

Lazzarini, Guanciaie e i poveri che volano

Massimo Marino

20 Marzo 2026

Per fare una favola ci vogliono una strega e una fata. Iniziamo dalla fata. In *Miracolo a Milano* con la regia di Claudio Longhi, in scena al Piccolo Teatro Strehler di Milano, la fata ha la consistenza dell'Ariel, voce di aria, di etere, presenza di cristallo puro, gioioso di luce che inonda una mattina di primavera. È Giulia Lazzarini, questa volta non sospesa in cielo e volteggiante come nella *Tempesta* di Strehler, ma bloccata dai suoi novantadue anni a terra, con un bastone, su una sedia a rotelle, ma leggerissima, sempre guida magica per trasportarci per cieli infiniti. Lei è Lolotta, l'anziana signora che trova sotto un cavolo il bambino Totò, nudo, abbandonato, come uno dei tanti figli della guerra, la seconda mondiale o quella di Gaza o dell'Iran. Lei, meraviglia di un bel pezzo di teatro del Novecento, è Lolotta, la trasposizione scenica della dolce vecchietta immaginata da Zavattini e De Sica nel loro film del 1951, con Totò come protagonista, con il nome ispirato a quello di Antonio de Curtis, nel 1940 ancora principe del varietà e non Comneno di Bisanzio, iniziale collaboratore alla sceneggiatura e ideale interprete della pellicola. Lei raccoglie il bambino perduto, lo fa crescere tra il suo orto ai margini della città in macerie, lo educa con le tabelline, gli insegna la bellezza delle pennellate del sole al tramonto, lo abbandona morendo, lo lascia da solo a seguire la sua bara in una delle sequenze più strazianti del film che vinse la Palma d'oro a Cannes nel 1951, della pellicola in cui il neorealismo diveniva favola, fuga dalla realtà come un atto d'accusa fantastico alla società. Lolotta, lì, nel 1951, era un'altra fata della scena, Emma Grammatica, un'altra grande signora del teatro.



Vorticoso è lo spettacolo in scena (tutto esaurito) fino al primo aprile. Totò non ha l'aspetto sempre ridente e stupito, un po' tracagnotto, di Francesco Golisano. È Lino Guanciale, che con Longhi ha concepito il progetto, affidandosi per la drammaturgia alla collaborazione di uno scrittore sensibile e immaginoso come Paolo Di Paolo. Lasciando da parte per un po' "la strega" (che c'è, diavolo se c'è), cerchiamo di capire come è fatto questo lavoro teatrale stratificato, complesso. Non attinge solo al film: considera, oltre a *Totò il buono*, altri romanzi e scritti di quel poeta capace di trasfigurare il mondo reale che fu Cesare Zavattini. Introduce il dialetto milanese (con la consulenza di Gino Cervi) in molte parti, omaggi a Ornella Vanoni ma anche allo Strehler neorealista dell'*Albergo dei poveri* di Gorkij (1947) e a quello brechtiano dell'*Opera da tre soldi*, che ricordiamo metteva in scena "la poveraglia", come scrisse Roberto De Monticelli. E fanno capolino Carlo Emilio Gadda, il grande milanese de *L'Adalgisa*, e il Giovanni Testori più duro, quello di *In exitu*. E perfino quel folle avventuriero vagabondo, alle prese con monti, crepacci, trolls e con il Fonditore di bottoni che è il Peer Gynt di Ibsen. E allora, attraverso Gadda e Peer Gynt, la memoria corre al maestro di Longhi, Luca Ronconi, esploratore sulle scene di opere non solo teatrali, di romanzi. Qui è un film favolistico che viene dilatato a saggio fantasioso su un momento storico, quello del dopoguerra e della ricostruzione, con inserti di dati, contestualizzazioni sulla povertà e sul destino del popolo della metropoli, con notizie sugli sviluppi urbanistici, incrociati con fonti letterarie e teatrali. Un

“pasticciaccio”? sì, ma nel senso di Gadda, un’opera complessa che, pur con qualche lungaggine e in certi punti con un piglio eccessivamente professorale, ricostruisce un mondo mostrandone in modo immaginoso le innervature, le glorie e i dolori.



Eravamo rimasti alla morte di Lolotta e al funerale seguito dal solo piccolo Totò, che subito dopo finirà nell’orfanatrofio, tra i Martinitt, e ne uscirà giovane uomo. La favola, mentre si finge vita vera, impone un salto all’indietro. Il teatro Strehler è trasformato in un cinema anni cinquanta, pieno di manifesti di film dell’epoca, con ragazzi e ragazze in livrea che circolano tra gli spettatori, proponendo, con le classiche cassettime di un tempo, generi di conforto, dando la caccia a un ‘portoghese’, che naturalmente è Totò/Lino Guanciale: nel caso in cui abbiate una sedia vuota vicino a voi, vedrete accomodarsi al vostro fianco chiedendo omertà il commissario Ricciardi o Mario Tobino o un altro degli amati personaggi di questo versatile attore, che nonostante il successo nelle fiction televisive non abbandona mai il teatro. E che anzi di questo progetto, come per [La classe operaia va in paradiso](#) del 2018 e come per [Ho paura torero](#) del 2024 è stato propulsore e primo collaboratore del regista.

I ragazzi disseminati nel foyer, in platea e galleria, però, non sono solo figuranti: formeranno il variopinto popolo delle baracche dove vivrà Totò, in quella città distrutta dai bombardamenti e in preda all’ansia di ricostruzione che era la Milano

del dopoguerra, affrontando caratterizzazioni di personaggi. Un bell'impegno per gli allievi della scuola del Piccolo, coinvolti, a ragione, in una vera esperienza di palcoscenico, assolutamente formativa.



Totò, dopo alcune avventure nella città, misteriosa e ostile per un ragazzo nato sotto un cavolo (decine di cavoli piovevano alla fine di un altro spettacolo di Longhi, *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Brecht, interpretato da Umberto Orsini per Ert nel 2011), diventa il capo di quell'agglomerato di rifugiati ai margini dello sviluppo urbano. Tra di loro si precisano vari caratteri, che a poco a poco spiccano, interpretati da attori fedelissimi di Longhi, in un'idea di gruppo di lavoro stabile: Daniele Cavoni Felicioni, Diana Manea, Giulia Trivero, Sara Putignano, che sarà Edvige, amata da Totò, e Michele Dell'Utri, l'ombroso, individualista Rappi, che spezza i legami sociali e che tradirà, nel film affidato a un indimenticabile, corrusco Paolo Stoppa. E c'è Mario Pirrello, che rappresenta l'incantesimo nero che spezzerà la felicità di quella emarginata repubblica. Però il suo personaggio, Mobbi, il capitalista in pelliccia e cilindro, interpretato con grande bravura con una recitazione straniata, spinta su corde esteriori per definire un carattere piratesco, rapinatore, non è esattamente la strega. La vera 'strega' è il petrolio.

Nell'accampamento di baracche i nostri cercano l'acqua e trovano l'oro nero. Rappi è subito pronto a vendere la notizia a Mobbi, in cambio di un cilindro alto e rigido (si accontentano di poco i personaggi delle favole!). E Mobbi farà di tutto

per far sgomberare il campo. Arrivano gli operai: che cercano di recintare, e vengono scacciati. I vigili: idem. Infine la polizia, con idranti e lacrimogeni (folate di fumo): e i poveri, che assegnavano un pollo cotto come povero premio per una lotteria per far mangiare almeno uno di loro, saranno sfrattati. Verso dove?



Qui opera l'incantesimo. Qui avviene il miracolo. Riappare la fata buona, la vecchia Lolotta, ormai spirito, accompagnata da altri spiriti e da una magica colomba che alla parola "tac" esaudisce ogni desiderio. Ma gli angeli sono burloni e la fanno scappare. Dopo varie vittorie i baraccati saranno costretti a sloggiare. Ma dove rifugiarsi? Tra le stelle, verso un regno – dice la didascalia finale del film – "dove buongiorno vuol dire veramente buongiorno". I poveri irrompono davanti al Duomo e si impadroniscono delle scope degli spazzini che all'alba stanno ripulendo la piazza. E grazie alla colomba, a Lolotta, agli angeli, si leveranno in volo cantando la meravigliosa canzone del film:

Ci basta una capanna / per vivere e dormir / Ci basta un po' di terra / per vivere e morir / chiediamo un paio di scarpe / le calze e un po' di pan, / a queste condizioni crederemo nel doman, / a queste condizioni crederemo nel doman.

Si levano in volo sulle scope come nel film gli attori, guidati da un Lino Guanciale assai calato nella parte, mobile, mobilissimo, come si conviene al principe misconosciuto di una fiaba, che grazie all'aiutante magica Lolotta, con tutti gli annessi, rivela la sua vera natura, i suoi poteri di rovesciare le apparenze, di

portare il brivido del lieto fine in un mondo non attrezzato per la felicità.

Ma subito prima è apparsa perfino la Madonnina, quella che “brilet de luntan” da una delle guglie del duomo. Esalta quella città, che custodisce da secoli, ricordando come è capace di trasformarsi e di adeguarsi a tempi differenti, di accogliere (e di respingere, anche). C'è in tutto lo spettacolo un'esaltazione della milanesità, una devozione verso la città che se in certi momenti allo spettatore sospettoso può ricordare perfino qualche tono leghista, ben si addice, come il kitsch della Madunina dorata, brillante, alla favola.

Ci pensa Totò a riportare tutto a terra, nella sofferenza del ventre della città, dalle parti del drogato disperato che si aggira in cerca di un buco negli androni della stazione centrale, a dare un'altra visione della disperazione metropolitana, con il Testori di *In exitu*:

Il tempo, ora, non va né avanti né indietro. È il tempo dei miracoli. Le scope puntano a nord. Ora le vedrete sparire all'orizzonte.

Grazie, mia città! Mia contristata, mia umiliata, mia derelitta, mia assediata, mia esacerbata città! Costituitosi in altare, l'economico imperio. Il progresso partorito avea enormità elevantesi ai cieli (ad coelos); vèdasi, poi, classi, vèdasi, poi, classi, iperclassi, castrazioni e distruzion delle medesime, del sociale. Sgonfiata... Mia città! Mia serranda che sàri su tutto e lasci fuori! Fuori lasci! Fuori! I senza volontà. Fuori. I senza cervice, i senza idea, i senza sesso, i senza speranza, quelli con la pelle del colore del...!



L'anno scorso al Piccolo Grassi avevamo visto [Zorro](#) di Antonio Latella e Federico Bellini, regia di Latella. Anche quella era una favola grottesca, al fiele, forse più politica, sulla povertà. La analizzava nelle sue componenti, nei suoi traumi, nei rapporti con il potere (si può oggi leggere il testo in *Dittico. Zorro e Wonder Woman: due drammaturgie per la scena*, pubblicato nella collana "Piccolo" della casa editrice ilSaggiatore, la stessa che pubblica il testo di *Miracolo a Milano*). Quello forse era uno spettacolo più incisivo, più duro, ma ugualmente fantastico, con costumi sbrilluccicanti, inserti musicali, cambi, rovesciamenti di ruolo. Questa è più una favola classica. Ma sappiamo che la favola è capace di portarci in un altro mondo grazie a fate buonissime, dolcissime, bellissime, col sorriso sulle labbra per quanto provate dall'età, e a cavalieri che affrontano ogni tipo di ostacolo, capaci di raddrizzare per utopia tutte le storture. Sappiamo che la favola tocca in modo semplice i nostri sentimenti più profondi, le paure, l'ansia di perdersi nella foresta, nella selva sociale, metropolitana, interiore. Sono due diversi tipi di teatro politico, e ci piacciono entrambi, senza facili slogan, senza manifesti: intenti a scavare nel labirinto delle contraddizioni nostre e del mondo, per provare a renderlo almeno un po' più ospitale e più folle.

Le fotografie sono di Masiar Pasquali.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

