

NOSTRO TEMPO

168

NOSTRO TEMPO
(Ultimi volumi pubblicati)



- BARAL S., CORSANI A., *Credenti in bilico*. La fede di fronte alle fratture dell'esistenza
- TRANFAGLIA, N. *Le mafie in Italia*. Classi dirigenti e lotta alla mafia nell'Italia unita (1861-2008)
- SALVARANI B., SEMELLINI O., *Il vangelo secondo Tex Willer Religioni e animali*, a cura di Isabella D'Isola
- Ospitalità eucaristica: in cammino verso l'unità dei cristiani*, a cura di Margherita Ricciuti e Pietro Urciuoli
- GRANIERI M., *Il rock'n'roll con tanta anima*
- MIELE L., *Il vangelo secondo Jack Kerouac*
- CAPPELLETTY G., MÀDERA R., *Il caos del mondo e il caos degli affetti*
- ZAPPELLA L., *Il vangelo secondo Erri De Luca*
- CAMPEDELLI M., *Il vangelo secondo Dario Fo*. Mistero buffo, ma non troppo
- GUTIERREZ, H. *La riscoperta del «Noi»*. Cronache di una pandemia
- CATTORINI P.M., *Suicidio? Un dibattito teologico*
- I pentecostali in Italia*. Letture, prospettive, esperienze, a cura di Carmine Napolitano
- Eutanasia e suicidio assistito*. Una prospettiva protestante sul fine vita, a cura di Luca Savarino
- COMOLLI G., *Memorie di un bambino in preghiera*. Nell'Italia religiosa degli anni Cinquanta
- PEYROT B., «*Essere terra*». Le Valli valdesi tra storia, teologia, politica e cultura
- TOURN G., *Il luogo dove Dio ci incontra*. La Parola e la fede, a cura di Alberto Corsani
- CAMPEDELLI M., *Il vangelo secondo Eduardo*. L'ultimo Re Magio
- MIEGGE M., *Che cos'è la coscienza storica?*
- Diritti, inclusione, integrazione*. Percorsi di cittadinanza, a cura di Ilaria Valenzi
- BONOTTO G.C., MEMOLI S., *Sesso/Gender*. Il diritto a una vita degna di essere vissuta

ANTONIO DI GRADO

IL VANGELO SECONDO TOTÒ

CLAUDIANA - TORINO
www.claudiana.it - info@claudiana.it

Scheda bibliografica CIP

Di Grado, Antonio

Il Vangelo secondo Totò / Antonio Di Grado

Torino : Claudiana, 2023

21 cm. – (Nostro tempo ; 168)

ISBN 978-88-6898-405-2

1 De Curtis, Antonio – Teatro – Rapporti [con la] Bibbia

792.015 (ed. 23) – Rappresentazioni sceniche. Critica e giudizio

© Claudiana srl, 2023
Via San Pio V 15 - 10125 Torino
Tel. 011.668.98.04
info@claudiana.it
www.claudiana.it
Tutti i diritti riservati - Printed in Italy

Ristampe:

32 31 30 29 28 27 26 25 24 23 1 2 3 4 5

Copertina: Vanessa Cucco

Disegni di Totò in copertina: Marco Scozzi

Stampa: Stampatre, Torino

*In memoria di Giorgio Bouchard,
valdese d'anagrafe e di fede,
ma per estro e allegria
in buona parte... nopeo.*

Mentre l'arca del Signore entrava nella città di David, Mikal, figlia di Saul, guardò dalla finestra; vedendo il re Davide che saltava e danzava dinanzi al Signore, lo dispreggiò in cuor suo [...]: «Bell'onore si è fatto oggi il re di Israele a mostrarsi scoperto davanti agli occhi delle serve dei suoi servi, come si scoprirebbe un uomo da nulla!». Davide rispose a Mikal: «[...] ho fatto festa davanti al Signore. Anzi mi abbasserò anche più di così e mi renderò vile ai tuoi occhi, ma presso quelle serve di cui tu parli, proprio presso di loro, io sarò onorato!»
(II Samuele 6,16-22)

Vieneme ‘nzuonno

Ero bambino, ne sentivo parlare in casa: poco prima di morire, quasi cieco, barcollante sulla scena, il grande Totò fu impietosamente fischiato a Catania, la mia città, da un pubblico feroce. Ad affossarlo, quella sera, era lo stesso pubblico, era lo stesso popolo, che l’avevano amato, che anzi l’avevano capito a differenza di severi ideologi e aristocratici esteti. Dopo, molto tempo dopo, si celebrò il culto d’un Totò ormai scomparso, l’unico culto che sia stato officiato da intellettuali e popolo, da blasonate élite così come dai “vinti” e dai reietti.

Quasi a risarcire quella serata infame, una giunta comunale etnea di cui feci parte intitolò più tardi una strada, in occasione del centenario del cinema, al più grande attore, alla maschera più rappresentativa del cinema italiano; e non solo del cinema: di quella commedia dell’arte geniale e stracciona, ricca di miserie e splendori, che è la nostra storia, che è la nostra vita di meridionali d’anagrafe e/o d’anima gaudenti e diffidenti, anarchici e creativi, commedianti e martiri della beffa e del dissenso.

Ricordate *Nuovo cinema Paradiso*? Quanto amore per il cinema, in quel film! E per quale cinema! Per quello spettacolare e coinvolgente, comunicativo e commovente che è il vero cinema, che i critici accigliati snobbano come snobbavano Totò, come snobbarono il film di Tornatore. Ricorderete, anche, una sequenza di struggente bellezza, la più prodigiosa: quella in cui le immagini d’un film proiettato nel cinema debordano all’esterno, fuoriescono, dilagano. Nella piazza, nell’isola insonne e lunare, nel mondo.

Ebbene: la magia prende respiro e ritmo proprio dalle gag del grande Totò, dalle sue piroette sullo schermo. Ed ecco che quelle immagini scivolano come larve sulle pareti della cabina di proiezione, traboccano dalla finestra, si stemperano nel vuoto notturno

della piazza, si fissano finalmente e rivivono sul muro calcinato d'un palazzo. È Totò ad appiattirsi e dilatarsi, a liquefarsi e infine a ricomporsi su quei muri: Totò, bonaria e irriverente divinità della diffidenza, del sarcasmo e dell'estro, in Sicilia come a Napoli.

Ma Totò era anche il frutto d'un felicissimo connubio. Da una parte gli sberleffi delle avanguardie d'anteguerra (il futurismo e Petrolini, le marionette del teatro "grottesco", il surrealismo e i Bragaglia: dunque il primo Totò di *Animali pazzi* ma anche il Totò fino alla fine pronto a scardinare i linguaggi, a giocare con la parola con la stessa funambolica inventiva con cui snodava la sua sagma sbilenca e incorporea); dall'altra le *lacrimae rerum* del neorealismo (il Totò che cerca casa o che combatte i "caporali", il Totò reduce o straccione, e magari ladro e detenuto, dell'*Oro di Napoli* e di *Napoli milionaria*, di *Guardie e ladri* e di *Dov'è la libertà?*: entrambi, questi ultimi, sceneggiati dal grande Vitaliano Brancati).

E poco importa se i "reggisti" (come lui li chiamava) lo scoprono tardi. Certo, oggi non sapremmo fare a meno del candido frate Ciccillo di *Uccellacci e uccellini*, di quel canto del cigno d'un vecchio Totò ormai così maturo da saper spingere lo sguardo oltre la linea d'ombra che ci separa dall'aldilà, dal cielo abitato dai falchi e dai passerini... forse da Dio. Tra noi, burattini da rottamare, e quella vastità luminosa e numinosa, remigano solenni le nuvole: «Ah, straziante meravigliosa bellezza del creato» esclamerà il Totò-marionetta-Jago, fissando dalla discarica quel maestoso transito celeste in un altro prodigio firmato da Pasolini: *Che cosa sono le nuvole*.

Epifanie che rasentano il Sublime: ma Totò è altro, è altrove. Il grande, l'autentico Totò lo scoviamo magari nei film più sgangherati e abborracciati, dove non pativa la tirannia di "reggisti" e di rigorose sceneggiature, dove poteva improvvisare e dar fondo al suo inesauribile repertorio di lazzi: dove rappresentava se stesso.

Totò, dunque: quell'uomo in lotta contro i "caporali" a colpi di sonore pernaccie e irridenti pagliacciate che facevano arricciare il naso agli ideologi, e che invece oggi si vorrebbe sbandierare sul grugno degli onorevoli Trombetta di tutt'Italia, e magari a colpi di interlocuzioni quali «ogni limite ha una pazienza», «parli come badi», «ma mi faccia il piacere», «e poi dice che uno si butta a sinistra» o «lei è un cretino, s'informi».

E Totò-Pulcinella che riempie di spaghetti le tasche della logora giacchetta d'affamato, Totò-Pinocchio che snoda le giunture del suo corpo elastico e sbilenco per mimetizzarsi fra i burattini d'un teatrino, Totò-Pazzariello che sgomina i banditi della casbah a colpi di castagnole e tric-trac, Totò-maestro di "mòseca" che dirige frenetiche marcette e immaginari fuochi d'artificio per appendervi al culmine un gesto irriverente, Totò clown ferito o Pierrot lunare o acrobata metafisico o "morto che parla": già, perché *«nuje simmo serie, appartenimmo a' morte»*.

Totò, infine, principe plebeo, aristocratico e sottoproletario, gran signore della corte dei miracoli, anima immortale di tutti i Meridioni umiliati e offesi. Insomma, Totò nostro padre; Totò per me inarrivabile maestro di paradossi e demistificazioni. È giusto, perciò, che questo omaggio si levi proprio da Catania: all'estremità insulare del suo e nostro Sud, del suo e nostro regno di Napoli miserabile e sontuoso, coltissimo e plebeo.

Perché signori si nasce, e noi... *lo nacquimo*.

Eppure questa assunzione a un'aristocrazia, almeno, dello spirito non ci è, non gli è riconosciuta. Anacronistici nell'era delle vertiginose innovazioni tecnologiche, di linguaggi e sperimentazioni troppo audaci perché le s'intenda, noi nostalgici d'una franca risata e d'una lacrima sul viso: ecco cosa si dice di noi. E di lui? Un comico... Un comico? Totò comico? Ma davvero? Anche in film come *Napoli milionaria*, *Una di quelle*, *Dov'è la libertà?*, *Totò e Carolina*, *Arrangiatevi*, *Il comandante*, decisamente amari se non tragici, o nei film girati da Pasolini?

Alberto Anile a Totò ha dedicato due documentatissimi volumi, *Il cinema di Totò (1930-1945)* e *I film di Totò (1946-1967)*. La sua tesi sta tutta nel sottotitolo del secondo: *La maschera tradita*. L'originaria vena surreale, da burattino metafisico, del primo Totò sarebbe stata per l'appunto "tradita" dalla successiva conversione da maschera a interprete, da marionetta a neorealistica controfigura degli stenti dell'italiano povero del dopoguerra: a partire da *Guardie e ladri* (1951) quell'anarchico e trasgressivo Pinocchio avrebbe insomma tristemente indossato anche lui i panni del ragazzo per bene. Ma il comico clownesco che viene dal varietà continuerà invece a convivere, in tanti film a venire, col nuovo "interprete" crepuscolare e neorealista. E non è così facile asse-

gnare la palma, e consacrarlo come il vero Totò, al “pazzariello” o al Pulcinella delle origini anziché alle accurate interpretazioni del Salvatore Lo Jacono di *Dov'è la libertà?* o del “comandante” Antonio Cavalli o del frate Ciccillo di *Uccellacci e uccellini*.

La cesura fra i due Totò c'è, e fa benissimo Anile a marcarla, lasciandoci liberi non di assegnare a nostra volta un primato, ma di esaltarci al cospetto d'una prodigiosa flessibilità, capace di svariare dal comico al tragico, dal virtuosistico esibirsi del mimo al travagliato impersonare dell'interprete. Drammatica, del resto, è la vicenda stessa di Antonio De Curtis in arte Totò: anche in questo Anile ci soccorre, raccontandoci di un Totò cavia di produttori e registi. E illumina fra l'altro il retroscena di quel ricordo d'infanzia da cui ho preso le mosse, d'un Totò bistrattato perché reso malfermo e barcollante da un'incombente cecità: l'attore fu sottoposto da Ponti e De Laurentiis all'esperimento del primo film a colori italiano, appunto *Totò a colori* (1952), la cui lavorazione alla luce di esorbitanti riflettori «incide sicuramente sulla vista dell'attore: già cieco a un occhio per gli esiti infausti di un'operazione, l'attore brucia la sensibilità dell'altro al fuoco delle lampade di questo e di altri primitivi film a colori, finché nel '57 le fatiche di un'ultima rivista lo sprofonderanno in un buio quasi assoluto».

Nel '57 avevo otto anni: tutto quadra. Abitavo in un'altra Italia, quella degli anni Cinquanta del Novecento in cui ancora perdurava, per dirla con Brancati, «il silenzio dell'Ottocento», quel profumo di gelsomino e di buone maniere, quello scrupolo di decoro e diligenza, quella socievolezza arguta e ciarliera, amabilmente interclassista, cui presiedevano il barbiere, che prestava i suoi servizi a domicilio raccogliendo e disseminando pettegolezzi, e il prete, che con la sua tonaca nelle antiche strade dei centri storici ramazzava polvere e peccati.

E si andava tutti in chiesa e non solo la domenica, a guadagnare distratte assoluzioni da vecchi sacerdoti possibilmente non udenti (non mia madre, pur devota e praticante, cui l'assoluzione veniva negata perché votava socialista!); e credere era connaturato all'elementare evidenza dell'esistere, della dimora vitale e del pane quotidiano, ma per ciò stesso era viva e tenace radice, abbarbicata a consuetudini, rituali, affetti, incanti e inganni di secolare persistenza.

Già, la devozione popolare: snobbata da arcigni accademici, azimati gazzettieri, uggiosi teologi. Ai quali occorrerebbe ricordare che le progenitrici delle umili beghine che nella Napoli di Totò dedicano preci al sangue di san Gennaro, o nella mia Catania alle “minne” di sant’Agata, furono quelle fiere donne di fede del Medioevo che, primo esempio nella storia di autodeterminazione femminile, nei beghinaggi fiamminghi o renani o umbri si organizzarono al di fuori delle gerarchie e delle norme ecclesiastiche in nuclei di attiva carità e di carnale partecipazione mistica al sacrificio di Cristo. Eredi forse tralignate e immiserite, le nostre vecchiette coi rosari, vittime di rancide superstizioni e logori catechismi? Senza scomodare luminosi esempi letterari come Félicité, il *coeur simple* di Flaubert, o come Zelinda, l’anziana lavandaia di *Casa d’altri* di Silvio D’Arzo, citerò il racconto d’un mio amico: «La vecchia donna di casa di mio nonno si alzava ogni mattina alle quattro per andare alla prima Messa. Arrivata in chiesa si addormentava regolarmente. Mio nonno le chiedeva: “Ma perché vai ogni mattina in chiesa, se poi ti addormenti?”. Lei rispondeva, nel suo dialetto siculo: “Iù dormu, ma l’armicedda mia si nni pigghia”».

«Io dormo, ma l’animella mia se ne imbeve»: dove si dimostra il primato di una candida e devota ignoranza su tutte le elucubrazioni dei teologi, e la superiore saggezza di questa inconsapevole epigona delle grandi mistiche d’un tempo. E si conferma la destinazione privilegiata dei doni dello Spirito a chi dello spirito è povero e mendico, agli *ptochói*, i “pitocchi”, i mendicanti delle Beatitudini evangeliche, così come alla peccatrice nella casa del fariseo (Luca 7,36-50) e alle donne incredule e atterrite dinanzi a un sepolcro vuoto (Marco 16,1-8). O a questa soave servente di un’antica dimora siciliana, che in un film napoletano di Totò avrebbero magnificamente impersonato Titina De Filippo o Dolores Palumbo, Ave Ninchi o Pupella Maggio, se avessero smesso i panni a loro imperiosamente calzati di mogli burbere e malmostose, o come l’indimenticabile Tina Pica di invadenti perpetue.

Eccolo, finalmente, un timido accenno ai vangeli, dirà un lettore impaziente. Ok, accontentiamolo. Dal Vangelo secondo Luca: «Beati voi poveri, perché vostro è il regno di Dio». Dal Vangelo secondo Matteo: «Beati i poveri di spirito, perché di essi è il regno dei cieli».

Nel passaggio da un vangelo all'altro, mutano la portata e il senso delle Beatitudini. Luca si rivolge (e direttamente) ai poveri, sulla scia della polemica dei profeti biblici. Matteo dilata (o attenua) la nozione, sprofondandola nella vita interiore e relegandola a un remoto cronotopo (i "cieli"; e invece, anche nel Padre nostro di Luca, i cieli sono assenti). E Matteo non si rivolge a loro, ai poveri, ma ne parla in terza (e perciò indeterminata) persona. Inoltre il Gesù di Luca parla in una pianura, dunque in una disposizione orizzontale, paritaria, e storica, quello di Matteo dalla montagna, perciò *ex cathedra*, in palese inclinazione metafisica.

Ma se i "poveri" non sono più solo i paria e i reietti, chi sono? La derivazione dal termine greco (*ptochói*) dell'italiano "pitocchi" mi ha fatto sempre pensare ai mendicanti: mendicanti dello Spirito, come chi si svuota di sé per farsi abitare e colmare dalla Grazia. Attenuazione, dunque, della portata "sociale" del messaggio, ma arricchimento della sua valenza, per l'appunto, "spirituale". «*Wir sind Bettler*», «siamo mendicanti», furono le ultime parole di Lutero sul letto di morte; e Simone Weil scrisse della «attesa mendicante di Dio». E tuttavia preferisco la secchezza "pauperistica" di Luca, così come amo più di tutti il nudo e aspro Vangelo di Marco, che di beatitudini peraltro non fa cenno. Ma si tratta di scegliere? Certamente no. C'è solo da stupirsi e rabbrivire, di fronte alla stupefacente varietà (già *ab initio*) dei *cristianesimi* storici e dei *cristianesimi* possibili.

I poveri, dunque. E Totò-personaggio è spesso povero in canna, o quanto meno oscilla tra la irredimibile condizione di reietto, di sottoproletario al limite del *clochard*, e quella più vivibile, ma più inquinata dall'insoddisfazione e dal risentimento, della piccola borghesia impiegatizia, del mezzemaniche, del travet gravato dal macigno burocratico e da una famiglia numerosa e affamata.

Povero comunque. Comunque popolo.

Sì, quel popolo che l'odierna sinistra ha regalato alle destre, rifugiandosi nei salotti o peggio nei comitati d'affari; quel popolo che, guai a nominarlo e a farvi ancora riferimento: si viene bollati come "populisti". Chi (tutti, ahimè) usa questa etichetta spregiativamente non ha mai letto oppure non ha capito Dostoevskij e Tolstoj, ma soprattutto ignora nobilissime figure d'intelletuali militanti come Herzen, come il Černiševskij del *Che*

fare? Ignora i *narodniki*, i populisti russi ottocenteschi che, eredi dei grandi santi ortodossi e dei “pazzi di Cristo”, si spogliavano di ricchezze e privilegi per “andare al popolo”, dividerne la vita e gli stenti, farsi “popolo” per lottare con esso e non per mettersene a capo.

«È proprio necessario andare verso il popolo? Ma ci tieni proprio a questo popolo?»: lo chiede, in *Totò e Cleopatra* (1963), un Totò-Marco Antonio al triumviro Ottavio di Gianni Agus. «Ma è la politica!» gli viene risposto. «Ah già, la politica», e Totò si concede a uno dei tanti infausti balconi della storia e agli osanna della folla: «Popolo di Roma!». Non più parole: solo borbottii sparati con mosse da morra romana, coronate dal solito pirotecnico snodarsi ammiccando della marionetta Totò. La folla non merita altro dal politico, ieri come oggi nelle rissose e bercianti tribune televisive, dove gag nevrotiche e criptici vaniloqui manifestano un evidente disprezzo per lo spettatore. Certo, perché se invece lo si assecondasse, si sarebbe “populisti”.

Quanti altri balconi nel cinema di Totò, per arringare un popolo «di vociferatori e affini» (*Totò Diabolico*, 1962): dalla finestrella da cui il candidato Antonio la Trippa (*Gli onorevoli*, 1963) fa piovere il leggendario «Votantonio, Votantonio» su un irridente microcosmo condominiale («Italiani, elettori, inquilini, coinquilini, casigliani...») fin proprio al balcone di palazzo Venezia, da cui lo “smemorato di Collegno” del film omonimo (1962) blandisce il solito “popolo di Roma”, «un popolo di uomini attenti, vigili, i cui modi sono urbani... O popolo di vigili urbani!».

La caricatura del demagogo affidata alla sua vittima, al pover'uomo, all'*everyman*: quel manichino sul balcone è la proiezione, dal basso della piazza, d'un secolare grumo di risentimenti e canzonature cresciuto nei bassifondi dell'indigenza. Totò non è lassù, tra i “caporali”; uomo tra gli “uomini”, “mondo offeso” per dirla con Vittorini, è piuttosto nella stamberga dove sopravvivono a stento le famiglie del fotografo Pasquale e dello scrivano Felice Sciosciammocca di *Miseria e nobiltà*.

Miseria e nobiltà (1954) svetta, nella trilogia che Mario Mattoli diresse in tutta fretta attingendo ad altrettante commedie di Eduardo Scarpetta, tra il piccante *Turco napoletano* e il malriuscito *Medico dei pazzi*. Un capolavoro; forse il mio Totò preferito. Di

più: nel mio personale canone non mi vergogno ad affiancarlo a titoli consacrati come *Il settimo sigillo* e *La terra trema*, come *8 e 1/2* e *Rashomon*, e a disporre la zuppiera traboccante di pastasciutta su cui si avventano Felice, Pasquale e congiunti nello stesso museo ideale dove stanno la carrozzella di Ejzenštejn, la slitta Rosebud di Orson Welles e la scacchiera di Ingmar Bergman e del suo cavaliere Antonius Block. Già, perché parafrasando Peppiniello, il figlio ritrovato di Felice, posso ben dire: «Totò m'è pate a me».

Ebbene, quando quel poveraccio di Felice Sciosciamocca si riempie le fauci e le tasche di spaghetti grondanti, o più tardi il finto principe di Casador irrompe in casa del cuoco arricchito con esilarante sussiego, ampi gesti benedicienti e un perentorio e reiterato «Basta!» rivolto all'untuoso anfitrione, eccolo il vero Totò, il Totò che fa la fame, il Totò che scimmiotta i potenti, il Totò che nobilita perfino le professioni illegali del ladro (*Guardie e ladri, I tre ladri*) e del falsario (*La banda degli onesti*) in nome dell'elementare diritto alla sopravvivenza, dell'urgenza primaria – finché si è in vita, e lo si è *in partibus pauperum* – di quel maledetto ventre da riempire rispetto alla mente e all'anima da coltivare.

Già, il ventre. «Ragionare col ventre», rivolgersi al «ventre del paese» sono altri oltraggi che i privilegiati e i *politically correct* tributano agli avversari politici che si ostinano a frequentare la plebe, ai “populisti” che ne sollecitano gli istinti. Ma se il popolo di Parigi o di San Pietroburgo non avesse patito i morsi della fame, la Bastiglia e il Palazzo d'Inverno sarebbero rimasti inviolati, e di Robespierre e di Lenin non avremmo sentito parlare. E a parlare – perché no? – dalla e alla “pancia”, quest'organo vitale vilipeso da giornalisti e politici algidi e cerebrali, fu tra gli altri Gesù, dei cui patimenti e delle cui emozioni mica si dice, nei vangeli, che gli illanguidirono l'anima o sconvolsero la mente: è sempre, invece, nelle “viscere” che il Suo sentire e il patire si annidano e ne sgorgano. Meraviglioso, umanissimo materialismo giudaico-cristiano, prima che tardi innesti di spiritualismo ellenistico lo alterassero e zuccherassero! E decisiva rivelazione di Gesù è la Risurrezione dei corpi: di tutto il corpo, di una identità reintegrata, carne e sangue e anima e affetti; altro che quella evanescente nuvoletta che evapora nel momento fatale, irrisorio esito della “immortalità dell'anima”!

La morte va attraversata. L'attraversò e continua a indicarcene il tragitto Gesù, dal supplizio del venerdì di Passione alla domenica di Risurrezione. Con quel solenne «*appartenimmo a' morte*» che chiude 'A livella, Antonio De Curtis non ci dice qualcosa di diverso da quanto intendeva dirci quel sepolcro vuoto, limite invalicabile ma insieme varco da agognare, che chiudeva il Vangelo di Marco.

