

Giorgio Bejor

Totò, Cleopatra e il confronto mancato

La *Cleopatra* di Mankiewicz è datata al 1963. Nello stesso anno esce *Totò e Cleopatra* di Fernando Cerchio, con due volte Totò e poi Magali Noel, Franco Sportelli, Gianni Agus, Moira Orfei, Lia Zoppelli, Carlo delle Piane e altri ancora: un cast, insomma, un po' specializzato, ma di tutto rispetto. Fu subito ovvio l'accostamento di questo secondo film al primo. Una recensione, fatta appena dopo la sua uscita e apparsa sul "Messaggero" del 6 Settembre 1963, lo definisce «parodia di un film intorno al quale, volontariamente o meno, si è fatto gran clamore di pubblicità».

La stessa recensione aggiunge anche un'osservazione curiosa: «che il film parodia precedesse sugli schermi il film cui rifà il verso non era certo immaginabile».

Il fatto è che la *Cleopatra* di Mankiewicz si autodata all'agosto del 1963, ma appare sugli schermi italiani solo all'inizio del 1964, come ricorda anche Orio Caldiron. Colossal dalla realizzazione macchinosa e lunghissima, e anche non poco sfortunata, era comunque in lavorazione da anni. Lo si era iniziato a girare in Inghilterra, con la città di Alessandria ricostruita a Pinewood, la regia di Rouben Mamoulian, Peter Finch come Cesare e Stephen Boyd come Marco Antonio. Si era però sottovalutata la differenza climatica con l'Egitto faraonico: piovve sempre. Tutto fu spostato allora in Italia, tra Cinecittà, Ischia ed Anzio. Le riprese durarono così dai primi di giugno del 1961 all'agosto del 1962. E mentre il film sulla fine dell'ultimo regno dei successori di Alessandro stava segnando la fine del colossal americano e a momenti anche quella della gloriosa 20th Century Fox, con 40 milioni di dollari di allora andati persi (ma c'è chi dice 60), gli amori, i litigi, le follie di Richard Burton e di Liz Taylor segnarono gli ultimi grandi momenti della dolce vita romana.

È dunque chiaro che *Totò e Cleopatra* volle sfruttare tutto questo clamore. Ma è davvero la parodia del film di Mankiewicz, piuttosto che, più in generale, dei *peplum film*? Fa insomma espliciti riferimenti al fratello maggiore, o semplicemente, per così dire, ne sfrutta la scia?

Nella trama, non ci sono riferimenti precisi. Il film con la Taylor soffre di una ben nota dicotomia, con una prima parte, che è tratta da G.B.Shaw, e quindi forzatamente cita il *Caesar and Cleopatra* di Gabriel Pascal del 1945, ed una seconda, dall'*Antonio e Cleopatra* di Shakespeare, arricchito, secondo la produzione, da citazioni che vanno da Plutarco ad Appiano a Svetonio a *La vita al tempo di Cleopatra* di Charles Maria Franzero.

La prima parte esalta il gigionismo di Rex Harrison, il cui risibile Giulio Cesare formato *dandy* edoardiano piacque tanto al pubblico americano da fargli avere l'unico Oscar di tutto il film (Burton e la Taylor non ebbero nemmeno una *nomination*). La seconda parte è dedicata ai tumultuosi amori dei due protagonisti. Il tutto dovrebbe essere caratterizzato e contemporaneamente tenuto assieme dalle scene colossali, che impiegarono migliaia di figuranti e bruciarono milioni di dollari: Alessandria, dalla sommossa in poi; il trionfo di Cleopatra a Roma, con la strizzatina d'occhio che fece tanto ridere Tullio Kezich; la battaglia di Filippi; l'incontro di Tarso; la disfatta di Anzio. Scene costosissime ma brevi, rispetto alle scene a due. Con un contrasto sempre più stridente tra grandiosità dell'antico e moderna quotidianità della storia d'amore, imperniata su una Liz, che, più che una figura epocale nella storia mondiale, poteva ricordare, per usare le malevoli parole ancora di Tullio Kezich, «una piccola borghese americana scollatissima e tracagnotta».

Ma sono soprattutto le colossali scenografie che fanno da sfondo alle scene di massa, quelle che, secondo quanto poi scritto da Mankiewicz, dovevano rendere unico il film, che mostrano una visione dell'antico un po' particolare. Per questo sono qui meritevoli di qualche osservazione.

Alessandria fu ricostruita a Torre Astura, presso Anzio (figg. 1-2), né probabilmente si poteva fare di meglio; e così per la fumosa battaglia di Filippi, che infierì assai meno sul paesaggio, che fu quello della piana di Arcinazzo, in Ciociaria. Invece il costosissimo trionfo di Cleopatra a Roma si segnala come il più istruttivo per vedere il pressapochismo che stava alla base della proverbiale meticolosità di Mankiewicz. A parte la strizzatina d'occhio di Liz (fig. 3), "da una porta all'altra", come avrebbe cantato Celentano, per farci passare sotto la sfinge mobile di Cleopatra, in un trionfo già legalmente del tutto inconcepibile, fu riprodotto l'arco di Costantino (fig. 4): arco sì certamente romano, però di tre secoli dopo. Il tutto tra una profusione di marmi che contrasta nettamente con quanto lasciò scritto Ottaviano, forse non ascoltato perché qui troppo antipatico: d'aver trovato una Roma in mattoni ben dopo il passaggio di Cleopatra, e di averla lasciata sì di marmo, ma dopo altri 44 anni.

Delle versioni hollywoodiane dei trionfi romani si è tornato a parlare anche in occasione di una recente mostra romana, appunto, sui trionfi. Giuseppe Pucci ha qui ricordato l'influenza che ebbe l'antico visto da Laurence Alma Tadema, sul quale pure si è da poco chiusa una fortunata mostra a Napoli, e la visione dell'antico nel cinema di Hollywood, ad esempio in Cecil de Mille. In particolare alcune scene del *Cleopatra* di de Mille, del 1934, sarebbero state ispirate dal quadro *Spring*, rappresentante a dire il vero le Floralia, e citato soprattutto nella danza dei bambini che spargono fiori (fig. 5). Il che peraltro contrasta con la notizia che il quadro, esibito alla Royal Academy nel 1895, praticamente scomparve con la mostra dell'artista del 1913, per riapparire solo nel 1972, acquistato dal J. Paul Getty Museum. Non vi è comunque dubbio sul fatto che il modo di rappresentare l'antico di Alma Tadema

ebbe grande influenza sulla concezione che dell'antico stesso ebbe Hollywood. Nella stessa *Spring* compaiono, per esempio, l'epigrafe dell'arco di Benevento, il fregio della centaumachia di Bassae, le rappresentazioni dei fiumi e poi le scale. Non so da dove Alma Tadema abbia tratto la convinzione che i trionfi si facessero su grandi scalinate, ma certo alcuni suoi quadri, come il trionfo di Tito o l'udienza di Agrippa, la palesano chiaramente.

Infine, solo due parole sull'incontro di Tarso, che, essendo la capitale della Cilicia Pieria, è presso una costa piatta. Nel film è invece una costa movimentata in una visione più da cartolina, probabilmente più consona ad una immagine globalmente mediterranea, con anche ben visibile la cupola barocca della chiesa di S.Maria di Ischia Porto (fig. 6). Sempre nella stessa rada, dominata stavolta dal castello aragonese, sarà girata anche la disfatta di Azio.

Totò e Cleopatra comincia, più modestamente, con l'arrivo in Egitto di un vittorioso Antonio (fig. 7). Niente Cesare, niente trionfo di Cleopatra a Roma; anzi, Antonio dice di non aver mai visto prima la regina, che aveva invece già tanto impressionato il suo luogotenente Enobarbo. Eppoi niente incontro di Tarso, niente naumachia di Azio. L'incontro tra Antonio e Cleopatra avviene in una più economica sala del palazzo di Alessandria; qui Antonio, travolto da tutti quei "bacchanali all'Egiziana", dimentica Roma; ma Ottavio lo fa richiamare dal senato, offrendogli un trionfo, e la sorella Ottavia in sposa. La legittima moglie Fulvia però lo sequestra, sostituendolo con il gemello segreto Totonno, mercante di schiavi a Capua. E qui comincia la commedia degli equivoci, degli scambi di persona che sta alla base del film, la farsa basata sul sosia, che sembra sia stata suggerita dallo stesso Totò, che tante volte l'aveva rappresentata. Cleopatra è frastornata dai maltrattamenti di Totonno e dalle effusioni di Antonio, tornato di nascosto da Roma. Eppoi gran finale: Antonio muore, Ottavio invade per via di terra l'Egitto, Totonno gli vende come schiavi tutti gli Egiziani, poi si ritira a vita privata con Ottavia, e con Cleopatra come schiava.

La grande forza del film è poi nei dialoghi, nei quali si esplica la verve di Totò. Alcune battute sono rimaste celebri, da «Mi hanno detto che tu vesti come Venere, ma tu mi sembri anche troppo vestita. È forse questione di censura?» a «Roma in piedi, seduta, o in qualsivoglia posizione le piaccia porsi, ti intima...», sino alle enunciazioni di veri e propri precetti di diritto pubblico (Antonio, colpito da un pizzutello di Cesarione: «Quando uno lo fanno triumviro...») o amministrativo («de province non sono mica bruscolini.», pur seguito dal più popolare «Tracia, Licia, Cilicia, Cappadocia... sì e la Cucaracia»).

Alcune battute lasciano un po' colpiti: «Conosci la dinastia dei Tolomei?» «Uh, Pia dei Tolomei...»: il che implica che uno spettatore, per ridere, abbia già sentito parlare non solo dei Tolomei, ma anche della dantesca Pia de' Tolomei, sia pure magari grazie alla mediazione del film con

Bella Darvi, allora da poco uscito (nel 1958). Eppoi l'allusione di Cleopatra ad Antonio all'episodio di Efeso: «Mi si dice che ad altri popoli più fortunati tu sia apparso come Dioniso, vestito solo di un tralcio di vite...», con il conseguente doppio senso tipico di Totò «Con un tralcio di vite faccio la mia figura: si sa, sono un fusto...».

Ma chi capiva queste allusioni? Dovevano essere destinate ad un pubblico che, per quanto popolare, qualche cognizione di storia doveva averla. L'impressione che se ne trae è che Totò prenda burlescamente in giro un'antichità vera, Mankiewicz prenda terribilmente sul serio un'antichità falsa. *Totò e Cleopatra* era insomma una vecchia storia "alla Totò", giocata sul doppio ruolo del sosia, sfruttando il clamore del film più clamoroso, ma senza riprenderlo veramente, ed invece volutamente storpiando la narrazione storica, nella tradizione delle parodie dei *peplum film*. Cercando di far ridere con gli stessi argomenti in cui altri facevano di tutto per non far ridere, come ebbe a dire lo stesso regista, Fernando Cerchio, che firmò anche soggetto e sceneggiatura, assieme a Bruno Corbucci e a Giovanni Grimaldi.

Fernando Cerchio aveva del resto già una discreta esperienza in più generi, ivi compreso il *peplum*, anche d'ambientazione egizia. Basterà qui ricordare *Giuditta ed Oloferne* (1958), *Il sepolcro dei re* (1960), *Nefertite regina del Nilo* (1961), e, con lo stesso Totò e pure ambientato nell'antico Egitto dei faraoni, *Totò contro Maciste* (1961). Quanto a Totò, tra il settembre 1958 e il settembre 1963 aveva girato ben 17 film, tra i quali il già citato *Totò contro Maciste*, finito poco più di un anno prima, nel quale si era ritrovato con una nuova grande spalla, Nino Taranto. Totò si era in passato già incontrato anche con la stessa Cleopatra, nel poco noto *Totò all'inferno*, del 1955. In esso, un ladruncolo dongiovanni, Antonio Marchi, dopo aver fallito vari tentativi di suicidio, accidentalmente muore. Va dunque all'inferno, dove ritrova Cleopatra, qui interpretata da Maria Frau, da lui amata nella precedente reincarnazione (Marco Antonio / Antonio Marchi). Provoca così la gelosia di Satana, che lo fa scappare sulla terra; ma è ripreso, e condannato, diremmo noi oggi, per stalking, ai danni di una bellissima vicina, l'ex miss Italia Fulvia Franco. Ma scoprirà esser stato tutto un sogno. È curioso notare come anche la stessa Cleopatra fosse stata da poco parodiata in un'altra farsa basata sulla figura del sosia, ma in versione femminile, in un film con Sofia Loren e Alberto Sordi, poi reso celebre soprattutto da alcune foto di back-stage (*Due notti con Cleopatra*, del 1954).

Insomma, se la celebrità della recente Cleopatra offriva una buona occasione supplementare, una parodia dei *peplum film* accentrata su Cleopatra rientrava pienamente in un filone già ampiamente affermato.

Al di là della parodia, i due film sono stati talora accostati anche per più concrete accuse. Infatti il disastroso bilancio del film di Mankiewicz venne imputato, sia pure in parte, alle continue ruberie e sparizioni di materiali che avrebbero subito le scenografie americane durante il soggiorno italiano.

In un sito sul film, ad esempio, si dice che le scenografie furono usate in seguito per realizzare filmacci e filmettini italiani in costume, tra i quali viene appunto citato *Totò e Cleopatra*, e altre "demenzialità del genere".

Per le grandi scenografie, come ho detto, il rischio non c'è, perché il film di Cerchio le evita.

Le ambientazioni a Roma - senato; casa di Fulvia; casa di Totonno - e nel palazzo di Alessandria sono tutte in interni, più sobri e generici di quelli di Mankiewicz; se mai, si potrebbe notare una curiosa somiglianza tra la sala del trono di Cleopatra e quella di Amenofi in *Totò contro Maciste*, film con Totò da poco girato dallo stesso Cerchio, ma anche con quella di Atlantide in *Totò sceicco*.

Chiaramente di recupero, ma non saprei da dove - sembrerebbe da altri film dello stesso Cerchio - le scene un po' più di massa, dell'arrivo di Antonio e di quello di Ottavio (anche lui per via di terra!) imperniate su un placido canale dalle alte sponde. Né è possibile identificare "reimpieghi" dalla *Cleopatra* maggiore negli arredi o nei costumi. A questo proposito mi sembrano caratteristici almeno due esempi: la corazza di Marco Antonio (figg. 8-9), centoni di immaginari antichi, ed i complicati copricapi della regina tolemaica (figg. 10-11). Nessuna parentela tra quelli usati nei due film; evidente invece, almeno per i copricapi di Cleopatra, un richiamo a quelli della regina in *Totò contro Maciste*, che lo stesso Cerchio aveva girato due anni prima, analogamente a quanto si è già ricordato per le scene. E qui s'è forte il sospetto di un riutilizzo.

La stessa scelta di Magali Noel per il ruolo di Cleopatra non può certo essersi basata sul desiderio di fare il verso alla Taylor. Meno piccola e non così vistosamente prosperosa, era di una bellezza assai diversa, nonostante fossero entrambe ben note per gli occhi stupendi. Piuttosto, avevano in comune la possibilità di essere una plausibile "donna fatale". Del resto, cosa accomunava Theda Bara a Claudette Colbert a Vivien Leigh a Elizabeth Taylor, o anche a Sophia Loren, Eleonor Varela, Monica Bellucci e a quante altre furono chiamate ad interpretare cinematograficamente la regina tolemaica? Attrici diversissime tra loro, per la loro scelta non fu evidentemente mai chiamata in causa la poco nota, ma non del tutto ignota iconografia classica. Le accomunava quest'unico punto: l'essere considerata nel momento in cui il film fu prodotto l'incarnazione stessa della *femme fatale*. Perché nell'immaginario di tutti questo fu Cleopatra: una *femme fatale* per eccellenza.

Giorgio Bejor

giorgio.bejor@unimi.it

