

Totò Maschera e Memoria – dal 26 aprile Castel dell’Ovo

di Gily Reda



Il teatro del mondo diceva Shakespeare era il suo *Globe*, quello che bruciò nel grande incendio di Londra. Nel nostro tempo di *schermi* la frase di allora cambia senso, lo *stage*, pronunciato all’inglese – sono proprio le tavole del palcoscenico – che s’illuminano in un colpo: non è più l’opera delle Muse ma l’oggetto della nostra performance full immersion che passa dalla tasca- fondina alla mano – telefono o telecomando che sia.

È come la cometa che dovrebbe indicare ai Magi che è tempo di capire la nuova lingua di immagini parole che si scrive in una grammatica sintassi ermetica, grazie alla velocità, alle tecnologie, alle crittografie

elaborate dai nuovi potenti ideologi attivi d’oggi. Di cui Totò è maestro.

Totò, come tutte le star è uno dei *Miti d’oggi*, diceva Roland Barthes già nel lontano nel 1957 – aiutano a capire giocando, playing: è la nuova lingua. Non è solo per gusto cinematografico che bisogna parlarla ma per intendere ed intendersi, la consistenza di una lingua che già ha cambiato oltre il senso comune anche le categorie del pensare. Una volta il mito s’impersonava in Perseo o in Sant’Antonio, tante storie tutte insieme e tutte vere, come le fiabe, composte in una figura indelebile come la memoria primaria delle immagini. Le migliori sono ‘feconde’ (diceva Giordano Bruno) perché sono una forma vivente e fissa, un istante sapiente.

Dal quadro alla fotografia al cinema, l’immagine s’è trasformata; è una lingua con vocabolario, sia nei selfie che nel web – i motori ritrovano in quattr’e quattr’otto qualsiasi immagine di cui possiedi il fotogramma. Più che alle figure dell’arte, ti rimanda alle immagini di vita; come queste, generano confusioni e influenze infinite e imprevedibili. Insomma, è tornato il Chaos; i divi, i film, le opere d’arte, non sono più soltanto godimento estetico ma anche riflessione sul cambiamento cognitivo che ci riguarda tutti. Sono loro a consentire il fermo immagine al popolo di Babele.

Totò si accosta a Chaplin per l’essere caricatura, maschera fluida – due burattini, Totò Pinocchio, Charlot con bombetta e bastoncino, più e meno sottolineati, dai movimenti meccanici che istituiscono il palcoscenico. È come dire ‘facciamo-che-io-ero’ e si fa il salto di là dallo specchio, dove si può camminare guardando al piccolo e al grande, al *Grande Dittatore* o a *VotAntonio...* Ma si cammina sempre per camminare, da passeggiatori *flâneur* chiasmatici, accostano grandezza e miseria, come *L’uomo dal fiore in bocca* di Pirandello: vivono dramma ed ironia del banale.

Benjamin, che aveva visto solo Chaplin, morì nel ’40, aveva capito quel che Sorrentino conferma – il segreto è nel camminare. Lo scorrere di troppe immagini di seguito che dà all’occhio la capacità di vedere il movimento, è un cambiamento epocale; come Bergson, ne fu sconvolto, come lui intendendo il virtuale reale, l’oggi; e lo si domina solo mettendosi in cammino, acquistando il ritmo della visione. I futuristi avevano disegnato la velocità nei mezzi di comunicazione terrestre; ma già Tolstoj aveva ambientato il contemporaneo nelle stazioni ferroviarie. Bergson invece addirittura

disse che la memoria crea la materia, e Benjamin che il cinema apre il mondo alla supremazia delle parole proiettile. Troppi fotogrammi su cui è facile scrivere parole incendiarie che sono *ballon d'essai*... il segno da mediazione e fondamento di civilizzazione diventa arma di potere duttile, economica, a disposizione di tutte le disperazioni. Occorre chi c'insegna a camminare: è il vero passaggio di Benjamin e Totò; conoscere il segno d'oggi è necessità d'intendere, sia per fini di conoscenza che di cassetta, parlando insieme con la filosofia e col gesto: sono tutti atti linguistici. Capire le ere del conoscere è parlare la lingua del tempo. Si può imparare se si sa puntare il riflettore sul segno di complessità visibile e invisibile, studiandone il silenzio metodico che sveli l'accordo di ragione, segni e parole. Parola, moto e gesto sono la lingua della civiltà d'oggi. La parola scritta, se non si è Leopardi, val meno di una foto per un tramonto, la figura immerge nel sentimento. È però vita vissuta più che percezione, errore di visione più che di ottica.

È la prima volta che nelle ere del segno si passa dalla scrittura all'oralità. Sinora, si era fatto il contrario, s'era fermato il correre dei sensi cercando il linguaggio ieratico, questo sia nel geroglifico che nella scrittura vocalica, dall'orale al manoscritto e poi dal manoscritto alla stampa. La neo-oralità d'oggi lavora su segni gettati nel flusso di coscienza – rende tutto 'orale', estemporaneo. Inoltre, avrebbe detto Giordano Bruno, parte Nozioni e non dalle Cause e dalle Cose, è una memoria che è già stata organizzata da terzi, se non altro inquadrando una foto. Riempire le scritture di segreti è una vera e propria crittografia che segna le bande di amici, se la scrittura restringeva l'élite di alfabetizzati, oggi l'accesso ai testi è criptato: si rischia sempre di credere all'arrivo dei Marziani di Orson Welles (*Mork chiama Orson, rispondi Orson*). Ma per fortuna c'è Totò con la sua lezione d'ironia che è una vera lezione di retorica. Icastico come pochi, saprebbe twittare magnificamente.

Ed ecco il senso proprio dell'indimenticabile Totò anche in relazione a Charlot. *Militare a Cuneo, Uomo e non Caporale*, ricorda a tutti lo scapato ingenuo, il contadino furbo, il Sancho Panza che non si lascia fare scemo, la forza dell'ingegno di Bertoldo. Una lezione allegra, napoletana, scafata – come si dice a Napoli - nei tempi di Wikileaks e dei suoi automi di ghiaccio, vere Regine delle Nevi anche all'aspetto, i Geni dal Turbante che giocano con la passione della morte imposta per esibizione. Espatriano per comprare cinture e bombe... e fanno dire a tutti, con Primo Levi, *se questo è un uomo*... Ma il mondo nuovo è anche la maschera di Chaplin e di Totò, il silenzio di Buster Keaton, il linguaggio gestuale dell'uomo che resiste. Totò è l'anima napoletana della *fortuna peccerella*, melanconica ma piena della speranza impossibile del pappice.

Di Totò, figlio illegittimo del marchese de Curtis - che volle chiamarsi Principe Antonio Griffio Focas Flavio Angelo Ducas Comneno Porfiro-genito Gagliardi de Curtis di Bisanzio - piena pompa bizantina e freudiana: fu soddisfatto, ma tutti, di qua dallo schermo, già lo dicevano nobile, come negli studi lo chiamavano 'Principe': per quel sorriso beffardo che strizzava l'occhio alla platea, che si teneva a destinataria del discorso saggio *aumm aumm*, quello che va a chi sa intendere... L'incedere della figura non tramontava nemmeno nel mangiare spaghetti con le mani. Quando Pasolini lo laureò, alla fine, col riconoscimento ch'era mancato da parte dei tanti che parlano *à la*

mode per non confondersi con la *ggente*, come diceva Tina Pica. Quella che parla ma anche quella che applaude il bello e ride quando ci vuole.

Il comico non era nella Critica del Giudizio di Kant; lo è in altre estetiche. Freud dice che il riso è una *discordanza discendente*, la sorpresa di un fallimento banale: una malignità (non a caso è messo da Ricoeur con Nietzsche e Marx tra i *maestri del sospetto*). Non è il riso di Totò, come non lo è quello a crepapelle di *Paperissima*. È l'ironica saggezza di una speranza che conosce lo scacco: e l'ironia era parte del metodo di Socrate. Si rispetta il fato, sia esso *livella* o i numeri del lotto forniti all'*assistito*, sia esso patente di *iettatore* – perché sono tutte possibilità da sfruttare, se sai guardare. Diceva del lotto – anche allora malattia riconosciuta ma almeno non quotidiana – che gli consentiva di sperare per sei giorni e di piangere uno solo. Il fato si fronteggia, se ne cava una chance di salvezza. Questo è napoletanità, chi non è prepotente, sopravvive così, con ingegno e coraggio: ma sempre con entusiasmo per la vita. Ironia socratica pura, nella città filosofica di Bellavista, che forse si consola un po' troppo, ma sa ridere anche di se stessa.

La maschera, sottolineo nel titolo, è l'importanza di tenere un ruolo fisso nelle trame, per far capire meglio le variazioni. Averne una nei lineamenti e darle il suo valore estetico di silenzi e mimica, non è solo l'artificio della 'persona' l'antica maschera di cuoio che per-sona, è un microfono, richiede che la persona diventi primo piano la novità del cinema che esalta il gioco degli occhi che ha reso glorioso il corpo perché parla anche più chiaramente dei versi più belli del Vate... Il vero *mestiere* dell'attore è la competenza di *practical reasoning*, dice Brenda Laurel – di ragionare fisicamente, parlare il linguaggio mimica/ gesto/ vestire/ dire: stile, apparenza, fenomeno sono la meravigliosa sintesi di materia e forma del divenire. Ed è nella lingua che si svela l'eccezionale unicità della maschera di Totò nelle sue tante frasi proverbiali: *Noio volevons savuar l'idriss; Galantuomini si nasce, e io lo nacqui; C'è chi può e chi non può ed io può; Guarda Omar quant'è bello; Birra e salsicce aumm aumm...*

Umanità a tutto tondo di un sorriso rotondo, intimo, sotteso dall'amarezza. 'A *livella*' scrive chi si si sente misconosciuto, tra tanti applausi, perché il merito ha più difficoltà ad emergere. Mentre quando Giambattista Vico insegnava il Latino al Principe di Rocca, il Principe Padre non si sognava di correggerlo, oggi la competenza si scrive nei punti di valutazione del supermercato della cultura... Persino chi ha una voce da miracolo, tipo Mia Martini... come profetizzò Adorno la cultura di massa implica volgarità in crescita... una riflessione amara e dannosa, mentre il comico insegna il che fare: trovare il verso giusto e avere fiducia che anche l'accademico capirà. Il gusto vince sempre: Totò maestro di vita dà lezioni di linguaggio con icastiche parole sottolineate dalla maschera. Diventa proverbiale ben prima dei motti antichi, corre come un tweet virale grazie al tempismo da avanspettacolo, la battuta del tempo giusto, come un metronomo.