

Totofilia acuta e contagiosa

di Franco Lista



“Ed invero, per riassumere finalmente, l’uomo gioca unicamente quando è uomo nel senso pieno della parola ed è pienamente uomo unicamente quando gioca.”

Friedrich Schiller

Dialogare, colloquiare, interrogare Totò vuol essere essenzialmente un’operazione sulla creatività: un’attività artistica che elegge come proprio terreno primario il cosiddetto pensiero divergente, scartando aprioristicamente - all’insegna del grande attore - forme e modalità

abitudinarie e conformistiche.

Cos’altro può significare, infatti, quell’intenso ed espressivo processo, finora svolto, di analisi di senso dell’arte multiforme di Totò, compiuto dai tanti artisti invitati da “Arteuropa” e le itineranti, nomadiche situazioni espositive tematizzate che - in un’ampia articolazione territoriale - hanno attraversato gran parte dell’Italia?

Bandita l’equivocità delle correnti e superficiali formulazioni della figura di Totò, la balorda riduzione a figura macchiettistica del grande attore e anche gli approcci puramente celebrativi, quest’ultima edizione di “Arteuropa” su Totò intende essere, ambiziosamente, un’ontologia fenomenologica dell’arte di Totò. Naturalmente realizzata con l’intuito e la capacità interpretativa degli artisti in mostra, tra i quali anche giovani, emergenti artisti in formazione.

a vasta, versatile produzione artistica di Totò, occorre dire, è stata quasi sempre avversata da una critica incapace di cogliere il registro surreale della sua comicità. Era, quella di Totò, una maschera creativamente abile nello scovare e stanare la “realtà altra”, nascosta al di sotto di quella che, banalmente, è sotto i nostri occhi, e nella quale cogliere il lato divertente, farsesco, tragicamente comico della vita.

Oggi, gli stessi sopravvissuti detrattori (autentici “cretini cognitivi” della critica) sono tra quelli che lodano la sua arte sempre viva e sempre da riscoprire. Ragion per cui Totò avrebbe potuto ben dire: *“Lei è un cretino, s’informi!”*

Totò è stato un avanguardista della comicità, affidata molto al gioco della parola, alla sua espressiva, burlesca frammentazione sintattica che assumeva nelle battute sempre un capovolgimento espressivo, facendone avvertire un diverso, spiritoso spessore semantico.

È un modo, un sentire divertente e divertito del gusto, del ritmo, della musica della parola, sempre di sapore spiazzante: una sorta di esilarante sinestesia capace di suscitare il riso e talvolta una dimensione d’ironia corrosiva, liquidatoria dell’interlocutore.

Parole cadute in disuso (*bazzecole, quisquillie, pinzillacchere, perdindirindina...*) delle quali ci sfugge di primo acchito il significato, diventano - con le loro assonanze, rimandi e corrispondenze semantiche ad altri termini - intercalari demenziali. Una fantasia immensa dunque nel giocare con l’assonanza delle parole. Ecco i calembour (*Il falò? E chi lo fo?*), i rimpicciolimenti nella dimensione di interiezioni (*oibò!*) e le umoristiche onomatopoeie e i vari rumori di diletteggio.

Giacomo Poretti (in arte Giacomo, con Aldo e Giovanni) recentemente, con particolare e rara efficacia, ha scritto: *“La comicità ci permette, temporaneamente e quasi sempre in maniera innocua, di frantumare regole, deformare il senso, disarticolare la grammatica e la sintassi, e Totò è stato un assaltatore del reale, un guastatore della normalità, un dinamitardo della lingua.”*

Infatti, quando avvengono esilaranti incontri tra Totò e la “spalla” di turno che lo sostiene, con cui intrattiene divertenti dialoghi e allusivi rapporti di complicità (Peppino, Nino Taranto, Castellani, Macario), prende luogo la gag con battute comiche che sono decostruzione e risemantizzazione, allo stesso tempo, della comunicazione orale e gestuale.

Achille Bonito Oliva sostiene che si tratta di umorismo *che scuote il corpo*, mentre Monicelli notava in Totò *il controllo della voce e del proprio corpo*.

Un’arte dove le alterazioni e i capovolgimenti surreali piacevano molto a Fellini. Pasolini lo apprezzava perché *univa in sé, in maniera assolutamente armoniosa, indistinguibile, due momenti tipici delle favole, cioè l’assurdità, il clownesco e l’immensamente umano*.

Vincenzo Trione invece, in un divertente e documentato articolo, entra più direttamente nel merito del rapporto di Totò con le arti visive, definendolo *involontario critico d’arte*. Infatti, *l’attore dedica i suoi sketch ad artisti del passato (Leonardo, Goya), a personalità del Novecento (Picasso, Duchamp, de Chirico), a movimenti (futurismo, dadaismo, surrealismo) e a tecniche ardite (parole in libertà, scrittura automatica, ready made, non-finito), riuscendo talvolta persino ad anticipare esperienze successive (postmodernismo, transavanguardia, anacronismo)*.

A proposito della pleora degli *ismi*, Totò, interpellato, così si dichiara: *“Futurista, impressionista, realista? Veramente io sono socialdemocratico monarchico napoletano”*.

La mitologia creata intorno a Totò non può avere per gli artisti il modesto scopo di gioco fine a se stesso, puramente esornativo o di semplice presenza nel nostro personale magazzino della memoria.

L’artista, come Totò, gioca. Gioca con la materia, i materiali, le tecniche; gioca con le forme e i colori. Ridiventa bambino quando passa dal piano della realtà al piano della irrealtà, come sostiene Kurt Lewin. Un transito che va dalla realtà alla sua rappresentazione modificata, alterata. Pensiamo a Kandinskij, Picasso, Mirò, al loro interesse per il disegno infantile. Ai loro occhi l’arte è un’isola di totale libertà, dove il gioco è la condizione nella quale sono maggiori le possibilità di produzione creativa.

Per questo Totò dà la possibilità di rinverdirci artisticamente; la sua creatività ha sicuramente un rilevante significato sul terreno più formalizzato delle arti visive.

Ad esempio, il carattere di gioco apparentemente sconclusionato, insensato e paradossale che riconosciamo al linguaggio di Totò è invece un duplicarsi, indefinitamente combinatorio e ricombinatorio, di termini e di elementi linguistici diversi, di modi di dire capovolti (*Parli come badi! Ogni limite ha una pazienza.*), di divertenti intercalari interiettivi (*Ohpebbacco!*).

È uno squisito, immenso repertorio di “creativi nonsensi” che, senza alcuna forzatura, ha riscontri e specifici traslati nelle forme visionarie, surreali e anche aniconiche della pittura e perché no, anche del “restauro” (*Io tocco, ma lei perché mi fa il ritocco?*”).

Pensiamo ancora alle sue gag, altamente stimolanti, dove il giocoso meccanismo della decontestualizzazione, della destrutturazione e ricombinazione attraverso la mimica, la disarticolazione gesticolare, la parola riprendono la matrice futurista, trasversale ad ogni attività umana, a qualsivoglia libertà comportamentale.

Allora, il dispositivo della comunicazione creativa su cui si fonda la fantasmagorica *imagerie* di Totò è un vero pungolo metodologico per scatenare la fantasia dell’artista, per osare nuove possibilità di azione nella dimensione ludica, ironica, irreal e immaginaria; *a prescindere* da quella soggettiva-esistenziale.

L’arte di Totò, come tutte le grandi esperienze artistiche, ha un valore trasformante. Si iscrive sia nel significato più sottile e gioioso del mondo che tenta di ribaltare l’assurdità della vita, per dirla con le parole di Camus, (*La vedova è la moglie del cadavere. Sono un minorenne anziano. Lei è la sorella? E da quando tempo?*) sia in ognuno di noi, come ironica dissimulazione comportamentale e pervasiva connotazione stilistica.

E quando lo stile, il modo di esprimersi artistico è realmente autentico, diventa stile di vita e di pensiero, come sostiene Hans Belting.

Per tutto questo, “Arteuropa” e gli artisti in mostra nell’enigmatico Castel dell’Ovo amano Totò, sono coscientemente, affettivamente, contagiosamente *totòfili*, forse perché un piccolo pezzo di Totò è dentro di loro, fa parte della loro identità.

E per finire, considerando che gli artisti sono quasi sempre squattrinati: *“I soldi si fabbricano al Policlinico di Stato”* e l’irresistibile, conclusivo: *“Nulla a pretendere!”*