

Su Totò 3. La sublimazione poetica del qualunquismo

Scritto da Dino Cofrancesco
Mercoledì 10 Luglio 2013 18:16



[in *Totò. Tocchi e ritocchi*, a cura di Giovanni Invitto, Il Raggio Verde, Lecce 2009]

Un compassato preside del liceo classico di una grande città campana, negli anni Cinquanta, dopo cena si recava, quasi in incognito e tentando di passare inosservato, in un cinematografo popolare — allora si chiamavano “pidocchi etti” — per godersi il film di Totò in programma. D'altra parte non gli si poteva dare torto se si pensa che tutta la cultura ufficiale — e specialmente quella, raffinata, della spadoliniana *Italia di minoranza* — nutriva, nei confronti del Principe De Curtis, un disprezzo malcelato e reso, in un certo senso, ancor più stizzoso dal forzato riconoscimento della sua innegabile bravura di attore. “È veramente doloroso constatare — si poteva leggere su ‘La Voce Repubblicana’ del 14 novembre 1954 — come la comicità di certi film italiani sia ancora legata a sorpassati schemi appartenenti al più infimo teatro di avanspettacolo”. E il critico proseguiva rilevando che “Totò sfoggia come al solito i tipici atteggiamenti di quella comicità così banale”.

Fa una certa impressione sapere che la pellicola così deprimente era nientemeno che *Il medico dei pazzi*

, un capolavoro del teatro farsesco napoletano, scritto dal grande Edoardo Scarpetta nel 1908 e portato sullo schermo da Mario Mattoli. “È proprio vero — ammetteva, invece, parlando di

Totò, Peppino e la malafemmina

, un altro critico — con Totò e Peppino si ride sempre. Anche se il soggetto è così povero di fantasia, di originalità, di gusto come questo. Viene fatto di pensare, con rammarico, al pessimo uso che gli sceneggiatori, il regista fanno di questi nostri due migliori attori comici. Se poco poco ci si mettessero (diciamo i soggettisti, il regista), se sforzassero le loro meningi quel tanto da tirar fuori una storia decente, siamo certi che attraverso la

recitazione di Totò e di Peppino, si potrebbero vedere dei film godibilissimi. E invece...". Il quotidiano, che pubblicava questa recensione il 10 settembre 1956, "La Notte", non poteva certo dirsi di sinistra, eppure sentiva il bisogno di mettere in guardia il pubblico borghese, al quale si indirizzava, contro il macchiettismo e la volgarità della sceneggiatura di Enrico Manzari.

Oggi il film di Camillo Mastrocinque è divenuto un'icona. Le due scene della richiesta d'informazioni al vigile urbano di Piazza del Duomo scambiato per un generale austriaco — "Noio volevam savuà" e la dettatura della lettera alla 'malafemmina' "Signorina veniamo noi con questa mia addirvi una parola che che scusate se sono poche ma sette cento mila lire; a noi ci fanno specie che questanno c'è stato una grande moria delle vacche come voi ben sapete.: questa moneta servono a che voi vi consolate dai dispiacere che avreta perché dovete lasciare nostro nipote che gli zii che siamo noi medesimo di persona vi mandano questo perché il giovanotto è uno studente che studia che si deve prendere una laura che deve tenere la testa al solito posto cioè sul collo.;...Salutandovi indistintamente i fratelli Caponi (che siamo noi)" - sono ormai divenute□ 'classici' luoghi della memoria, che fanno parte del nostro immaginario collettivo come la Torre di Pisa o il Golfo di Napoli col Vesuvio sullo sfondo. I relativi poster si possono vedere appesi negli uffici e nelle abitazioni più□ *à la page* e persino qualche testo di linguistica, pubblicato da serissime e accademiche case editrici, può riprodurre in copertina lo zio Antonio Caponi che detta al fratello Peppino la lettera suaccennata.

Ma forse gli accenti più severi si ritrovavano nel quotidiano del partito che avrebbe dovuto essere più vicino e sensibile ai gusti popolari, 'L'Unità'. Nella recensione a *Totò, Eva e il pennello proibito*

(15 febbraio 1959) sospirava malinconicamente Ugo Casiraghi. "Gli spettatori non sono fortunati, siamo giusti, costretti ad ingerire prodotti così squallidamente raffazzonati, così privi di spirito e d'ogni luce d'intelletto umano". Certo la sceneggiatura — di Vittorio Metz, Roberto Gianviti□ e Ruggero Maccari — non era esaltante e il regista Steno, sette anni prima, aveva firmato una pellicola di ben consistenza e fortuna —

Totò a colori —

ma la severità del critico calava sulla troupe cinematografica, implacabile come una mannaia. Il□ ritornello era sempre lo stesso: Totò un grande attore che non riusciva a trovare registi capaci di valorizzarne le straordinarie qualità artistiche. Oggi quel mito — stancamente ripetuto dalla stessa figlia Liliana che, per gratitudine nei confronti dell'eccezione che conferma la regola, ha definito Pier Paolo Pasolini il più grande poeta del nostro tempo — è ormai morto e sepolto assieme alle tante espressioni di pessimo gusto della nostra critica letteraria e cinematografica. Oggi siamo in grado di apprezzare la professionalità e la discrezione di 'registi minori' come□ Mario Mattoli, Mario Bonnard, Carlo Ludovico Bragaglia, Sergio Corbucci, Camillo Mastrocinque, Domenico Paoletta, per limitarci a questi, che avevano capito la cosa essenziale: che a Totò, ultima grande

espressione della ‘commedia dell’arte’, doveva essere concessa carta bianca in modo che sul set tirasse fuori tutta la sua naturale ‘vis comica’ improvvisando, cambiando il copione, costringendo i suoi eccezionali partner (Peppino De Filippo, Aldo Fabrizi, Nino Taranto, Vittorio De Sica) e la sua indimenticabile spalla, Mario Castellani, a stare al gioco, a ‘inventare’ con lui.

Ma è poi vero che Totò non ha incontrato grandi registi o, comunque, artigiani di altissimo livello della macchina da presa, in grado di ‘utilizzarlo’ in opere artistiche non effimere? Continuare a ripetere questa banalità è segno inequivocabile di informazione superficiale. Totò, non va dimenticato, fu diretto da cineasti che si chiamavano Luigi Comencini, Eduardo De Filippo, Mario Monicelli, Alessandro Blasetti, Luigi Zampa, Vittorio De Sica, Aldo Fabrizi, Mauro Bolognini, Alberto Lattuada, Dino Risi e sarebbe stato il protagonista di un film di Federico Fellini se il progetto non fosse andato a monte — e non per sua colpa o inadeguatezza.

Vero è che nello stesso mondo dello spettacolo, si temeva di potersi confondere con lui, ormai segnato per sempre come macchietta napoletana. Anna Magnani, che tante volte aveva calcato il palcoscenico negli spettacoli di varietà di Totò, nel 1960 avrebbe volentieri rinunciato a girare *Risate di gioia* di Mario Monicelli se non vi fosse stata costretta dalle clausole del contratto stipulato con la casa di produzione. All’attrice, reduce dai trionfi hollywoodiani —

tatuata

La rosa
di

Daniel Mann (1955) che le aveva fatto attribuire l’Oscar,
Selvaggio e il vento

di George Cukor (1957),

Pelle di serpente

di Sidney Lumet (1959) — recitare col suo antico capocomico sembrava essere

retrocessa in Serie B, dopo aver vinto il campionato mondiale. Anche per la popolanissima Nannarella la presenza del Principe era squalificante, preclusiva di rapporti intellettuali, magari con i frequentatori di Via Veneto, a lungo sospirati. Eppure *Risate di gioia*

resta uno dei documenti più amari di una stagione che non ci siamo lasciati del tutto alle spalle. Questa volta, però, un critico di elevata professionalità come Morando Morandini, non si lasciava condizionare da snobismi di sorta. “Dobbiamo far le lodi della Magnani — scriveva -. È bravissima. E Totò non le sta indietro”. E del resto come dimenticare la scena dei due derelitti, Umberto detto Infortunio (Totò) e Gioia detta Tortorella (la Magnani) che, alla festa di Capodanno, dove si trovano per far da supporto al ladruncolo Lello (Ben Gazzara), improvvisano la scena di Geppina “ragazza di fumo che ha la testa con naso un po’ all’insù”? Mai strazio e comicità ricongiunti in due sublimi maschere del cinema e del teatro nazionale avevano dato luogo a un mix così struggente. “Geppi la tua voce, Geppi la tua luce sei tanto strana ma tu mi piaci..”.

Da diversi anni, la riscoperta di Totò sta assumendo toni apologetici francamente esagerati□□ come a voler rimediare a torti e umiliazioni a lungo inflitti in passato. Si è arrivati, persino, a scrivere - e da parte degli esponenti della cultura che più lo aveva disprezzato - che era più avanti (e quindi, 'più grande') di Charlie Chaplin e sicuramente degno di essere posto accanto a Buster Keaton. Come spesso capita nel nostro paese, per far dimenticare un eccesso si ricade in quello opposto. No, il creatore di Charlot era altra cosa e ne era consapevole lo stesso Principe De Curtis che, nel racconto della devota e discreta compagna Franca Faldini, in una lontana estate - se ben ricordo - in Costa Azzurra, ritrovatosi per caso col suo yacht vicino a quello di Chaplin, lo aveva sbirciato mentre si radeva sulla tolda e, rimasto a lungo incerto se e come presentarsi a lui, aveva poi per timidezza rinunciato all'incontro. L'autore di *Tempi moderni*, di *Luci della città*

, va detto senza mezzi termini, verrà ricordato come uno dei grandi protagonisti intellettuali del XX secolo, accanto ad Albert Einstein, a Bertrand Russell, a Thomas Mann. La sua statura intellettuale e il suo genio creativo erano□ incomparabili a quelli di Totò e il suo linguaggio universale che andava oltre le frontiere etniche e culturali, sapeva tradurre in geniali trovate comiche le figure della crisi profonda che il Novecento si portava dentro, dalla disumanità del taylorismo al cieco istinto di potenza dei 'grandi dittatori'.

E nondimeno anche il Principe era, a suo modo, "rappresentativo" ma rappresentativo di un'Italia profonda, 'cattolica' in un senso non necessariamente religioso, che aveva serbato costumi e spiriti comunitari che la modernità, col tempo, avrebbe travolto e cancellato senza per questo rendere più ricca e più 'umana' la convivenza nell'"aiuola che ci fa tanto feroci". Come ho avuto modo di rilevare in altre sedi, Totò si comprende sullo sfondo di un'Italia qualunquistica, caratterizzata da vizi e da virtù che se costituivano spesso un ostacolo al processo di secolarizzazione, rendevano, tuttavia, meno cruenti i conflitti sociali. Da *Destinazione Piovarolo* di Domenico Paoletta (1955) a

Siamo uomini o caporali

di Camillo Mastrocinque (1955), da

La banda degli onesti

sempre di Mastrocinque (1956) a

I due marescialli

di Sergio Corbucci (1962), per non parlare dei bellissimi, monicelliani,

Guardie e ladri

(1951) e

Totò e Carolina

(1953), Totò è l'incarnazione del 'suddito', della 'gente meccanica e di piccolo affare' che chiede solo di vivere e di ritagliarsi un modestissimo spazio vitale ma che non viene mai presa in considerazione dai potenti, dai 'caporali' di turno.

Al di là dello spirito forse plebeo ma mai greve — si ricordi in *Miseria e Nobiltà* di Mario Mattoli (1954) la scena in cui il finto Principe abbracciando la futura nipote, una Sofia Loren dalle generose protuberanze, pronuncia le parole “Nipote mia, noi ti accogliamo nel seno della nostra famiglia e tu accoglici nel tuo seno” - l’intelligenza nazionale, che arriccia il naso davanti alla ‘volgarità’, e una borghesia che si vergogna delle sue radici provinciali e vorrebbe rimuoverle, non riescono a rassegnarsi alla resistenza del ‘materiale umano’ – le varie incarnazioni di Totò sullo schermo – “all’intenzion dell’arte”, al progetto modernizzatore, all’ambizione delle classi politiche — fasciste, comuniste, azioniste, liberalsocialiste, liberalprogressiste — che si alternano al potere, nelle varie stagioni della vita nazionale, di rifar l’anima al paese, di eliminare gli angoli bui e retrogradi, di liberarsi con un taglio netto del basso continuo piccolo-borghese che disturba la sinfonia dei nuovi tempi.

L’Italia di Totò era indubbiamente ‘retrograda’ com’era retrograda, d’altronde, quella di Giovannino Guareschi, di don Camillo e di Peppone. Non piaceva, né poteva piacere, agli araldi della palingenesi sociale e della ‘rivoluzione culturale’ e si può capire: con “l’arte di arrangiarsi” si sopravvive alle tempeste della storia ma non si costruisce nulla di durevole, ci si adatta all’imprevisto ma non si cambia registro, non si elabora un nuovo codice che consenta di dominare il cambiamento. Eppure a ben guardare, nel ‘suddito’ c’era una dimensione inconsapevolmente ma profondamente liberale, il cui sostanziale misconoscimento avrebbe contribuito — assieme ad altri fattori strutturali tra i quali non va dimenticato il “fattore K” - a tenere la sinistra italiana a lungo lontana dal potere: la chiara percezione che non sono le leggi a fare i costumi ma i costumi a fare le leggi. Queste ultime se non si radicano nel sentito, nel vissuto quotidiano, se impongono agli individui modelli e standard di valore ‘astratti’ ed esigenti a un tempo, vengono avvertite come posticce e prive del calore della vita. Gli stili di cittadinanza di cui s’inorgogliscono, di cui s’inorgogliscono i riformatori di tutte le gradazioni di colore, scadono a rappresentazioni teatrali che non cessano di essere tali quando scatenano tragedie immani come la guerra. Il Principe De Curtis non a caso era conterraneo del borghese Vincenzo Cuoco che, con ogni probabilità, non aveva mai letto ma di cui condivideva, istintivamente, il sospetto contro quanti vogliono costruire i castelli sulle sabbie mobili di credenze importate da fuori.

Non è vero che nel personaggio - al limite tra il piccolo-borghese e il sottoproletario - così spesso da lui interpretato, ci siano fatalismo e rassegnazione dinanzi alla violenza e all’arbitrio dei detentori del potere: la rassegnazione non c’è ma non c’è neppure l’illusione che ai mali che affliggono gli uomini si possa rimediare lanciando l’anima oltre l’ostacolo, prefigurando avveniristici modelli politici che renderanno tutti più liberi e più felici. Totò mette alla gogna quanti dispongono delle vite degli altri, per delirio di onnipotenza: in diversi suoi film — vedi *Totò contro Maciste* di Fernando Cerchio (1962), *Lo smemorato di Collegno* di Sergio Corbucci (1962),

Gli Onorevoli

dello stesso Corbucci (1963) — imita spesso e volentieri, lui uomo di destra che dichiara al “Musichiere” di votare per Achille Lauro, il tono di voce e lo stile retorico di Mussolini che parla alle folle dal balcone di Palazzo Venezia. Persino in

Totò a colori

fa la sua

entrée

nel Wagon-lit, chiamando a raccolta, con piglio ducesco, le categorie sociali del caso — “macchinista, fuochista, ferrovieri, facchini, affini”. Non basta ad accattivargli le simpatie dell’Italia colta e progressista, giacché rimane alla finestra — peraltro come tutti gli autori satirici classici — non “partecipa”, non impugna le armi né si mette al servizio di una causa che non sia il suo “particolare”. Dinanzi all’impegno delle minoranze eroiche e con lo sguardo volto all’avvenire, faceva osservare, ad Aldo Capitini, nell’articolo ***Antifascismo decentrato***

(“Liberal-socialismo”, I, febbr. 1946, fasc. 2°, pp. 62-63): “Quella che non risponde è la moltitudine degli italiani, e specialmente dei ‘borghesi’ italiani. Vogliano divertirsi, o siano travagliati dal disagio, o sentano il richiamo della foresta fascista, o soffrano della delusione (quella delusione che colpisce sempre chi non sa prender contatto con la ragione e il dovere profondo del suo agire e del suo essere sulla terra, che è tragedia e non idillio, nel quale gl’italiani eccellono): la realtà è che una minoranza opera, pensa iniziative e le attua, e la maggioranza, non che avversi, ma non partecipa attivamente”.

Se la maschera dell’“umiliato e offeso” di Totò non si associasse a un’arte comica travolgente — nel teatro di Firenze in cui si davano i suoi spettacoli di varietà, nell’immediato dopoguerra, poteva capitare che qualche spettatore si sentisse male per il troppo ridere — rimarrebbe espressione di un’Italia minore, relegata nei locali di quart’ordine. Il ‘guaio’, invece, è che Totò sullo schermo, com’è stato rilevato, da vittima diventa esecutore: non c’è autorità che non venga messa alla berlina, sulla quale non riversi un’irrisione dissacrante che, per il fatto di procedere a ruota libera, menando fendenti a destra e a sinistra, finisce per risultare irritante anche per quei politici che avrebbero dovuto, invece, essergli grato per aver mostrato le nudità dei loro avversari. Nel nostro paese, infatti, quanti sono politicamente impegnati — anche nel senso che s’interessano solo da ‘tifosi’ alle vicende dei partiti e alle sorti dei governi e delle maggioranze parlamentari — si divertono solo se nella comicità ci sono una ‘logica’, un’ ***arrière pensée***

etico-pedagogica, quel “castigat ridendo mores” che, in

Totò sceicco

di Mario Mattoli (1950), diventa esso stesso motivo di scherno. (Passando in rassegna le truppe, il ‘figlio dello sceicco’, Omar — “guarda Omàr quant’è bello!” - schiaffeggia i soldati ridendo e alla domanda “ma cosa stai facendo” risponde “castigo ridendo i Mori!”)

Si pensi alla ricordata gag del vagone letto in

Totò a colori

. Il simbolo dell'autorità, l'onorevole Cosimo Trombetta (la spalla per antonomasia, Mario Castellani) diventa oggetto di un tormentone (a teatro poteva durare fino a venti minuti!) culminante nell'immane reazione di Totò davanti a medici, avvocati, professori, ministri — I

'élite

del potere insomma: “Onorevole Lei? Ma mi faccia il piacere...!”. Il fastidio che il Maestro Antonio Scannagatti sa dare al malcapitato ‘rappresentante del popolo’ (verosimilmente democristiano) - dal continuo mettergli le mani addosso contro cui invano il Trombetta protesta (“Ma se io la tocco, lei perché mi fa il ritocco?”, si sentirà dire) alle valige gettate giù dal finestrino - è la vendetta dell'uomo della strada contro l'eterno caporale, ieri in camicia nera, oggi nell'impeccabile abito della Sartoria Caraceni. Il pubblico ride grazie all'effetto transfert: vedendo scendere la statua dal piedistallo, ridotta alle sue misure umane e tanto irritata da andare in bestia, si sente vendicato.

Beninteso non era con questa irrisione che si facevano le “riforme” di cui il paese uscito stremato dalla guerra e dalla dittatura, aveva bisogno. E nondimeno bisognerebbe prendere (finalmente) atto che, nella teoria e nella prassi delle nostre contrade occidentali, si fronteggiano da almeno due secoli due diverse concezioni della democrazia, laica e secolarizzata, l'una, etica e pedagogica, l'altra. In base alla prima, la democrazia è un valore solo come strategia di pacificazione, un marchingegno istituzionale, non certo iscritto *in rerum natura*, per far convivere una pluralità di cittadini, di gruppi, di credenti che hanno diversi interessi e concezioni del mondo ma che nondimeno ritengono vantaggioso unirsi in una ‘comunità politica’ — lo Stato, nazionale o federale che sia — e sono disposti, in conseguenza, a pagare lo scotto della rinuncia a tradurre (tutte) le loro convinzioni morali in leggi vincolanti ‘erga omnes’. In base alla seconda, la democrazia è un valore solo se eleva materialmente e spiritualmente i cittadini, realizzando un ‘bene comune’ ottenuto attraverso il superamento del loro egoismo, del loro ‘particolare’.

Ad attenersi alla prima accezione, il ‘mondo di Totò’ non era condannato alla ‘bonifica’ — come volevano Piero Gobetti e i suoi vari eredi azionisti — ma doveva essere indotto, a poco a poco, ad accettare le inevitabili trasformazioni del suo *habitat* storico e naturale, con una sapiente strategia in grado di utilizzare quel tanto di positivo che c'era nei suoi ‘retrogradi’ costumi — a cominciare dal deprecato ‘familismo’ che nel nostro sud spesso si allarga generosamente per diventare ‘etica dell'accoglienza’ e dell'ospitalità. Il personaggio-Totò, sadico coi potenti che gli vengono a tiro, è sempre pronto a dividere quel poco che ha con chi è come lui o sta peggio di lui — siano ‘cristiani’ o animali come l'indimenticabile cane Mustafà ne

La banda degli onesti

. Agli umili come lui — tanto più divenuti cittadini e partecipi della sovranità repubblicana — si dovevano garantire un minimum di solidarietà e di comprensione ‘culturale’, nel senso antropologico del termine ed invece, paradossalmente, essi, le vittime più facili e

numerose dei bombardamenti e degli sfollamenti e come tali quelle più autorizzate a prendersela col fascismo che li aveva coinvolti in tre guerre (la prima coloniale, in Etiopia, la seconda locale, in Spagna, la terza, più disastrosa e irreparabile, a fianco della Germania nazista) vennero ritenute le sia pure involontarie complici del regime mussoliniano, in virtù della loro ‘cultura del suddito’, e dimenticando che “le camice nere della Rivoluzione” furono espresse dal Nord e dal Centro-Nord ma non trovarono nel Sud se non un’estraneità insormontabile mista all’antica passività nei confronti di ogni invasione straniera.

A capire quella gente “di bassa aristocrazia” - come si autodefinì uno dei loro, il velocista abruzzese Vito Taccone, nella trasmissione di Sergio Zavoli “Processo alla tappa” — non erano Ugo La Malfa o Piero Calamandrei ma i parroci, fossero simpatizzanti di Giuseppe Dossetti o, com’era più frequente, di Luigi Gedda. Erano loro che si erano assunti il compito di ritessere i legami comunitari, di organizzare vaste reti di soccorso bianco, di dirottare la carità privata e l’assistenza pubblica verso i focolari domestici più bisognosi. Non è casuale che mai una figura di prelado sia divenuta oggetto di caricatura o di satira irriverente nei tanti film interpretati dal Principe - // *Monaco di Monza*

di Sergio Corbucci (1963), si sa, è un finto monaco, come l’Antonio Capurro dell’anno prima nel film

I due Marescialli

, mentre il fra’ Timoteo de

La Mandragola

di Alberto Lattuada (1965) è la versione cinematografica della celeberrima commedia di Nicolò Machiavelli. Fuor di dubbio, lo avrebbe impedito la censura, particolarmente vigile nei primi due decenni del dopoguerra, ma assai più della censura a impedirlo era la prossimità degli uomini di chiesa al mondo dei ‘petits’. (Quella stessa Chiesa, tra l’altro, e neppure questo va dimenticato, che si rifiutò di benedire la salma di Totò alla presenza della “moglie biblica” Franca Faldini). Se la D. C., nel 1948, prese una valanga di voti lo dovette proprio alla sua vocazione ‘popolare’, all’appoggio massiccio di quella ‘subcultura’, la cattolica per l’appunto, che era rimasta estranea ed ostile al processo di unificazione politica della penisola e quando, per la prima volta, aveva ispirato un partito politico — il P. P. I. nel 1919 - lo aveva fatto nascere dal basso, da un prete siciliano, Luigi Sturzo, infaticabile promotore, nella sua città di Caltagirone, delle più varie imprese artigianali e agricole.

Totò rappresentava la dimensione poetica, l’autocoscienza o meglio la sublimazione tragicomica del qualunquismo sicché, al fondo dell’insofferenza che producevano nell’animo della classe colta e dei borghesi snob i suoi film, bisogna leggere, soprattutto, la tendenza a fare della sua “razza dello spirito” il capro espiatorio di tutti i disastri piovuti addosso al paese. Poteva pure parodiare il duce nell’inimitabile discorso di *Totò contro Maciste*

– non lo si può riascoltare senza scompisciarsi dalle risa: “Uomini di Tebe, Soldati, Richiamati [...]. L’ora della riscossa è giunta! Vuoi tu combattere contro l’assiro secolare nemico delle nostre genti? [...] Abbiamo spade, frecce, mortaretti trictrac e castagnole [...]. Spezzeremo le reni a Maciste e ai suoi compagni, a Rocco e ai suoi fratelli”, tutte frasi, tra l’altro, pronunciate arrotando le erre e scandendo ducescamente le parole — ma la sua ‘antipolitica’, come quella di Guglielmo Giannini, nell’impietoso ritratto di Luigi Salvatorelli, era liquidata come il cavallo di Troia del rinascente, intramontabile, fascismo italico. “La lotta contro l’antifascismo — scriveva lo storico piemontese ne ‘La Nuova Europa’ del 24 febbraio 1946 - è stata mascherata con la vecchia scemenza dell’antipoliticismo, dello stato puramente tecnico o amministrativo, scemenza che si tradurrebbe, nel fatto, sotto pretesto di libertà, dell’onnipotenza dell’amministrazione governativa sui cittadini rinunciatari politicamente e nel dominio di questa amministrazione, per conto del partito unico qualunquista: fascismo, cioè, al cento per cento”.

Non tutta la *political culture*, però, condivideva le incomprensioni fatali dell’azionismo — di cui Salvatorelli era, pur nella sua relativa moderazione, una delle figure più prestigiose. Un suo grande, e dimenticato conterraneo, lettore attento e geniale di Vilfredo Pareto, Filippo Burzio, nel 1945, pensava quasi a un “liberalismo di massa”, aderente al sentire popolare e per nulla altezzoso nei confronti di un movimento ‘plebeo’ come l’Uomo Qualunque: “Voi potete, pertanto, elevare dei dubbi sulla sincerità dei motivi, sulla serietà e profondità dell’evoluzione che ha portato testé il qualunquismo a cambiare la propria denominazione, intitolandosi ‘Fronte *libe*
ral-democratico

dell’Uomo Qualunque’; ma non dovrete che rallegrarvene, pur restando sul *chi vive*

, e magari rifiutandosi a intese o fusioni premature. [...] Che la Destra, nel suo odierno travaglio costitutivo si organizzi intorno ai grandi principi liberali, sia pure, com’è naturale, intesi in senso conservatore [...] è cosa altamente auspicabile. Che dalla informe crisalide qualunquista, per espulsione sincera dei relitti neofascisti (i quali vadano così a costituire un’infima e inane destra totalitaria), esca col tempo una farfalla liberale, è metamorfosi ancora oggi assai incerta, ma che, se si effettuasse, dovrebbe esser veduta di buon occhio anche a sinistra. Perfino quel concetto dello *Stato amministrativo*

— che sembra costituire, a tutt’oggi, il maggior bagaglio ideologico del qualunquismo — potrebbe venire considerato senza troppa diffidenza, se si pensi al bell’uso,□ e alla splendida interpretazione, che il fascismo fece del concetto opposto dello *Stato etico*

, sacro ai ricordi hegeliani dell’antica Destra. Esso traduce, a suo modo, quell’universale avversione odierna alla statolatria, sia di destra che di sinistra, sia nazifascista che comunista [...] uno dei maggiori segni dell’epoca”.

L'incontro tra il mondo di Totò e di Guglielmo Giannini - com'è noto amico e collaboratore del Principe in spettacoli teatrali e cinematografici -, da una parte, e la democrazia liberale, dall'altra, com'era prevedibile, andò a vuoto proprio come quello, mancato, tra Totò e Charlie Chaplin negli anni cinquanta in Costa Azzurra. Si potrebbe dire: a causa della debolezza strutturale della seconda — anche nei partiti laici più moderati soffocata dalla democrazia etico-pedagogica — e della progressiva erosione del primo, incalzato da un confuso processo di modernizzazione accelerato dalla TV, dalle emigrazioni interne che avrebbero fatto di Torino la terza città meridionale, dalla sostanziale incapacità dei custodi delle credenze religiose di adeguarsi ai tempi, guidando e non pretendendo di arrestare il cambiamento, con anacronistiche condanne di costumi ormai inestirpabili.

Non tutto però è andato perduto e buttato nel cestino della storia. Quanto scrive □ Giovanni Orsina, ne *Le virtù liberali del qualunquismo* - in Guglielmo Giannini, *La Folla Seimila*

anni di lotta contro la tirannide

(Rubbettino, Soveria Mannelli 2002) - dà la chiave interpretativa per intendere cosa l'“umile Italia” di Guareschi, di Totò, di Giannini abbia rappresentato e quali insegnamenti, dopo tante ubriacature ideologiche dal '68 in poi, possa ancora trasmettere alle nuove generazioni che ignorano le lacerazioni sociali e conflitti ideologici sottese dietro i film ‘leggeri’ di Totò. “Il qualunquismo [...] ha rappresentato per molti versi la crisi di rigetto di una società civile esposta a un eccesso di □ politica, ovvero una conseguenza dell'età dei totalitarismi — e in questo senso è stato perciò un fenomeno liberale. [...] Per quanto condannata all'insuccesso, almeno nella sua forma ‘pura’, la vicenda dell'Uomo qualunque rimane tuttavia interessante non soltanto per quanto di critico ha espresso nei confronti della realtà politica italiana, ma anche perché, sebbene in maniera istintiva e confusa, ha suggerito l'esistenza di una via totalmente alternativa allo sviluppo del paese. È la via per la quale [...] l'intervento ortopedico del potere pubblico viene ridotto al minimo indispensabile, e ci si affida invece all'evoluzione autonoma della società civile. Che per gran parte della nostra storia, e soprattutto in alcune aree del paese, questa società civile sia stata afflitta da difetti gravissimi, tali da renderla inadatta all'impianto e al buon funzionamento di un governo rappresentativo e limitato è fuor di dubbio. È però anche vero che i progetti ortopedici, pure quando nascevano dalle migliori intenzioni, sono poi quasi sempre stati colpiti dall'eterogenesi dei fini”.

Meglio non si poteva dire.