

FABIO ROSSI (Messina)

fab.ros@tiscali.it

La lingua di Totò: tra gioco, retorica, didattica e metalinguaggio

La presente comunicazione presenta i risultati di una ricerca condotta sull'intero *corpus* filmico di Antonio de Curtis, ovvero sui novantasette film da lui interpretati dal 1937 al 1968 (Rossi, 2002). Di questi, soltanto *Totò a colori* (1952) è stato integralmente trascritto e analizzato, mentre degli altri film si sono estrapolati i contesti significativi. Scopo dell'intervento è mostrare le ampie possibilità di utilizzazione didattica di un tipo di linguaggio e di testo (finora solo in piccola parte sfruttato: se si eccettuano i contributi di De Mauro, Poggi, Radtke, Romeo, Ruffin e pochi altri sotto citati, la pletera di studi su Totò degli ultimi anni si è limitata al profilo storico-biografico e al commento dei film) incentrati soprattutto sull'invenzione verbale, sul sistematico ricorso ai tropi retorici e sull'approfondita (e nondimeno leggera) speculazione sul rapporto tra gli utenti (a vari livelli sociali) e il loro codice. Vedremo che ruolo spetta a Totò, nella creazione e nella diffusione di questi «giochi» linguistici, e quanto invece possa ricondursi alla tradizione dell'avanspettacolo e, ancor prima, della commedia dell'arte (Perrucci [1699] 1961).

Tra i fenomeni osservati spiccano la deformazione di lingue straniere («shall I go?» diventa: «cj hai la gotta?» [*Siamo uomini o caporali?*, 1955]; «vox servi Dei in dubio audire oportet» viene tradotto: «gli utenti dell'Autovox che non entrano per la porta» [*I tartassati*, 1959]) e di dialetti (il barese è scambiato per arabo, il sardo per latino, il milanese per tedesco) e l'impetosa satira sull'italiano pomposo («non infrangere/ non vilipendere l'integerrima categoria di coloro/ che anche sua eccellenza Togni/ nel suo ultimo discorso ha detto/ che sono/ la struttura della patria// Il cemento armato della nazione» [*Totò e i re di Roma*, 1952]) e sul burocratese criptico («il funzionario civico municipale/ è un aggettivo qualificativo di genere funzionatorio// Il funzionario/ fisiologicamente funziona/ con la metamorfosi estiva della metempsicosi// La metamorfosi del funzionamento/ muove la leva idraulica delle cellule che agendo sull'arterioscleròsi del soggetto patologico/ lo fa funzionare nell'esercizio delle proprie funzioni// Hai capito?» [*Fermo con le mani*, 1937]).

Dei giochi linguistici propriamente detti si suggerirà una griglia tipologica, dalla deformazione iconica dei nomi propri («il notaio Pensabene/ dice lui» [*L'allegro fantasma*, 1941]; il padre dell'onorevole Trombetta non può che essere un *trombone* [*Totò a colori*, 1952]), all'utilizzazione ludica della funziona metalinguistica («compromessa// Promessa con// Volgarmente si dice fidanzata» [*San Giovanni decollato*, 1940]; «che avreta// Eh già/ è... femmina// È femminile» [*Totò, Peppino e... la malafemmina*, 1956]); dai giochi del solo significante («Giulietto e Romera» e «Rometto e Giuliera» [*Il ratto delle Sabine*, 1945]; «padicherma» [*Totò e i re di Roma*, 1952]; «per Dinci e Bacco» [*Le sei mogli di Barbablù*, 1950; *Totò all'inferno*, 1955]), a quelli del significato («un evaso da notte» [*Un turco napoletano*, 1953; *Totò contro Maciste*, 1962]); dalle paronomasie e i poliptoti («che cosa importa/ dove porta/ la porta?! In qualche parte/ porta!» [*Figaro qua... Figaro là*, 1950]; occhiali «da miope o da preside» [*Totò cerca moglie*, 1950]), alle metafore e alle polisemie: «MODELLO: (credendo che Totò sia un famoso pittore) Ho sentito parlare tanto bene di lei/ maestro// [Perché] è uno dei migliori/ pittori moderni// Da che scuola/ proviene? BENIAMINO (Totò) (alludendo all'edificio scolastico che occupava abusivamente) Io dalla scuola Garibaldi// Ci stavo come sfollato// Sì sì// Eh eh// MODELLO: Sfollati a quale corrente appartengono? BENIAMINO: Beh/ sa/ corrente alternata// Con questi turni!» [*Totò cerca casa*, 1949].

Senza dimenticare, infine, le parole inventate da Totò, come le famose *pinzillacchere* (presenti in moltissimi film). La ricchezza degli interventi di Totò sulla lingua va dunque ben

oltre la sola «ridicolizzazione» dell'italiano ufficiale (De Mauro [1963] 1993, pp. 122 e 158), in genere l'unico merito linguistico finora riconosciuto a de Curtis. La nostra analisi tenterà di andare oltre la mera compiuta rassegna dei luoghi ormai proverbiali, quali il «noio volevàn savuàr l'indrìs» o la dettatura della lettera da Totò, *Peppino e... la malafemmina* (1956). La forza deformante più volte osservata nella maschera di Totò (Anile 1997, 1998) si ritrova anche negli usi verbali, nel rendere significative frasi senza senso e nel privare di significato frasi che pretendono di averne fin troppo. Proprio questa ricchezza espressiva e, a tratti, espressionistica più che realistica allontana quasi sempre Totò da un livello banale e prevedibile di comunicazione, ovvero sia dal parlato comune, sia dall'uso irriflesso di certi stereotipi, sia, soprattutto, dalla lingua media del cinema, e colloca a pieno titolo l'intero corpus filmico di de Curtis tra gli esperimenti linguistici più interessanti del Novecento italiano (Meldolesi 1987, Romeo 1997). Vedere le parole ridotte a mero oggetto di piacere o a cavie per strani esperimenti, provare il senso di straniamento (Freud [1919] 1990, Guarini 1991 a c. di) che Totò infonde nel rispondere fischi per fiaschi, nel disattendere le più elementari aspettative semantiche dell'interlocutore, nell'intendere letteralmente quanto ha valore metaforico e metaforicamente quanto è letterale, insomma assistere all'apparente sbriciolarsi del *verbo* e al suo prodigioso ricomporsi e rinascere come fenice non fa che introdurre, dall'ingresso principale (quello che passa cioè attraverso la sfumata frontiera tra possibilità di comunicare, e quindi di interagire col mondo, e impossibilità di comunicare tutto), ai più profondi meccanismi di funzionamento delle lingue umane.

Crediamo insomma, con Tullio De Mauro, che a Totò spetti un posto non marginale, non soltanto nella storia linguistica (e della coscienza linguistica) nazionale, ma anche nella rassegna dei tipi di testo creativo-espressionistici del ventesimo secolo.

Bibliografia

- A. Anile (1997), *Il cinema di Totò (1930-1945). L'estro funambolo e l'amenò spettro*, Genova, Le Mani.
- A. Anile (1998), *I film di Totò (1946-1967). La maschera tradita*, Genova, Le Mani.
- E. Bisपुरi (1997), *Totò principe clown. Tutti i film di Totò*, Napoli, A. Guida.
- L. Blissett (1996), *Totò, Peppino e la guerra psichica. Materiali dal Luther Blissett Project*, Bertiole, AAA.
- E. Caffarelli (1998), *Vis comica e onomastica nella lingua di Antonio Maria Giuseppe Gagliardi de Curtis Griffò Focas Angelo Flavio Ducas Comneno Porfirogenito di Bisanzio*, in *arte Totò*, in *O&L III Incontro di studio di Onomastica e Letteratura. Atti*, a c. di M. G. Arcamone, B. Porcelli, D. De Camilli, D. Bremer, Viareggio, M. Baroni, pp. 53-74.
- O. Caldiron (2001), *Totò*, Roma, Gremese (I ed. 1980).
- T. De Mauro ([1963] 1993), *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza (I ed. 1963).
- T. De Mauro (1992), *L'Italia delle Italie*, Roma, Editori Riuniti (I ed. 1987).
- R. Escobar (1998), *Totò. Avventure di una marionetta*, Bologna, Il Mulino.
- F. Faldini-G. Fofi (1987), *Totò*, Napoli, Pironti.
- M. Fittoni (1953), *Totò e la lingua*, in «Lingua Nostra», XIV, 3, p. 91.
- D. Fo (1995), *Totò. Manuale dell'attore comico*, Firenze, Vallecchi.
- G. Fofi (1980, a c. di), *Quisquiglie e pinzillacchere. Il teatro di Totò 1932-1946*, Roma, Savelli.
- F. Fornari (1982, a c. di), *La comunicazione spiritosa. Il motto di spirito da Freud a oggi*, Firenze, Sansoni.
- D. François (1966), *Le contrepè*, in «La linguistique», 2, pp. 31-52.
- S. Freud ([1901] 1990), *Psicopatologia della vita quotidiana*, Roma, Grandi Tascabili Newton (I ed. orig. 1901).
- S. Freud ([1905] 1992), *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Roma, Grandi Tascabili Newton (I ed. orig. 1905).
- S. Freud ([1919] 1990), *Il perturbante*, a c. di C. L. Musatti, Roma-Napoli, Theoria (I ed. orig. 1919).
- R. Guarini (1991, a c. di), *TuttoTotò*, Roma, Gremese.
- P. Guiraud (1976), *Les jeux de mots*, Paris, Presses Universitaires de France.
- T. Masoni-P. Vecchi (1986), *Degeneri e scostumati. Commedia, satira e farsa nel cinema sonoro italiano*, in *Napolitano* (1986, a c. di), pp. 75-86.
- C. Meldolesi (1987), *Fra Totò e Gadda. Sei invenzioni sprecate dal teatro italiano*, Roma, Bulzoni.
- A. Menarini (1953), *Totò e la lingua*, in «Lingua Nostra», XIV, 4, pp. 117-18.
- P. V. Mengaldo (1994), *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- B. Mortara Garavelli (1992), *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.

- R. Napolitano (1986, a c. di), *Commedia all'italiana. Angolazioni controcampi*, Roma-Reggio Calabria, Gangemi.
- A. Ottai (1998), *La formazione artistica di Totò*, in *Totò partenopeo e parte napoletano* cit., pp. 19-27.
- E. Paradisi (1987), *Il comico nella conversazione spontanea e spettacolare*, in *Gli italiani parlati. Sondaggi sopra la lingua di oggi*, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 219-45.
- C. Perrone (1996), *Totò e il linguaggio della poesia*, in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Salerno, pp. 553-73.
- A. Perrucci ([1699] 1961), *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso* [...], Napoli, M. L. Mutio, 1699, nell'ed. moderna a c. di A. G. Bragaglia, Firenze, Sansoni.
- I. Poggi (1996), *La partitura di Totò: comunicazione verbale e non verbale di un grande attore italiano*, in *QVR*, 8, pp. 99-117.
- E. Radtke (1983), "Parli come bada". *Sprachspiele bei Totò*, in «Grazer linguistische Studien», XX, pp. 135-51.
- S. Raffaelli (1983), *Il dialetto del cinema in Italia (1896-1983)*, in «Rivista italiana di dialettologia», VII, 7, pp. 13-96.
- G. Romeo (1997), *Totò e il metalinguaggio*, in «Italiano e Oltre», XII, 2, pp. 108-15.
- G. Romeo (1998a), *La necessità della poesia: le liriche di Totò*, in *Totò partenopeo e parte napoletano* cit., pp. 83-87.
- G. Romeo (1998b), *Totò critico dei linguaggi*, ivi, pp. 88-99.
- F. Rossi (1999), *Le parole dello schermo. Analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957*, Roma, Bulzoni.
- F. Rossi (2002), *La lingua in gioco. Da Totò a lezione di retorica*, Roma, Bulzoni.
- V. Ruffin (1996), *Totò, un napoletano europeo*, in *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, a c. di G. P. Brunetta, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, pp. 337-56.
- V. Ruffin-P. D'Agostino (1997), *Dialoghi di regime. La lingua del cinema degli anni trenta*, Roma, Bulzoni.
- V. Spinazzola (1974), *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965*, Milano, Bompiani.
- V. Spinazzola (1995), *L'immaginazione divertente*, Milano, Rizzoli.
- Totò partenopeo e parte napoletano. Il teatro, la poesia, la musica*, Venezia, Marsilio, 1998.
- C. Zavattini (1940), *I pensieri di Totò*, in «Scenario», IX, 9, pp. 404-5.