

IL RITRATTO DELLO SCRITTORE

C'era un clown futurista nel teatrante "all'antica"

Cultore di una recitazione ancorata all'Ottocento maturò sul palco e nel disegno la sua rivoluzione

OSVALDO GUERRIERI

Sergio Tofano era l'uomo dai due nomi. Il secondo era «Sto». Sintetico e puntuto, quest'ultimo forse precedeva il primo, o forse no, ma insieme con il primo definiva l'immagine dell'artista più complesso, più aereo, più garbatamente metafisico che abbia vantato l'Italia nella prima metà del Novecento.

«Tofano» era l'attore, il regista, il capocomico, il costumista, lo scenografo, il professore inflessibile che spaventava gli allievi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica; era il cultore di un'arte interpretativa fortemente ancorata all'Ottocento di cui racconterà grandezze e miserie in quel libro squisito intitolato *Il teatro all'antica italiana*, non per caso ripubblicato da Adelphi nel 2017.

«Sto» era invece il disegnatore, il favolista, il clown vagamente futurista, che a partire dal 1910 con le tavole pubblicate sul *Giornalino della domenica* di Svamba, ma soprattutto dal 1917 con la nascita del Signor Bonaventura sulle pagine del *Corriere dei Piccoli* ottenne un folgorante successo di pubblico. La vena apparentemente «infantile» di Sto proseguì per tutti gli anni Venti con *I cavoli a merenda*, *Storie di cantastorie*, *La principessa delle lenticchie*, *Il romanzo delle mie delu-*

sioni e, naturalmente, con *Il teatro di Bonaventura*, che, ad uso dei più piccoli, celebrava le imprese di un personaggio fuori della realtà, premiato sempre con l'esuberante cifra di «un milione».

Che personaggio Bonaventura! Indossa molli pantaloni bianchi e un'attillata pellegrina rossa. In testa ha un sottopetto di bombetta, ai piedi un bassotto giallo che è molto più di un cane. È la sua terza mano, è la seconda metà della sua anima. Bonaventura è una maschera di antica tradizione. Ha la fissità di un Pierrot tardo romantico e insieme usa lo sberleffo futurista, maneggia le invenzioni della clownerie tradizionale per ammonirci sulla incontenibile irrealtà della sua fortuna. E infatti, ci ha spiegato Antonio Faeti, docente di Letteratura per l'infanzia all'Università di Bologna, il famoso milione altro non è che uno degli oggetti che usano i clown nei loro numeri. «Egli lo esibisce, come un naso finto o un fiore che spruzza l'acqua, nella colorata arena di un circo in cui le gag traggono spunto dalla frenesia che la gente sembra opporre [...] alla sorridente noncuranza del protagonista».

Forse che la trasparente leggerezza di Bonaventura poteva scaturire soltanto dalle mani di un teatrante? Magari è così, poiché, a pensarci, Tofano attore è stato il più moderno degli antichi e il più

eversivo dei tradizionalisti. Cominciò a recitare prestissimo, nel 1909, a ventitré anni, quando, fresco di laurea in lettere, entrò come generico nella compagnia di Ermete Novelli, ma immediatamente capì che quel mondo era destinato a scomparire. E difatti lui così secco e dal talento così tagliente si accorse che ben poco poteva assimilare da quei sistemi approssimativi, da quei modi di recitazione codificati, ereditari, che solo i lampi dei grandi mattatori riuscivano qualche volta a rompere.

Fu così che, gradualmente, maturò la sua rivoluzione. Prima nel segno di un eclettismo piacevole, poi all'interno di compagnie che egli stesso dirigeva: la Merlini-Cimara, la Rissone-De Sica, la Malta-gliati-Cervi. Grandi nomi, attori che potevano permettersi di recitare «con le mani in tasca». Ma Tofano non sapeva che farsene della naturalezza. E allora eccolo provare un suo schema, una sua tecnica: recitava trattenendo l'emozione sul confine della reticenza, prosciugava i personaggi, cercava un loro sommo modo di patire, come quando, in *Pensaci, Giacomino!* di Pirandello, obbligava il suo Professor Toti a pulire col fazzoletto gli occhiali tra una battuta e l'altra.

Malgrado le lusinghe che gli provenivano da ogni dove, malgrado la tentazione di an-

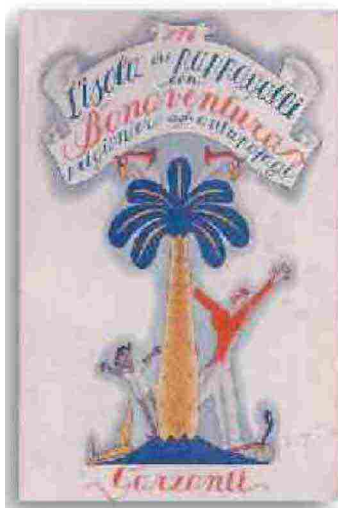
darsene in America come gli proponeva negli anni Quaranta il direttore di *Vanity Fair*, che voleva fare di lui un disegnatore, Tofano al teatro rimase fedele sempre. Interpretò i classici con grandi registi, a ottant'anni non esitò ad esibirsi nei panni del vecchio Firs nel *Giardino dei ciliegi* di Cechov diretto da Visconti, non disdegnò il repertorio moderno da Shaw a Brecht da cui spremeva sottintesi ironici, portò nel cinema la sua maschera di brillante dal tratto un po' beffardo, lasciò un segno anche negli sceneggiati televisivi (*Il conte di Montecristo*, *I fratelli Karamazov*, due episodi di *Maigret* con Cervi).

Lavorò sempre, senza risparmiarsi mai, e nelle pause scriveva. Preparò un manuale di consigli pratici per gli attori appena diplomati e lo intitolò *Introduzione al palcoscenico*. Dedicò *Il teatro all'antica italiana* alla memoria della moglie Rosetta, anche lei attrice, scenografa, costumista, morta suicida nel 1960, vittima di una malattia nervosa. Quando cominciò a sentirsi invecchiare e a chiudersi sempre di più nel silenzio (morirà nel 1973), prese a trascorrere le vacanze estive a Milano, nell'appartamento di via Cavallotti, seduto alla scrivania del proprio studio davanti alla foto di Rosetta, su cui ogni mattina metteva una rosa. E così passava l'estate, tra la foto e la rosa. —

© BY NC ND DAL CUNO DIRITTI RISERVATI



Sergio Tofano (1886 – 1973)



Il libro illustrato per ragazzi «L'isola dei pappagalli» firmato Stesio esce per Garzanti nel 1936, subito messo in scena al Teatro Alfieri di Torino. Nei panni di Bonaventura c'era lo stesso Tofano, raggiunto negli anni successivi da Monica Vitti, cui lui diede il nome d'arte, nei panni della bella Rosolia. Gino Cervi era il capitano

