fatte tre...

TOTÒ: 300 lire!

³⁰ S. Cianciabella, *Siamo uomini o caporali*, pp. 86, 93.

DECIOCAVALLO: Hai ragione, prendi!

TOTÒ: Sembra niente, ma la mia fontana è fotografata un migliaio di volte al giorno.

Fatti un po' i conti, paisà.

DECIOCAVALLO: Sono circa 160 dollari al giorno. Proprio un bel business! Okay. Di un po': chi l'ha fatta questa fontana?

TOTÒ: Sì, un mio bisnonno.

DECIOCAVALLO: Bisnonno... (*guarda sulla guida turistica*)

TOTÒ: Sì, sì! Fece venire apposta uno scultore dalla Svizzera...

DECIOCAVALLO: Aspetta, paisà. Qui dice che è dello scultore Bernini.

TOTÒ: Appunto! Siccome veniva da Berna, era piccoletto e lo chiavano Bernini!

DECIOCAVALLO: Sì, ho capito. E dimmi un po'. Ci vogliono molto staff, cioè molti impiegati per mandare avanti la fontana?

TOTÒ: No, no, no. Basta uno!

DECIOCAVALLO: Uno solo?

TOTÒ: Io! Chiudo l'acqua, chiudo la fontana, prendo i soldi, apro la fontana, è tutto!

DECIOCAVALLO: Senti, io sono italiano oriundo. Ho lasciato l'America definitivamente e mi voglio stabilire in Italia. Ma vado in cerca di un buon business, sai.

TOTÒ: E perché non ti compri la fontana mia?

DECIOCAVALLO: E tu te la vendi?

TOTÒ: Eh sì. Un giorno o l'altro mi debbo ritirare, capisci. I dolori reumatici, vicino all'acqua, eh!

DECIOCAVALLO: Allora la compro io. Dimmi un po' paisà, quanto costa la fontana?

TOTÒ: Ma tu pagheresti subito?

DECIOCAVALLO: Certo!

TOTÒ: Con dieci milioni te la cavi!

DECIOCAVALLO: Okay, paisà! Complimenti! (*Si stringono la mano*) Domani vieni al Consolato americano e ti faccio trovare contratto pronto e money. Okay.

TOTÒ: E non mi dai la caparra?

DECIOCAVALLO: Quale caparra?

TOTÒ: E bravo o' fesso! Se nel frattempo viene qualcuno che la vuole comprare che faccio, aspetto a te?

Qui Totò sta utilizzando il principio di *scarsità*³¹, secondo cui una cosa o una persona sono maggiormente desiderabili tanto più la loro disponibilità è limitata.

DECIOCAVALLO: Giusto. Quanto vuoi?

TOTÒ: Mezzo milione.

DECIOCAVALLO: Ma no! Sono troppi! Ti do 100.000 lire.

TOTÒ: Ma che sei pazzo? 100.000 lire per una massa d'acqua di questa portata? Oh, ma che in America fate così per gli affari? Tzè!

In questo caso viene applicato il *principio di contrasto*, che si attiva quando ci vengono presentate due cose in successione, portandoci a valutare diversamente

³¹ S. Cianciabella, *Siamo uomini o caporali*, pp. 87, 95.

un oggetto in base a ciò che ci è stato mostrato in precedenza. Se solleviamo un carico molto pesante e subito dopo uno molto leggero, quest'ultimo ci apparirà più leggero di quanto in realtà sia. Allo stesso modo, l'anticipo di mezzo milione, se confrontato all'ingente somma di dieci milioni, sembrerà esiguo.

A questo punto entra in scena il complice di Antonio, il ragioniere Scamorza da Firenze (Camillo, interpretato da Nino Taranto), che attendeva il segnale del compagno prima di intervenire. Il suo intervento, come precisa D'Agostino³², non ha valore solo di semplice "spalla", ma deve rinforzare la credibilità di Totò. In secondo luogo, è da notare la scelta della pronuncia fiorentina, che può essere considerata un ulteriore rafforzamento dell'attendibilità del truffatore.

Infatti,

«nel cinema italiano, le pronunce regionali e/o dialettali si sono molto spesso accompagnate al pregiudizio sulla definizione del carattere morale o professionale dei personaggi. I poliziotti, ad esempio, e con loro tutto l'universo criminale o della fattispecie "vivere d'espediti", sono stati in genere napoletani, siciliani o romani, meridionali in genere, riprendendo quello che, prima di essere un *topos* cinematografico, è stato ed è un classico pregiudizio linguistico della collettività italiana»³³.

CAMILLO: La mi scusi, che è mica lei il cavaliere Antonio Trevi, il famoso proprietario

della famosa fontana omonima?

TOTÒ: Per l'appunto!

³² AA.VV., *Totò: linguaggi e maschere del comico*, p. 159.

³³ *Ibid.*, p.159.

CAMILLO: Oh! La mi stia a sentire. Io sono incaricato da una grande casa cinematografica americana, di cui non posso fare il nome per ovvie ragioni, la quale, dovendo girare un film storico con la fontana dentro... sa come so fatti gli americani! Sono spendaccioni! La vorrebbero comprare. Se lei è d'accordo, ho il mandato in borsa che ne dice?

Non è un caso che vengano citati proprio gli americani in presenza del turista conterraneo. In questo modo si crea il terreno adeguato affinché si attivi la *simpatia*, e si invita l'americano a spendere come i suoi connazionali.

TOTÒ: Scusi, ma lei chi è?

CAMILLO: Non mi sono presentato?

TOTÒ: No!

CAMILLO: Mi scusi! Io sono il ragionier Girolamo Scamorza.

TOTÒ: Girolamo...

CAMILLO: Scamorza.



Fig. 5. Deciocavallo, Camillo e Totò. Da *Tototruffa* '62

Come si può ben vedere, vengono sfruttati i titoli dell'autorità ("ragioniere") e gli ornamenti: la valigia, il vestito elegante, gli occhiali da intellettuale ecc. Inoltre il nome Scamorza si associa agevolmente a quello di Caciocavallo, motivo per cui appaiono da subito personaggi simili, e la somiglianza crea i presupposti per instaurare *simpatia*, ma anche rivalità tra i due.

TOTÒ: Caro Scamorza, mi spiace ma io sono già in trattative con quest'altra Scamorza e capirà!

DECIOCAVALLO: Prego Deciocavallo.

TOTÒ: Già, Caciocavallo.

Totò continua a prendere in giro il nome del turista.

DECIOCAVALLO: Sa, di fatto, ci son prima io, vero?

Ecco che nuovamente si attiva il principio di *scarsità*. Deciocavallo capisce che deve affrettarsi se vuole concludere l'affare.

TOTÒ: Sì!

CAMILLO: Va bene, ma se non sbaglio il signore prima parlava di trattative. Il che significa che l'affare non l'avete mica concluso.

TOTÒ: No.

DECIOCAVALLO: Come non è concluso? Io gli stavo dando pure la caparra!

CAMILLO: Ah sì? Gli stavi dando la caparra? Ma non gliel'hai data! Oh, bella, io gli do il doppio della tua caparra! Quanto gli davi te?

DECIOCAVALLO: 100.000 lire

TOTÒ: Un momento! Un momento! Io non ero mica d'accordo, sa?

Poiché Totò adesso ha un maggiore potere di vendita, può aumentare la somma prima di chiudere l'affare

CAMILLO: Non eri d'accordo?

TOTÒ: No!

CAMILLO: Bene, allora io gliene do 200!

DECIOCAVALLO: Ah, sì? Allora io gliene do 300!

CAMILLO: Ah, sì? Stammi a sentire, non mi fare ingrullire, capito? Io sai che faccio?

DECIOCAVALLO: Che fai?

CAMILLO: Gli do 400 mila lire e l'affare è concluso!

DECIOCAVALLO: E io sai che faccio? Gli do 500 mila lire e l'affare è concluso. Tieni!

(gli dà i soldi)

CAMILLO: Ah, sì? E che dici te? E che tu dici?

TOTÒ: E che dico? Io dico che accetto! Il provolone mi ha dato 500 mila lire, l'affare è fatto e non si discute più. Arrivederci!

Totò fornisce all'osservatore/spettatore ulteriori prove della sua truffa, insultando il turista ("provolone"), rimanendo sempre nell'ambito semantico del suo nome originale.

CAMILLO: Hai fatto l'affare con lui? Oh via. Mi hai fatto arrabbiare! Me ne vo ingrullito! Capito! Me ne vo ingrullito!

TOTÒ: Ah non m'importa proprio niente! Hai capito?

DECIOCAVALLO: Allora l'affare è fatto. Ci vediamo domani a mezzogiorno al Consolato.

TOTÒ: A mezzogiorno!

DECIOCAVALLO: Preciso!

TOTÒ: Aspettami!

DECIOCAVALLO: Sì!

TOTÒ: Non mancare!

DECIOCAVALLO: No. (*si stringono la mano*)

TOTÒ: Ciao, gorgonzola!

La truffa è andata a buon fine. Il turista Deciocavallo è adesso convinto di essere il proprietario della fontana e, in virtù del nuovo titolo acquisito, si avvale della posizione di poter chiedere soldi a chiunque faccia foto alla struttura, ma, al contrario del precedente truffatore, non ottiene nulla, se non un bidone e un arresto.

* * *

In Totò coesistono dunque l'oppressore e l'oppresso. Si tratta di un'antinomia che trae origini da un'altra contrapposizione ben più radicata, quella tra la maschera Totò e l'uomo Antonio De Curtis. Risiede qui, presumibilmente, il suo talento nel calarsi con criterio nei panni del caporale, pur essendone stato vittima nel corso della sua vita. Antonio era una persona seria, molto educata, ma anche triste e malinconica. Tra una maschera e l'altra, il comico lasciava il posto a un animo tormentato e sentimentale che, tramite i versi di bellissime poesie, si

saturava di ciò che alla maschera Totò non era concesso: l'amore, la saggezza, la gelosia accecante. E proprio attraverso i suoi scritti De Curtis dava dimostrazione di essere come tutti gli altri, ma soprattutto antitetico al pupazzo folle e ingovernabile che era Totò³⁴, personaggio disobbediente e ispirato al burattino più famoso al mondo: Pinocchio. Cosa accomuna la marionetta Totò alla figura del caporale? La disobbedienza: della prima nei confronti della seconda, del caporale nei confronti dei diritti umani. Perciò, se per Totò possiamo parlare di una disobbedienza prosociale, finalizzata a mettere in luce gli aspetti disfunzionali dell'autorità, quella del caporale è, invece, una disobbedienza antisociale, che intende approfittarsi della lealtà altrui e truffare i poveri "uomini", abusando della propria autorità.

La comicità di Totò non è mai fine a se stessa. Probabilmente, sarà questa la ragione alla base dell'immortalità delle freddure e dei gesti "alla Totò".

³⁴ Cfr. R. Guarini, *Tutto Totò*, p.13

Bibliografia

AA.VV., *Totò: linguaggi e maschere del comico*, a cura di, D. Aronica, G. Frezza, R. Pinto, Carocci editore, 1^a ed., Roma 2003.

H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, [trad. it.] *Il riso. Saggio sul significato del comico*, a cura di, F. Sossi, Feltrinelli, Milano 2011.

E. Bisपुरi, *Vita di Totò*, Gremese editore, Roma 2000.

O. Caldiron, *Totò a colori di Steno, Il film, il personaggio, il mito*, Edizioni Interculturali, Roma 2003.

S. Cinciabella, *Siamo uomini e caporali, Psicologia della disobbedienza*, Franco Angeli, Milano 2014.

S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905; [trad. it.] *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, a cura di, P. L. Segre, Newton Compton editori, Roma 2011.

E. Giacobelli, *Poi dice che uno si butta a sinistra*, Gremese Editore, Roma 1994.

C. Ioni, a cura di R. Guarini, *Tutto Totò*, Gremese Editore, Roma 1999.

M. Lando, *L'arte di far ridere. Gli strumenti dell'umorismo e le tecniche del comico*, Guida Editori, 2^a ed., Napoli 2012.

Totò, a cura di M. Amorosi, A. Ferraù e L. De Curtis, *Siamo uomini o caporali? Diario semiserio di Antonio De Curtis*, Newton Compton Editori, Roma 1993.

Sitografia

http://www.antoniodecurtis.org/toto_un_altro_pianeta_02.htm.

“Totò, un altro pianeta”. Secondo di quindici episodi sulla vita di Totò, ideato e presentato da Giancarlo Governi per Raiuno, nel 1993.