



PROTAGONISTA. Renato Rascel protagonista della commedia *Il capitano di Köpenick*, attualmente in tournée con la regia di Sandro Bolchi.

PICCOLETTO SÌ, MA...

Intervista con Renato Rascel

Sessantadue anni: tre generazioni di italiani che hanno riso con lui. Calderaio, garzone di barbiere, aiuto muratore, batterista, finto argentino, principe dell'avanspettacolo e della commedia musicale, cantautore, attore cinematografico. E oggi, infine, attore teatrale impegnato. Una vita « vissuta », dice, « per piacere agli altri ».

Rascel nacque un giorno dell'inverno del 1930 a Torino in corso Vittorio Emanuele, quando un giovanotto piccolo piccolo si fermò davanti alla vetrina di una profumeria. Nella vetrina spiccava una grossa scatola di cipria francese con sopra un'etichetta che ne indicava il colore: Rachel, pronuncia rascèl. Il giovanotto piccolo piccolo provò a ripetere a voce alta quel nome, gli piacque e l'adottò immediatamente. Ma non aveva pensato a un particolare: la gente pronunciava Rachel col ch duro, proprio come si scrive. Mise allora una s, spostò l'accento tonico in avanti e divenne per tutti Renato Rascel.

Era la seconda volta che quel giovanotto nasceva a Torino. La prima, 18 anni addietro, quando Cesare Ranucci e Paola Massa, artisti di operetta, diedero alla luce il loro figlio, Renato Ranucci.

Harry Slaven, Rommy Boy, Renatino, Renatin, i nomi hanno scandito passo passo l'ascesa di Rascel che nella sua carriera ha fatto di tutto; il neonato negli spettacoli filodrammatici diretti dal padre, il batterista, il ballerino di tip-tap, l'imitato-

re, e perfino il clown. « A Milano in un circhetto di Porta Genova », ricorda Rascel, « ero quello che becchava la martellata in testa, spingeva di nascosto la pompetta che teneva in mano e si gonfiava un palloncino-bernoccolo sulla cocuzza ».

Rascel è considerato un innovatore e un caposcuola nel campo della comicità. Le sue tiriterie astruse e arzigogolate, i suoi ossessivi personaggi fantasma (la cognata...), le sue macchiette improbabili, hanno rivoluzionato una scuola dominata dal funambolismo di Totò, dal tradizionalismo napoletano di Nino Taranto, dalla comicità scollacciata di Macario, dal rapporto classico comico-spalla dei fratelli De Rege.

Col passare degli anni si è sempre più umanizzato, diventando l'interprete tipo delle commedie musicali all'italiana. Nel cinema è stato sfruttato poco e male. Di solito i registi si sono limitati a riproporre pari pari scenette e macchiette del Rascel da rivista. Uniche eccezioni Policarpo ufficiale di scrittura di Mario Soldati (premio per la migliore commedia al Festival di Cannes 1959) e soprattutto *Il cappotto* di Alberto Lat-

tuada, tratto dal racconto di Gogol (Nastro d'argento per l'interpretazione 1952).

In televisione Rascel ha avuto alterna fortuna. Molte apparizioni, due show interamente dedicati a lui (Rascel la nuit, Stasera a Rascel City), varie commedie e la serie di Padre Brown, il prete detective di Gilbert Chesterton. Ha composto oltre cento canzoni (Arrivederci Roma, Ostracaro innamorato, Ninna nanna del cavallino, Te vojo bene tanto tanto, Venticello de Roma, Vogliamoci tanto bene). Nel 1960 ha vinto il festival di Sanremo con *Romantica*. Nel 1957 ha scritto le musiche per *Operetta Naples au baiser de feu*, rappresentata a Parigi da Tino Rossi.

Ferreo, puntiglioso, preciso, Rascel è l'esempio tipico di attore-direttore: alla fine del primo e del secondo tempo di ogni spettacolo raduna tutta la compagnia per lodare attori e ballerini o per spiegare dove hanno sbagliato.

Rascel è alto 1,58, ma ogni tanto aumenta di statura. In *Un paio d'ali* raggiunse, grazie a tacchi speciali, gli 1,63 per non sfigurare accanto a Giovanna Ralli. Pesa 60 chili. Per

segue

po' simpatico, sarei meno antipatico, se fossi un po' più bello, non sarei Fortunello, quando vado in ferrovia come stessi a casa mia, e se il treno rumoreggia, io mi faccio una... scoperta». E un assurdo pensato a tavolino. E diverso dal dire: «Eravamo a Caianello che facevamo i cadetti, quando arriva uno e mi dice "Scusino, loro fanno i cadetti?" Dico: "Sì". "Beh, allora me ne faccia due". E noi continuavamo a fare i cadetti e ne facevamo pure parecchi, anche se il comandante andava in bestia. Arriva il generale e dice: "Dov'è il comandante?". "È andato in bestia". Noi in bestia non ci potevamo andare perché per andarci ci voleva il passaporto e noi avevamo solo il passamontagna».

D. Parole a ruota libera...

R. Sì, in assoluta libertà. Per mettere il pubblico in uno stato psico-



fisico particolare e farlo ridere. Quando dico «C'è?». «No, è uscito». «Ma sa se ritorna?». «Quando esce di solito ritorna, e lei?». «Sì, il giovedì!», lo dico con una faccia serissima. Come se raccontassi cose vere, reali. E invece non si sa neanche di chi sto parlando. Alla gente viene a mancare il terreno sotto i piedi e allora entra in uno stato di euforia totale, come uno che galleggi nell'aria. Si lascia andare e non si aspetta più niente, perché non ha un filo logico da seguire.

D. Sul palcoscenico come c'è arrivato?

R. Per mezzo della cicogna. Sono nato in un palcoscenico. Mio padre e mia madre mi portavano a spasso dietro le quinte in una cesta. Facevano l'operetta: mio padre, Cesa-

re, il cantante. Mia madre, Paola Massa, la ballerina. Così all'inizio tutti mi chiamavano figlio di una ballerina, che a Roma non è proprio un complimento.

D. A proposito di Roma. Come la mettiamo col Rascel romano de Roma che invece è nato a Torino?

R. Mia madre era in tournée, credeva di resistere fino a Roma, invece non gliela fece. Per papà, trasteverino, romano di sette generazioni, fu un colpo basso. Mi prese e mi portò subito a Roma per farmi battezzare. Povero papà: mi fece tanta impressione la sua pena di romano tradito che quando stava per nascere mio figlio Cesare, mandai Giuditta a Roma all'ottavo mese.

D. Le è rimasta come una macchia questa nascita a Torino?

R. No, perché secondo me sono nato a Roma lo stesso. In questa città fantastica, abitata da gente fantastica. Gente che non si meraviglia mai di niente, che ha capito tutto della vita. Ma Roma è anche una città difficile: capisco le prese di posizioni di certi grandi scrittori e registi che ne parlano male.

D. Si riferisce a Fellini?

R. E al suo film *Roma*: lo sfogo di un provinciale che si vendica di una città che non l'ha capito, che non l'ha accolto con la banda e i tappeti rossi.

D. Quindi Roma non è quella città pigra e sonnolenta, piena di gente in canottiera, vociante e scansafatiche?

D. Roma è come una donna, sdra-

VINCITORE. A sinistra: Rascel dopo la vittoria al decimo Festival di Sanremo, nel 1960, in braccio a Tony Dallara, l'altro esecutore della canzone. Sotto: Rascel in Enrico 61: «Un grandissimo successo», dice. «Andai perfino a Londra».



iata sopra i colli. La vedi e ti passano dispiaceri e malumori. Ti dà il senso largo di vedere le cose, il gusto della battuta, la consapevolezza di essere il migliore, er mejo. La voglia di dimostrarlo.

D. E per provare di essere il migliore che è salito sul palcoscenico?

R. Forse. Mi dicevano tutti che ero intonato. Fino ai dieci anni ho cantato nella Cappella Sistina, nel coro delle voci bianche di Lorenzo Perosi.

D. Da bambino aveva il complesso della statura?

R. No, tutti i bambini sono piccoletti. Poi io ero aggressivo, mi facevo rispettare. Ed ero anche furbo. Quando i grandi di Borgo mi fecero il trucco delle paste, non mi feci mica fregare.

D. Che trucco era?

R. Era una specie di iniziazione. Venne uno dei grandi e mi disse: «Scommettiamo che non sei capace di mangiare due paste a digiuno?». Andammo alla pasticceria Alegiani, in Borgo Nuovo, comprai due paste alla crema e me le infilai in bocca insieme, una sull'altra. Le avessi mangiate separate avrei perso, perché dopo la prima non sarei stato più a digiuno.

D. Perduta la voce bianca cosa fece?

R. La cercai dappertutto, di giorno e di notte. Macché, si era volatilizzata. Borgo allora era come un piccolo paese, tutto arroccato intorno a San Pietro. Ci conoscevamo tutti e io ero amico dei più famosi proprietari di sale da ballo: Bruscolotti a via Paolo Emilio, Giannini a Piazza Adriana, Taglioni a Piazza Venezia. Cominciai a suonare la batteria. E guadagnavo pure qualche soldo, così a casa erano contenti.

D. Com'era la situazione economica della sua famiglia?

R. Mangiavamo carne due volte la settimana. Mi sono dovuto sempre arrangiare per i soldi. Ho fatto anche il caldaio, quello che aiuta a pulire le pentole con straccio e acido muriatico a forza di gomito. E il sabato sera facevo l'aiuto muratore per un signore che veniva dall'America, si costruiva la casa e mi dava tre lire. Ma il mestiere che mi ha insegnato di più è stato un altro: il garzone di barbiere.

D. Perché?

R. Era un barbiere di piazza Scasacavalli, proprio in mezzo alla spina di Borgo, 500 metri prima di piazza San Pietro. Ci veniva un sacco di gente. Non si direbbe, ma un negozio di barbiere può essere una grossa passerella di tipi e personaggi da osservare, e di macchiette, magari involontarie, da captare. E un po' come il tavolo da gioco: ci si riconosce il gentiluomo.

D. Guadagnava bene?

R. No, era un lontano parente, mi dava una specie di paga, ma era poco. Cercavo di arrangiarmi con

le mance. C'era una di quelle scatolette di legno chiaro, con la fessura in mezzo per metterci i soldi: un soldo, due soldi, quattro soldi dai signori veri. Io prendevo la mancia e dicevo contemporaneamente grazie a voce alta, per coprire l'eventuale rumore delle monete che cadevano. Invece le tenevo in mano e poi di nascosto le mettevo in tasca. Fino al giorno in cui mi dimenticai di dire grazie e nessuno sentì il rumore delle monete. Da allora decisi di non sbagliare più il tempo.

D. E non lo sbagliò veramente più?

R. Come batterista no. Mi scopri un impresario napoletano: Vitolo Luigi, detto Majestic. Saltai sul palcoscenico con la qualifica di artista, mi imbrillantina i tutti i capelli e diventai Renatin, cantante tipico argentino.

D. Cantava davvero in argentino?

R. Un po', inventandomi il resto. Però la gente ci credeva perché non capiva niente. Una sera al Maffei di Torino vennero a sentirmi i giocatori della Juventus. Era l'epoca degli oriundi e nella Juve giocavano Orsi e Monti, due argentini autentici. Dopo lo spettacolo vollero conoscere il loro connazionale e io li dovetti pregare in ginocchio di non tradirmi.

D. Dopo Renatin cominciò la sarabanda dei nomi...

R. Sì, Harry Slaven eccentrico fantasista, Ronny Boy cantante negro... ma cominciò anche la sarabanda dei ruoli. Una sera mancava una ballerina, si chiamava Lulù Gould, era una mulatta, un pezzo di ragazza che non finiva più. C'era un finale a ritmo di charleston. Senza dire niente a nessuno, scesi dalla batteria e cominciai a ballare. Sembravo una scimmia, ma rimasero tutti a bocca aperta. E da allora diventai ballerino, 5 lire di più alla settimana.

D. Ma le piaceva?

R. Mi piaceva tanto che mi esercitavo da solo. Ed esercitandomi diventai il miglior ballerino di claquette d'Italia. Andai in compagnie di negri autentici, come Chic Horse e Louis Douglas e continuai a migliorare. Finché nel 1950 ballai con i favolosi Nicolas Brothers, quelli del film *Serenata a Valledichiana*.

D. Ma non soffriva a non poter ancora parlare?

R. Sì, ma prima c'era da risolvere il problema 12-19 se ero al Nord, 14-21 se ero al Sud. Insomma il problema dei due pasti. E allora via in giro per l'Italia come partner di Livia Nougnette una chanteuse che invece si chiamava Livia Bandiera, era veneziana ed era pure parente dei risorgimentali omonimi fratelli. Io ero piccolino, ma ben vestito diventavo pure graziosetto: come partner andavo benone. E chissà quante partnerate mi sarei fatto se

non fosse arrivato il tedesco...

D. Allude al tedesco invasore?

R. No, il tedesco amministratore. Lo mandavano i fratelli Schwarz, era uno che parlava tutto così. Mi svegliò una mattina per portarmi da Emilio Schwarz, un altro che parlava tutto così. Mi disse: io visto lei a cinema Corso, parte comica, ballare, cantare, andare bene per Sigismondo del *Cavallino bianco*. Mi offrì 250 lire al giorno, con un anticipo di mille lire. Un'enormità. Non capivo più niente: dai teatrini minuscoli al Lirico di Milano con una compagnia di 100 persone.

D. Come andò?

R. Benone. La sera della prima c'era una cena per tutti gli artisti della compagnia, ma io ero talmente emozionato che me ne andai tutta la notte da solo in giro per Milano. Arrivai alla stazione che erano le prime luci dell'alba. Stavano scaricando il *Corriere della sera*. Lo comprai e lessi l'articolo di Renato Simoni. C'erano quattro righe tutte dedicate a me. Mi dissi: allora è vero e tornai in pensione.

D. Dov'era?

R. La pensione Golinelli in via San Pietro all'Orto. La padrona fu contenta di vedermi. Forse già pensava che fossi scappato senza pagare. Ma dove scappavo? Ero con la più famosa compagnia di operette del momento. Tanto è vero che finito il periodo con Schwarz, per anni mi presentai così: piacere, Rascel del *Cavallino bianco*.

D. Fu la chiave di volta della sua carriera?

R. Sì, tornai all'avanspettacolo, ma pensavo sempre più a fare qualcosa per conto mio. Così un giorno grazie anche al sarto Adducchio, un abruzzese trapiantato a Milano, specializzato nel fare smoking per attori, nacque questo personaggio con un vestitone grosso così, col taschino sulla schiena, il cappello bianco a ciociottella: un pupazetto che tirava fuori i coriandoli di tasca e diceva viva il carnevale alla gente.

D. E la gente?

R. Fischi e pernacchie a più non posso nei primi tempi. Ma che vuole questo, che significano le cose che dice? Anche gli amici mi dicevano lascia perdere, balli così bene, smettila con tutte queste stupidaggini che non si capisce niente. Una sera venne anche Cesare Zavattini.

D. E anche Zavattini le disse di lasciare perdere?

R. No, scrisse che c'era un tipo strano che diceva cose strane, e che a lui sembrava un tipo positivo che diceva cose positive.

D. Quando riuscì a sfondare?

R. A Bologna, al Medica una serata piena di studenti. Sottevano tutti, interrompevano comici, soubrette e ballerine, deridevano le solite battute, invece seguirono attentissimi tutti il mio numero e quando fi-



PADRE BROWN. Rascel nel 1970 nei panni di padre Brown assieme al regista Vittorio Cottafavi durante la lavorazione della serie televisiva I racconti di padre Brown, tratta dalle novelle di Chesterton.

ni mi applaudirono freneticamente.

D. Com'era il suo numero?

R. Cantavo delle canzoncine. La prima era *Il cuore tenero*. La scrissi appena ebbi il vestitone. Era una presa in giro delle canzoni tristi dell'epoca. Diceva in un tono lamento e strascicato: ho il cuore tenero, tenero, tenero, l'animo nobile, nobile, nobile, sono sensibile, tanto sensibile, che se mi toccano mi metto a piangere, faccio uno strillo e poi chiamo papà.

D. Le canzoni se le scriveva da solo?

R. Per forza: potevo presentarmi da qualcuno e dirgli, scusi che per favore mi scrive: mi piace tanto lo zucchero e i marrons glacés, la *settimana enigmistica* è una passione per me? No, non potevo.

D. Però le cose andavano meglio...

R. Sì. Nel 1939 andai addirittura in Africa orientale: guadagnavo mille lire al giorno. E pensare che allora era di moda la canzone *Se potessi avere mille lire al mese*. In Africa incontrai Aldo Fabrizi che faceva il varietà. Io mi ero appena fatto scrivere una canzone da Cutolo, l'autore di *Dove sta Zazà*, che si intitolava *Colomanno l'ungherese*. Gliel'avevo pagata mille lire. Fabrizi la sentì e la volle a tutti i costi. Insistette tanto che gliela affittai per 500 lire. Non gli funzionò mai, quando se ne rese conto, voleva i soldi indietro.

D. Come diceva quella canzone?

R. Nel millesettecento al terzo mese venne alla luce Colomanno l'ungherese. La madre diceva di no, non

lo farò, non lo farò, il padre diceva di sì, voglio così, voglio così, e dicendo no e sì, la notte di Pasqua la povera donna partorì.

D. Tutta la sua vita è costellata di ricordi musicali...

R. Per forza, io sono stato il primo cantautore italiano. Quando feci l'esame alla società degli autori chiesi il permesso di entrare con la chitarra. Il primo grande successo lo scrissi in napoletano, perché pensavo che la lingua ufficiale della canzone fosse il napoletano. Si intitolava *Te vojo bene tanto tanto*.

Furono proprio questi successi a farmi venire voglia di passare allo spettacolo vero e proprio. Ci provai, feci un sacco di debiti, ma la prima esperienza non andò bene. E la seconda, invece, pure.

D. Perché?

R. Mancava l'onomastico, come diceva un mio amico napoletano, vale a dire il grosso nome in cartellone. E gli onomastici allora si chiamavano Totò, Macario, Taranto.

D. E Dapporto?

R. Dapporto non era ancora un onomastico. Mi ricordo un giorno ad Alassio. Stavo al bar e ordinai un caffè. Me lo servì un cameriere molto gentile che parlava un po' genovese. Mi riconobbe e mi volle raccontare le sue barzellette. Erano carine. Gli chiesi come si chiamasse. Carlo Dapporto, mi rispose.

D. Quale fu il suo primo grande spettacolo?

R. *Il cielo è tornato sereno* di Polacci, un disastro: critiche buone ma a teatro non ci veniva nessuno. Ritentai con *Ma non è successo niente*, all'Adriano di Roma, un teatro enorme. Giovanni Amati, il proprietario, mi disse: se non andate in scena oggi vi caccio via tutti a calci. Non eravamo pronti, ma debuttammo ugualmente con 3 mila persone il pomeriggio di Natale. Si intitolava *Ma non è successo niente* e invece successe di tutto: sipari che non si aprivano, ballerine che cadevano perché c'era troppo talco per terra, attori della stessa scenetta vestiti in maniera differente. Al primo finale ci doveva essere un enorme sole di vetro giallo, illuminato dietro da tre riflettori. Dall'alto cadde un martello e lo fracassò. Io uscii e dissi: scusate, si è rotto il sole. E tutti a ridere. E andò avanti così: ogni mio intervento prendeva un sapore fra il tragico e il comico. Ma successe ancora di più.

D. Cosa?

R. C'era un'attrice di prosa, Gianna Dauro, una delle prime attrici di prosa a tentare la rivista. Erano i tempi delle miss e noi le preparammo un monologo, intitolato *Miss suicidio*. Era uno sketch spiritoso, ma lei non aveva assolutamente il senso dell'humour. Alla prima strofa il pubblico cominciò a spernacchiarla, alla seconda a tirarle cose varie.

segue

Scappò piangendo, corse in camerino, prese la sua roba e se ne andò. Malgrado il patatrac, quel giorno fu importante nella mia carriera.

D. Perché?

R. Nacque il corazziere. Il pubblico mi chiese il bis e anche il tris. E io mi illusi. Prima di lasciar perdere, accumulai sei milioni di debiti. E umile, umile me ne tornai all'avanspettacolo al Bernini, tre spettacoli al giorno. Uscivo dal teatro e avevo fuori la fila dei creditori che mi aspettava. Mi mettevo la mano in sacoccia e dividevo fra tutti la mia paga: tenevo solo i soldi per mangiare.

D. Come fece a ritirarsi su?

R. Con *Aria di Roma* di Amendola e Maccari, quello che oggi fa tutti quei film di successo, musica di Rucione, l'autore di *Faccetta nera*. La soubrette era Mara Landi, la prima moglie di Aldo Giuffrè. Rivista satirica di cronaca spicciola. Facevo anche lo sketch di una comparsa di Cinecittà che all'improvviso viene chiamata a interpretare la parte di Ursus. Una sera in sala c'era il vero Ursus di quei tempi, David Epton, un americano più largo che lungo. Avevo una paura boia che se la prendesse a male e invece a forza di ridere sfasciò la sedia.

D. Fu il suo lancio definitivo?

R. No, quello venne subito dopo, con *Sogno di una notte di mezza estate* con Wanda Osiris. Poi *Perepé perepé perepé*, questo è il mondo che piace a me, e *Invece, pure*, uno spettacolo d'avanguardia pura. Cominciava così: da una parte usciva un attore e diceva primo tempo. Dall'altra parte ne usciva un altro vestito da ciclista e diceva secondo Bartali, terzo Coppi. Poi uno vestito da garibaldino che diceva: Quarto dei Mille. Le risate... Subito dopo venne la serie d'oro con Garinei e Giovannini: *Attanasio cavallo vanesio*, *Alvaro piuttosto corsaro*, *Tobia candida spia*, *Un paio d'ali*: la prima vera commedia musicale all'italiana.

D. Perché la prima?

R. Perché Tobia, Alvaro e Attanasio erano stati personaggi di fantasia senza legami diretti con la realtà. Invece in *Un paio d'ali* io non entravo più ilare, giocondo e zompitante come sempre. Facevo il professore di letteratura, un personaggio crepuscolare, vero, autentico, patetico. E poi c'era quella splendida donna che è Giovanna Ralli.

R. Lei parla sempre con entusiasmo delle belle donne. Che ruolo hanno avuto nella sua vita?

R. Io sono italiano, quindi gallo per inclinazione naturale. La prima donna di cui sono stato innamorato, anche fisicamente, è stata mia madre: piccolina, ben fatta, graziosa, affettuosa, simpatica. Da allora, anche se non sono un Adone, ho sempre cercato di piacere alle donne, le grandi schiave-padrone

dell'uomo. E le donne mi hanno dato ragione. Anche Giuditta che mi ha fatto tornare giovane e mi ha messo addosso per la prima volta la voglia di avere un figlio.

D. Cosa significa per lei un figlio?

R. Il punto di arrivo, la completezza di un uomo. A me mancava una creatura a cui dedicarmi completamente. Per Cesare farei qualsiasi cosa, non mi vergognerei neanche di ricominciare a suonare la batteria.

D. Quale considera il suo spettacolo migliore?

R. *Enrico '61* e *Alleluja brava gente*. *Enrico '61* fu veramente rivoluzionario per quell'epoca. La storia d'Italia vista attraverso le espe-

vista in Italia una satira laica e per la prima volta si sono visti a teatro tanti giovani.

D. Lei è religioso?

R. Sono cattolico perché mi hanno battezzato quando non capivo niente, ma non vado in chiesa. Credo nella presenza di qualcuno, nell'ordinamento superiore di questi miracoli che sono il sole, le stelle, il mare, la vita e l'uomo.

D. Ha paura della vecchiaia?

R. La vecchiaia esiste solo nei registri dell'anagrafe.

D. E della morte?

R. La morte non è altro che la mancanza improvvisa del gas. Quando quel signore che sta lassù decide che è ora di chiudere il rubinetto, è finita.

D. C'è uno spettacolo che non avrebbe voluto fare?

R. *Venti zecchini d'oro*. Doveva essere una riesumazione classica dei vari Boccaccio, Bandello, Aretino, è invece stato un polpettone pornografico, privo dell'arguzia propria del parlare grasso. La regia era di Zeffirelli, non certo il più adatto a dirigere questo tipo di spettacolo.

D. Perché?

R. Non ha il senso del grottesco. I suoi film, *Romeo e Giulietta*, *La bisbetica domata*, erano pezzi da grand guignol, cose vere, sanguigne. Invece la commedia musicale è sempre in bilico fra realtà e immaginazione: ha bisogno di un colpo al cerchio e uno alla botte.

D. C'è tanta differenza fra cinema e teatro?

R. Il cinema è più facile. Si fa a pezzetti. Oggi una battuta, domani un'altra. Si può essere perfino doppiati. A teatro invece trucchi non ce ne sono e le magagne saltano fuori subito. Ma il bello è proprio questo.

D. Non parlerà del cinema come un innamorato deluso?

R. Dal 1942 a oggi, ho girato 55 film. Il primo fu *Pazzo d'amore*, di Vittorio Metz, regia di Giacomo Gentilomo, aiuto regista Mario Monicelli. Era un *Helzapoppin* fatto dieci anni prima. Poi è venuta la pioggia dei filmetti commerciali, con poca sostanza.

D. E *Il cappotto*?

R. Beh, quella fu una cosa a parte. Era tratto da un racconto di Gogol. Il mio incontro con Gogol fu favoloso. Col *Cappotto* vinsi un Nastro d'argento, e girai per le sale di tutto il mondo. Lo vide anche il grande Chaplin e quando arrivò a Roma per la prima di *Luci della ribalta*, mi abbracciò all'aeroporto dove ero andato a salutarlo e mi disse: « Lei è l'unico che è riuscito a farmi piangere ». Pensai veramente che *Il cappotto* sarebbe stato il mio lancio cinematografico.

D. Perché non lo fu?

R. Perché da allora, a parte *Policarpo ufficiale di scrittura* di Mario Soldati, non mi offrirono più niente di valido.

D. Per questo a un certo punto fece il regista?

R. Sì, l'anno dopo *Il cappotto*. Girai *La passeggiata*, tratto da un altro racconto di Gogol: *La prospettiva Nevski*. Dopo, sono diventato definitivamente antipatico a produttori e noleggiatori. Forse pensavano che volessi fare soltanto film artistici, che di soldi non ne fanno.

D. E non è vero?

R. No, io vorrei fare film universali.

D. Cioè?

R. Film che non siano nazionali o addirittura regionali. Nell'Italia cinematografica si parlano ancora i dialetti. Si fa ridere col ku-fu, al posto del kung-fu, con la parolaccia, col sesso. Manfredi, fa *Vedo nudo*, un film senza giustificazioni. Perché? A me queste cose proprio non interessano. Ho rifiutato un sacco di pellicole con titoli da brivido: *I marziani hanno dodici mani*, *Faccetta nera*, *Frustami più in basso*.

D. Dei registi, che cosa pensa?

R. Oggi ci sono i divi registi. Oggi i registi non vogliono attori che abbiano una certa personalità, ma pupazzi da comandare a bacchetta.

D. Allora il suo accantonamento si spiega così. Hanno avuto paura di lei come personaggio?

R. Non del Rascel personaggio, del Rascel attore, che ha certe idee, che vuole discutere, che non dice sempre ciecamente sì. Angelo Rizzoli chiamò Lattuada dopo *Il cappotto* e gli disse che voleva fare con me il film *Il mulo e il cannone*. Invece Lattuada trovò un sacco di scuse e non ne fece niente. Devo pensare che si sia offeso con me quando dopo *Il cappotto* i critici lodarono più la mia interpretazione che la sua regia? Il fatto è che io non uso il sistema del leccapiedismo.

D. Sarebbe a dire?

R. Ci sono certi attori che hanno dei tacuini con tutte le ricorrenze, i compleanni dei registi, dei produttori, delle mogli e dei figli dei registi, dei produttori, delle mogli e dei figli di registi e produttori. E ogni anno c'è la telefonata, i fiori, il regalino. Io mi do del tu con tutti, ma non telefono né a Fellini né a De Sica. E inoltre non faccio parte di tutte quelle convenicole che vanno dal lesbismo alla pederastia.

D. Sono importanti i soldi per lei?

R. I soldi spesso inquinano i sentimenti, falsano il reale valore della vita, ma purtroppo servono per tirare avanti. Però non mi preoccupa: io sono un mangiatore di pane. Mi piace moltissimo. Potrei vivere con pane olio e sale, oppure mi basterebbe, come da ragazzino, uno sfilatino con i peperoni e le patate.

D. Rascel, perché non nascono più nuovi comici?

R. Perché i nuovi non inventano niente. Perché cercano di rifare in modo diverso cose ormai vecchie. E soprattutto perché non esiste più



MOGLI. Rascel con la seconda moglie, Huguette Cartier, che aveva sposato nel 1965. Sua prima moglie era stata l'attrice Tina De Mola, sposata nel 1943. « Anche se non sono un Adone », dice l'attore, « ho sempre cercato di piacere alle donne ».

rienze di Enrico Venuti, un cappellaio romano centenario. Ebbi un grandissimo successo, andai perfino a Londra con Clelia Matania. Io e lei in una compagnia di attori inglesi. Lei era avvantaggiata perché era di nazionalità inglese, ma io che non voglio essere mai secondo a nessuno, mi misi sotto e in tre mesi imparai un inglese che non fece storcere il naso agli schizzinosissimi spettatori del Piccadilly Theatre.

D. E *Alleluja brava gente*?

R. Uno spettacolo indimenticabile, nato in mezzo a mille difficoltà, a cominciare dalle paure di Modugno, che all'ultimo momento presentò un certificato medico che gli impediva di partecipare ad *Alleluja*, ma non gli impedì, invece, un mese dopo, di andare al Festival di Sanremo. Per fortuna Gigi Proietti fu un'autentica rivelazione. *Alleluja brava gente* fu uno spettacolo completo, corale, universale, addirittura brechtiano. Per la prima volta si è

quella grande palestra che si chiamava varietà. Insomma i giovani che cominciano a far teatro vogliono andare subito all'università.

D. Degli attori di teatro chi stima?

R. Sbragia, che recita chiacchiando come se non recitasse, Carraro, Buazzelli, Salerno.

D. E di cinema?

R. Volonté su tutti. Poi Tognazzi, l'unico capace di calarsi in personaggi diversi.

D. Manfredi?

R. Troppo stereotipato, sempre uguale.

D. Gassman?

R. Un istrione. Sempre un tono sopra, senza naturalezza.

D. Sordi?

R. Bravo, ma si crea dei limiti da solo. Questa eterna figura di disamorato, di smitizzatore, di ammazza-vecchiette.

D. E le attrici italiane di oggi?

R. Peggio che andar di notte. Non ce ne sono. Si può dire soltanto che mostrano un grande impegno a scoprire cosce e natiche.

D. Sophia Loren ha vinto un Oscar...

R. Meglio non parlarne. Scherzare per scherzare tanto vale definire attrice anche Sylva Koscina.

D. Non si salva neanche la Vitti?

R. Ecco, la Vitti è un'ottima caratterista. Però continua a fare questi macchiettoni, sempre uguali, sempre terribilmente regionalistici.

D. Ha visto *Polvere di stelle*?

R. Sì, ma non mi ha convinto. Si vede che Sordi non ha mai fatto veramente l'avanspettacolo: sculetta troppo. E anche la situazione non è vera. Per far ridere i soldati americani non bastavano due barzellette e qualche canzoncina. Nel 1943, appena liberata Roma, per far venire i soldati americani a teatro, ci sono voluti il maestro Semprini, 60 orchestrali, le sorelle Nava, Lucy D'Albert, e il sottoscritto.

D. Cosa si ricorda dell'avanspettacolo dei suoi tempi?

R. La miseria nera. Quando in paesetti di provincia non incassavamo abbastanza da coprire le spese dell'albergo. E allora lasciavo attori e ballerine come garanzia, montavo sul treno e correvo a Roma o a Milano sperando di ottenere un prestito da qualche conoscente o da qualche usuraio. Appena rimediati i soldi, tornavo a spegnere la compagnia.

D. Ha avuto mai grane negli anni del fascismo?

R. No, ero tanto piccolo e tanto insignificante che non si accorsero mai che non avevo la tessera del partito. Riuscii anche a evitare l'italianizzazione del mio nome. Wanda Osiris diventò Osiri, ma io mi chiamai Rascele per pochi mesi, poi a Bari un giorno incontrai Ciano e Pavolini. Eravamo all'aeroporto col naso per aria per vedere i nostri ae-



IL FIGLIO. Rascel con Giuditta Saltarini, l'attrice con cui vive attualmente, e con il loro figlio Cesare, nato il 27 febbraio 1973. « Per Cesare farei qualsiasi cosa », dice Rascel, « non mi vergognerei nemmeno di tornare a suonare la batteria ».

rei che tornavano dall'Albania. Dissi a Ciano che l'importante non mi sembrava tanto il problema dei nomi all'italiana quanto il fatto che quegli aerei tornavano tutti sfioracciati. E aggiunsi poi che se si volevano fare le cose sul serio, allora bisognava cambiare tutti i libri di storia: Daniele Manini, Camillo Benso conte di Cavourri, Giovanni Bercheti.

D. Renato Ranucci ha sacrificato molto a Rascel?

R. Certo. Renato Ranucci ama lo sport, la vita, le donne, la partita, la pesca. E invece Rascel lo costringe a passare la sua esistenza sempre chiuso in un teatro.

D. Qualche rimpianto?

R. No, il contatto con la gente mi ripaga di tutto. Sarà per la mia statura, sarà per il mio nasone, ma anche a 60 anni io per tutti rimango Renatino. E come Renatino mi posso permettere di tutto. Anche domandare a Picasso cosa provava davanti a una tela bianca.

D. Cosa le rispose Picasso?

R. Che si sentiva come un torero prima della corrida. Senza sapere se il toro sarebbe stato arrendevole o scorbutico e se lui sarebbe riuscito a matarlo.

D. Perché fa l'attore?

R. Perché sono un istintivo. Perché vivo per piacere agli altri. Perché non sono mai contento di me stesso e voglio sempre migliorare. Perché sono uno che ama più dare che ricevere e lo spettacolo mi consente di dare.

D. Che cosa pensa di Rascel uomo?

R. Mi piace com'è.

Intervista a cura di Marco Giovannini