

## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina

Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---



[in *Totò. Tocchi e ritocchi*, a cura di Giovanni Invitto, Il Raggio Verde, Lecce 2009]

*Femmena,*

*tu si 'na malafemmena...*

*chist'ucchie 'e fatto chiagnere...*

*lacreme e 'nfamità.*

*Femmena,*

*si tu peggio 'e 'na vipera,*

## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina  
Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---

*m'è 'ntussecata l'anema,*

*nun pozzo cchiù campà.*

*Femmena,*

*si ddoce comme 'o zucchero*

*però 'sta faccia d'angelo*

*te serve pe 'ngannà...*

*Femmena,*

*tu sì 'a cchiù bella femmena,*

*te voglio bene e t'odio,*

*nun te pozzo scurdà...*

Probabilmente ciò che rimane come emblema, nella memoria collettiva, del rapporto tra Totò e il genere femminile è dato dalla canzone *Malafemmena* composta, secondo la versione ufficiale

## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina  
Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---

sottoscritta ufficialmente dall'attore, per la moglie che aveva deciso di lasciarlo, e, secondo altre versioni, per Silvana Pampanini, sua partner di tanti film, che si sarebbe negata ad un rapporto affettivo. D'altro canto egli stesso dichiarò, relativamente alla sua esistenza in quanto Antonio De Curtis: "Se non amassi tanto le donne, sarei un ottimo frate. Non bevo, non bestemmio, vado a messa e faccio la comunione. L'obbligo della castità, però, non lo capisco. Lo trovo disumano, innaturale, insopportabile. Il Cielo, tuttavia, guai a chi me lo tocca: sono cattolico-apostolico-napoletano"<sup>1</sup>.

Ma non è questo, invece, ciò che può chiudere il discorso tra Totò e le donne: o, meglio, come sarebbe più corretto dire, tra il personaggio cinematografico Totò e il genere femminile, così come appare nei film. Analisi non semplice, anche perché nel cinema, come esercizio dello sguardo, Totò rende plurale la lingua e esibisce il superamento delle identità e degli stereotipi. Proprio questo diciamo in anticipo: Totò presenta gli stereotipi del suo tempo, e non solo gli stereotipi del femminile, per radicalizzarli e, insieme, relativizzarli presentandoli come luoghi comuni.

Quindi noi troviamo in quei film una smitizzazione del femminile, un rifiuto di quelle che noi chiamiamo definizioni universalizzanti, un ridimensionamento nei confronti delle identità e delle appartenenze solidificate e, infine, delle categorie "generalì" che, di fronte al quotidiano, diventano inutili e insensate. Per seguire questo itinerario non possiamo servirci che di alcuni passi delle sceneggiature dei suoi film.

Cominciamo da quello che pone il tema nel titolo: *Totò e le donne* (1952): "Io non ce l'ho con le donne, ma se avete un minuto di tempo vi dico che sono inopportune, prepotenti, incoscienti, maligne, invidiose, esose... Sì, dico esose, che vi amareggiano quei quattro giorni che vi restano da campare". Qui l'attribuzione della esosità alle donne e l'ambiguità dell'attributo potrebbe significare più, o anche, una critica al consumismo. Totò complica il linguaggio con un'operazione che apparentemente lo destruttura, ma in realtà lo sviluppa nella contiguità, che non era stata assolutamente prevista. La stessa cosa accade quando si ascolta che le donne "sono fatte così: se non complicano la vita non sono contente" dove la complicazione richiama, per assonanza, la situazione di una complicità forse coatta, ma compartecipata che porta alla vanificazione del soggetto maschile e della sua libertà.

E si potrebbe continuare su questo genere di riferimenti, e smentire le modalità in cui, a suo tempo, furono intese le battute di Totò sulle donne, come lamentazioni sulla vita del marito e dell'uomo in genere, seviziato e oppresso dal sesso "debole". Per di più, prima che *post mortem* diventasse un mito, le sue battute furono lette come espressioni di misoginia, grossolane e funzionali ad una comicità inarrestabile. Ma non possiamo parlare di misoginia. Infatti, nella

## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina  
Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---

serie dei suoi film, possiamo certo trovare una difesa strategica contro la donna, ma lo è contro lo stereotipo del genere femminile, un genere abominevole e pestifero che è preso come stereotipo e costruzione storico-sociale.

È proprio contro quello stereotipo si erano sviluppate nell'Europa degli anni Quaranta le prime forme del pensiero della differenza. I film di Totò sembrano fare il verso anticipato agli studi di genere che tanto, oggi, appassionano le femministe. Ricordiamo che *Il secondo sesso* di Simone de Beauvoir era apparso nel 1949 e i richiami citati sono del 1952, questo non significa avallare l'ipotesi che Totò conoscesse e avesse colto l'importanza di questi studi. Sta di fatto che quando afferma: "Uomini di genere maschile, contro il logorio della donna moderna ritiratevi nella quiete di una soffitta. Soffittizzatevi!" (

*Totò e le donne*

), esprime una straordinaria sintonia, anche lessicale, con le riflessioni più avanzate della cultura a lui contemporanea. Il richiamo al "genere", ossia alla costruzione storico-sociale, ma questa volta del maschile e non del femminile, denota una consapevolezza critica, una capacità di sovvertimento degli schemi che, oltre che ironica, è anche frutto di un sapere non astratto e di una cultura attenta ai contesti sociali. Il richiamo agli "uomini di genere maschile", esprime anche un'attenzione riguardo al proprio genere e una osservazione di ciò che si configura come significante, il tutto nella più assoluta leggerezza dell'ironia.

In *Totò cerca casa* (1949) il protagonista si rivolge alla bella Lilo Weibel, che si prepara a posare nuda per un quadro, dicendo: "Sì, certo... ma lei... spogliarsi... davanti a un uomo maschile", dove, ancora una volta, è sottolineata da una parte l'ironia sul genere uomo-maschile, ma anche l'avvertimento di una prevaricazione fisica, di un abuso, che ritroveremo anche alcuni anni dopo. Nella logica di una decostruzione dei significati e anche delle appartenenze, è, infatti, utilizzato il termine "abusare", adoperato come rimprovero rivolto a Sofia Loren (episodio *La macchina fotografica in Tempi nostri, Zibaldone n. 2*, 1954): "Come mi permetto io? Ma come si permette lei! Lo vede come si veste, lei! Ma non lo vede che esagera, che abusa, che straripa? Per chi mi ha preso, lei? Per uno di quelli? Ma lo sa che io sono uno di questi?!"

È il fisico femminile che è un abuso, uno straripamento che può lasciare indifferente solo "uno di quelli" e non "uno di questi" cioè "gli uomini maschili". L'ironia sulla dicotomizzazione ontologica dei sessi attraversa buona parte della produzione di Totò, quasi ci fosse una decostruzione delle identità. Descrivendo le meraviglie notturne di Parigi a un compagno di cella, il nostro protagonista esclama: "Porca miseria! Donne di tutti i colori, di tutti i pesi, di tutti i sessi...". (*Totò è sexy*, 1963). Donne "di tutti i sessi", quasi a volere ancora una volta demistificare l'universale che si è cercato di dimostrare falso, anche a proposito della icona-mito Marilyn, in un altro intervento

## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina  
Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---

dedicato ai miti cinematografici, dove seguivamo la francofortese

*Dialettica dell'Illuminismo*

2

La decostruzione dei luoghi comuni continua proprio con la loro paradossale sottolineatura. Ciò non può non avvenire anche per la fedeltà e il matrimonio e il monopolio maschile. In *Totò cerca moglie*,

del 1950, all'impiegata, impersonata da Franca Tamantini, dell'agenzia Fido (nome normalmente del cane fedele), Totò dice "lo vorrei una moglie, possibilmente di prima mano". Così anche la verginità e il possesso maschile subiscono il medesimo spostamento d'accenti e provocano la stessa risata: "La signorina è illibata e solo io, il marito, la posso delibare" (

*Totò e le donne*

). L'ironia sovverte le categorie e il soggetto si trova al posto dell'oggetto e viceversa. Sicché la donna, tradizionalmente oggetto per l'uomo, nei film di Totò non è mai oggetto immobile e reificato, semmai è "cosa" da mangiare, nutrimento dolce e rassicurante: "un castagno chiaro con dei riflessi scuri. Sì, insomma un castagnaccio, un bel castagnaccio". Ma, ancora una volta, non nel senso della metafora, dove, scomparsa la donna, rimarrebbe l'oggetto.

Nei film di Totò troviamo la decostruzione dei binarismi oppositivi, lo smontaggio di una cultura che si bea di pseudofilosofemi: "lo un soggetto schizofrenico? Ma no, io sono democratico napoletano" (*Totò diabolico*, 1962). Non è solo un rifare il verso alle categorie generali, alle costruzioni filosofico-politiche, fattesi modi di dire divenuti di uso corrente e adoperati con saccenteria e prosopopea, perché Totò mostra che, di fronte al quotidiano, le categorie diventano parole consumate. Fino alla classica affermazione-domanda: "La prassi chi è? Sua moglie?". Siamo nel 1963, con *Totò sexy*, dove ci aspetteremmo solo frasi e situazioni pecorecce e non l'irrisione del lessico chiesastico degli intellettuali. Così pure, già nel 1940, si era ascoltato:

"

Ho detto quisquillie. A priora" in

*San Giovanni decollato*

, da una commedia del siciliano Nino Martoglio. Ancora una volta, più che sull'astratto dei filosofemi, Totò indica che è meglio appoggiarsi a un principio di individuazione e, tanto meglio, se questo si incarna in una donna: una moglie, una priora.

All'uomo contemporaneo che rischia di perdersi, di cadere preda dell'ansia e della paura e, solo attraverso i miti si riconcilia con se stesso, egli indica sempre il senso della [realtà](#), e costruisce l'ordine di quelle immagini, altrimenti incomprensibili.

"

Conobbi miss Angoscia, che aveva due belle angosce, che angosce, che angosce!" (

## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina  
Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---

*Totò all'inferno*  
, 1955).

Le donne spesso consentono a Totò la trasfigurazione poetica degli avvenimenti reali del mondo, anche quelli negativi: “Cara, voi siete la mia arma segreta... la bomba anatomica” (*Le sei mogli di Barbablù*, 1950; la frase è rivolta a Isa Barzizza).

Sperando che l'accostamento non offenda, potremmo dire che, se il linguaggio è la casa dell'essere, per Totò, l'essere è al di là del linguaggio che al suo cospetto può mostrare solo involuzioni insignificanti e giochi di suoni, di parole vuote e di nonsense: “Perbacco se mi piaci: sei affascinante, sei conturbante e, oserei dire,- se mi è permesso- adiacente...” (*Signori si nasce*, 1960; la frase è riferita a Delia Scala). Tra natura e cultura, oltre Totòtarzan, egli si pone – o viene presentato nei suoi film - contro il culturalismo paludato che copre la spontaneità, soprattutto quando si tratti ironicamente e comicamente della spontaneità “fisica”:

“Mostra il decolté, decoltizzati!” (*L'uomo, la bestia e la virtù*, 1953). Totò mostra la grande incongruenza di una cultura che, volendo sopraffare la natura, ha qualcosa di immediatamente comico nella sua stessa evidenza.

Se prima abbiamo parlato di una lieve critica al consumismo che parte, minimo, dal Cinquanta (“Caro Bongo, questa è la civiltà: hai tutto quello che non vuoi quando non ti serve”; *Totòtarzan*), ora questo tema si pone a favore delle donne soggetti e contro l'oggettivazione del femminile, al punto che anche gli elettrodomestici che, in un certo senso, sostituiscono le donne o il lavoro delle donne, anch'essi hanno diritto ad avere e ad essere riconosciuti come volto umano. Al punto che, di fronte alla pura strumentalità degli oggetti d'uso, Totò può ancora gridare: “e allora, viva la faccia del fornello a carbone, viva la faccia della scopa di saggina e della tinozza per fare il bucato!”, aggiungendo, però, anche, e non poteva essere diversamente: “La mia cameriera è un pezzo di supermaggiorata fisica, come si può immaginare di sostituirla con un aspirapolvere?” (*Totò, Peppino e le fanatiche*, 1958), segnalando sempre in questo modo che le vere realtà non sono quelle della tecnica e del mondo politico e sociale, ma quelle del mondo e del corpo umano.

Tutto ciò, infatti, evidenzia il primato del corpo. Prima nel senso più ovvio e banale, con battute

## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina  
Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---

da avanspettacolo dove la differenza di genere si lessicizza: “Visto che ho un corpo, ho bisogno di una corpa. Mi sono spiegato?” (*Totò nella luna*, 1958). Ma il corpo è presente anche e soprattutto nelle sue esigenze vitali. La fame, per prima: “Hai un carattere allegro? Allora vuol dire che hai mangiato” (*Il ratto delle Sabine*, 1945); “Giura su qualcosa di più sacro del tuo onore: la tua fame” (*Totò cerca pace*, 1954) dove, sì, è anche evidenziata una nobiltà della fame, ma è anche la dissacrazione di luoghi comuni come questa affermazione ripetuta in due film: “Dicono che l'appetito vien mangiando... Non è mica vero: l'appetito viene a star digiuno” (*Totò al Giro d'Italia*, 1948; *Totò e Cleopatra*, 1963).

Se la conclusione è che “noi uomini lottiamo, lottiamo, ma alla fine vincono sempre le donne”, è anche vero che, finalmente, la donna non rappresenta più l'onore dell'uomo; la donna è se stessa in un mondo in cui ciascuno parte da sé e dalle proprie esperienze vissute. Nel bene e nel male, nei vizi e nelle virtù singolari. Anche per questo Totò rappresenta un mito.

Parlare del mito-Totò non significa canonizzare nessuno e lo stesso personaggio ci farebbe, quantomeno, una serie di sberleffi. Se, però, mito è la trasfigurazione poetica di avvenimenti reali del mondo o in termini colti, secondo la definizione di [Bronislaw Malinowski](#), la riproposta della resurrezione, in forma di narrazione di una realtà umana primigenia, che si racconta per soddisfare profondi bisogni e che, aggiungerei, nell'ironia esprime, stimola e decodifica le credenze, e contemporaneamente salvaguarda e rafforza uno spazio etico, forse, allora la produzione filmica di Totò è davvero diventata un mito. I miti rivelano l'ordine profondo che regola la vita e la morte, i successi e le sconfitte, l'estate e l'inverno, tutto ciò che è accaduto e che accadrà. E Totò è mito perché si pone, come maschera, come il burattino di *Che cosa sono le nuvole?* di Pasolini, il compito di far arrivare l'ascoltatore al [mondo dei principi](#), attraverso la parola e il coinvolgimento emotivo. Non ha bisogno della [razionalità](#) per chiarire le contraddizioni e ridisporre gli avvenimenti nella giusta luce.

Anche il tempo di Totò è tempo mitico: esso è eternamente presente: “Il nostro paese è un paese di navigatori, di santi, di poeti e di sottosegretari. Sì, qualcuno di questi ci può essere che non capisce niente.. Ma non è il caso suo” (*Lo smemorato di Collegno*, 1962). Con i suoi film qualcosa di nuovo veniva e viene ancora nella nostra realtà: il passato diventa presente, ciò che

## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina  
Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---

accadde accade ancora. Ma, con Totò tutto ciò avviene come citazione della citazione e questo è tremendamente comico, anzi è il paradosso – come afferma Rovatti 3 - che frantuma l'universale e mostra la differenza delle singolarità dell'esistenza concreta che non è dicibile.

La comicità di Totò è dislocazione improvvisa della nostra attenzione su un fatto o un obiettivo non previsto, come insegnò Bergson in *Le rire*. È l'interruzione del meccanico e della necessità. Il riso annunzia la sospensione del diritto, della logica, del potere, il riso sovverte e scompone le norme. Distrugge il sistema:

*caporali*

*siamo uomini o*

? Non è il

soggetto con le sue relazioni che è a-normale e mezzo pazzo, ma è sospendendo la norma che il soggetto, non più normalizzato, può riacquistare la sua libertà. Se continuiamo nelle filigrana del femminile, inteso come paradigma domestico del potere, non rimane che un mezzo: "Tra noi uomini per difenderci dalle donne, omertà!". Il segreto è mantenere il segreto, non collaborare, non adeguarsi. Rimanere o ridiventare umani, maschi o donne che si sia. La consapevolezza di far parte del popolo, di essere disprezzato e oppresso è pari all'allegria che Totò porta con sé, e questo ci stupisce, ma ci insegna anche che lo spostamento d'accenti, come sosteneva Hannah Arendt 4, è una forma di protesta veemente: è il naturale dissenso del paria, incapace di riconoscere ciò che la società ha costruito come realtà, e invece in grado di contrapporre un'altra più potente, perché più vera. Ma tale contrapposizione e spostamento d'accenti danno origine al piacere dell'ironia beffarda. E questo è Totò.

Egli ha detto di sé: "Non credo che dopo la morte avrò mai un monumento e neanche un monumentino. Io lo farei alla mia bombetta che ha tanto contribuito al mio successo. Come la pietra filosofale che rendeva invisibile chi la possedeva, anche la mia bombetta è capace di compiere un incantesimo: trasformare Antonio de Curtis in Totò. Vi pare poco?"<sup>5</sup>. Certamente non è poco, ma bisogna dire che, oltre alla bombetta, sostantivo di genere femminile, a operare questa trasformazione hanno concorso anche le donne della sua vita e la sua traslitterazione smitizzante e dissacrante del femminile occidentale.

---

1 A. De Curtis, *Totò si nasce e io, modestamente, lo nacqui*, a c. di M. Giusti, Mondadori, Milano 2000, p. 178.



## Su Totò 5. Totò e le donne, nei suoi film

Scritto da Marisa Forcina  
Venerdì 19 Luglio 2013 16:23

---

2 Cfr. M. Forcina, *L'universale e/è il falso. A proposito di cinema, miti, icone*, in *Il reale falso. Filosofia e psicoanalisi leggono cinema*, a c. di G. Invitto, Manni, San Cesario di Lecce 2007.

3 Pier Aldo Rovatti, *Il Paiolo Bucato. La nostra condizione paradossale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1998,

4 Cfr. Hannah Arendt, *Heinrich Heine: Schlemihl e principe del mondo di sogno*, in *Il futuro alle spalle*, trad. it., il Mulino, Bologna 1981

5 *Totò si nasce e io, modestamente, lo nacqui*, cit., p. 255.