



“Fahrenheit 451”, Word 97-2003. Questioni di memoria

Nel titolo sono accostati due fatti culturali di genere diverso: un film che prende spunto da un precedente romanzo e un programma di videoscrittura con il quale chi qui scrive salva i propri files sul computer. Questi due elementi, film e informatica, vengono unificati nella terza parte del titolo che riguarda la memoria. In particolare si esaminerà la memoria nel momento in cui è depositata negli scritti, siano essi gli scritti che troviamo trasformati in libri quanto quelli che costruiamo e conserviamo nel computer. Si tratta di due temi apparentemente diversi ed estranei: il rogo dei libri, evento ripetutamente presente nella storia, e la civiltà informatica nella quale, volenti o nolenti, tutti noi ora siamo immersi e dalla quale dipendiamo. Il tratto che unisce i due fenomeni apparentemente eterogenei è o potrebbe o potrà essere uno: la perdita della memoria del singolo e della comunità umana.

1. *Partendo da Don Chisciotte*

Parliamo di memorie che si possono estinguere e che, in alcuni casi, si decide di estinguere. L'esempio del rogo dei libri presentato da *Fahrenheit 451* è emblematico. Per di più, l'immagine del rogo di libri è ripetutamente presente nella nostra cultura. Forse non è un caso che il primo libro sequestrato e destinato alle fiamme di cui, nel film in questione, si vede il titolo sia il *Don Chisciotte* di Cervantes, nella versione spagnola. Per tale motivo introduciamo un brano di questo importante romanzo pubblicato nel 1605:

Chieste le chiavi alla nipote, della stanza dove erano i libri, autori del malanno, ella gliel diede di buona voglia. Entrarono dentro la governante e tutti, e trovarono più di cento volumi di grossi libri, molto ben rilegati, ed altri di minor dimensione. Come la governante li vide, si voltò per uscire lesta lesta dalla stanza e subito tornò con una ciotola d'acqua benedetta e un aspersorio [...]. Il curato si stancò di vedere altri libri, e così, in blocco, volle che tutti gli altri si bruciassero. [...] Quella sera la governante bruciò e distrusse quanti libri c'erano nel cortile e per tutta la casa, e ne dovettero andare arsi certuni che avrebbero meritato d'essere custoditi in perpetui archivi: il che non permise però la loro sorte né la lentezza dello scrutinante. Così si avverò in essi il proverbio che talvolta il giusto la paga per il peccatore. Uno dei rimedi che il curato e il barbiere suggerirono per allora, al fine di curare il male del loro amico, fu di murargli e di tappargli la stanza dei libri, perché quando si fosse alzato non li trovasse (togliendogli la causa, verrebbe forse a mancare l'effetto), e di dirgli che un incantatore se l'era portati via con la camera e tutto [\[1\]](#).

Furono bruciati, quindi, quasi tutti i libri, anche "quelli che meritavano d'essere conservati" e fu murata la stanza dei libri in modo che don Chisciotte guarisse: cosa che avvenne solo dal punto di vista del malessere fisico, ma non scomparvero le fantasie del cavaliere. Don Chisciotte sarebbe diventato un visionario a causa della lettura, ma non era tanto folle se disse a Sancho: "Se un cavaliere errante diventa pazzo per qualche motivo, grazie tante! Il bello sta a impazzire senza motivo...". Lo ricorda Piero Dorflès in un libro dedicato alla difesa della cultura, per la qualcosa si autodefinisce un dinosauro: Don Chisciotte riavrà il senno quando faranno il rogo dei suoi libri e anche Madame Bovary non potrà andare più in biblioteca perché, secondo sua suocera, la lettura corrompe [\[2\]](#). Infatti, la suocera corse alla biblioteca di Rouen per interrompere l'abbonamento fatto a suo tempo dalla nuora.

Nell'ambito della librofobia e dei relativi roghi non possiamo, però, tralasciare l'episodio capostipite che fu l'incendio della Biblioteca di Alessandria d'Egitto dove di ciascuna opera si redigevano edizioni critiche, che venivano poi conservate all'interno della Biblioteca. Si presume che al tempo di Tolomeo II il Filadelfo, nel III secolo avanti Cristo quando la Biblioteca fu costruita, i rotoli conservati fossero circa 490.000; quando non bastò più lo spazio, venne edificata una seconda struttura, la Biblioteca del Serapeo. La Biblioteca fu distrutta tra il 270 e il 400 d. c. Il film [Agorà \(2009\), di Alejandro Amenabar](#), dedicato a Ipazia d'Alessandria, presentata come matematica e filosofa che lotta contro l'oscurantismo religioso, accredita la versione secondo la quale l'incendio della Biblioteca e l'uccisione di Ipazia siano stati

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

commissionati dal vescovo Cirillo, evangelizzatore e inventore dell'alfabeto cirillico. Nel film Cirillo, poi divenuto dottore della Chiesa e santo, è presentato come sanguinario e nemico della cultura pagana. Paradossalmente, secondo un'altra tradizione, Santa Caterina d'Alessandria, protettrice dei filosofi, sarebbe la personificazione, creata dalla cultura cattolica, di Ipazia [3]

. Ma in questa sede interessa l'evento della paura e, quindi, del rogo dei libri in quanto considerati strumento di perversione culturale, morale e politica.

Il rogo ha un valore emblematico rispetto alle altre forme di morte o di consunzione. Pensiamo alla scelta del rogo contro le donne-streghe e i roghi nel periodo della Santa Inquisizione, dove dell'uomo non rimaneva niente, a parte la cenere. Se vogliamo parlare della fenomenologia e della utilizzazione meno cruenta dei roghi, possiamo parlare di quando il fuoco ha investito, su decisione umana, non solo i libri, per ridurli in cenere, ma anche opere cinematografiche. Pensiamo all'*Ultimo tango a Parigi*, film condannato, testualmente e materialmente, al rogo e successivamente riabilitato e riproposto grazie ad una copia che era rimasta nascosta.



2. Fantascienza?

Il rogo dei libri ritorna nel romanzo di fantascienza o di fantapolitica, scritto da Ray Bradbury. Il testo, apparso nel 1953 in Italia, si intitola *Fahrenheit 451*, edito da noi anche con il titolo *Gli anni della Fenice*

. Il nome Fenice non è posto a caso perché, come è noto, questo uccello, nella mitologia, dopo essere vissuto per cinquecento anni, sentendo sopraggiungere la morte, si ritirava in un luogo appartato e costruiva un nido sulla cima di una quercia o di una palma dove accatastava ramoscelli di mirto, incenso, sandalo, legno di cedro, cannella e mirra. Con essi formava un nido a forma di uovo, vi si adagiava, lasciava che i raggi del sole l'incendiassero, e si faceva consumare dalle sue stesse fiamme mentre cantava una canzone. Dalla cenere emergeva poi una piccola larva o un uovo che i raggi solari facevano crescere rapidamente fino a trasformarli nella nuova Fenice nell'arco di tre giorni. La nuova Fenice volava ad Heliopolis e si posava sull'albero sacro. E così via.

Tornando al romanzo in questione, qualcuno ha parlato di pensiero distopico, cioè portatore e segnalatore di una utopia negativa. Ricordiamo che nel 1949, cioè quattro anni prima della pubblicazione dell'opera di Bradbury, era apparso *1984* di George Orwell.

Nel 1966 François Truffaut realizzò un film dallo scritto di Bradbury; attori principali Oskar Werner e Julie Christie. Fu il primo film a colori di Truffaut e ottenne una produzione straniera che garantiva un budget elevato. Ciò dice quanto Truffaut tenesse a questo scritto e, in genere, ai libri. Egli dichiarò, in un'intervista del 1971, che aveva assorbito l'amore per la lettura tramite la nonna materna e la stessa madre. Il cinema era stato per lui come il "continua" dei libri: "Un'evasione piuttosto bella, meglio, piuttosto forte, me la procuravano i romanzi. Leggevo romanzi per bambini ma anche i romanzi che leggeva mia madre, dunque di nascosto. Dopo ci sono stati i film. E i film rappresentavano probabilmente un'evasione ancora più forte. Come per i romanzi, mi son messo a vedere i film di nascosto" [\[4\]](#).

Tra il romanzo di Bradbury e il film di Truffaut esistono alcune differenze, ma il messaggio complessivo rimane inalterato. Il futuro immaginato nel libro è collocato nel 1960. Nel paese in cui si svolge la storia, leggere libri è vietato dal potere politico. La motivazione dichiarata è che i libri rendono infelici i soggetti e antisociale l'umanità.

I libri, oggetto proibito, sono bruciati dai "pompieri", termine oggi desueto, ma è quello con cui vengono chiamati nella versione italiana del film. Sono pompieri che danno oggetti alle fiamme invece che estinguere le fiamme. Tutto questo è definito "un lavoro come gli altri". Clarisse, una delle due principali figure nel film, chiede a Montag, il pompiere protagonista: "È vero che tanto tempo fa i pompieri servivano a spegnere gli incendi?" e Montag risponde affermando che non è vero, perché le case sono ed erano fatte di materiale ignifugo; Clarisse, di rimando, afferma che la sua non lo è.

Il titolo del film è riconducibile, come dichiarato dal protagonista, ai gradi di calore con i quali avviene l'autocombustione della carta: 451 [gradi Fahrenheit](#) che corrispondono a 232,78 [°C](#). Invece, nel romanzo, 451 è solo il numero apposto sull'elmetto dei pompieri. Per il nome Montag apparentemente non esiste un significato attribuibile, anzi l'unico accostamento linguistico che si possa fare è col termine tedesco che rinvia al nostro lunedì. Ma tutto il film è basato sui numeri. Per esempio, si sentono ripetute a memoria le tabelline del 9 che cominciano dalla moltiplicazione per 11.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

A proposito del lunedì, nel film i giorni della settimana appaiono quando si dice che ogni giorno si bruciano i libri di un autore: il lunedì quelli di Lucrezio, il martedì di Molière, il mercoledì di Machiavelli, il giovedì di Goldoni, il venerdì di Voltaire, il sabato di Sartre e la domenica si bruciano i libri di Dante. Non sarà un caso, ma dei sette giorni della settimana in cui si bruciano libri di singoli autori, quattro sono dedicati a libri di filosofi. In quel paese immaginario e in quella cultura politica, la filosofia non gode buona fama. La voce che rappresenta il potere è quella del capitano dei pompieri Beatty, che pure dimostra di conoscere il contenuto di molti libri e li cita. Per i filosofi, secondo lui, vale sempre la massima: “Solo io ho ragione, tutti gli altri sono imbecilli”. E ancora: “La filosofia è tutta questione di moda: le gonne corte quest’anno, le gonne lunghe l’anno prossimo” che sta ad indicare il relativismo e la fragilità delle presunte “verità” filosofiche.

Naturalmente, il rogo dei libri avviene appena si scopre che qualcuno li nasconde. L’unica forma di comunicazione permessa, anzi diremmo imposta, è la televisione presente in ogni stanza anche con più di uno schermo. La televisione non solo è mezzo di comunicazione del governo ma è lo strumento di omologazione e annichilimento dei soggetti. Ciò è tematizzato nell’affermazione che “l’unico modo per essere felici è sentirsi tutti uguali”. I “capelloni” sono inseguiti per la strada, sono puniti e i loro capelli tagliati in pubblico. Qual è, in tale contesto, la ricetta per risolvere i problemi dei singoli? Eccola dichiarata: “più sport per tutti: basta tenerli occupati per farli felici”.

È la televisione, talvolta anche interattiva, a dire al popolo cosa è giusto e cosa sbagliato. Se i libri rendono antisociali, il teleschermo fa sì che ci si senta “circondati dalla Grande Famiglia”. Dalla tv parlano persone chiamate Cugine e Cugini.

Montag, vigile del fuoco inappuntabile, in procinto di avere una promozione, un giorno sbircia in un libro che avrebbe dovuto bruciare. Se il fattore decisivo per la sua conversione culturale nel romanzo è l’incontro con un vecchio professore, nel film è l’incontro con Clarisse, la ragazza sua vicina di casa che vive, riuscendo a mascherare tutto, secondo modalità irregolari. Il primo libro che Montag legge per intero è il *David Copperfield* di Dickens che, com’è noto, parla dello sfruttamento minorile. Prima e dopo, pur di guardare carta stampata nelle situazioni in cui non è solo, Montag legge fumetti che non presentano didascalie.

Clarisse è identica alla moglie di Montag. Ambedue i personaggi nel film sono interpretati da Julie Christie. La moglie Linda vive in funzione della televisione e prende spesso dei sedativi. È in una visibile situazione di malessere. Quando si accorge che suo marito è consumatore di libri, probabilmente tenta il suicidio, ma gli infermieri, che sostituiscono il medico chiamato dal marito, sdrammatizzano l’evento e giustificano la loro presenza col fatto che intervengono in

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

almeno cinquanta casi al giorno di intossicazione da tranquillanti; la terapia è una flebo di sangue nuovo.

Clarisse è licenziata dalla scuola. Assiste da un bar, insieme a Montag, ad un uomo che è indeciso se imbucare una denuncia nella cassetta delle informazioni, collocata dinnanzi alla caserma dei pompieri. Quando l'uomo decide di imbucare la busta, Montag dà una spiegazione che appare ironica e che potrebbe non esserlo: "Si è liberato del vicino troppo rumoroso o del cognato che guadagna più di lui o si liberato della madre".

Una notte c'è un blitz a casa di una signora anziana, amica di Clarisse. Quella casa è una vera e propria biblioteca su più piani. Tutti i libri sono portati nella stanza d'ingresso. La signora si mette al centro del mucchio di libri e non si vuole allontanare. I pompieri hanno già versato il kerosene, ma il capitano non ha il coraggio di aprire il lanciafiamme. Allora la donna lascia cadere un fiammifero acceso e brucia insieme ai suoi libri, sorridendo. L'inquadratura si sofferma a lungo su una pagina di un libro dove è un'immagine con un volto, presumibilmente di Giovanna d'Arco ripresa da uno dei tanti film dedicati alla Pulcelle d'Orléans condannata al rogo.

La denuncia toccherà anche Montag. Linda, quando scopre che il marito legge libri, ne rimane sconvolta. Uno dei pomeriggi seguenti, rientrando a casa, Montag trova la moglie e delle amiche che guardano la Grande Famiglia. Il capitano aveva detto che è bene avere due schermi televisivi nella stessa stanza perché è come "essere circondati dalla Grande Famiglia". Montag spegne il televisore, prende il *David Copperfield* e legge le pagine nelle quali il protagonista parla delle sue difficoltà con la giovane moglie Dora. Le amiche fuggono scandalizzate da quello a cui stanno assistendo: la lettura. Il protagonista spiega che la sua famiglia sono i libri: dietro ognuno di essi c'è un uomo.

Linda invia la denuncia contro il marito. I pompieri di notte costringono Montag ad accompagnarli nella sua casa. Come era prevedibile scoprono i libri, li ammucchiano nell'ingresso. Beatty chiede a lui di bruciarli. Montag, invece, brucia i mobili della casa, a cominciare dai televisori. Il capitano lo richiama e gli comanda di bruciare i volumi. Al suo diniego sta per utilizzare la pistola, ma Montag lo anticipa e lo carbonizza col lanciafiamme. Poi fugge dalla città cercando un luogo che gli era stato indicato da Clarisse.

Sulle rive di un fiume incontra un gruppo di uomini fuggiti che hanno formato una particolare comunità: ciascuno di loro ha imparato a memoria un libro che recita in continuazione e ognuno

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

ha per nome personale il titolo del proprio libro.

Un ulteriore parallelismo tra il *Don Chisciotte* e la sceneggiatura di questo film è costituito da due autocitazioni: uno degli uomini-libro impersona *Cronache marziane*

, un altro romanzo di Bradbury, così come uno dei libri salvati dal curato, che poi farà bruciare i libri di Don Chisciotte, è la

Galatea

dello stesso Cervantes.

Montag, quando decide di vivere in quella comunità, sceglie come libro da imparare a memoria *I racconti del mistero dell'immaginazione*

di Edgar Allan Poe, che qualcuno ha definito un compendio della paura. Infatti i righe che il protagonista legge nel film riportano le parole dell'autore che parla di un racconto pieno di orrori. Perché quella scelta? Forse perché i personaggi rappresentati nel romanzo e nel film venivano da un mondo pieno di orrori. Un mondo surreale, ma di un surrealismo maligno e non basato sulla bellezza. La bellezza, invece, pare entrare nel film attraverso le immagini di un libro dedicato al mondo di Salvador Dalì, del quale abbiamo l'insero filmico di maggiore durata dedicato ad un volume sfogliato per intero dal movimento dell'aria.

C'è, inoltre, un passaggio del romanzo dove è esplicitata la filosofia sottesa allo scritto e al film e si tratta di un'indicazione data dal potere e dai suoi rappresentanti:

Riempi loro il cranio di dati non combustibili, imbottiscili di *fatti* al punto che non si potranno neanche più muovere tanto sono pieni, ma sicuri di essere *veramente ben informati*

. Dopo di che avranno la certezza di pensare, la sensazione del movimento, quando in realtà sono fermi come un macigno. E saranno felici perché fatti di questo genere sono sempre gli stessi. Non dar loro niente di scivoloso e ambiguo come la filosofia o la sociologia affinché possano pescare, con questi ami, fatti ch'è meglio restino dove si trovano. Con ami simili pescheranno la malinconia e la tristezza.

Ma anche gli uomini-libro bruciano i loro testi e danno la motivazione: “bruciamo i libri così nessuno potrà toglierceli”. E i libri verranno stampati di nuovo. Clarisse, che Montag ritrova in questa foresta sul lago, lo aveva convinto che creare parole è meglio che distruggerle.

3. *La memoria inghiottita*

Il problema che qui si vuole affrontare è anche un altro: bruciare i libri è bruciare la memoria dell'umanità, la sua storia, la capacità di riconoscersi per soggetti che ci hanno preceduto di secoli e millenni. Ogni perdita di un libro è una perdita secca di umanità. Ai nostri giorni i libri cartacei sono una scelta colta o imposta dallo studio. Sembrerebbe, per di più, che oggi quella memoria sia a portata di tutti attraverso il sistema telematico. Internet sarebbe la salvezza dei libri e della memoria. Non è difficile rintracciare in internet testi interi, siano di opere classiche o di scritti divulgativi. Li possiamo leggere, stampare, copiare in tutto o per frammenti. Sembra che oggi ci sia la certezza che la memoria umana, di tutti gli uomini e di tutti i tempi, non si possa più perdere perché oggi la memoria è la memoria del computer.

Avventuriamoci, allora, in una nuova distopia solamente immaginabile a livello di fantascienza: se qualcuno potesse annullare tutte le memorie di tutti i computer e se lo decidesse? Se avvenisse un blackout planetario irreversibile? Sin dalla generazione successiva a quell'evento non ci sarebbe più alcuna memoria dell'umanità precedente e di quello da lei prodotto.

Ma senza immaginare eventi solamente pensabili e megacatastrofi, già una perdita secca di memoria umana il computer l'ha realizzata. Riflettiamo su alcuni esempi apparentemente banali. Il primo è sollecitato dal ricordo di Maria Corti. Parliamo del “Fondo dei manoscritti della letteratura italiana”, da lei voluto a Pavia, iniziato nel 1968 e oggi ricchissimo. Come narrava lei stessa in un libro del 1997 [\[5\]](#), a parte i lasciti degli autori o di loro eredi, spesso i manoscritti sono stati recuperati per caso. Maria Corti ricordava che un giorno si trovava davanti alla casa editrice Bompiani, mentre stavano caricando un camion con manoscritti di

[Moravia](#)

, Alvaro, Marotta e Tonino Guerra, diretti al macero. Spedì il camionista con una lauta mancia a mangiare, mentre lei andò a riscattare quei manoscritti per dirottarli al Fondo. Viene da sorridere se pensiamo che nel film di cui si è parlato prima, ad un certo momento, il capitano dei

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

pompieri ricapitolando quanto avevano fatto di importante la notte, e lo fa in termini di quantità e di peso, ricorda che erano stati bruciati anche ventitre chilogrammi di manoscritti.

Quei manoscritti curati e raccolti da Maria Corti e dai suoi successori non valgono soltanto per i feticisti della scrittura, ma sono importanti poiché contengono le varie stesure, le correzioni e le collazioni ecc. Ai nostri giorni la situazione è problematica: nell'epoca di internet, cosa un autore può mandare al fondo pavese? Un cd con il testo? E le varie correzioni, apportate lungo la costruzione dello scritto tramite il computer, come sono recuperabili? Una parte di memoria è già andata irrimediabilmente perduta.

Ora una ulteriore riflessione. Non solo perdiamo la storia di manoscritti che non esistono più, ma necessariamente tra non molto scomparirà un genere letterario che è stato importantissimo nei secoli: l'epistolario. Oggi il 70% della nostra comunicazione scritta con persone lontane è costituita da sms e emails. Per le emails impieghiamo pochissimo tempo e, tutt'al più, le rileggiamo per correggere qualche errore dovuto al nostro cattivo uso della tastiera. Conviene conservarle? Come conservarle? Stampiamo e conserviamo solo poche delle missive più importanti.

Ma non basta. Quanto detto delle emails vale anche per le lettere che oramai scriviamo sul computer e poi "inviamo" alla stampante prima di inoltrarle per posta al destinatario. Si potrà dire che noi le salviamo "in memoria" in uno o più files. Tutti sappiamo, però, che mentre la lettera manoscritta aveva un ritmo, delle cadenze, degli spazi, uno stile che noi sceglievamo e curavamo volta per volta, con cura, con piacere, con gusto, ora lo strumento computer ha cambiato anche il nostro stile e il nostro tempo di scrittura. Quindi, altra memoria irrimediabilmente e strutturalmente modificata, se non persa, è quella delle lettere e degli epistolari personali.

Noi, in altri contesti e per altre "storie", festeggiamo la giornata della memoria. Infatti la memoria è vitale per ognuno di noi e per la sopravvivenza umana, in tutti i sensi. C'è l'uomo in quanto si è conservata la memoria di tutto: nel Dna o nella pietra o sulla carta. Dove non è memoria, è il nulla.

Ecco, in fine, un passo del romanzo *Fahrenheit 451* in cui parlano gli uomini-libro:

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Incontreremo una gran quantità di persone sole e sofferenti nei prossimi giorni, nei mesi e negli anni a venire. E quando ci domanderanno cosa stiamo facendo, tu potrai rispondere loro: noi ricordiamo. Ecco dove alla lunga avremo vinto noi. E verrà il giorno in cui saremo in grado di ricordare una tale quantità di cose che potremo costruire la più grande scavatrice meccanica della storia e scavare, in tal modo, la più grande fossa di tutti i tempi, nella quale sotterrare la guerra.

Nel film di Truffaut questa frase non c'è, ma piace pensarla come sottintesa in tutti i centododici minuti di durata della proiezione.



Totò e l'esistenzialismo

Schede di lettura

1. *La "filosofia" di Totò*

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Come stiamo affermando dalle prime pagine di questo volume, parlare di filosofia e cinema è diventato uno dei nuovi luoghi del pensiero occidentale. Ormai non si contano i volumi, i convegni, i corsi universitari dedicati a questo binomio che non suscita più meraviglia né perplessità. Ma moltissimi, sicuramente, inorridirebbero se dovessero sapere che si parla di “filosofia” a proposito di Totò, cioè del comico napoletano Antonio De Curtis.

Eppure il rilancio dell'opera di Totò avvenne tramite un libro scritto a quattro mani da Franca Faldini, per quindici anni compagna dell'attore, e Goffredo Fofi [6]. Siamo nel 1977, nel cuore degli anni di piombo; l'editore è Feltrinelli, uno degli editori in quella stagione maggiormente impegnati nella cultura politica da alcuni definita innovativa, da altri eversiva. Conviene parlare di Fofi: egli ha contribuito alla nascita di riviste storiche come i

[Quaderni Piacentini](#)

,
[La Terra vista dalla Luna](#)

,
[Ombre rosse](#)

,
[Linea d'ombra](#)

dove ha sempre coniugato realtà sociale e sua rappresentazione artistica

[7]

Eppure Totò, il *guitto*, la *marionetta*, il *comico* per antonomasia, pare essersi preso una bella rivincita dopo la morte, anche grazie al recupero della malleveria di quel Pier Paolo Pasolini che lo volle protagonista a tutto campo di *Uccellacci e uccellini* (1966)

e dell'episodio *Cosa sono le nuvole?* (1967)

in *Capriccio all'italiana*

. Tutti film girati poco prima che Totò morisse.

D'altro canto, è discutibile parlare di una filosofia di Totò se rimaniamo alle sceneggiature dei suoi film, perché non si presentano come testi di per sé con contenuti filosofici ed anche perché Totò non ne fu l'autore. Però, per filosofia qui pensiamo a qualcosa di molto meno strutturato e disciplinare. La accogliamo in una accezione amplissima: quella di un modo di concepire la vita e la morte, i valori correnti e la società, la cosiddetta civiltà e il gusto delle cose non artefatte... Insomma: una *Weltanschauung* mai “inerte”. Tutto ciò è nei film e negli scritti, nelle interviste di

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Totò. Potremmo trovare anche una critica anticipata del consumismo: “Caro Bongo, questa è la civiltà: hai tutto quello che non vuoi quando non ti serve” (*Totòtarzan*, 1950).

Nel testo di Fofi è riportato un immaginario dialogo tra Antonio De Curtis e la maschera- Totò. A questa Antonio de Curtis fa dire:

“Vedrai che il pubblico alla fine ci vorrà bene, perché gli faremo patire un sacco di piacere”. Disse proprio il verbo patire, quel buffone, ignorantissimo di filosofia come tutte le maschere, ma armatissimo di esperienze preziose, cioè a dire *ricco di guai, di beffe subite, di appetito arretrato* esperienze che servono alla legge del contratto comico. In fondo senza la miseria e le disgrazie non esisterebbe Pulcinella

[\[8\]](#)

Totò esprime un concetto che oggi la filosofia accetterebbe: “patire il piacere”. Nonostante questo, Totò è “ignorantissimo di filosofia, come tutte le maschere”, a detta di Antonio De Curtis. È pleonastico aggiungere che De Curtis non fu “filosofo” ma crediamo che una sua implicita, spontanea, immediata filosofia possa essere scoperta. Si può aggiungere che, per scoprire questa presunta filosofia, potremmo limitarci alle sue – di De Curtis - poesie, alle interviste, alle conversazioni depositate in vari libri, ma non dovremmo trascurare neanche i dialoghi dei suoi film, perché sicuramente Totò interveniva sui copioni e chi li scriveva lo faceva sapendo che dovevano incardinarsi in una figura, in una icona che si erano autoconstruite. Inoltre l'attore, come è noto, spesso metteva da parte il copione e recitava spinto dall'estro del momento.

Totò si era progettato come una “macchietta” che, nell'immediato dopoguerra e anche nel periodo del cosiddetto boom italiano, non aveva paura a rappresentare la sporcizia morale, la

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

miseria, la fame (“Dicono che l'appetito vien mangiando... Non è mica vero: l'appetito viene a star digiuno”; *Totò al Giro d'Italia*, 1948; *Totò e Cleopatra*, 1963), l'indigenza, la prepotenza del potere e della politica (“I ministri passano, gli uomini restano”; *Totò, Peppino e... la dolce vita*, 1961).

Possiamo trovare una filosofia popolare, elementare che non sfugge i temi cruciali come l'amore, la vita e, soprattutto, la morte:

La morte è un fatto inevitabile e averne paura è da fessi. Io, appena ho guadagnato un po' di soldi, ho comprato una cappella al cimitero di Napoli per andarci ad abitare quando non ci sarò più, speriamo il più tardi possibile. È già pronta con tanta di lapide, busto di bronzo, nome e data di nascita. C'è da riempire solo uno spazio in bianco, per segnare il giorno della mia morte. Ho pensato a tutto [\[9\]](#).

Basterebbe la poesia sulla “livella” per darci il senso che ha per Totò la morte vissuta non solo come *ultima linea rerum*, ma anche come evento finale che rende tutti eguali. Così egli ha affrontato, a neanche settant'anni, il passaggio che attende tutti, dicendo ai medici, la notte della morte: “Adesso basta, lasciatemi morire”. La morte, come talvolta avviene, lo ha reso un piccolo mito ed un personaggio su cui ci si interroga non solo dal punto di vista della critica cinematografica o teatrale, ma anche dal punto di vista estetico, sociologico, culturale.

2. Totò e l'esistenzialismo sartriano

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Volendo essere più precisi sul rapporto con la filosofia, non va dimenticato che Totò ha irriso anche una certa “filosofia di maniera” e di moda. Pensiamo all’esistenzialismo su cui ironizzò in modo feroce nel periodo della massima notorietà della filosofia di Sartre, delle *caves* parigine, di Juliette Greco che ne era diventata la musa in nero.

Già nel '48 in *Fifa e arena*, avevamo trovato una irrisione di quella filosofia: “Sei fatalista, pessimista o esistenzialista? *Totò*: Ma veramente... io sono farmacista...”. Sembrava voler dire che sull’esistenza non si può fare filosofia né una filosofia che paia voler giocare con la vera penuria, l’angoscia, la sofferenza. E poi l’esistenzialismo, al di là delle intenzioni, era divenuta una moda crepuscolare ed estetizzante.

Ma è in un film del 1955, *Totò all’inferno*, che l’esistenza trascorsa tra le *caves* parigine e il *café* “Flore” viene irrisa in maniera sistematica. La regia di è Mastrocinque; ma l’idea è di Totò, che è anche fra gli sceneggiatori

[\[10\]](#)

, quindi egli non poteva essere all’oscuro di quel fenomeno di pensiero e di costume. L’esistenzialismo è presentato sotto le categorie della sregolatezza, della noia, del lutto, della sporcizia. Tutte cose viste come mere pose culturali.

Qui se ne danno alcuni passaggi, la cui trascrizione è ripresa non dalla sceneggiatura ma direttamente dai dialoghi del film [\[11\]](#). Totò, uscendo dall’inferno, si infila in un buco e ne esce dall’altra parte, in un luogo che non è poi molto diverso dall’inferno. Si tratta di una caverna-scantinato (potremmo dire che è una *cave*) da cui proviene musica jazz. Il posto è arredato con un gusto un macabro “a metà tra i Miro e i saloon del Far West”. Mentre Totò sta provandosi un giubbotto abbandonato lì da qualcuno, sopraggiunge un uomo con pipa, occhiali, barbetta lunga, cappellino e camicia a quadri.

Cri-Cri [l’attore è Mario Castellani] – Fermo là!

Totò (*alza le mani*) – E chi è?

La lanterna di Diogene e la lampada di Aladino. Filosofie film narrazioni (parte II)

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Cri-Cri (*squadra per un attimo Totò, poi gli si avvicina entusiasta*) - Meraviglioso! Ma chi siete?
Non vi ho mai visto. Da dove venite?

Totò - Signore... veramente... io vengo dall'inferno...

Cri-Cri - Ah, capisco, sì: dall'inferno dei vivi...

Totò - Eh: vivi, morti...

Cri-Cri -Avete fatto molto bene a rifugiarvi qui nel mio cabaret, nel mio locale.

Totò - Cabaret? Locale? Ma scusate: dove mi trovo?

Cri-Cri - Siete in uno scantinato degli esistenzialisti. Oh, amico mio: qui tutto è pace, tranquillità, sporcizia, lerciume... Sapete chi sono io?

Totò - Il direttore della Nettezza Urbana?

Cri-Cri - Ma no, io sono il proprietario di questo cabaret.

Totò - Ah.!

Cri-Cri - Naturalmente siete esistenzialista...

La lanterna di Diogene e la lampada di Aladino. Filosofie film narrazioni (parte II)

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Totò - Io no.

Cri-Cri - No? Astrattista?

Totò - No, no, no, no.

Cri-Cri - Ah ho capito... Cubista!

Totò - Ma nemmeno per sogno!

Cri-Cri - Ma amico mio, allora chi siete?

Totò - Romanista democratico. Però qualche volta tifo per il Napoli.

Cri-Cri – (*ride di gusto, fra i denti*) Esistenzialista puro: non c'è dubbio. Noi esseri superiori ci si riconosce subito: noi siamo la classe elevata dell'umanità. Come dire l'aristocrazia dello sporco, gli atleti dell'ozio, gli scienziati della nausea. Ah, tutto ci annoia, tutto ci fa schifo... (*Prende posto dietro il bancone bar*)

·
A proposito, amico mio: appena mi avete visto, che cosa avete pensato di me?

Totò - Beh, lasciamo perdere...

Cri-Cri - No, suvvia: dite la verità.

La lanterna di Diogene e la lampada di Aladino. Filosofie film narrazioni (parte II)

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Totò – (*fa il timido*) No, no, no, no...

Cri-Cri - Ditela: se sono io che vi prego!

Totò - Va a finire che litighiamo, sa.

Cri-Cri - Ma neanche per sogno: sono io che vi prego, su..

Totò - La verità?

Cri-Cri - Sì.

Totò - Appena l'ho vista?

Cri-Cri - Eh.

Totò - Ho pensato fra me e me: dico, ma chi sarà mai quello schifoso?

Cri-Cri – No... Voi mi adulate...

Totò - No, dico la verità.

Cri-Cri - Grazie assai.

Totò - Prego.

Successivamente si avverte che, nella sala attigua del locale, si sta facendo musica: “si ride (anzi si piange) e si balla. Un omaccione dall’aria funebre, intona la sua triste e funesta canzone”. Tutto ciò richiama quanto si era visto in *L’imperatore di Capri* (del 1950, regia di Comencini). Ora “accampati qua e là per il locale, gli esistenzialisti ascoltano annoiati. Molti fumano, molti guardano nel vuoto, qualcuno balla stancamente”

Cantante esistenzialista [l’attore è Galeazzo Benti] (*cantando*) –

Quand’ero morto

su quel funereo lago

una barca a casa riportò

un mucchio d’ossa,

soltanto un mucchio d’ossa.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Invece d'una fossa

le misi in un comò,

e nei cassetti lo scheletro cantò

quella canzone che non potrò scordar;

ossa incrociate

pericolo di morte,

dolce sorte

incutere terror.

(parlato) Il diciassette di venerdì.

Ma anche Totò e il padrone del locale entrano in scena vestiti “da esistenzialisti”:

Cri-Cri – Ahi!

Totò – Scusa. Eh, scusa. (*Gli fa una doppia carezza*). Vogliamo incominciare?

Cri-Cri – Pronti.

Totò – Andiamo. (*Va al contrabbasso e inizia a suonare, accompagnando Cri-Cri nella sua performance sonora*).

Cri-Cri – (*cantando*) Siamo esistenzialist,/ si vede a prima vist:/ noi siamo sempre trist,/ ci costi qual che cost;/ suonando il contrabbasso... [...]

Cri-Cri – (*riprende a cantare*) Pensiamo sempre a Proust. [...]

Cri-Cri – (*riprende a cantare*)... però poi tutto quest... [...] è fumo senz'arrost...

Ma, mentre Totò e Cri-cri, assistono ai fuochi d'artificio usciti dal contrabbasso che stavano suonando, scende in sala una "bellona di nero vestita, anzi di nero svestita: spalle nude, abitino aderente, gonna con maxi-spacco". Potrebbe essere la parodia di Juliette Gréco, che però preferiva *blousons noirs* e pantaloni neri attillati.

La lanterna di Diogene e la lampada di Aladino. Filosofie film narrazioni (parte II)

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Miss Angoscia [attrice: Maja Jusanova]– Basta, basta! È terribile, è terribile...

Totò (a *Cri-Cri*) – Terribile?

Cri-Cri – (*indicando la nuova arrivata*) Non ci far caso: lei trova tutto terribile.

Totò - È carina, però, eh? [...]

Cri-Cri – (*lo presenta a Miss Angoscia*)

Totò – (*togliendosi il cappello, cerimonioso*). Buenasera signora.

Miss Angoscia – Chi è questo?

Cri-Cri – È il nuovo *entraîneur*.

Totò – Sì, sì, sono un ragazzo squillo. Se vuole...

Miss Angoscia - (*gli dà la mano*) Schifo.

Totò – A chi? A me? (a *Cri-Cri*) Eh no, eh! Eh no, m'ha offeso!

Cri-Cri – Ma no.

Totò – M’ha detto “schifo”.

Cri-Cri – Ma sì: da noi non si usa dire più “piacere”, “fortunatissimo!”...

Totò – Ah no?

Cri-Cri – È tutto sorpassato!

Totò – Ah sì? È tutto soppresso?

Cri-Cri – Ma sì! (*Rifà le presentazioni*). Antonio Marchi. Miss Angoscia.

Totò – Quella lì? Miss Angoscia?

Cri-Cri – Sì.

Totò – (*guardandole le cosce nude*) Guardi che quella è Miss due Belle Angosce...

Cri-Cri – (*ridacchia*) [...]

Miss Angoscia – (*A Totò*) Hai l’aspetto ripugnante che attrae...

La lanterna di Diogene e la lampada di Aladino. Filosofie film narrazioni (parte II)

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Totò – Eh no, eh... Adesso basta!

Cri-Cri – Che c'è?

Totò – Dice che ho l'aspetto ripugnante...

Cri-Cri – E tu rispondi *ad hoc*..

Totò – Ma io vorrei rispondere a lei!

Cri-Cri – Appunto: a lei, *ad hoc*.

Totò – Ah sì? A Occo? (*a Miss Angoscia*) Senta, signora Occo... Pardon, signora Occa...
Permette? Nausea. (*Le dà la mano*).

Miss Angoscia – Grazie.

Quindi abbiamo un altro squarcio con i luoghi comuni sull'esistenzialismo tenebroso e luttuoso:

Miss Angoscia – Io vorrei vivere con te, in una solitudine angosciosa, fare delle lunghe

La lanterna di Diogene e la lampada di Aladino. Filosofie film narrazioni (parte II)

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

passaggiate in un viale di cipressi...

Totò – Hai capito? Vuol vivere con me in una solitudine angosciosa, vuol fare delle passeggiate nel viale dei cipressi...

Cri-Cri – (*sognante*) Bello...

Totò – (*a Miss Angoscia*) Sì, cocca...

Miss Angoscia – Oh...

Totò – Cocca, coccolina! Io direi una cosa: perché non andiamo a prendere una boccata d'aria al cimitero, eh? Io là conosco dei morti: brava gente...

Miss Angoscia – (*eccitata*) Sì.

Cri-Cri – Ah, che bello...

Ancora un altro *topos*: quello della sporcizia degli esistenzialisti e per ora si tratta solo della sporcizia fisica ed esteriore:

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Miss Angoscia – (*annusa Totò*) Ma... Ma dimmi... Tu ti lavi?

Totò – E certo che mi lavo!

Cri-Cri – (*a Totò*) No, no, no: di' che non ti lavi!

Totò – (*correggendosi*) No, no... Eh, sì, mi lavavo... mi lavavo... Ma che, scherziamo? Da ragazzo, una volta, sono stato a Bagno Maria...

Cri-Cri – Eh, già, lo credo: sei stato talmente sporco che t'hanno messo a bagnomaria!

Totò – Cos'hai capito? A Bagno Maria, lo stabilimento balneare: Bagno Maria.

Cri-Cri – Allora è un bagno di mare...

Totò – Eh già: bagno di mare.

Guasconate volgari di Totò, oppure... Sicuramente, tutto questo non poteva che essere riconducibile ad un sarcasmo antintellettualistico, qualunque [\[12\]](#), di maniera. Ma era solo un fatto di guitti? Non così: nel 1952 François Mauriac aveva scritto un articolo su Sartre dal titolo *Les tribulations d'un rat visqueux* [\[13\]](#)

Tanto per rimanere sul leggero, il filosofo era definito topo viscido. E due anni prima, un cinegiornale del 1950 aveva presentato questo servizio:

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Saint-Germain-des-Prés. Speaker: Conoscete il quartiere di Saint-Germain-des-Prés ? Un quartiere provinciale dove si può, dopo la romantica piazzetta di Furstemberg, dare un'occhiata all'atelier dove Delacroix sconvolgeva la pittura del suo tempo. Il Flore, per esempio, un caffè? No, un tempio, con le sue ancelle e i suoi pontefici. Il loro apostolato implica la rinuncia a ogni pompa di abbigliamento. L'esempio viene dall'alto, da Greco la prima vestale d'un culto di cui Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir hanno forse involontariamente scatenato le manifestazioni che si richiamano alla loro filosofia dell'esistenza. – Ah, sì, l'esistenzialismo! – Noi stiamo per entrare insieme nei luoghi dove lo si conosce. La libreria, dove tutto ciò che ha tratto all'esistenzialismo si trova condensato in un magazzino eccezionalmente situato a tre metri sotto il livello del mare. Qui, lo spirito si abbevera, il corpo anche d'altronde. Da *Les mains sales* fino al *Deuxième sexe*, tutti i vangeli vi sono riuniti. Ma è veramente nella danza che l'esistenzialismo trova la sua più bella espressione. Il club Saint-Germain, 23 metri sotto il livello del mare, la cave per eccellenza, e sotto l'occhio degli dei, i topi, i topi danzanti, i topi pensanti, i topi adulatori. Poi i topi africani, i topi americani. E molti sì, topi, topi, topi. Che volete che vi dica, io? È questo, l'esistenzialismo!

[\[14\]](#)

La ferocia lessicale di alcuni intellettuali, anche se fosse stata totalmente fondata, rispetto alle lievitazioni del film comico, farebbe pensare a situazioni più rancorose che critiche. Totò, nella sua irrisione da *vulgata* popolare e comica, aveva, quanto meno, l'alibi millenario del "ridendo castigat...".

Tutto ciò è una conferma che non esistono paratie assolute, diaframmi, discontinuità totale tra arte, cinema, cultura e società. Per quanto ognuna di quelle realtà abbia propri linguaggi, propri codici, un proprio pubblico quasi sempre diverso, l'oggetto dipanato è comunque il momento storico e il vissuto dei soggetti.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47



L'identità negata.

L'IBRIDAZIONE linguistica NELLE "POESIE CANTATE" DEL PRIMO MODUGNO

1. Il primo Modugno "siciliano" per forza di cose

Il 27 agosto 2005, all'interno della manifestazione "La notte della taranta", che nasce dall'idea di riproporre antiche musiche salentine legate al fenomeno del tarantismo, Piero Pelù cantò una canzone di Domenico Modugno *Amara terra mia*, del 1971. Sicuramente voleva essere un omaggio al cantautore e un tentativo di ricoinvolgere la sua storia nella storia della terra pugliese e salentina. La prima strofa della canzone recita:

Sole alla valle e

sole alla collina...

Per le campagne

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

non c'è più nessuno;

addio, addio amore,

io vado via...

Amara terra mia,

amara e bella!.

Ma quale era l'amara e bella terra di Modugno?

È nota la sua biografia. Domenico Modugno nasce a Polignano a Mare, nel barese, nel 1928. Il padre viene trasferito nel 1935, quando il giovane Domenico aveva 7 anni, a San Pietro Vernotico, in provincia di Brindisi, nella subregione chiamata Salento. Secondo Maurizio Ternavasio, biografo del cantante, San Pietro Vernotico non fu mai accettato da Modugno come luogo per viverci. Tanto è vero che Modugno adulto e già ammalato, caduta la maschera siciliana, si presenterà per ricevere l'abbraccio dei suoi "concittadini" a Polignano, dove era conosciuto come Mimì, e non nella città salentina, dove, invece, era chiamato Mimmo, nomignolo che rimase anche durante i trionfi nazionali ed internazionali.

Questo non aveva impedito che, a San Pietro, il futuro cantante imparasse il vernacolo salentino che sarebbe, come afferma lo stesso critico, "assai simile al dialetto siciliano ('soprattutto per via della pronuncia molto stretta', come spiegano in paese), che gli torna utile per comporre i primi motivi" [\[15\]](#). Il dialetto salentino, diverso da quello barese e foggiano, è vicino alla parlata calabrese e a quella siciliana. Affrontò il problema anche Pier Paolo Pasolini quando girò

Il fiore delle Mille e una notte. Ha scritto

Alessandra Spadino

[

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

[16\]](#)

che il messaggio, per così dire ideologico, ossia l'incursione nella modernità, la denuncia politica, sono affidati anche all'autenticità di attori non professionisti, a volti presi dalla strada, a uomini e donne di un mondo lontano e povero, doppiati con accento leccese. In un'intervista di Gideon Bachman il regista dichiara:

La mia ambizione è di fare film politici in quanto profondamente reali nelle loro intenzioni, nella scelta dei personaggi, in quello che dicono, in quello che fanno. [...] Non faccio niente di consolatorio, non cerco di abbellire la realtà per rendere più appetibile la mercanzia: scelgo attori reali per cui basta la loro stessa presenza fisica per dare questo sentimento di realtà [\[17\]](#) .

E ancora, a film concluso:

Ho scelto doppiatori in gran parte leccesi, perché avevo bisogno di una koiné genericamente meridionale, non immediatamente identificabile [\[18\]](#) .

Comunque a Polignano il Modugno giovane tornava nelle estati e suonava con un amico la chitarra, cantando in un inglese maccheronico, contaminato da versi in pugliese [\[19\]](#) .

La sua prima fuga dalla Puglia ha per meta Torino ed avviene nel 1948; il 1950, Anno Santo, è

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

trascorso tra i poveri a Roma. Intanto nel 1949, dietro compenso di tremila lire, è la sua prima comparsa cinematografica in *I pompieri di Viggiù*, con Totò, film che riprende l'omonima rivista.

Le prime canzoni in dialetto risalgono al 1950-1951 e sono *La sveglietta*, *Ninnananna*, *Cavadd hu cecu de la minera*

,
Lu minatori

,
Ventu du scirocco

,
Lu sciccareddu 'mbriacu

e
Tamburreddu

: “Motivi semplici, gradevoli, accanto ad altri dalla notevole carica poetica in stile folk, scritti e cantati nell'idioma brindisino, assai simile al dialetto siculo. Il più delle volte chi li ascoltava si sentiva in dovere di domandargli: ‘Bella questa canzone: è siciliana, vero?’”

[\[20\]](#)

. La RCA cominciò a pubblicarli in disco tra il 1953 e il 1954.

Come aveva ricordato Gian Franco Vené, la prima canzone salentina cantata in un film fu la *Ninnananna*

, su cui, in seguito, intervenne Franco Nebbia per una seconda versione. Nel 1952, nel film *Carica eroica*

, diretto da Francesco De Robertis, Domenico Modugno comparve sullo schermo e cantava la canzone pugliese vestito da soldato: “Il nome di Domenico Modugno non rimase in testa a nessuno, ma la canzone sì: era una ninnananna”

[\[21\]](#)

. Come dichiarò lo stesso cantante: “Interpretavo il ruolo di un soldato siciliano ed ero alle prese con un bambino russo disperso. Per farlo addormentare gli cantavo una ninna-nanna di San Pietro Vernotico”. La canzone contribuì ad alimentare l'equivoco di quella falsa sicilianità che l'autore si era guardato bene dallo smentire, “vista la fama artistica, culturale e storica che la Sicilia si era guadagnata in tutto il mondo”

[\[22\]](#)

2. “L'amara terra” irrepresentabile

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Nel 1952, Enrico Glori chiese a Modugno di interpretare un nobile siciliano in uno spettacolo per un circolo di nobili romani e gli chiese anche di cambiare il nome in quello di Domenico de Brin [\[23\]](#)

. La cosa durò poco e Mimmo abbandonò tutto per i pagamenti che tardavano ad arrivare.

Ma perché questo rifiuto della sua anagrafe e cultura pugliese? Il motivo è dato dal fatto che il mercato dello spettacolo da sempre identificava il meridionale italiano con il napoletano e, in subordine, con il siciliano. Chi intendeva sfondare nel mondo del cinema, del teatro e della canzone, nel momento in cui voleva caratterizzarsi regionalmente come meridionale aveva solo quelle due opzioni. La Puglia non esisteva, né poteva far testo l'anagrafe salentina di Rodolfo Guglielmi, alias Rodolfo Valentino, nato a Castellaneta, allora provincia di Lecce ed oggi di Taranto, né il fatto che Tito Schipa scrivesse testi e musica per canzoni in dialetto leccese. Sarebbero stati riferimenti puramente campanilistici e niente più.

Dopo Napoli, quindi, la Sicilia. Da Verga e Capuana in poi, l'isola e la sua produzione culturale avevano guadagnato attenzione nazionale ed internazionale. Non secondario, in questa non programmata operazione di conoscenza dei modelli culturali siculi, l'apporto di Luigi Pirandello ed, in subordine, quello della lirica con *Cavalleria rusticana*. Così, l'aristocratico lombardo Luchino Visconti non avrà remore nel girare nel 1948,

La terra trema. Episodio del mare

, ispirato ai

Malavoglia

, che per due ore e quaranta minuti presentava un dialogo nello strettissimo dialetto di Aci Trezza, senza sottotitoli. Successivamente girerà

Il Gattopardo

.

Non va, infine, sottovalutato l'apporto, in questa naturale promozione della Sicilia, di Angelo Musco, e della sua partner Rosina Anselmi, nel teatro e nel cinema. La compagnia di Musco riprendeva in gran parte i testi di quel Nino Martoglio che costituiva il corrispettivo siciliano del napoletano Scarpetta. Erano produzioni tanto vicine che una delle più belle commedie di Martoglio, *San Giovanni decollato*, scritta per Musco, ebbe notorietà amplissima nella versione cinematografica "napoletana" di Totò.

La Puglia rimaneva solo un'*espressione geografica*. L'accento barese si ascoltava, in cinema ed in teatro, dagli anni Cinquanta in poi, solo attraverso la voce del caratterista Guglielmo

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Inglese, tra l'altro nato a Napoli [\[24\]](#) . Ma questo fatto non è un'anomalia se si è giunti al comprensibile paradosso del cameriere sardo Tiberio Murgia trasformato in un perfetto e permanente siculo da Mario Monicelli, nel 1958, con *I soliti ignoti* . È la *ragion di stato* dello spettacolo.

Detto questo, Modugno non aveva alternative. Una volta identificato come siciliano, non poteva non accettare: per motivi "di pagnotta", come dirà, e per motivi di lavoro in genere. Nel 1952, Fulvio Palmieri, direttore del secondo canale della radio, gli propose di partecipare a una trasmissione *Ammuri ammuri...* in quattro puntate di cui sarebbe stato oltre che voce cantante e recitante, anche rumorista, autore e regista. L'artista ricordava:

Modù, mi disse, ti offro questa opportunità a condizione che tu nel programma dichiari di essere siciliano, visto che le Puglie non hanno una grossa tradizione musicale. Così per tutti diventerai ufficialmente siciliano. Il motivo era sempre la pagnotta, il fatto di poter mangiare e dormire. Accettavo tutto, avrei detto anche che ero americano, se fosse stato necessario [\[25\]](#) .

Con quanto risentimento da parte dei concittadini di San Pietro Vernotico, è semplice immaginare. Quanto all'America, l'incontro con il siculo-statunitense Sinatra, da cui fu generata la proposta di Palmieri, è ricordato da tutti i biografi. Vené, in particolare, riferisce di Sinatra quando partecipò a una trasmissione radiofonica per dilettanti ed evidenzia la consapevolezza che il dialetto di Modugno era pugliese e non siciliano:

I dirigenti della Rai presero nota, allora, che tra le riserve d'emergenza della canzone italiana

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

esisteva un giovanotto “siciliano”, che cantava cose strane nel suo dialetto. E qui accadde qualcosa di strano che dimostra come sia errato parlare di Modugno come di un portatore consapevole della voce popolare. Sinatra è di origini siciliane; i dirigenti della Rai proposero di festeggiarlo chiamando, a far gli onori di casa, quel giovanotto “siciliano” che si chiamava Modugno. Modugno, contento di accettare, non si sognò nemmeno di ricordare che lui non era siciliano ma pugliese, e che pugliese era anche il suo dialetto. Sinatra non badò alla differenza: finse anzi di interessarsi a Modugno con tanto impegno che i signori della Rai cominciarono a impressionarsi. E proposero a Modugno di fare qualcosa di più impegnativo, sempre da “siciliano”, naturalmente. E lui buttò giù il programma di una serie di trasmissioni intitolate *Ammuri ammuri...*

[\[26\]](#)

Insomma: siciliano per necessità e per scelta.

3. *Il dialetto camuffato*

Si è già detto che è opinione comune che il dialetto del primo Modugno, quello che, grosso modo, finisce nel 1956, quando il vernacolo che rimane a convivere con i suoi testi in italiano diviene il vernacolo napoletano, anche per la vicinanza di Riccardo Pazzaglia, sia fondamentalmente dialetto salentino, di San Pietro Vernotico, camuffato ed ibridato con lessico e cadenze siciliani, per i motivi sopra detti. È una vera e propria koinè culturale.

La prima considerazione da fare riguarda un fatto crediamo poco noto. *Vecchio frac* si rifaceva ad una storia vera: il suicidio di un aristocratico, marito dell'attrice Olga Villi, che nel novembre del 1954 si gettò dalla finestra del suo palazzo romano. La prima edizione del disco è dell'anno successivo: parole e musica di Modugno. È, apparentemente, la composizione di quel periodo meno vicina al filone dialettale. Invece siamo venuti in possesso di una versione, presumibilmente la prima, molto meno ritmata e cadenzata delle edizioni in circolazione subito dopo, dove si trova un cameo inatteso. Dopo i versi finali del primo ritornello (“Bonne nuit -

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Bonne nuit/ Bonne nuit - Bonne nuit/ Buona notte”/ va dicendo ad ogni cosa:/ ai fanali illuminati,/ ad un gatto innamorato/ che randagio se ne va.) e dopo il fischio, si sente in maniera chiarissima un recitato che, dopo il suono di richiamo al gatto, dice in evidente dialetto e accento salentini:

musci, musci, musci, a ddu vai, ah?

[\[27\]](#)

A questo punto può sembrare fuori posto il ricorso al dilemma di quale sia stata la scelta di base. La domanda scaturisce qui dalla difformità tra i testi cantati da Modugno e quelli poi depositati alla Siae. I primi evidenziano una forte influenza e presenza del dialetto salentino, i secondi sono più “sicilianizzati”. Infatti, la cosa interessante che emerge è la differenza tra i testi ufficiali delle canzoni e il testo risultante dalle registrazioni discografiche in nostro possesso. Le fonti prese in considerazione sono i testi pubblicati dalle edizioni Curci [\[28\]](#) e la trascrizione di alcune delle canzoni dialettali più significative del Modugno dei primi anni Cinquanta

[\[29\]](#)

, contenute in un LP della RCA,

Domenico Modugno e la sua chitarra

. Si tratta di una ripresa, dopo il 1973, di tutto il materiale del primo periodo RCA, nella “Linea tre” della famosa casa discografica

[\[30\]](#)

. È superfluo premettere che il dialetto non solo varia area per area geografica, ma che può variare anche in due comuni limitrofi

[\[31\]](#)

.

Si può iniziare con la *Ninna nanna*, ricordata prima, e che è dichiaratamente ripresa dalla tradizione di San Pietro Vernotico. Nel testo a stampa è riportata solo in italiano, riferendola a Modugno e a Nebbia. L’unica convergenza testuale, al di là della scomparsa del dialetto nel testo, sono i due versi: “Ti faremo gran signore/ delle terre, delle fate del gran bosco” che nella canzone registrata recitano: “Nde facimu nu regnante/ de le terre de le fate de li oschi”. Estrapolati chiaramente dal lessico salentino sono, per esempio, i termini e le locuzioni

duermi

,
chiangire

,
despettusu

,
nu
mbole
se durmisce

,
scioca

(dormi, piangere, dispettoso, non vuole addormentarsi, gioca).

Quanto a *La cicoria*, al previsto *nu bagnari* il Modugno che canta sostituisce *nu bagnare*, e gli articoli

'a

e

'u

con quelli

la

e

lu

. Inoltre,

iti

(andate)

viene recitato con

sciati

. Ancora numerose le traslitterazioni tra siciliano e salentino in

La donna riccia

: "Pigghiate

cu

ti pare" (prenditi chi ti pare) diviene "Pigghiate

ci

te pare"; "voli ti pianta" (vuole piantarti) è cantato: "ole te chianta";

picchi

(perché) è reso

percene

o

percé

,

'ole te vasa

(vuole baciarti) con

'ole te asa

,

tu t'addurmisci

(ti addormenti) con

tie te durmisci

. Nella edizione registrate, infine, è presente una strofa non riportata nel testo a stampa con la ricorrenza di termini salentini (

ogghiu

/voglio,

nienti

/niente,

an facce

/in faccia). Questa canzone divenne famosa anche nella versione di Renato Carosone.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Altra storia travagliata, dal punto di vista del testo, è costituita dai versi più volte elaborati de *La sveglietta*

. Le differenze tra l'edizione Curci e quella RCA sono tutte a vantaggio del linguaggio di San Pietro Vernotico:

Iu ai una

(io ho una)

diviene nel cantato

Ieu tegnu na

,

quannu

è

quandu

,

Ma si la lassu

(ma se la lascio) è cantata

Ma ci la lassu

,

C'aiu a fari si mi voli/ tantu beni

(che debbo fare se mi vuole tanto bene)

è reso con

Cce aggiu fare ci me vole mutu bene

;

si mi stringi li cateni di l'ammuri

(se mi stringe le catene dell'amore) con

ci me stringe le catene te l'amore

. Un'intera strofa è tradotta, nell'edizione cantata, in pugliese:

Tenia trimila lire

ca aia guadagnate

fatiandu la matina e la sera e lu merisciu.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Cusì aggiu decisu:

aggiu cattare nna cosa cu me tegna

ogne giurnu cumpagnia.

Me nd'aggiu sciutu da 'nu rulugiaru [\[32\]](#) .

L'edizione a stampa è integralmente siciliana:

Avia trimila liri,

l'avia guadagnati

cu lu travagghiu miu

di la matina sino a sira.

E ora aiu decisu.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Mi vaiu ad attaccari

'na cosa che mi teni notte e jurno cumpagnia.

'Cussì mi ni su ghiutu

da 'nu rulugiaru.

Un'altra canzone di cui si comparano i testi è *Musciu niuru*, anch'essa di netta assonanza salentina. Già il termine *musciu* (gatt
o) m
arca tutta la canzone nel senso dichiarato. Poi
caminannu
diviene
caminandu
,
haiu
(ho)
è
aggiu
,
zittu
risulta
cittu
,
tia
(tu)
è
tie
,
ghiri
(andare)

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

è
scire
, il verso
Ci aiu dittu senti a mia ieu ti dugnu/ nu cunsigghiu comu amicu
(gli ho detto senti me, ti do/ un consiglio come amico)
è cantato così:
Sienti mmie, ieu te tau nu cunsigliu/ comu quandu a n'amicu
. Inoltre
vattinni
(vai via)
risulta
abbande
e
tagghiari
(tagliare)
è
tagghia'
.

L'ultima canzone/poesia è *Scarcagnulu*. Il *Vocabolario dei dialetti salentini*, del Rohlfs, dinanzi citato, alla voce *scar cagnulu*
dà la definizione: "spirito folletto, folletto domestico che frequenta la casa con azione benevola". Anche qui tutto il testo può essere ascoltato come testo riportato dalla realtà sanpietrina.

Si potrebbe continuare con altre canzoni di cui non si fa un esame comparato testo a stampa/cantato e anche lì troveremmo interpolazioni del vernacolo salentino. Si offrono pochi esempi: *lu sciardinu* (il giardino) in *Lu magu de le rose*; *mannaggia* (imprecazione: *abbia male*) in *Nina e lu caporali*
;
percé nun vuei te nfacci
(perché non vuoi affacciarti) di *Serenata a 'na dispittusa*
;
cangi
(cambi)
in *Ventu de scirocco*
. E così via. Sono tutte canzoni composte fino al 1956, ma in gran parte non superano il '54.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Per tutta la produzione di questo periodo, nei testi a stampa c'è comunque la banale sicilianizzazione del linguaggio attraverso la "i" finale di verbi all'infinito e di parole. Ma non basta ad occultare il tessuto vernacolare di altra estrazione di tutta questa realtà che è la più significativa, dal punto di vista dei testi, dell'attività di Modugno come autore.

4. *La fine della poesia e il transito alla retorica*

La spiegazione che dava Gian Franco Vené è, a nostro parere, ancora valida. Egli ha scritto che la qualità delle prime canzoni di Modugno era altrettanto acculturata di quella della produzione successiva a *Nel blu dipinto di blu* e *Piove*. Aggiungeva che soltanto "la scarsa conoscenza degli italiani per la genuina poesia popolare può, in un certo periodo, aver fatto scambiare Modugno per un autentico cantante

folk

". La conclusione di Vené era che Modugno, "cantautore di eccezionale qualità", sia entrato nella storia della nostra canzone quando riuscì a semplificare il linguaggio della sua poesia. E la semplificazione del linguaggio, concludeva il critico, consisteva nella eliminazione del dialetto

[\[33\]](#)

Ma non è, poi, vero che l'eliminazione del dialetto, cioè l'introduzione di un modulo espressivo nazionale che sicuramente è semplificazione del linguaggio e accesso alla comprensione di una platea più ampia, porti sempre un miglioramento della qualità. Il Modugno che ha compiuto una rottura negli schemi sanremesizzati della canzone italiana ha forse ancora un nocciolo duro di poesia urlata in maniera dirompente e trasgressiva. Forse lì è la continuità con versi come *Ulie, ci tene ulie*

(Olive, chi ha olive), come

Ci pigghiara 'a fimemnedda, / drittu drittu 'ntra lu cori...

(colpirono la povera femmina dritto dritto nel cuore), come

Scarcagnulu furbarieddru

(furbetto) e così via. Poi verranno

Piange... il telefono

, per quanto sia traduzione dal francese,

Il maestro di violino

, degni della peggiore letteratura fumettistica e fotoromanziera.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Il successo immediato e travolgente del Modugno di Sanremo ha una valenza incalcolabile nell'ambito della storia della canzone italiana e, forse, non solo italiana. Ma sicuramente quell'evento mette fine ad un personaggio unico che aveva permesso la legittimazione della figura del cantautore nel panorama della musica cosiddetta "leggera". Ancora una valutazione di Vené, per quanto datata, può essere condivisa:

Molto genericamente si può pensare che, senza Modugno, la canzone italiana non avrebbe accolto, più tardi, i cantautori, il loro stile poetico e musicale, certa loro poesia. [...] La figura del cantautore, inaugurata ufficialmente da Modugno, ma non certo inventata da lui, fu studiata, messa a fuoco storicamente, resa popolare [\[34\]](#) .

Come popolare, quanto all'*animus* sotteso e non alle possibilità di fruizione amplificata, era stato il primo Modugno, quello per il quale le canzoni nascevano spontaneamente;

ma è difficile credere che Modugno, scrivendo quella canzoni in dialetto pugliese (non siciliano) avesse la consapevolezza di poter esprimere la genuina anima popolare.

E quando il critico afferma:

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

Benché a Modugno avesse insegnato un carrettiere a cantare, benché le sue canzoni sarebbero potute sembrare assai vicine allo spirito contadino meridionale, un incontro fra il futuro cantante e quei cultori del Folk non ci fu mai [\[35\]](#)

vuol dire che quella produzione, rispetto alle storie emergenti del calabrese Otello Profazio, della siciliana Rosa Balestrieri, del pugliese Matteo Salvatore, aveva propria autonomia ispirativa che la collocava nell'universo non del folk ma dell'altro fenomeno che di lì a poco sarà chiamato "dei cantautori", da quelli genovesi a Jannacci e ai "I Gufi" milanesi e così via.

Alla fine, è poco sensato misurare col bilancino se l'ingresso sul palcoscenico internazionale di Modugno sia stato, alla lunga, un vantaggio, rispetto alla perdita del "piccolo poeta" siculo-salentino. Ma sono due storie completamente diverse e le storie non si fanno con i se. Va detto, comunque, qui ci troviamo tra alcune categorie – folk, palcoscenici internazionali – che lasciano poco spazio all'autore, cioè al singolo. Da questo punto la libertà è ridotta. Nell'episodio-Modugno vediamo riemergere, per un certo periodo, la "lingua materna", cioè la lingua dell'infanzia che si libera e si ri-produce. Ma l'industria discografica ha altri fini e valori che non lasciano sempre spazio alle identità personali e le mascherano, camuffandole.

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47



Il capitano di sventura



...Aladino, un...
...capitani...
...generale, da una parte, furati...
...nostrana. Tra questi è...
...già...
...A...
...una...
...A...
...regami fa allusione anche ad un onorevole dell'opposizione:

La lanterna di Diogene e la lampada di Aladino. Filosofie film narrazioni (parte II)

Scritto da Giovanni Invitto
Lunedì 15 Aprile 2013 16:47

