

Amedeo Furfaro

PASOLINI

Luoghi, incontri, suoni



Amedeo Furfaro

PASOLINI

Luoghi, incontri, suoni



In copertina: Pier Paolo Pasolini, disegno di Alex Sottile

Indice

Premessa	7
----------	---

Capitolo Primo - A Sud

Geografie	13
Fra "Comizi" e "Vangelo"	27
Profili:	
Francesco Leonetti	36
Mario Gallo	37
Totò	38
Note	40

Capitolo Secondo - Periferie

La lunga strada di sabbia	47
Il Premio Crotone	51
Incontri:	
Giorgio Manacorda	59
Pasquale Falco	61
Edoardo Sanguineti	63
Note	66

Capitolo Terzo- Musiche dentro

Musica e musicisti pasoliniani	71
Jazz e non solo	78
Ritratti:	
Laura Betti	87
Anna Magnani	89
Aldo Romano	92
Note	95
Indice luoghi	99
Indice nomi	101

Premessa

Sul finire degli ottanta iniziai a frequentare il Fondo Pasolini a Roma con scopi di ricerca. L'idea era quella di scrivere del rapporto del poeta-scrittore-regista con la musica, la classica, il folk, il jazz. Era il posto giusto dove reperire i materiali da esaminare con relativa facilità contando oltretutto sulla cortese disponibilità del personale. Man mano, pur seguendo lo sviluppo del progetto inizialmente concepito, cominciarono a schiudersi alcune possibilità.

Intanto l'incontro con Mario Gallo, nativo di Rovito, regista che frui della collaborazione di PPP in alcuni documentari a soggetto, mi consentì un'intervista sul suo "cinema corto" che uscì su "Calabria" il mensile del Consiglio Regionale.

La frequentazione col Fondo Pasolini, la stessa vicinanza della stanza con quella della presidenza, mi aveva consentito di avvicinare in modo informale Laura Betti.

A quel tempo, fra i non numerosi visitatori della struttura c'era un pubblicista scaleota che indagava sull'omicidio di Pasolini e sperava di trovare chissà fra le tante carte, giornali, video, foto, delle tracce per un improbabile scoop. La mia ricerca sulla musica in Pasolini proseguiva, lo scoprivo violinista della prima ora, individuavo la raccolta di lp classici da cui aveva prelevato musica per alcuni suoi film.

Ma si faceva strada un'altra ipotesi, legata alla relazione del poeta con il Sud, i Sud.

Rivedendo Uccellacci e Uccellini intravedevo in Totò lo stranulato gitto napoletano che è anche maschera tragica. E nell'amato Ninetto Davoli, di San Pietro a Maida, ideale rappresentante del sottoproletariato della periferia romana, un pischello leggiadro esemplare di fisicità ingenua e triste vitalità.

Calabrese di origine come il grande poeta Francesco Leonetti, cosentino, e cioè colui che prestava la voce al corvo e che diversi anni dopo avrei avuto occasione di frequentare.

Quel corvo, proveniente dal paese di "Ideologia" e figlio del signor "Dubbio" e della signora "Coscienza" possedeva la voce giusta per rappresentare la crisi dell'intellettuale marxista.

L'animale parlante si aggiunge al viaggio dei due, compagno di strada non richiesto, in cui si narra un aneddoto religioso ambientato nella Assisi del 1200.

Nello scorrere della pellicola ancora una volta mi soffermavo sull'innocenza di Ninetto Davoli e ne associavo i tratti più ancor che alla Roma periferica alla originaria Calabria, una regione che Pasolini aveva avuto occasione di conoscere bene al tempo dell'inchiesta La lunga strada di sabbia pubblicata su "Successo" nel 1959.

Ma che aveva ancor prima avuto modo di "leggere" nella stesura del Canzoniere Italiano. Successivamente in Calabria avrebbe girato alcune delle scene di Il vangelo secondo Matteo dopo le diverse interviste realizzate per Comizi d'amore.

Genesis di un libro. Era nato così, senza un progetto, La Calabria di Pasolini, edito da Periferia, un libro che una volta uscito nel 1990, con la prefazione di Vito Barresi, documentato conoscitore dell'esperienza pasoliniana nel crotonese, mi consentì di mettere in ordine le informazioni ma anche le suggestioni maturate al Fondo Pasolini, vicino al Palazzaccio, nella capitale. Fu un'esperienza irripetibile. Qualche anno dopo, con la scomparsa della Betti, l'associazione che lo gestiva avrebbe subito una lunga fase di crisi prima del trasferimento dei materiali in altra struttura.

Il mio saggio su Pasolini e la musica afroamericana uscì in Pasolini in Periferia, un volume di Autori Vari assieme cioè a Dante Della Terza, Rita Wilson, Nicola Merola, Pasquale Falco e Italo Maione nel 1992.

Tre anni dopo avrei letto la notizia della pubblicazione di The passion of Pier Paolo Pasolini di Sam Rohdie.

Del libro, edito da Indiana University Press, lo studioso aveva parlato con me durante la comune frequentazione al Fondo Pasolini.

Quella ricerca di trent'anni fa viene in parte ripresa in questa antologia che annovera contributi successivi, anche recenti, occasionati dal centenario della nascita di Pasolini.

La struttura data agli scritti tende a rendere organici materiali diversi portando alla fine il discorso sul terreno musicale

che è quello sul quale si era scelto di muoversi già inizialmente.

Il tempo trascorso ha agevolato la lettura di quella traccia scorrendo i profili di luoghi e figure che ne hanno attraversato il percorso.

L'insieme di scritti raccolti in questo volume testimonia come l'intento iniziale di trattare il Pasolini "scrittore di musica" si sia via via disperso in vari rivoli dovuti alla curiosità dettata dalle "scoperte" eterogenee in cui ci si è imbattuti a partire dai luoghi, dal Friuli, a Roma, ai sud, diventando, quest'ultimo tema, il primo ad essere affrontato.

Da allora, dalle "visite" di oltre trent'anni fa al Fondo Pasolini, ci sono stati dei "ritorni" giornalistici effettuati sempre con la consapevolezza di trovarsi di fronte ad una materia, quella pasoliniana, a dir poco sconfinata, indocile ai propositi di esaustività del commentatore o del ricercatore. Ci sono stati nel tempo degli "incontri" che mi hanno di volta in volta riportato a lui, come con la Betti, Mario Gallo, Giorgio Manacorda, Francesco Leonetti ... insieme ai film rivisti ed ai libri riletti. Occasioni che hanno generato delle impressioni sempre nell'ottica di una necessaria parzialità. Vieppiù gli studi specifici sul rapporto di Pasolini con la musica hanno registrato, negli ultimi anni, degli approfondimenti quali quelli di Claudia Calabrese, studiosa per la quale "c'è un movimento di Pasolini verso la musica ma c'è anche un movimento della musica verso Pasolini" (Musica e suoni secondo Pasolini, "Dialoghi Mediterranei", istitutoeuroarabo.it/DM, 1/5/2021).

I cento anni dalla nascita, ricadenti nel marzo 2022, sono stati lo spunto per riprendere in mano saggi, rassegne stampa, foto, ricordi, e riassumerli in antologia, con l'aggiunta del "reportage" su "Jazz e non solo" che ha fatto il punto su quali e quanti musicisti si siano ispirati, anche recentemente, alle sue opere e alla sua visione della vita.

Nel registrarli, e nel tentare di darne, in modo sintetico, una visione d'insieme, rimane forte l'impressione che quell'onda non si sia ancora ritirata semmai stia ancora dispiegando la propria forza tsunamica.

A. F.

*“Tutti coloro che
dimenticano il loro passato
sono condannati
a riviverlo”.*

Primo Levi

Capitolo Primo

A Sud

Visioni dal Sud

In un articolo del '51, firmato con lo pseudonimo di Paolo Amari, Pasolini anticipa considerazioni che prefigurano alcune modalità del suo rapporto con il meridione italiano.

Il titolo della corrispondenza, scritta per "Il Quotidiano", giornale della Curia -si tratta di una collaborazione dei suoi primi anni romani, disperati e fertili - è *Visioni dal Sud. Lettera dal treno*.

La descrizione contempla cose e uomini di Caserta e della Puglia non senza una *vis critica* che in altre situazioni sarà male interpretata.

I casertani sembrano "afoni" e Caserta è "incarnata dalla noia".

Il Palazzo Reale è, comunque, una cosa stupenda; dal treno lo si intravede "in una luce accesa e malinconica, scolpito nella sua polvere, rosa, di quel rosa che hanno le architetture nei sogni. Sembra scrostato e cadente con uno strato di quella luce rosa che lo regge ancora immenso com'è".

Quello che Pasolini vede a Caserta "minaccia - ormai - di parere un sogno: tanto più violento il trauma, tanto più veloce il tempo".

Ad Aversa scrive dell'"inganno" subito per opera dei ferrovieri: "Dicevano di certe coincidenze assolutamente inesistenti, a meno che per loro «tra poco» e «due ore» non siano due identità di tempo che coincidono: il che è credibile, perché, almeno nella convenzione, i meridionali sono un pò cinesi: hanno una pazienza sconfinata, passano gran parte della loro vita nell'attesa, in anticamere e sale d'aspetto".

La cittadina è squallida e bella. In piazzetta, i ragazzi "squallidi ma non belli" giocano a palla.

"Come tutti i ragazzi meridionali sono precoci: anche qui ho la sensazione che a dodici anni sappiano e facciano le

cose che i nostri sanno fare a sedici. Hanno un'aria adulta, un'allegria un pò tetra. Però a diciotto anni ne dimostreranno quindici. Il risultato della loro precocità in definitiva è che hanno un'infanzia molto più breve e una vecchiaia molto più lunga di quelle dei settentrionali. Questo può aver influito su di loro? Come mancano di vera allegria, come sono cupi. E soprattutto a Foggia tra i dauni che sono meno belli ma forse più intelligenti degli altri pugliesi, che ho capito la disperazione dei personaggi, specialmente giovani della letteratura meridionale. Una disperazione tenuta accuratamente nascosta dietro quella serie di commoventi bugie che è la millanteria meridionale ...”.

L'immagine successiva è cinematografica:

“A Castro, un paese che infine è più vicino all'Egitto che a Milano, ho visto una donna che baciava la mano a un ingegnere. Lei, certo lo faceva dignitosamente, era nobilissima: il suo gesto, avrebbe potuto ispirare una superba inquadratura a un Dreyer mediterraneo. Resta il fatto del bacio. A Otranto, tra i ragazzi che hanno fatto amicizia con me, riconobbi subito, per la sua aria faziosa di futuro avvocato, uno studente di Maglie. Tra il bacio della vecchia e la scuola media di Maglie è contenuta tutta la disperazione meridionale, l'errore, l'imponenza: ma anche l'energia”.

Compare, subito dopo, il motivo di certi caratteri della cultura meridionale:

“E penso al «Gargano», il «giornale della rinascita dauna» fondato da poco da alcuni giovani animosi: la prima battaglia che essi dovevano ingaggiare era in pro del bacio - la forza vergine, il male alla radice - contro la scuola media - deviazione verso un'imitazione della civiltà -, in pro dell'antiretorica contro la retorica. Invece la retorica li contagia ancora. Nel leggere quel foglio ci si deve così doppiamente commuovere sulla miseria di questo paese che è almeno pari alla sua bellezza”.

Millanteria, retorica e miseria chiamate in causa da Amari non urtano più di tanto la suscettibilità degli interessati, forse per la scarsa diffusione del giornale a sud di Roma; o,

più semplicemente, per l'assenza di notorietà del pulpito da cui provengono quelle dichiarazioni che, peraltro, non sono nascoste nel corpo dell'articolo giacché il sottotitolo non è fuorviante.

Né è da pensare che l'uso dello pseudonimo abbia avuto finalità di tipo cautelativo. Una precedente corrispondenza da Alberobello, sempre a firma di Amari, risultava essere letterariamente forbita, priva di toni accesi, attenta più ai colori, all'architettura, al paese.

Vale la pena, scorrendo di Sud, di riportarne un passo:

“L'ammasso dei trulli nel terreno a saliscendi si profila sereno e puro, venuto dalle strette strade pulitissime, che fondano la sua architettura grottesca e squisita. I colori sono rigidamente il bianco - un bianco ovattato e freddo, con qualche striscia azzurrina - e il nerofumo. Ma ogni tanto nell'infrangibile ordito di questa architettura degna di una fantasia maniaca e rigorosa - un Paolo Uccello, un Kafka - si apre una frattura dove furoreggia tranquillo il verde smeraldo e l'arancione di un orto.

E il cielo ... È difficile raccontare la purezza del cielo, in quella domenica sera in Alberobello: un cielo inesistente, puro connettivo di luce sulle prospettive fantastiche del paese.

Di un trullo isolato si potrebbe parlare solo con i termini della cristallografia. Tutti i corpi solidi vi sono fusi mostruosamente per dar forma a un corpo nuovo, delicato, leggero.

I tetti a punta di un nero cilostrino, si staccano improvvisi da questa base contorta e armoniosa, per empire il cielo di magiche punte. Non c'è traccia di miseria o di sporcizia. I trulli più poveri, allineati per i vicoli scoscesi, da paese montano, vaporosi e candidi sono pieni di nitore, anche negli interni, dietro i vani neri delle porte ricoperte da tende penzolanti come reti.

I sentieri, la sera in cui arrivai, erano deserti: solo qualche bambino giocava seduto davanti alle soglie, in mezzo a tutto quel biancore. La piazza al contrario, era affollata, come in

un giorno di fiera, ma si trattava di una folla silenziosa, lieve, vestita di scuro; una radio, inaspettatamente, tuonava la cronaca della partita domenicale, come se annunciasse i fatti di un altro pianeta.

Ma tra la piazza e il sobborgo deserto, in un piazzale incassato in mezzo ai trulli, suonava solitaria una pianola coperta di un drappo rosso. Era un vecchio tango, completamente trasfigurato dall'aria del paese; un giovanetto bruno, vestito a festa, stava ad ascoltarlo. Mi avvicinai a lui, e un po' intimidito della sua timidezza gli chiesi: «Come ti chiami?» «Giovanni», rispose «Sei contento di vivere ad Alberobello?». Per me vivere ad Alberobello era una straordinaria novità e consideravo sensata la mia domanda; infatti egli mi rispose semplicemente: «Sì».

Era già sera e i bianchi intonachi granulosi dei trulli emanavano un alone candido nell'aria vuota e turchina.

Per l'intero giorno era sfolgorato un sole estivo che aveva rischiarato in tutta la sua nudità la terra pugliese. Terra arancione, su cui il biancore di Alberobello era stato quasi un miracolo.

Da Bari ad Alberobello, tra le Murge e l'Adriatico la terra è arancione. Un leggero tappeto arancione, arabescato da muretti dello stesso colore e da radi boschi di ulivi d'un verde carico, vicino al celeste, tra cui, ogni tanto, compare un gregge di pecore color malva, con le zampe nere, eleganti e lievi come ballerine. Qua e là - pavese dove la tinta del luogo raggiunge la massima accensione - trema un pesco arrossato dall'autunno, d'oro massiccio".¹

Ancora dalla Puglia, un pezzo su Bari, scritto per "Il Popolo d'Italia", pochi mesi dopo, reca la firma di Pasolini.

Il resoconto su Bari vecchia è suggestivo.

"Kafka, ci vuole Kafka. Scendere dal rapido, non potere entrare in città né avanzare di un passo fuori dal viale della stazione, può accadere solo al personaggio di un'avventura kafkiana. Non potevo risolvermi ad andarmene da lì. Tutta la gente scesa con me, un po' alla volta, si era dispersa, le carrozzelle, arcaiche come piccole torri, erano passate l'una dopo

l'altra davanti al marciapiede (un cavallo, anzi, aveva urtato col muso la testa del primo barese, un giovanotto ghignante minaccioso, nero e snodato) e i ragazzetti delle valigie s'erano dileguati in fondo a quel loro famigliare piazzale, insieme all'uomo che in quei cinque minuti mi aveva ossessionato con l'offerta di una camera.

Davanti a me nelle viscere della Bari sconosciuta, distesa contro il mare, gli autobus passavano radi, internandosi con urli di rapaci dentro vie che non portavano in nessun luogo. Del resto anche l'auto azzurra dell'albergo delle Nazioni se n'era andata da un pezzo, ed io resto rimasto solo a tremare, nel piazzale rosso, verde, giallo della stazione: in me lottavano ancora la seduzione dell'avventura e un ultimo residuo di prudenza. Così senza avere deciso nulla, scelsi una strada, una delle tante, piena di scritte luminose e mi incamminai. Dopo un po' mi parve di essere in un quartiere della Roma piemontese, come i Prati, ma con pietre più consunte e malinconiche, benché forse più nove, e come levigate da una confidenza ariosa e provinciale; solo in seguito mi sarei accorto di che risonante allegria è piena questa città: in quel momento mi pareva disperazione, sorda disperazione, orgasmo, aria di chiuso, con tutti quei salumai, droghieri, farmacisti e macellai aperti alle dieci di sera, e tutta quella luce vuota, sui passanti spinti quà e là in disordine come da un vento di periferia e i gridi dei ragazzi supersiti nell'altra serata" ...²

Il "viaggio" in Calabria, ha inizio, di lì a poco, quando Pasolini pone mano al lavoro di antologizzazione della poesia dialettale e popolare regionale italiana ed apre un comparto, nello schema che va ad approntare, per la poesia popolare della regione. È un viaggio figurato, non fisico, in ricongiungimento con la prelingua dialettale, insomma un ritorno alla stagione di Casarsa, bruscamente interrotta, nel '49, con il trasferimento nella capitale.

Il primo itinerario disegnato, il "filologico", è, in effetti, vissuto sui libri ed è delimitato da due pubblicazioni che si occupano, rispettivamente, di poesia dialettale e di poesia popolare.

L'attenzione critica di Pasolini è doppiamente orientata verso espressioni culturali individuali e collettive, borghesi e popolari, che hanno in comune, in questo caso, il dialetto, che le pone singolarmente vicine, non alternative, frontali piuttosto ad un sistema linguistico dominante che tende a fagocitare nel suo modello, tutte le anomalie linguistiche.

L'Eden dialettale

In generale l'uso del dialetto per Pasolini - dal friulano al romanesco alla ricerca della vitalità popolare attraverso i canti da raccogliere - ha, variamente compresenti, contenuti molteplici:

a) ideologico-politici, in quanto espressione di rivolta, di autenticità, di disordine, di rifiuto borghese, di diritto di parola per i diseredati;

b) stilistico-retorici, sul doppio binario del plurilinguismo, dell'espressionismo linguistico e del verismo regionale (in-somma: Verga e Gadda, scapigliatura e documento, realismo e barocco);

c) estetici, secondo la teoria pasoliniana (analogamente valida per il cinema) che le cose sono linguaggio.

In dettaglio, il dialetto media l'approccio di Pasolini alla cultura ed alle culture regionali, incluse le meridionali, già nel volume *Poesia dialettale italiana del Novecento* che egli cura, appena trentenne, col poeta romanesco Mario Dell'Arco e pubblica nel dicembre del 1952. Il lavoro gli vale il riconoscimento di Eugenio Montale che lo definisce "il più valido, o almeno il più attivo" fra quei "poeti nei quali il dialetto è sentito come una super-lingua, suscettibile di raffinatezze che l'attuale linguaggio poetico italiano non consente; i poeti che dovrebbero essere, in certo senso, i precursori di una nuova lingua letteraria, in attesa che questa, sempre un pò lenta e impacciata, si rimetta in marcia".³

Tra le poesie dialettali calabresi Pasolini riporta, in antologia, la lirica *Il dobotte*, di Michele Pane. L'etimo sta per

schioffetta a due colpi ed è riferito all'arma che il poeta ha ereditato dallo zio garibaldino e che quest'ultimo impugnò contro i prepotenti del suo tempo; al cimelio spetta di diritto un posto fra i canti composti dal Pane.

La buona accoglienza della critica verso il lavoro non è scalfita da qualche perplessità che si stempera da sola di fronte al valore complessivo di "un'opera interessante ed utile" per citare il giudizio di un lettore della rivista marxista "Il Contemporaneo" che, nel '56, scrive al periodico per lamentare alcune traduzioni operate da Pasolini e Dell'Arco.

Nel caso di Pane la lettera cita termini quali "ncatinazatu" che vuol dire "col cane alzato" e non "incatenato sul muro" e l'allocuzione "disciarmu di Soveria" dove "disciarmu" non sta per "crocevia" ma per "disarmo" giacché il 30 agosto del 1860 Garibaldi - "Carrubardu" - sbarcato in Calabria con le sue Camicie Rosse, in quel di Saveria Mannelli, costrinse alla resa i soldati borbonici. Da ciò deriva il "disarmo di Soveria".⁴

La sottigliezza notarile messa in mostra in tali obiezioni fa sorgere il sospetto che esse sottintendano prevenzione verso Pasolini. Restando fuori dal clima di querelle che già si respira in questo primo itinerario, ma da sinistra, e volendo delineare semplicemente l'idea che Pasolini ha della poesia dialettale calabrese, non è inutile ricordare che egli rileva dal saggio che Corrado Alvaro scrisse su "Il Ponte" nel settembre-ottobre 1950, molti giudizi sull'argomento.

In quella sede è possibile trovare "tutto ciò che non si trova nella letteratura calabrese. Nemmeno nei più celebrati Pane e Butera c'è la più piccola ombra di quella vita che Alvaro delinea con eccezionale acume e umanità (meglio certo di quanto, in senso realistico, abbia fatto nel suo per altri versi importante *Gente in Aspromonte*) nell'articolo *L'anima del calabrese* che alla Calabria del «Ponte», introduce. Non c'è traccia di quel movimento della società calabrese che in pochi anni, il primo cinquantennio del '900 - dalla grande guerra '15-'18, all'emigrazione, alla recente «borsa nera» - si fa, da feudale, moderna: e forse meglio che feudale era dire bizanti-

na, o meglio ancora pagana, se di fase storica in fase storica lo stesso isolamento che ha conservato intatto il valdese o il greco in quegli agglomerati più simili ad alveari che a villaggi inerpicati nei decrepiti monti, ha conservato ugualmente intatto il sapore dell'epoca più antica: si che, dicono, è possibile in Calabria afferrare come un brivido nell'aria il sapore della preistoria. Non c'è traccia del disagio dato a questa misteriosa isola dall'asestarsi di una società in cui la borghesia (non agraria) si è formata in questi ultimi decenni in un mondo che non ha conosciuto nemmeno indirettamente il momento della libertà comunale; di quel trapasso di civiltà «che è sempre cosa sgradevole da vedere» (Alvaro), se «una società che si è liberata dai suoi vecchi vincoli e non ha capito la natura dei nuovi, contrastata dal popolo, è antipopolare»; non c'è traccia di quell'affrancamento dovuto alla sovrappopolazione, di strati di povera gente nullatenente, che viola i canoni millenari e quasi sacri della condizione contadina o pastorale, e porta così nei villaggi, a cui non giungono nemmeno strade rotabili (come a San Luca, il paese di Alvaro), un colore anacronistico, coloniale, di modernità; non c'è traccia della nascita della figura, sconosciuta, in Calabria, del mercante, che cerca di affermare, tra genti più fisse e precarie del paesaggio, la sua attività assurdamente contemporanea...

Per un'atavica vergogna - che è nel popolo commovente pudore - della propria povertà che equivale a una rimozione nel tempo, il letterato calabrese (compreso il dialettale) si rifugia dalla realtà in un «umanesimo» che del resto egli ha nel sangue, ma che sa spesso di esercitazione accademica”.⁵

Nell'analizzare la poesia dialettale calabrese Pasolini mette insieme altre due osservazioni di Alvaro: «Le ultime virtù [del calabrese] sono quelle familiari, di ordine privato giacché quelle pubbliche mai nessun regime o governo fece qualcosa per richiamare, né con scuole, né con riforme, né con possibilità umane di vita» e: «Il calabrese è curioso di conoscere e di sapere, la sua delizia è ascoltare persone colte che parlano, anche se a lui non arriva interamente il senso dei grandi e profondi concetti. È come il povero davanti allo spettacolo di

una festa apparecchiata, non per lui, di cui gli arrivano i suoni, le luci, i colori. Senza invidia. Con un cocente rimpianto d'un bene fatto per tutti gli uomini». ⁶

Quella calabrese è, anche per Pasolini, «poesia di «evasione»: un ideale ritorno a una «nobiltà», paesana e familiare, da un ideale viaggio compiuto dai diplomati o laureati calabresi per un'Italia burocratica, corrotta, cattiva: un'operazione poetica che surroghi «quei suoni, quelle luci, quei colori», che non sono per loro. La letteratura diventa subito accademica: e la nobiltà del sentire, ritrovata dentro, nell'ambiente, acquista forme convenzionali, anche se talvolta commoventi; e si esprime dipingendo una Calabria epica, brigantesca (nel senso di cavalleresca) che non ha nulla a che fare con certi aspetti tremendi o semplicemente reali della sua esistenza». ⁷

In realtà la letteratura dialettale calabrese aveva avuto, nella fase moderna, degli inizi promettenti col «realismo» poetico di Padula, attento lettore della miseria del suo popolo.

Ed era quella la vocazione migliore per la poesia calabrese.

Secondo Pasolini, infatti, solo guardando con coraggio la realtà sociale della Calabria era possibile intravedere la sua bellezza.

Di essa non c'è traccia nel tradizionale descrittivismo dei poeti calabresi e non vi compare il suo folklore.

“Lo stesso Pane, che più degli altri contemporanei ha doti poetiche, non riesce a dare del suo paese che un'immagine scialba, dentro gli schemi di un facile romanticismo (lo «scenary» romantico dei paesaggisti inglesi della prima metà dell'800, byroniani, che, in natura, è uno dei più perfetti d'Italia) e del pascolianesimo.

Questa fuga di Pane dalla sua vera Calabria attraverso la nostalgia, in una Calabria i cui sentimenti di nobiltà familiare e indigena sono quelli di una romantica koinè pluridialettale, è analoga a quella compiuta dal suo compatriota Butera attraverso il favolismo: che però non manca di estro, di asprezza, di concisione; o (per restare nella provincia di Catanzaro) da V. Franco, col suo fondo socialistico, e dal burlesco G. Patari; o in provincia di Cosenza, da A. Chiappetta, G. Bendi-

centi, A. Pernice, M. De Marco, P. Seme e da G. La Pera, forse il più notevole di tutti, ma morto precocemente, come era stato precocemente poeta. Anche per la provincia di Reggio, in cui operano (dopo G. De Nava e P. Milone legati ancora all'altro secolo) N. Vitale e N. Giunta - da notarsi questo, oltre che la finezza di certe cose dialettali anche per la sua produzione in lingua, sempre però avente per oggetto una Calabria epica nel folclore - la fenomenologia è la stessa. Ma questa contaminazione col dialetto di una cultura umanistica e borghese non è senza coerenza con tutta la Calabria: questa gentilezza, questa civiltà che lievitano ingenuamente i versi dei calabresi non sono essenzialmente diverse dalla gentilezza e dalla civiltà della più autentica poesia popolare; e forse bisognerà mettere tale fenomeno in relazione con la recente italianizzazione della Calabria (in cui il greco dei Bizantini si era sovrapposto senza soluzione di continuità a quello antichissimo della Magna Grecia), per cui l'italiano importato in Calabria era già un italiano colto (e inoltre, l'antico spirito «greco» sussisterebbe quale ideale struttura di questo dialetto recente): sì che non si danno nenie più vicine a quelle del Sannazzaro delle nenie cantate dalle madri calabresi".⁸

Canti popolari calabresi

Il *Canzoniere Italiano. Antologia della poesia popolare italiana* edito da Guanda nel 1955, successivo, perciò, di due anni alla *Poesia dialettale del novecento*, ci riporta ma solo per poco, in un clima di minuziose diatribe filologiche.

Ancora su "Il Contemporaneo" Vann'Antò lamenta errori nell'interpretazione e traduzione di termini dialettali siciliani.⁹

Si tratta però, in larga parte, di inesattezze riprese dai testi originali di riferimento, una cui verifica scrupolosa, su un terreno demodialettologico estremamente ineguale, avrebbe rinviato *sine die* la stesura di questa nuova antologia.

Del resto, anche quando Pasolini lascia da parte i poeti che *fanno ricorso al dialetto*, i Porta, i Belli, i Tessa, i Giotti, i

Noventa, i Guicciardi, i Russo, i Di Giacomo, per abbeverarsi alle spontanee sorgenti della poesia popolare, egli guadagna alla sua operazione critico-filologica, ampi consensi. Fra questi ultimi, quello espresso da Calvino, che contesterà le critiche mosse, da un esclusivo versante filologico, al *Canzoniere Italiano*, dimentiche del fondamentale saggio introduttivo e del generale lavoro di revisione critica effettuato da Pasolini.¹⁰

L'iniziativa di realizzare un campionario regionale della poesia nata dal popolo va apprezzata, inoltre, sia perché non è circoscritta nel genere e nello spazio, sia in quanto essa lascia evidenziare le componenti del gusto di Pasolini, a sua volta poeta dialettale.

Il filologo punta, per quanto possibile “verso la lirica pura, e accoglie testimonianze di tipo narrativo per dovere di obiettività.”¹¹

Il florilegio pasoliniano, che ha il precedente più vicino in quello del Cocchiara del 1929, si basa sulla frequentazione testuale dei lavori di grossi demologi.

Per la Calabria egli ricorderà, nell'introduzione, i nomi di Raffaele Lombardi Satriani, Casetti Imbriani (autori di una raccolta “frettolosa”), Canale (la sua silloge è definita “antiquata”), Mandalari (una “strana miscellanea”, la sua).¹²

La materia è distribuita per regioni allo scopo di meglio far “notare la diversità dall'unità”.

Ma la diversità alla quale egli allude è di tipo, anzitutto, stilistico anche se emerge, dal suo esame, una diversità di koiné regionali fra le distinte tradizioni poetiche popolari esaminate in sincronia. Nel suo excursus Pasolini, è “portato, con rigore didascalico, a dare rilievo, pur senza credervi del tutto, alla teoria monogenetica dei canti popolari cara ad Alessandro D'Ancona”.¹³ - Egli afferma che “la poesia popolare calabrese non presenta una fisionomia tipica. Probabilmente per la prossimità della Sicilia, la cui poesia, importata, ha assimilato, se ve n'erano, i motivi autoctoni. Ed è del resto caratteristico, in questa regione recentemente conquistata al dominio linguistico italiano, il processo dell'importazione, e della susseguente devozione per gli istituti importati: nel no-

stro caso per le convenzioni letterarie, sia colte che popolari”.¹⁴

Assieme all’ipotesi del D’Ancona sull’origine siciliana dei canti popolari e sulla mediazione toscana che precede la loro diffrazione regionale, Pasolini non prescinde dalla teoria di Costantino Nigra che distingue tra canto lirico (di origine meridionale) e canto epico-lirico (di origine nordica). Infatti “come la siciliana e la toscana, la poesia popolare calabrese è quasi paradigmaticamente la poesia “parossitonale” di cui parla il Nigra. Sicché la componente “letteraria” che nella poesia calabrese si avverte di continuo tende a presentarsi come la «letterarietà» o «classicità» teorica della poesia italiana endecasillaba”.¹⁵

Nel testo, Pasolini avverte la presenza discreta di una componente letteraria vicina alla poesia dialettale di estrazione borghese. Nella regione la borghesia è nata tardi, come ha spiegato Alvaro, e non ha avuto il tempo e le ragioni per contrapporsi alle classi meno abbienti in modo netto in quanto non ancora, o da poco, divenuta classe dominante.

Che la poesia calabrese, e in genere la meridionale, sia opera di uomini, Pasolini lo rileva da Raffaele Lombardi Satriani:

“Proprio una ancora più forte arretratezza sociale è qui la causa dell’esclusione dal canto delle donne (a meno che non si tratti di meretrici: in Sicilia si hanno appunto dei bei canti di meretrici, e anzi gli stornelli lo sono per definizione). Del resto di questi costanti aspetti socialmente negativi del Meridione, la sezione calabrese abbonda: dai canti di gelosia per la donna infantilmente concepita come proprietà, alla «coltellata», all’esibizionismo narcisistico del maschio «cantante» ecc. Il sesso è sempre sublimato in forme di sentimentalismo drammatico o ironico: non ci si scherza mai sopra, come nel Nord, e le sconcezze non sono mai allegre. Rarissimi sono gli esempi di tono «leggero» su tale argomento”.¹⁶

Gli altri canti popolari che costituiscono la sezione calabrese del *Canzoniere* provengono da Pizzo, Melicuccà, Paracorio, Caridà, Delianuova, Mélito, Falerna, Roghudi, Soveria, Mannelli, Vibo, Serra S. Bruno, Tiriolo, Zammarò, Polistena,

Parghelia, Feroleto Antico, Nicastro, Pianopoli.

Meno presenti, nella mappa tracciata dal poeta-filologo, quelli dell'area cosentina, fatta eccezione per alcuni canti raccolti a Rossano, Acri e il famoso *Sira la vidi la Calavrisella* in una versione di Malvito.

Pasolini tenta aggiornamenti sulla permanenza effettiva di tali sopravvivenze etnoletterarie laddove ricorda che “salve le aree depresse la tendenza del canto popolare nella nazione è a scomparire. Né poteva essere altrimenti se la cultura popolare tradizionale ha dato dei canti implicanti necessariamente la soggezione inattiva della classe dominata: una sua inattiva aspirazione ai privilegi della classe dominante (lingua speciale compresa), e la sua ascesa a questa attraverso le vie irrazionali del sentimento e delle istituzioni stilistiche”.¹⁷

Le classi popolari, se organizzate politicamente, tendono a dissimularsi culturalmente da quelle dominanti in un rapporto insieme di “simpatia e di lotta”.

Fra assimilazione e dissimilazione, Pasolini finisce per chiedersi su quali presupposti quest'ultima potrà realizzarsi se la cultura tradizionale non è più patrimonio di conoscenze del popolo moderno “se non in qualche parte del meridione o in qualche povera zona montana”.¹⁸

I cambiamenti derivanti dal neocapitalismo, le accelerazioni imposte allo sviluppo industriale, il consumismo esasperato si manifesteranno con evidenza solo a fine decennio ma Pasolini avverte già il pericolo che ciò comporta per le “stratificazioni ritardatarie dell'umile Italia”.

Sono concetti che egli esprimerà con maggiore lucidità e perseveranza nella prima parte degli anni '70 allorché il fenomeno sarà sotto gli occhi di tutti. Idee non nuove, non originali, ma che nel polemista degli *Scritti corsari* preesistono in forma criptica in versi e scritti dei suoi inizi, trovano assestamento nel lavoro di antologizzazione che Pasolini effettua con le due raccolte appena ricordate, ricompaiono a sprazzi qua e là durante la sua vicenda umana e culturale, spesso in forma ascientifica, emotivamente volta al passato, da una parte; dall'altra tesa a scrutare il futuro attraverso i dati del

presente per ricavarne profetici indizi.

A proposito della componente nostalgica di Pasolini ha opportunamente osservato il Lombardi Satriani che «indubbiamente la sua visione della cultura contadina è permeata da un profondo rimpianto e può darsi che per esso la rappresentazione del mondo folklorico tradizionale risenta di una certa mitizzazione. E con questo? Chi ha stabilito una volta per tutte che il rimpianto, la nostalgia siano atteggiamenti negativi in assoluto come se dovessero inevitabilmente condurre a mistificazioni e non possano costituire l'orizzonte emotivo entro il quale sviluppare un lucido discorso razionale?». ¹⁹

C'è, nel "ridicolo decennio" una fessura della vasta produzione pasoliniana che consente di chiudere questo itinerario filologico con un riferimento cinematografico, permettendo di coniugare la poesia popolare calabrese e il momento filmico.

Fra “Comizi” e “Vangelo”*

Il progetto del Vangelo

Dal 1960 in poi Pasolini accresce il suo impegno nel cinema, strumento espressivo che gli sembra idoneo come nessun altro a dare sfogo a quelle esigenze di comunicazione immediata che la letteratura da sola non è in grado di soddisfare. Film come *Accattone*, del '61, *Mamma Roma* del '62, *La ricotta*, (in *Rogopag*), del '63, pongono in risalto compiutamente gli esiti della sua ricerca stilistica passata dal segno – parola al segno-oggetto, come ha notato Enzo Siciliano. Grazie alla macchina da presa egli proietta sullo schermo immagini pregne di idee poetiche, letterarie, musicali, figurative, di straordinaria originalità e liricità.

Nel 1962 Pasolini abbozza il progetto del film *Il Vangelo secondo Matteo*, esperienza che lo riancorerà al meridione, ai luoghi del crotonese.

L'antefatto del film è notorio.

Nell'ottobre '62 si trova ad Assisi, invitato dalla «Pro Civitate Cristiana» ad un dibattito sul suo *Accattone*. Finito il convegno, lo scrittore-regista vorrebbe tornarsene a casa ma le strade sono intasate dal traffico per la visita di Giovanni XXIII. Unica cosa da fare è aspettare la partenza del treno del Papa, prima di prendere la via del ritorno.

“Con un'iniziativa che ancora oggi ricordano compiaciuti, gli organizzatori del convegno fecero trovare a Pasolini il Vangelo sul tavolino da notte. E lui, il giorno dopo, disse lor di averlo letto tutto di seguito “come un romanzo”.²⁰

Pasolini lo prende e comincia a sfogliarlo. Un libro stimolante. Legge e si convince che quel racconto è un ottimo soggetto cinematografico. Per un pò tiene l'idea per sé; poi una volta ne parla ad Alfredo Bini, produttore dei suoi film, e Bini ne è entusiasta.

Dal 1962 al 1964, pur non scrivendo alcuna sceneggia-

tura ma meditando sul come e sul dove realizzare quel film, Pasolini licenzia due pellicole: *Comizi d'amore* e *Sopralluoghi in Palestina*, ambedue collegate alla definizione del progetto de "Il Vangelo".

Comizi d'amore

Nata come dimessa esercitazione giornalistica ed approdata, strada facendo, al cinema-verità, alla maniera dei francesi Rouch e Marker, peraltro teorizzato in Italia da Cesare Zavattini, la serie di interviste di tipo televisivo realizzate per Comizi ha poco a che fare con la psicanalisi, come ammesso dal regista:

"... Né Freud, né Marx. In verità la realtà sessuale può essere giudicata in tre modi diversi: dal punto di vista scientifico-freudiano, da quello sociale-marxistico e infine da quello religioso. Ma in questo caso non serve. Quello che ho trovato nel corso della mia inchiesta è stato solo un buon senso medio a livello popolare. In particolare al nord mi sono trovato di fronte un po' di buonsenso e un po' di moralismo, al Sud si sa che non esistono dubbi, perplessità, perché il sesso rientra perfettamente in una certa ideologia".²¹

Con programmata disorganicità, in Comizi interroga scienziati, intellettuali, poeti, artisti - Alberto Moravia, Cesare Musatti, Giuseppe Ungaretti, Adele Cambria, Oriana Fallaci, Camilla Cederna, Antonella Lualdi - ma, in precedenza porge il microfono alle classi popolari trascurando, forse, quel ceto medio in cui "i tabù si presentano sfumati, inciviliti, razionalizzati".²²

Nel tentativo di radiografare il subconscio degli italiani Pasolini intervista a caso uomini e donne in vari luoghi della penisola verificando di persona lo stato di "valori" quali gelosia, onore, subalternità della donna al maschio.

In Calabria affronta il tema dell'omosessualità con un gruppo di giovani in un bar di Catanzaro.

Le risposte degli intervistati contribuiscono a delineare un

affresco socioculturale in cui il Sud è arcaico ma puro ed il Nord incerto, per contro, fra tradizione e modernità.

Per usare le parole di Pasolini:

“Quì nel profondo Sud non c'è nessuno che non abbia le idee chiare sul sesso. Il nord è moderno ma le idee sul sesso sono confuse. Sono dei rottami di un'ideologia vecchia che non è più in grado di capire e di giudicare l'intera realtà. Il Sud è vecchio ma intatto.

Guai alle svergognate, guai ai cornuti!

Guai a chi non sa ammazzare per onore!

Sono leggi di gente povera ma reale”.

Queste considerazioni seguono un'intervista a un contadino calabrese montata in modo tale da far risaltare ancor più il contrasto nord / sud, modernità / tradizione, intellettualità / cultura contadina, in quanto posta a ridosso con l'altra realizzata ad Oriana Fallaci.

Pasolini non condivide quella chiusura mentale però la comprende in quanto propria di “gente povera ma reale”.

E interpreta il suo ruolo di intervistatore con un atteggiamento che ha del didascalico misto a curiosità.

Addentrandosi nella cultura sessuale degli italiani si propone lo scopo di effettuare una prova generale sui luoghi che dovranno fare da sfondo al “Vangelo” poiché “Pasolini sa anche, come pochi altri, quanto importante sia un volto umano, uno sguardo, una fisionomia meridionale ... e allora indaga li”.²³

Nel 1975, poco tempo dopo la sua morte, Alfredo Bini, in un dialogo immaginario con il regista, rammenterà quell'esperienza:

“facevamo finta di fare un film facendo le interviste in giro per l'Italia, sui problemi sessuali e invece con questa scusa, abbiamo fatto tutti i sopralluoghi, ti ricordi? (Matera, Crotona, tutta la Calabria, le Puglie), per trovare i posti dove girare Il Vangelo”.²⁴

Sopralluogo in Terrasanta

Il Vangelo secondo Matteo è film che contrassegna, in Pasolini, la crisi del razionalismo ideologico che lo tormenta e che, in questo caso, si risolve in un “risorgimento irrazionale” “con Cristo e con Marx”. Nel realizzare, sul set, una sceneggiatura “canonica”, dà parola, nello stesso tempo, a facce studiose e facce neorealistiche oltre ad alcuni esponenti di “famiglie anagrafiche” ricorrenti nella sua filmografia. Compare, per la prima volta, Ninetto, sia pure per poche inquadrature, della famiglia calabrese dei Davoli di San Pietro a Maida.

Diversi, inoltre, i luoghi del meridione d’Italia che fanno da sfondo alle scene del film.

Il regista li seleziona dopo *Comizi d’amore* e dopo un’esperienza di viaggio che sfocia nel reportage *Sopralluoghi in Palestina*.

Originato dal viaggio in Terrasanta del giugno/luglio 1963 compiuto allorché pensava di poter ambientare “Il Vangelo” nei luoghi storici di Israele e Giordania, “Sopralluoghi” ha, da un lato, lo scopo di riconfermare un’ispirazione che “in Pasolini era già profonda e angosciata, ricontrollare da vicino cose e momenti visti solo nella lettura, nella fantasia, nell’arte figurativa, nella musica; dall’altro esaminare la possibilità di girare là il film, del tutto o in parte, di controllare i costumi, la scenografia esistente e quella «possibile», per un film ispirato alla vita di Cristo attraverso “Il Vangelo”.

Pasolini ritornò da Israele con sei rulli di documentario sui luoghi visitati, con una grandissima quantità di suggestioni morali nuove, con un’impressione estrema di desolazione, di umiltà, di povertà», con una nuova spinta fermissima, se ce ne fosse stato ulteriore bisogno, a realizzare il film; ma anche con l’assoluta convinzione che non fosse possibile utilizzare in nulla il paesaggio di Israele e di Giordania, o i visi di Israele e di Giordania”.²⁵

In effetti, la scenografia naturale, a due millenni dalla venuta di Cristo, è cambiata radicalmente. L’ambiente è troppo moderno; i luoghi santi sono coperti da chiese, monasteri, in-

dustrie; ed è anche difficile trovare comparse fra gli israeliani troppo impegnati nel loro lavoro.

“E Pasolini si trovava così a cercare di identificare continuamente quanto incontrava e che fu, ma che non poteva assolutamente tornare ad essere, con qualcosa di simile, conservato più genuinamente, più immoto, che potesse quindi rappresentare il passato, i luoghi e lo scenario del vangelo. L’Italia meridionale, Matera, Crotone, la Puglia, e altre zone ancora, si fecero strada, sempre più prepotentemente, nella impostazione scenografica e ambientale del film; anche perché avevano la possibilità di offrire, oltre al paesaggio di terrasantato mutato, anche quello immutato: «Il monte delle Beatitudini sembra uno dei luoghi più desolati della Calabria e delle Puglie (...) mi aspettavo luoghi favolosi, ho avuto una lezione di umiltà, la vita, la morte di Cristo sta tutta dentro in un pugno (...) ci sono montagne molto simili a quelle sullo Jonio, fra Cutro e Crotone, ci sono tipici uliveti pugliesi (...) Bari vecchia può essere il luogo dei miracoli di Cristo (...) ma mi occorrerà una grotta dell’Annunciazione sulla quale non sia in costruzione una chiesa moderna, e dovrò trovare una Betlemme “vera” che sia il surrogato delle Betlemme di oggi (...).²⁶

Sopralluoghi, oltre ad essere un diario filmato in forma di appunti, è “il documento di una ricerca, testimonianza di un metodo che non vuole ricostruire storicamente un mondo passato, ma che cerca nel presente le sopravvivenze di forme di vita analoghe a quelle evocate”.²⁷

Cristo fra i meridionali

Accanto al Gesù spagnolo (Enrique Irazoqui, un giovane studente dallo “stesso volto bello e fiero, umano e distaccato, dei Cristi dipinti da El Greco”) c’è una Madonna di Crotone, la studentessa sedicenne Margherita Caruso. Anche gli altri personaggi vengono selezionati in base alla loro “aderenza “ analogica alla pagina di San Matteo.

Varia è la schiera degli apostoli.

Folta la rappresentanza di intellettuali dal poeta Alfonso Gatto che fa Andrea, al critico musicale Ferruccio Nuzzo che è Matteo, dallo scrittore Enzo Siciliano che ha il ruolo di Filippo, al poeta Mario Socrate che interpreta la parte di Giovanni. Vi sono anche apostoli di estrazione sociale umile: Pietro è un rigattiere di Trastevere, Giuda è un camionista ebreo che abita a Portico d'Ottavia, il ghetto di Roma. Tra gli altri vi sono due contadini dell'agro romano, uno studente e un culturista. Su questi attori improvvisati veglia un'aiuto regista anch'essa improvvisata: Elsa Morante, la prima persona che ha creduto in questo suo progetto.

Anche per gli altri personaggi del "Vangelo" la scelta di Pasolini è stata originale. Ponzio Pilato, per esempi, è il principe Alessandro Tasca, della ricca nobiltà palermitana. Salomè è una ragazzetta di 13 anni, dal corpo di ninfetta.

Nel loro volume antropologico su Pasolini, Michele Mancini e Giuseppe Perrella hanno analizzato i luoghi topografici e i corpi preesistenti ai film, prima cioè della loro collocazione scenografica in una fiction narrativa.

Anche per "Il Vangelo" si tratta di materiali di una "frammentarietà che deriva dal fatto che PPP ha investito del suo programma antropologico tutte le fasi dell'operazione cinematografica; a partire da un'economia fluttuante tra arte e merce tra pratiche alte e pratiche basse, i, sopralluoghi e la scelta dei corpi assumono centralità e funzione forse «uniche» nella storia del cinema; l'articolazione dei piani, l'inquadratura, l'angolazione, i movimenti di macchina vivono della ricerca di uno sguardo che si pone nel volume del set – nella materialità (e al tempo stesso oniricità) dei luoghi, nel tessuto pulsionale articolato con i corpi.

Lo spazio scenico si apre alla casualità del tempo presente del set, alla metonimia dell'azione dei corpi-attori, l'illuminazione rischia l'invasione – causale e al tempo stesso ricercata – della luce del sole. Solo all'interno di tale operazione complessiva viene lasciato al montaggio la costruzione dello spazio filmico, quale dimensione astratta di intero e di sintesi.²⁸

E proseguono:

“Perché le urgenze antropologiche potessero produrre critica, l’attività narrativa di PPP, mentre non rinunciava alla materialità «storica» dello spazio, veniva ad interessare programmaticamente luoghi dove si davano appunto questioni di frontiera, il rapporto col passato e la produzione di perché sul presente, luoghi frutto di una rimozione sociale da cui produrre un decentramento storico e culturale”.

In particolare, nel “Vangelo”, il paesaggio passa da oggetto di descrizione a soggetto descrittivo.

Esso partecipa, con primi piani frequenti, alla trama evangelica conquistando importanti ruoli espressivi senza nulla concedere all’idilliaco, all’esotico, al turistico, al pittoresco.

E una natura mitico-epica, dai tratti arcaici che stimolano l’immaginario, quella che appare, e non da sfondo, nel film.

Nella percezione dello spettatore essa si trasfigura nel raffigurare panorami esteticamente degradati, vagamente evocativi.

Le colline del crotonese sono facili da riconoscere. Ed il mare che le cinge. Sembra che, in una sorta di continuum ideale fra scrittura e immagine, fra le impressioni annotate nel ‘59 e quelle fissate dalla macchina da presa, non siano passati solo quattro anni.

Parola e fotogramma, articolo e inquadratura filmica si sovrappongono. I due piani paralleli ora aderiscono. E il risultato più immediato che si presenta è di una poeticità estrema, angosciante, decadente, che è poi la poesia delle cose rappresentate.

Nel “Vangelo” Pasolini ha ricomposto paesaggio naturale e antropico con scenari, ambientali ed umani, “analoghi” a quelli del testo di San Matteo.

Nei diversi interstizi apertisi a seguito di un’operazione poetica prima che illustrativa, egli ha inserito spicchi di Calabria e di Sud e angolature fisiche di calabresi e di meridionali che hanno concorso a riprodurre il Mito Evangelico.

Il film è destoricizzato anche a livello di scelte musicali poiché coesistono, nella forma già sperimentata del pastiche sonoro, musica classica e contemporanea (Bach, Mozart, We-

bern, Prokof'ev, Bacalov) unitamente a spirituals, canti rivoluzionari russi e alla Missa Luba congolese. Non c'è riferimento alla realtà etnofolklorica musicale dell'area palestinese né tantomeno all'area meridionale, richiamata sullo schermo a livello di scenografia.

La contaminazione linguistica, insomma, affiora altresì a livello di commento musicale. Nelle espressioni del regista:

“Questo aver contaminato una musica coltissima raffinata come quella di Bach con queste immagini, corrisponde nei romanzi all'unire insieme il dialetto, il gergo della borgata, con un linguaggio letterario che per me è di derivazione proustiana o joissiana. E l'ultimo elemento di questa contaminazione che rimane così un po' esteriore al film. Quanto alla scelta, è una scelta molto irrazionale, perché prima ancora di pensare ad *Accattone* quando pensavo genericamente di fare un film, pensavo che non avrei potuto commentarlo altrimenti che con la musica di Bach; un po' perché è l'autore che amo di più; e un po' perché per me la musica di Bach è la musica a sé, la musica in assoluto ... Quando pensavo ad un commento musicale, pensavo sempre a Bach irrazionalmente, e così ho mantenuto, un po' irrazionalmente questa predilezione ...

Fra metafora e realtà

Il tema della Calabria, nella rilettura di materiali di e su Pasolini nel periodo che va dalla metà degli anni '50 alla metà degli anni '60, potrebbe anche essere visto, senza eccessivi sforzi di fantasia, come simbolo delle periferie culturali che ancora agonizzano e che, a differenza di Cristo, muoiono senza resurrezione, stritolate dai mass media e dalla fagocitante omologazione culturale.

Quanto è rimasto, in Calabria e nel Sud, del dialetto, dei canti popolari, delle musiche folkloriche, dei silenzi che incantarono Pasolini?

Quanti scenari hanno mantenuto la loro purezza?

L'immagine del soldatino, calabrese di Feroleto Antico,

che nel film *La comare secca*, realizzato da Bertolucci su soggetto di Pasolini, scopre Roma. le sue donne, i monumenti, e ne rimane infantilmente abbagliato, sembra d'altri tempi e d'altri mondi.

Pasolini l'ha raccolta e sistemata in quel piccolo universo borgatario a lui così familiare, così frequentato da meridionali inurbati. Quando è lui a portarsi nel Sud non cambia il suo metodo di "rilevazione" della realtà. Anche qui le impressioni che registra, nelle forme diverse della poesia, della scrittura, del film, non sono comuni note di viaggio alternantesi fra i due modi estremi dell'approccio realistico e sentimental-romantico.

C'è, nelle descrizioni dirette o "analogiche" fatte da Pasolini, un humus intimo, invisibile ma tangibile, di disperazione, di senso della peritività, di statu morenti.

Egli avverte il pericolo che incombe sulle culture altre dei "nuovi miserabili" nelle borgate romane come nelle campagne siciliane insomma in quell'Italia che è liminale al centro del vivere aggregato e urbano. Lascia che la sua memoria se ne alimenti, che i suoi occhi ne assorbano le tinte, che la sua poesia ne tragga ispirazione, così come i suoi romanzi ed i soggetti cinematografici.

La sua denuncia letteraria, sottile e di parola, spesso deborda e si fa grido, polemica acre, pratica della provocazione, supera i confini circoscritti degli addetti ai lavori della cultura e il suo messaggio esistenziale giunge a un pubblico più numeroso.

Si spiega anche così il suo approdo al cinema, arte in grado di giungere a vastissime platee di persone.

I facili cliché di intellettuale-spettacolo o di genio degli scandali rimangono escogitazioni di facciata che non servono a connotare una personalità e una Ragione contraddittoria al pari dei tempi problematicamente complessi in cui essa si sviluppa. Ma è la Ragione di un poeta inconsumato, perseguitato, irregolare, che nel Sud, e nei Sud, trova un Mito ancora vivente. E di fronte ad esso pone, ed oppone, conseguentemente, il suo pensiero e il suo modo di essere.

Profili

Francesco Leonetti

Ed ora anche Eleonora Fiorani ci ha lasciati. Emblematico il fotogramma che Simona Crea scattò a San Lucido, a casa nostra, nell'agosto 2011, la sera prima di ripartire per Milano, dopo che con suo marito Francesco Leonetti erano stati ospiti graditi per alcuni giorni.

L'anno prima eravamo stati noi ad andarli a trovare per partecipare alla cerimonia di consegna dell'Ambrogino d'Oro al poeta e scrittore, cosentino di origine.

Il rapporto con loro era nato in modo spontaneo, per reciproca empatia. È vero, mia moglie Silvana era parente di Francesco ma lui, col carattere all'apparenza scorbutico che si ritrovava, non aveva bisogno di parenti familiari per stabilire una qualche connessione affettiva.

Di Pasolini non voleva parlarne, evidentemente era una vita che Leonetti "subiva" domande sull'argomento e una volta gli strappai l'affermazione che ciò che c'era da dire era stato già detto.

A lui interessava il momento, l'attimo da cogliere e da commentare con enfasi poetica.

Solo vacanza, in quei giorni trascorsi fra Tirreno e la sua Cosenza, finalmente vista e visitata con le attenzioni che la città merita per come poi documentate dal libro *Francesco Leonetti Il ritorno in Calabria* di Silvana Palazzo.

Relax, lunghe partite a scopa in cui chi scrive si ritrovava puntualmente perdente, un po' di spiaggia, un sopralluogo a Paola al Santuario di San Francesco di non irriverente curiosità turistica, e discussioni con Eleonora, dotta antropologa sempre generosa nell'esternare le proprie conoscenze a chi come me se ne alimentava sitibondo.

Una caratteristica accomunava la coppia di intellettuali: parlavano come scrivevano.

L'eloquio di Eleonora era saggistico, tale quale la lettura di un suo libro dopo l'editing e la correzione di bozze. Uno sfavil-

lio di conoscenze filosofiche, antropologiche a vasto spettro.

Francesco parlava poetico. Ed era uno spettacolo ascoltarlo!

Una mattina al mare, con il maestrale fortissimo, si mise a commentare anzi a declamare un testo che Silvana fece in tempo a raccogliere e fissare su di un foglio trovato casualmente nei bagagli da mare sotto l'ombrellone.

Lo stile "retorico" di Francesco era il suo parlato di tutti i giorni.

Il che non poteva essere evidente quando interpretava copioni altrui, come la voce del corvo di *Uccellacci e uccellini*, il burattinaio di *Cosa sono le nuvole* od anche, in *I cannibali*, capolavoro della Cavani, il cinico primo ministro simbolo del potere più odioso.

Ed è questa proprietà di linguaggio sciolto e naturale una delle similarità che lo lega a quel Pasolini che ho conosciuto dalle interviste e che, per puro caso, non incrociai da ragazzo una sera al Cineforum di Cosenza nei '60 dove si era fermato in incognita per assistere ad una proiezione.

Anche Leonetti aveva la poesia dentro, la possedeva, e ne era posseduto.²⁹

Mario Gallo

Ritrovare Mario Gallo a Roma non era stato facile.

Era stato solo grazie ad un suo nipote di Rovito, dove Gallo era nato nel 1924, che ero riuscito nell'intento di incontrarlo per conto di "Calabria", la rivista del Consiglio Regionale, il cui direttore, Salvatore Santagata, era sempre a caccia di correghionali sparsi nel mondo che si fossero distinti in qualche attività, sia lavorativa che artistica e culturale.

Essendo Gallo uno di questi, ma la cosa non era notoria, mi ero recato a Roma, previa appuntamento, col preciso intento di indagarne il rapporto con la sua terra di origine, luogo da cui mancava da diversi anni, e ricostruirne aspetti biografici utili alla prospettiva calabrocentrica della redazione.

Dal colloquio, molto cordiale, trassi diversi spunti utili a

confezionare l'articolo. Poi pubblicato nel maggio 1990 il cui incipit era una testimonianza:

“Un giorno qualunque di una quarantina di anni fa eravamo a Roma io e Pier Paolo quando ci trovammo ad osservare un gruppo di giovani dai capelli biondi”. Nacque così l'idea di girare *Caschi d'oro*, un documentario a soggetto in cui Pasolini assume a campione d'analisi un “movimento” presantottino formato da giovani consumatori notturni di jazz in locali scantinato della capitale, borghesi e anticonformisti fra '50 e '60.

Un altro documentario, *Il mago*, fu girato a Rovito sempre per conto della Documento Film, con attori non professionisti, altra tecnica comune ai due.

Per quel lavoro Pasolini riprese una vecchia poesia popolare calabrese e la tradusse in italiano.

“Pier Paolo assisteva incuriosito a tutti i miei documentari” conferma Gallo e si parla di titoli come *Dichiarazione d'amore*, *Matrimonio segreto*, *Michelino*, *Sabato sera*, *Il sospetto*, *La farsa di Carnevale*.

Ma ciò che preme sottolineare è la collaborazione fra Gallo e Pasolini in *Caschi d'oro* e *Il mago* basantesi su un *trait d'union*, l'approccio antropologico orientato su soggetti borghesi nel primo caso e popolari nel secondo di più evidente orientamento etnografico. Altro elemento la componente poetica lirico-soggettiva che se da un lato allontana dal cinema verità dall'altro conferisce loro un tono di prova d'autore che non altera forse addolcisce i contorni di una realtà che la velocità del progresso degli ultimi decenni ha cancellato.³⁰

Totò

Dopo aver attraversato l'Italia dei dialetti e delle culture tradizionali il Pasolini regista si imbatte e si sofferma su un attore di invadente napoletanità, prorompente mimica, pulcinellesca gestualità. Circoscrivere la carica di vitalità, contenerla entro un copione dato, frutto di una poetica di regia ben netta, non è facile. Eppure, in *Uccellacci e uccellini* (1966) Totò com-

prime la propria maschera entro gli abiti di un personaggio fra il patetico e il grottesco, senza sbavature e sfasature di sorta, non più marionetta riempi-canovaccio con lazzi frizzi e tic, che stavolta si chiude a guscio nella parte prevista dalla sceneggiatura di un lavoro politico ed intellettualistico, zeppo di metafore ed allegorie nonché di messaggi non evidenti a pelle. Punto di snodo del teatro comico italiano, dopo Petrolini a Viviani e, in parte, da Scarpetta ad Eduardo, Totò incarna il ruolo che consente alla talpa del *lumpenproletariat* di scavare ed uscire all'aperto della storia tramite un film che lo trasforma in un surreale sottoproletario con risvolti piccolo-borghesi fuori dallo stereotipo quisquilie-pinzillacchere. Un Totò non più guittesco che, con il calabro-romanizzato Ninetto Davoli ed il corvo marxista Leonetti, percorre le tappe scoordinate di un viaggio dalle diverse fermate senza una meta, in una cornice ricompresa fra favola comico-ideologica e parabola cristiano-sociale. Le sequenze si succedono a base di Mao e cinesi, funerali di Togliatti e dantisti dentisti, la ragazza Luna e soprattutto San Francesco, e Totò non più clown né burattino viene finalmente e definitivamente strappato da Pasolini dal "codice" dell'"infimo borghese italiano" magari volgare e a suo modo aggressivo, specialista nell'arte di arrangiarsi.

"Eroi che non ottengono nessun privilegio" dirà Pasolini su "Occhio Critico", nel 1966, "né regni, né principesse. Non resta loro, dopo quelle prove, che affrontare altre prove".

Per Francesco Dorigo la chiave di lettura sta nel corvo "con la sua impertinenza" di intellettuale sinistrorso mentre per Bruno tale soluzione permette "di turbare l'umanità per farla progredire". Per Moravia *Uccellacci e uccellini* è probabilmente il più pasoliniano fra tutti i suoi film laddove Mino Argentieri elogia Ciccillo e Ninetto "creature precoscienziali".

Il poetico Totò di Pasolini, umano e surreale in questa pellicola aperta a contaminazioni e sincretismi, dopo varietà rivista avanspettacolo e film girati a tavoletta che non sempre ne valorizzano appieno le qualità attoriali, approda così ad un'interpretazione magistrale di estrema valenza e indiscussa grandezza.

Fra Keaton e Charlot, nel segno pasoliniano.

NOTE

1) P. Amari; *I nitidi "trulli" di Alberobello*, "Il Quotidiano", Roma, 18 marzo 1951. La descrizione poi si sposta sul Salento:

"Nel Salentino e nel Gargano Massafra e Monte S. Angelo contendono a Alberobello il primato della perfezione.

Massafra sorge su un colle spaccato a metà da un torrente. Si immagini una prospettiva del Tevere, la più grandiosa, la più aerea, e, al posto dei palazzi, delle cupole, dei muraglioni – e dell'acqua – un abisso di rocce. Aggrappate a queste rocce col loro stesso colore, le vecchissime case di Massafra, spaccata come il colle a metà dalla profonda gola.

Un breve ponte di pietra è sospeso sul canon grandioso, aperto, in fondo, verso la pianura salentina, inazzurrata da foschie sempre più stagnanti e incantate man mano che si avvicinano al mare.

Una strada a tornanti porta dal piano all'improvvisa altura di Massafra, o conduce attraverso una stretta via (la consueta dei paesi delle Puglie) fino a una grande piazza-giardino, quadrata e festante (anch'essa la consueta, con un po' più di magnificenza paesana).

Al di là del ponte si trova il centro della città, una piazza affollata, verso sera, come in un giorno di festa. È una calca di uomini vestiti di nero e ragazzi disegnati col diamante e il carbone. Attorno a questa piazza si aggrovigliano, come visceri, i vicoli e le stradine scoscese attraverso cui si regredisce fino nel cuore del tempo. Il puro medioevo, intorno. Ti spingi giù verso il basso e arrivi alle mure di un forte, svevo o normanno, puntato come uno sperone verso là dove lo abisso di Massafra si apre sulla pianura sconfinata. Il cielo è sbiadito e la sua luce colpisce accecante il borgo e le rocce, uguali in colore e in vastità, in vecchiezza e in silenzio.

Come in Alberobello, l'architettura di Massafra, intorno al motivo dell'abisso di rocce che le si apre nel cuore e l'allarga in spazi e vuoti grandiosi, è di una coerenza che fa pensare al rigore di uno stile. Non c'è nulla in questo paese, come in Alberobello, o come a Monte Sant'Angelo, a Ostuni, a Otranto, a Castro ..., che incrina la purezza dell'architettura, che si è stratificata casa per casa, vicolo per vicolo, intorno alle cattedrali.

È una tettonica, pura al suo stato naturale: il tempo in un dato anno, o secolo, si è fermato, e la città si è serbata fuori di ceto fossile e incorrotta". L'articolo *Visioni del Sud* etc. è del 28 marzo.

2) P.P. Pasolini, *Le due Bari*, "Il Popolo di Roma", 8 agosto 1951. Ariosa e festosa la chiusura dell'articolo:

"... Che freschezza la mattina a Bari! Alzato il sipario del buio, la città compare in tutta la sua felicità adriatica.

Senti il mare, il mare in fondo agli incroci perpendicolari delle strade di questa Torino adolescente: un mare generoso, un dono, non sai se di bellezza o di ricchezza. Davanti al lungomare (splendido), sotto l'orizzonte purissimo, una folle di piccole barche piene di ragazzi (i ragazzi baresi alti e biondi, con calzoni ostinatamente corti sulla coscia rotonda, la pelle intensa, solidi) si lascia dondolare nel tepore della maretta. Nella luce stupita si incrociano i gridi dei giovani pescatori: e senti che sono gridi di soddisfazione, che il mare dietro la rotonda è

colmo di pesciolini trepidi e dorati. E mentre il mare fruscia e ribolle, senti dietro di te con che gioia la città riprende a vivere la nuova mattina!

I baresi si divertono a vivere: ci si impegnano col cuore leggero, e col cuore leggero vanno discutendo di affari per le strade, prendono il caffè, si recano al lavoro, senza avere nemmeno il sospetto che questo non rappresenti una piacevole avventura. C'è aria di festa. Nelle grandi strade, che sembrano boulevards o avenidas, senti sospesa l'euforia del progresso di questa città che in pochi anni, rotti i legami che imprigionavano i pugliesi con tutti i meridionali a un difficoltoso complesso, ha raggiunto il livello della città del nord meno vocate al silenzio. E l'allegria dei baresi è seria, sicura e salubre: su queste teste solide il delicato biondo veneziano dei capelli (che è la carezza dell'Adriatico), perde in languore e acquista in chiarezza. Qui tutto è chiaro: anche la città vecchia, dalla chiesa di San Nicola al castello svevo, pare perennemente pulita e purificata, se non sempre dall'acqua, dalla luce stupenda".

3) E. Montale, *La Musa dialettale*, "Corriere della Sera", 15 gennaio 1953.

Sul volume si vedano le segnalazioni critiche apparse su "Il Mondo", Roma, 7 marzo 1953, di L. R. su "Belfagor", Messina-Firenze, VIII, 2, 31 marzo 1953 e di Contessi P. L. su "Il Mulino", Bologna, III, n. 1, fase. 27, genn. 1954.

4) cfr. La *Lettera al Direttore* di Vincenzo Talarico in "Il Contemporaneo", Roma, 16 giugno 1956.

5) M. Dell'Arco - P. P. Pasolini (a cura di) *Poesia dialettale del Novecento Introduzione di P. P. P.*, Parma, Guanda, 1952, p. XXXVIII segg.; id. in Pasolini P. P. *Passione e ideologia (1949-1958)* col titolo *La Poesia dialettale del Novecento*, Garzanti, 1960.

6) cit.

7) cit.

8) cit. pp. XLI-XLII.

9) Vann'Antò, *La Baronessa di Carini*, "Il Contemporaneo", 2 giugno 1956.

10) cfr. P. P. Pasolini *Lettere 1955-1975*, Naldini N. (a cura di), Einaudi, XXVI segg.

11) R. Macchione Jodi, *Canzoniere italiano* (recensione) "Il Ponte", dicembre 1956.

Il canto narrativo che apre la sezione calabrese è *Il riscatto della bella*, ripreso in San Costantino di Briatico.

Esso tratta della leggenda di una donna rapita nel porto di Crotone, che gira da porto in porto chiedendo ai suoi familiari di essere riscattata dalla prigionia. Ma la cifra richiesta per il riscatto è eccessiva: "tre leoni, e tre barconi, e tre colonne". Uno alla volta, i suoi parenti rifiutano di riscattarla; solo il suo amato infine accetterà di pagare la somma.

Il tema dell'amore qui si intreccia con quello della parentela e della scarsa considerazione che si aveva un tempo, in Calabria, per la prole di sesso femminile. Nell'amore, la protagonista della storia, con amarezza, riafferma la propria identità di donna.

12) P.P. Pasolini, *Canzoniere Italiano I* Milano, Garzanti, II ed., 1972, P. 95.

13) D. Della Terza, *Pasolini critico*, in Letteratura e critica fra otto e novecento: itinerari di ricezione, Cosenza, Edizioni Periferia, 1989, p. 243.

14) Una "scheda" sulla poesia popolare calabrese è sintetizzata in una rac-

colta antologica successiva al “Canzoniere” che ha, comunque, in quest’ultimo lavoro il suo precedente più naturale. Si tratta di *La poesia popolare italiana*, 1960. La citazione è a p. 181.’

15) cit.

16) cit.

La soave liricità di numerosi canti lirico-soggettivi fa contrasto con la cruda realtà di canti del carcere, inferiori come numero. In quello acrese che porta, sul libro, il n. 608 il detenuto si vanta di essere in galera per avere vendicato uno sgarbo a danno di un guappetto e dei suoi parenti.

Affiora il tema della vendetta, riflesso di quella norma dell’ordinamento giuridico popolare che prevede l’autoregolazione dei conflitti fra privati membri della comunità in base alle regole non scritte vigenti presso la stessa comunità. La vendetta, dunque, è sanzione cruenta ed inappellabile per molti esponenti di alcuni gruppi sociali.

L’intervento repressivo della giustizia il più delle volte altro non fa che raffigurare, agli occhi di tutti, l’evento, giuridicamente criminoso, ma ritenuto però necessario secondo la mentalità del reo giustiziere.

17) P. P. Pasolini, *Canzoniere Italiano*, cit., pp. 118-119.

18) op. cit p. 119.

19) L. M. Lombardi Satriani, (*Pasolini: memorie ed eresia*, in «Quaderni calabresi», novembre 1975, p. 32. Cfr., altresì sull’argomento, A. Furfaro, *A proposito di un’intervista a Sanguineti*, “La Sila”, Cosenza, febbraio 1983.

20) *Pasolini e la Calabria*, “Successo”, Milano, ottobre 1959.

21) cfr. “Epoca”, 5 luglio 1964.

22) cfr. S. Ascanio, *Pasolini promette di rispettare il Vangelo* “Il Gazzettino”, Venezia, 25 febbraio 1964.

23) T. Kezich, art. cit.

24) M. Ponzi, art. cit.

25) cfr. L’Europeo; 28 novembre 1975.

26) P.P. Pasolini, *Il Vangelo secondo Matteo*, Milano, Garzanti, 1969, p. 21.

27) *ivi*.

28) L. De Giusti, *I film di Pier Paolo Pasolini*, Roma, Gremese editore, 1983 p. 65.

29) Nel 2015, al MAM di Cosenza, si è tenuta una performance su Leonetti con letture poetiche di Silvana Palazzo e interventi musicali di Amedeo Furfaro oltre alla proiezione del film di Marina Spada “Francesco Leonetti, lo scrittore a sette code”, cfr. M. Meduri, *Al MAM serata dedicata a Francesco Leonetti*, Marsili Notizie, 2/2/2015.

30) Cfr. sempre dell’Autore, *Quel cinema corto che Pasolini apprezzava. Colloquio con Mario Gallo*, “Calabria. Mensile del Consiglio Regionale della Calabria”, n. 60, maggio 1990; su Leonetti cfr. Silvana Palazzo, *Francesco Leonetti Il ritorno in Calabria*, CJC, 2011-2014.

* Saggio dell’Autore da *La Calabria di Pasolini*, Periferia, 1990.

Id. e Pierpaolo Pasolini incontra la Calabria, sta in E. Attanasio (a cura di) *Catalogo Una città al cinema. Regioni d’Europa II ed.*, Coop. Nuova Ipotesi, Caltanzaro, 1997.



Mario Gallo (primo da sinistra) con Pasolini affiancato da Elsa De Giorgi



*Francesco Leonetti ed Eleonora Fiorani con Amedeo Furfaro
a Paola nel 2011*

*Siam qui nidi / frenetici di vita /
Il brivido / di uscire allo scoperto
Nella festa / delle nuvole
Delle nuvole / in cammino.
Siam qui sapori / di breve fioritura
Ma fiori veri / di periferia
Come carne eh / che ci illumina
Nei rifugi d'amor.
Qui nella casa / dove vivono i poeti
Fuori dal centro / in periferia
A scrutare, si / notti e stelle
Mentre il liuto / ci raccoglie.
Siamo banlieu, periferia
Banlieu siam Periferia.*

da Periferia, brano musicale di A. Furfaro, testo da P. Falco
Dal cd Formentera Dream, At(ti)moSphera,
Holly Music, 2016

Capitolo Secondo

Periferie

La lunga strada di sabbia*

Nell'estate del 1959 Pasolini pubblica sulla rivista milanese "Successo" un suo reportage in tre puntate dal titolo *La lunga strada di sabbia*.

Da Ventimiglia a Trieste lo scrittore si porta in paesi, città regioni che si affacciano sui mari italiani.

La sua non è "un'inchiesta, e neppure un viaggio di documentazione, ma una variazione letteraria su quei tre mesi d'estate ... un imprevisto e fragoroso diario di una contraddittoria "vacanza in Italia". Tra le tante "cronache balneari" ribadite sulla frivoltà e la banalità, questa di Pasolini, oltre ad essere personalissima, sorprende per la carica dei contrasti, dei colori, delle definizioni anche se qualche volta azzardate".¹

Sin dall'inizio del viaggio, dalla Liguria al "termitaio" di Ostia, attraverso la costiera amalfitana, egli annota le sue impressioni rapidamente, come in una serie di fotogrammi. In Calabria, giuntovi da Maratea, lo scrittore si trattiene per poco tempo: «riparto, mi perdo nelle Calabrie: che si fanno sempre più Calabrie, sempre più Calabrie, finché a Mileto, a Palmi, comincia la Sicilia».²

Trasferitosi, nel mese di luglio, da Villa San Giovanni a Siracusa, Pasolini annota: «avevo sempre pensato che la città dove preferisco vivere è Roma, seguita da Ferrara e Livorno. Ma non avevo visto ancora e conosciuto bene, Reggio, Catania, Siracusa. Non c'è dubbio, non c'è il minimo dubbio che vorrei vivere qui: vivere e morirci non di pace, come con Lawrence a Ravello, ma di gioia». E prosegue: «pur con degli splendidi scorci e orlate di strade di un barocco che pare di carne, delle cattedrali d'una ricchezza inaudita e quasi indigesta, queste città non sono belle: sembrano sempre appena ricostruite da un terremoto, da un maremoto, tutto è provvisorio, cadente, miserabile, incompleto. E allora non so dire in cosa consista l'incanto: dovrei viverci degli anni. Comunque è chiaro che quello che si vocifera sul Sud, qui c'è. Ed è anche molto pericoloso: come niente qui potresti riscoprire atteggia-

menti alla D'Annunzio, alla Gide». ³

Il fascino della decadenza di queste città colpisce Pasolini. E l'«incanto» perdura nei paesi costieri.

A Cutro

Proseguendo il suo vagare per i confini sabbiosi della penisola, egli risale in Calabria costeggiando il mare Jonio, dalla Sicilia, prima di continuare la sua inchiesta sulle spiagge dell'Adriatico.

Il crotonese, Cutro specialmente, lo impressionano.

«... Appena partito da Reggio – città estremamente drammatica ed originale, di un'angosciosa povertà, dove sui camion che passano per le lunghe vie parallele al mare si vedono scritte come “Dio aiutaci” – mi stupiva la dolcezza, la mitezza, il nitore dei paesi della costa. Così, circa fino a Porto Salvo. Poi si entra in un mondo che non è più riconoscibile ...»

«... Ecco, a un distendersi delle dune gialle, in una specie di altopiano, Cutro. E il luogo che più m'impresiona di tutto il lungo viaggio. E veramente il paese dei banditi. Ecco le donne dei banditi, ecco i figli dei banditi. Si sente, non so da cosa, che siamo fuori dalla legge, o, se non dalla legge dalla cultura del nostro mondo, a un altro livello ...».

«... Nel sorriso dei giovani che tornano dal loro atroce lavoro, c'è un guizzo di ‘troppa libertà, quasi di pazzia.’ ⁴

Sono espressioni senza mezzi termini che suonano come schiaffi per quanti non tollerano la curiosità invadente e querula di un personaggio scomodo, una sorta di giornalista d'assalto, alla ricerca di ferite occulte da rendere palesi, sviscerare, esporre come verità dirompenti.

Ciò che innesca la miccia è l'allocuzione usata per definire Cutro, come terra di “banditi”.

Deformazione letteraria, immagine poetica, si dirà. Fatto sta che c'è chi la interpreta come appellativo antisudista, manifestazione di fobia anticalabra, denigrazione bella e buona.

Eppoi è un famoso intellettuale a mettere al dito sulla piaga. E la cosa spiace e duole a molti.

Scoppia il caso politico.

Nei confronti della sua “offesa” si scatena, su diversi organi di stampa, un violento imperversare di attacchi che le imminenti elezioni caricano di livore politico nei confronti del “polemista” Pasolini.

La vicenda ha uno strascico giudiziario. La giunta comunale di Cutro, con deliberazione adottata il 18 settembre 1959, anche con contrasti interni alla maggioranza moderata oltre alla netta opposizione del PCI, decide di ricorrere avverso Pasolini e contro il direttore di “Successo”, Arturo Tofanelli.

Il 17 novembre viene presentata la relativa querela al Procuratore della Repubblica di Milano. Il reato contestato è “diffamazione a mezzo stampa”. Nella denuncia si accusa lo scrittore di aver definito Reggio Calabria «città estremamente drammatica e originale, d’una angosciosa povertà». Ironizza l’esposto: «Sembra la descrizione d’un borgo di poveri pescatori e si riferisce ad una delle più deliziose città d’Italia che vuole, come tutte le altre, essere ancora più bella e divenire più prosperosa, ma non denuncia, nell’incanto del suo lungomare che si specchia nelle acque dello Stretto e di tutte le sue nitide e luminose strade, l’angosciosa povertà denunciata da Pasolini».⁵ A proposito delle ragazze di Taranto Pasolini aveva scritto «Vedo delle femmine piccoline, piccoline, nere come vermetti ma già un pò gonfie di anche, benché magari adolescenti, con gli occhi neri, affumicati, misteriosi e insipidi» ... Ribatte l’esposto: «Le donne d’una tribù africana: ecco, per Pasolini, le belle donne della operosa Taranto, porto della nostra flotta militare e sede dei famosi cantieri navali.» Pasolini ha scritto d’aver notato per chilometri di litorale, «femminucce nere e ineganti, adolescenti gelatinose» mentre a Pescara e poi nella costa romana le belle donne sono incontrastate protagoniste: «Non c’è più gruppo di ragazzi tra cui non ci siano anche delle belle ragazze abbronzate, efebiche intelligenti, carine. Poveri branchi di maschi del Sud!» Si legge nell’atto di querela «Eh già, poveri branchi come se si trattasse di animali

alla pastura ...!» Pasolini dichiara: «L'Jonio non è mare nostro» L'esposto diventa caustico: «Diamolo alla Russia, tanto cara a Pasolini!».⁶

Ma la vera nota dolens è l'immagine che il poeta ha dato di Cutro.

L'esposto mette da parte il sarcasmo e sentenzia solennemente: Esposto: «La reputazione, l'onore, il decoro la dignità delle laboriose popolazioni di Cutro sono stati evidentemente e gravemente calpestati ... le dune gialle, altro termine africano usato da Pasolini sono punteggiate di centinaia e centinaia di cassette linde, policrome, gaie, dell'Ente di Riforma dove la laboriosa gente del Sud, della Calabria, di Cutro, fedele al biblico imperativo, guadagna il pane col sudore della propria fronte, e non scrivendo articoli diffamatori contro i propri fratelli contro gli italiani...».⁷

Orgoglio e pregiudizi, retorica e risentimenti, fanno da detonatore ad una polemica che, quasi una maledizione, anche stavolta rischia di trascinare Pasolini in tribunale, cosa che, probabilmente, egli non si sarebbe mai aspettato salutando, nel suo pezzo su "Successo", il Sud: «E provincia, non più area depressa. E tutto si può amare fuori che la provincia. Addio Sud, cafarneo sterminato, alle mie spalle; brulichio di miseri, di ladri, di affamati, di sensuali, pura ed oscura riserva di vita ...».⁸

Poi sempre in autunno, un avvenimento culturale che riguarda la vicina città di Crotona – retta da una amministrazione di sinistra – surriscalda l'ambiente.

Trapelano in ottobre indiscrezioni sul nome dello scrittore cui assegnare, a cura di una giuria presieduta da Giacomo Debenedetti, il Premio Crotona che, con il "Villa San Giovanni" ed il "Salento", costituisce la triade di manifestazioni a carattere meridionale della nascente stagione autunnale dei premi letterari.

Al "Crotona", che aveva già laureato Repaci nel '56 e Salvemini nel '58, partecipano diciannove candidati fra cui una folta rappresentanza di settentrionali come Arbasino, Testori, Zolla, Pasolini.

Il Premio Crotone*

L'importanza dell'avvenimento, il cui carattere antimondano deriva dal fatto che si tiene in una città operaia per volere di una amministrazione comunale che ne è espressione, e che sposta in Calabria l'attenzione di molti osservatori ed inviati della critica e della stampa nazionale, lascia in secondo piano gli aspetti, per così dire, extraletterari, della vicenda.

Il verdetto della giuria, sottoscritto dai membri Bassani, Bosco, Gadda, Moravia, Repaci, Sansone, Ungaretti, Rosario Villari e dal presidente onorario on. Messinetti, assegna il premio di un milione a Pasolini per il suo secondo romanzo *Una vita violenta*, denuncia di un mondo residuale all'Italia del benessere, ma anche indicazione di una pur tenue prospettiva di speranza riposta nella consapevolezza acquisita dal protagonista prima della sua morte.

Dalla motivazione: "il romanzo *Una vita violenta* di Pier Paolo Pasolini si presenta come una dolorosa epopea di quel sottoproletariato nazionale che si addensa alla cintura di Roma, o quasi assedia la metropoli. È un vero racconto, un susseguirsi di episodi di intenso contenuto di drammatica tensione, che tiene avvinto il lettore dalla prima all'ultima pagina. Nella moderna narrativa italiana, la quale sta oggi imponendosi all'interesse del mondo intero per la sua tenace, pratica ed intelligente indagine della nostra realtà o storia attuale, non sarà facilmente dimenticata la vicenda di Tommasino, che dopo il breve affiorare di una coscienza nuova nata dalle cose, soccombe nel disperato sforzo di redimersi e di superare la propria condizione umana e sociale". La relazione della giuria si sofferma, inoltre, sul romanzo in quanto "principalmente l'opera di un poeta. Non decade nelle compiacenze pittoresche né nei valori illustrativi a cui l'eccezionalità dell'ambiente e la singolarità della trama avrebbero condotto un narratore di gusto più facile: qui non c'è traccia di fumetismo né di romanzo di appendice.

Una vita violenta è il risultato di una serissima costruzio-

ne mentale e morale. È l'espressione matura di uno scrittore che ha già segnato tappe rilevanti: cogli studi sulla poesia popolare e sulla poesia dialettale, nutriti di una solida filologia e di una esperienza davvero vissuta della lirica contemporanea; con le poesie originali in dialetto friulano, come *La meglio Gioventù* e in lingua, come *Le ceneri di Gramsci* con l'altro romanzo *Ragazzi di vita* che nel 1955 lo rivelò come narratore."

Riappare, con il dialetto, l'itinerario filologico momentaneamente abbandonato che si intreccia, ora, con quello della scrittura narrativa.

"La caratteristica più vistosa e più largamente discussa di *Una vita violenta* e l'impiego del dialetto, che, quantunque attinto con piena evidenza a fonti dirette documentabili, è tuttavia una continua creazione. Nella poetica di Pasolini, il dialetto serve non per indulgere a un impressionismo folcloristico, ma per penetrare in quel minimo, in quel barlume di intimità che è concesso a coscienze rimaste ancora allo stato larvale a causa dello sradicamento delle tradizioni dei luoghi nativi, vecchio ma pur sempre civile, e delle bestiali condizioni di vita. Per intendere a fondo questo romanzo bisognerà rifarsi al dilacerato nucleo lirico delle *Ceneri di Gramsci*, dove il Pasolini rivela con toccante sincerità la sua posizione umana e ideologica di uomo diviso tra l'imperio della ragione e della moralità e quello dell'abbandono all'incanto contraddittorio dell'esistenza."⁹

Ed è significativo che l'altro premio di un milione venga diviso ex aequo, fra Ernesto De Martino, per *Sud e magia*, saggio rivolto a un mondo contadino condannato anch'esso, per ragioni storiche, a esistere alla periferia della vita civile, e Elemire Zolla, autore del libro *Eclissi dell'intellettuale*, altro episodio dell'antitesi fra uomo e storia.

Dure reazioni precedono e seguono la premiazione.

Favorevoli e contrari scendono in campo sulla stampa e si schierano in fronti contrapposti.¹⁰

In tale atmosfera incandescente, la decisione di premiare *Una vita violenta* viene ad assumere il valore di un atto di coraggio in almeno due direzioni: da una parte contro la

campagna accusatoria orchestrata a danno dello scrittore-regista, già abituato a subirne per la sua scelta di non tacere; dall'altra, come annota Adolfo Chiesa su "Paese Sera" "verso certi settori della vita culturale italiana, che hanno accolto con freddezza o addirittura con ostilità il romanzo di Pasolini. Forse il compito di Debenedetti, Ungaretti, Moravia e degli altri membri della giuria è stato facilitato dal fatto che il Premio Crotona è ancora libero, per essere un premio «giovane», dalle pressioni di natura extra-artistica a cui sono sottoposti altri premi. Senza dubbio ha influito un largo movimento di opinione pubblica in favore dello scrittore friulano e della sua ultima opera".

Carlo Salinari è dello stesso avviso:

"Comunque il verdetto della giuria del premio di Crotona è venuto a riparare un'ingiustizia, a rendere meno opaca la stagione letteraria, a ridarci speranza nel prossimo avvenire (ed è un buon segno che i nuovi premi – meno soggetti al gioco delle ambizioni e degli interessi editoriali – si affermino e acquistino rilievi nazionali). Sul libro del Pasolini – che i nostri lettori conoscono bene – la giuria ha dato un giudizio che coincide, nell'essenziale, con quello che demmo sulla nostra rivista al momento della sua pubblicazione.

Ha insistito sul valore sperimentale, e coraggiosamente sperimentale, del libro, che ha tanto maggior rilievo in quanto capita in un momento di stasi della letteratura a contrasto con la rapida evoluzione della realtà. Ha valutato come funzionale – almeno nella maggioranza dei casi – l'uso del dialetto, che in *Una vita violenta* vuole avere un preciso significato antilirico e antipatetico, liberando Pasolini di quel tanto di pascolismo che ancora poteva trovarsi nel precedente romanzo (e nelle stesse *Ceneri di Gramsci*). Ha, quindi, riconosciuto l'importanza della proposta narrativa avanzata dal libro che pone di nuovo il problema del personaggio, come problema chiave del romanzo. Personaggio che non può più essere concepito alla maniera della narrativa ottocentesca, che non può tener conto delle scomposizioni psicologiche, dell'alternarsi di diversi piani di conoscenza, degli impulsi del subcosciente,

della presenza del sesso, dei nuovi rapporti fra soggetto e oggetto, fra protagonista e ambiente (non più organici, ma straordinariamente frammentari) a cui ci ha abituati la letteratura del Novecento: ma che, tuttavia, deve essere ricostruito, come un fatto unitario, se si vuole ancora parlare di romanzo o di racconto”.¹¹

In quell'occasione, Gianni Rocca registra una tormentata testimonianza del Poeta,¹² colto in un momento di irrequietezza a stento celata da un atteggiamento solo all'apparenza distaccato:

“Quando, dopo il conferimento del premio, andai alla tribuna per ringraziare, fui costretto ad improvvisare un discorso. Meglio così, del resto, perché gli applausi m'impacciano in tal misura da confondermi, da non farmi aprire più bocca. Che cosa dissi? Press'a poco questo, se ben ricordo: «Sono felice di non aver avuto il Viareggio o lo Strega, perché considero quello che mi avete dato, come il più adeguato riconoscimento della mia opera. I protagonisti del mio romanzo, anche se vivono nella Capitale, fanno parte del Mezzogiorno d'Italia, ed è giusto che, qui a Crotone, trovassero l'esatta comprensione, in una terra cioè giovane, perché nasce ora alla vita sociale, e in modo fresco, genuino, prende coscienza della sua forza, dei suoi bisogni».

Tuttavia il giornalista dice di credergli solo per metà:

“Ma a Pasolini scotta ancora l'ingiustificabile esclusione dal Viareggio. Ed è giusto che sia. Uno scrittore, immerso nei conflitti morali e sociali del nostro tempo, quindi in prima linea, è esposto alle insidie, ai tranelli, alle piccole e grandi congiure di una società che si sente messa a nudo, colpita nei suoi valori tradizionali, coinvolta in responsabilità che vorrebbe eludere, addirittura misconoscere.

Deve quindi combattere, colpire ed essere colpito. Di questo crediamo che Pasolini abbia piena consapevolezza. Il «no» che gli è stato sanzionato a Viareggio era il «no» dell'Italia ufficiale, di quella che affronta i drammatici e inquietanti aspetti del nostro tempo, più che mai visibili nella gioventù, con parole di fuoco sui teddyboys, e propone, quale rimedio, un

prolungato richiamo alle armi per annullare crisi che sgorgano non già in cervelli malati, ma dalle aspre contraddizioni della vita d'ogni giorno. Un «no» che non poteva offendere chi, come Pasolini, ha preferito condividere, in questi dieci anni, la turbinosa, amara esperienza delle borgate di una metropoli che assicurava, peraltro, nel suo centro, facili e tranquilli guadagni ai pigri ingegni fama e notorietà a chi volutamente trascurava, nel suo cammino artistico, la ricerca della verità (...).

Sulle gazzette locali Pasolini venne dipinto come un nemico, un diffamatore della Calabria, quasi che i mali secolari di questa pur notevole regione fossero da ascrivere all'autore di *Una vita violenta*. Sicché quando si diffuse la voce che il Premio Crotone sarebbe stato assegnato proprio al Pasolini, i notabili tentarono di sabotare la cerimonia, facendo affiggere manifesti di biasimo, di condanna per la scelta che la Giuria stava per compiere. Vi fu anche chi temette pericolose provocazioni. Tutto si svolse invece nella calma e in un clima di reciproca stima e fiducia.

Saltò fuori dai ragazzi calabresi con i quali Pasolini fu visto discutere una realtà assai meno colorita, rispetto al suo servizio giornalistico, ma in compenso più scarna e drammatica. Discussero le condizioni di vita delle genti calabre, le storie di famiglie costrette ad abitare in dieci in un vano frammischiati agli animali, ma che pur nel disagio si sforzano di conservare i tratti della gentilezza del rispetto umano, di cento casi curiosi, tragici, paradossali, come di quell'emigrato negli Stati Uniti che avendo letto della «rinascita» di Cutro decise di vendere il suo bar e di tornare al paese natio, per scontrarsi poi, ancora una volta, con la vecchia, immutabile realtà calabra".¹³

Fin qui la cronaca dei fatti che portano Crotone e la Calabria alla ribalta nazionale fra l'estate e l'autunno del '59.

È essenziale, a questo punto, ricordare una nota scritta dallo stesso Pasolini e pubblicata da "Paese Sera", il 28 ottobre, nel tentativo di chiarire il suo intervento giornalistico su "Successo". A rileggerla oggi la *Lettera dalla Calabria* si

rivela un'interpretazione autentica dei simboli e delle metafore usate per descrivere questa regione in quel piccolo reisebilder estivo a causa del quale era stato dichiarato nemico della patria.

Contrariamente a quanto si era potuto pensare, tra le spiagge viste, quelle calabresi gli erano sembrate stupende nel versante tirrenico, incantate su quello jonico e tremende nella zona di Cutro:

“Tremende non in quanto spiagge, ma in quanto luoghi appartenenti a una fra le più depresse delle aree depresse italiane. Non ho potuto affrontare in una sede come quella di Successo la cosa in termini sociologici e nemmeno veramente letterari e così ho un po' scherzato linguisticamente come in tutto il resto del mio servizio.

Dicendo che la zona di Cutro è quella che mi ha più impressionato in tutto il mio viaggio, ho detto la verità: chiamandola poi zona di «banditi», ho usato la parola: 1) nel suo etimo; 2) nel significato che essa ha nei film westerns, ossia in un significato puramente coloristico; 3) con profonda simpatia. Fin da bambino ho sempre tenuto per i banditi contro i poliziotti: figurarsi in questo caso”.

Forse – egli suppone – le persone che hanno finto di essersi offese per le sue parole lo hanno fatto per ragioni di tattica elettorale.

“Un'ondata di indignazione contro di me ha percorso la pubblicitaria calabra in prima pagina. In prima pagina, su tre colonne, magari colonnette, le vestali del luogo hanno lanciato insulti neoclassici contro la mia neorealistica persona. Se la prendono contro la mia aggettivazione: per esempio, contro la terna di aggettivi che nel mio pensiero accompagna lo Jonio: «nemico, straniero e seducente». Ammetto che tre aggettivi non sono stilisticamente gran cosa, che sono tolti un po' dal ron ron rondista (era il primo materiale linguistico che mi capitava sottomano per esprimermi nella a me insolita maniera giornalistica): ammetto tutto. Macché, mutilati di un corno, («seducente») e ridotti al moncone «nemico e straniero», mi vengano gettate addosso con l'accusa di non sentire la

grandezza della Magna Grecia è troppo”.

E giunge la precisazione sul significato del termine “banditi”.

“Anzitutto, a Cutro, sia ben chiaro, prima di ogni ulteriore considerazione, il quaranta per cento della popolazione è stata privata del diritto di voto perché condannata per furto: questo furto consiste, poi, nell’aver fatto legna nei boschi della tenuta del barone Luigi Barracco. Ora vorrei sapere che cos’altro è questa povera gente se non «bandita» dalla società italiana, che è dalla parte del barone e dei servi politici. (...) La storia della Calabria implica necessariamente il banditismo: se da due millenni essa è una terra dominata, sottogovernata, depressa. Paternalismo e tirannia dai bizantini agli spagnoli, dai Borboni ai fascisti, che cos’altro potevano produrre se non una popolazione nei cui caratteri sociali si mescolano una dolorosa arretratezza e un fiero spirito di rivolta? E appunto per questo non si può non amarla, non essere tutti dalla sua parte, non a versare con tutta la forza del cuore e della ragione chi vuol perpetuare questo stato di cose, ignorandoli mettendole a tacere mistificandole”.

Si può immaginare quella delucidazione “impigliata” in una “superficiale” scusante che rimanda tutto al mero artificio letterario?¹⁴

Di certo, Pasolini si rivela autenticamente partecipe allorchè ricorda che, proprio in quei giorni, ricorre il decimo anniversario dei fatti di Melissa, nei quali vede risiedere “i germi per la rinascita della Calabria e del Sud”.

Infine, confermando il suo “essere dalla parte del popolo”, confessa che la poesia della raccolta *Le ceneri di Gramsci* che gli è più cara, oltre a quella che da il titolo al libro, è *La Terra di lavoro*, del ’56, riguardante il Sud e i “poveri morti della Calabria”.

Dall’incontro con la gente del crotonese egli trarrà spunto per nuovi versi che, come situazione, richiamano i *Quadri friulani*, del 1955, in cui ricordava le sue esperienze a contatto con i braccianti del Friuli ritrovando in essi – come nei meridionali – la certezza di chi “credeva nel mondo senza altra

misura che l'umana storia".

Il "Crotone" non si conclude con la cerimonia della premiazione. Dopo di essa tutti i presenti alla manifestazione si recano in viaggio a Melissa per rendere omaggio alla memoria dei tre contadini uccisi durante i tragici giorni della protesta popolare.

Poeti, scrittori, giornalisti e contadini risalgono, tutti insieme, il pendio che porta sull'altura del cimitero.

È un'esperienza toccante, di contatto "vero" della cultura con i lavoratori meridionali.

Si legge in una nota di cronaca:

"Il viaggio a Melissa era potuto sembrare all'inizio un omaggio doveroso ai martiri della strage di Fragalà, senza legami col premio, del quale pare va tutt'al più una casuale appendice. Questo fino al discorso di Francesco Carruba, sindaco di Melissa. Parlò brevemente (in quel momento a casa stava morendo sua madre: ce lo disse più tardi per spiegare il proprio pallore), ma in modo incisivo. Ricordò gli avvenimenti di dieci anni prima, nei quali trovarono la morte i tre contadini, dimostrò come il loro sacrificio non era stato inutile e concluse dicendo che ogni conquista del Sud aveva al suo inizio il suo tributo di sangue. Non fu detto, ma si capì che era là che bisognava cercare anche le lontane origini del Premio Crotone".¹⁵

Si chiudeva così, in un'atmosfera di riconciliazione, il soggiorno di Pasolini nel crotonese, nelle ultime settimane del '59.

Il processo intentato dal sindaco di Cutro non si sarebbe mai tenuto. La nuova amministrazione civica insediatasi nel 1960 avrebbe ritirato l'esposto e, nel 1962, il Tribunale di Milano, avrebbe sentenziato il non doversi procedere a causa del ritiro della querela.

Incontri

Giorgio Manacorda

“Poeta nato artisticamente sul solco di Pasolini che ne presentò le prime poesie su “Paragone-Letteratura” Giorgio Manacorda propone da drammaturgo lavori che prestano il fianco a diversi tipi di interpretazione critica. La rappresentazione del *Il gioco della peste*, pièce dai complessi risvolti psicanalitici, è ulteriore esperienza teatrale maturata partendo da quella poetica”.

È l'incipit dell'intervista realizzata nel maggio 1989 per conto del periodico “La Sila” che riprendiamo in mano, in tempo di pandemia, riflettendo sull'attualità della metafora camusiana di peste.

Ma il morbo “nero” che fa da sfondo al *Decameron* di Boccaccio e quindi a Pasolini, alla luce delle attuali emergenze climatiche e sanitarie, ci riporta anche a temi come “la fine del mondo” di Ernesto De Martino ed alla profezia pasoliniana di un mondo stravolto dal “progresso”.

Manacorda, nello specifico, risale ad Edipo.

“Ci sono alcuni nodi, alcuni temi di fondo, con i quali si torna inevitabilmente a fare i conti. Che senso ha l'attualità di un soggetto? È più attuale, per ipotesi, *Il gioco della peste* o una pièce su un delitto alla periferia di Roma che, magari, gratta gratta, ha un fondo edipico? Dopo la psicanalisi si sa che certe strutture di fondo riemergono sempre. La psicanalisi, che fa parte della mia cultura e della mia esperienza personale, è entrata naturalmente nel testo. Non a caso la figura del vecchio professore, a metà fra Freud e Tiresia, riprende in molti punti il testo freudiano”.

Già, un delitto alla periferia di Roma, come l'assassinio di Pasolini!

In una successiva occasione, l'anno dopo, il poeta e germanista romano racconta più specificamente del suo rapporto con Pasolini.

“Io, in fondo, sono rimasto sempre abbastanza pasoliniano o, perlomeno, sono stato sempre contro la neoavanguardia, anche se, paradossalmente, Pasolini mi rimproverava di subirne l’influsso. Ora capisco che, senza accorgermene, mi sono trovato come a metà strada: a subirne l’influsso e a rifiutarne globalmente le posizioni. Della neoavanguardia ho subito la poetica negativa, l’idea negativa della letteratura cioè della letteratura come linguaggio e quindi, con derivazioni di Wittgenstein e Lacan per quanto mi riguarda, l’idea che in fondo il linguaggio non è in grado di attingere alla verità, a quello che è fuori dal linguaggio. Quest’ipotesi, che poi alla fine è il retroterra teorico dell’avanguardia, ha finito per condurre tutti a una sorta di vicolo cieco in cui allora è inutile scrivere. E i risultati sono di tipo mortale per la letteratura. Pasolini queste cose le ha intuite subito e infatti la sua poetica è stata sempre molto dura con la neoavanguardia. Per quello che mi riguarda direi che solo da poco tempo penso di aver trovato una motivazione teorica per uscire dalle pieghe delle estreme consequenzialità negative della neoavanguardia. Purtroppo, o per fortuna, chi lo sa, ci sono dei libri, *Trasumanar e organizzare* di Pasolini e, da *Satura* in poi, gli ultimi libri di Montale, in cui la crisi dell’effabilità, della pronunciabilità viene vissuta in modo genuino e radicale dai due grandi poeti. Ma in quel caso non è più una questione, diciamo, di poetiche, come era per l’avanguardia, cioè di tesi che vengono poi applicate alla letteratura. Lì è il grande dramma della futilità universale a sovrastare. Ambedue i poeti, alla fine della vita, essendo tutto futile, abbandonano un “sistema stilistico troppo esclusivo”, come dice Pasolini; si sfalda, per essi, la lingua della letteratura e ci si avvicina sempre di più alla lingua della realtà, perché nella futilità universale essi tentano di dire quello che hanno da dire senza ricorrere al ricordato “sistema stilistico troppo esclusivo”.

E più avanti sull’assenza di Pasolini dalla scena culturale italiana Manacorda riferisce:

“Dal punto di vista della poesia è venuto meno un punto di riferimento molto importante che non si poteva collocare

puramente e semplicemente nella “tradizione” anche perché non va dimenticato che uno dei momenti più fertili per la poesia successiva è stata l’esperienza di “Officina”. “Officina” è un momento di ripensamento della poesia del ‘900 in cui si parla di sperimentalismo, di neosperimentalismo, che è una cosa molto diversa dall’avanguardia in quanto lo sperimentalismo postula la possibilità di lavorare sulle forme esistenti, di sperimentare, che significa cercare nuovi modi d’espressione, nuovi mondi. La grande discriminante fra Pasolini e la neoavanguardia è che Pasolini pensava fosse necessario “esprimere” mentre la neo-avanguardia pensava fosse necessario “ricercare”.

Il discorso su “Officina” ci riporterebbe a Francesco Leonetti che ne fu uno dei redattori.

Da approfondire.¹⁶

Pasquale Falco

Non hanno bei caratteri i poeti, dice un verso di Silvana Palazzo. E forse, come poeta, non aveva un bel carattere Pasquale Falco. Le fisime sugli orari, con il black out totale fino alle 10 di mattino, la marca giusta del Cirò al ristorante, il caffè a litri, il Maalox preso a mo’ di amaro digestivo, qualche calo di umore, insomma cose veniali. Perché Pasquale era anzitutto una brava persona. Specie se poi si vanno a vedere le qualità, una su tutte, che sapeva cosa significasse essere un editore di cultura, un mestiere appreso sul campo, maturato con le scuole, le librerie, i lettori. Cioè lui sapeva cosa voleva dire essere un produttore di libri in una regione periferica come la Calabria. E quello che poteva sembrare un gap di partenza in lui si era trasformato in una scommessa da vincere, un punto di forza, un credo identitario, un’occasione di centralità. Chiamare Periferia le edizioni e la rivista culturale era venuto da sé. Il quadrimestrale fondato nel 1977 era la “creatura” prediletta di Pasquale, un ideale coagulo di redattori, letterati e poeti come il condirettore Mario De Bonis, Pino

Caminiti, Sabino Caronia, apostoli che condividevano il verbo di “esserci”, di non scontare marginalità territoriali lasciando che si trasformasse passivamente in emarginazione culturale, e dimostrare che oltre a mafia e ndrangheta la Calabria era in grado di sfornare libri di poesia, letteratura e critica, antropologia, storia, musica, arte, spettacolo, scienze, ed occupare uno spazio proprio ben visibile. Non c’erano finanziatori palesi o occulti, la risorsa unica era il lavoro militante che nel tempo avrebbe consentito di rapportarsi con successo a varie cattedre di Università, di coorganizzare convegni e presentazioni con Libro club, costola “periferica” di amici del libro, a studiosi di matrice accademica come Raffaele Sirri, Dante Della Terza, Cesare Pitto, Nicola Merola, a intellettuali liberi e quotati come Pasquino Crupi, Gennaro Mercogliano, Giuseppe Gubitosi, spesso ospiti di Periferia Libro Club, il cenacolo di amici del libro presieduto da Maria Passarelli. Dunque “Periferia” rivendicava a chiare lettere la propria perifericità per superarla attraverso il fare cultura tramite un nucleo culturale omogeneo non accademico, sganciato dai meccanismi fagocitanti del mercato culturale, caratterizzato da rigore intellettuale e metodologico nel “politecnico” ventaglio di aree su cui indagare intervenire scrivere. Nel primo numero era apparso nelle vesti di poeta poi più avanti in quelle di saggista con uno scritto su Petrarca per il quale ebbe le congratulazioni di Umberto Bosco. Fra storia privata - la rivista veniva alla luce nello stesso anno in cui si spegneva sua madre - e difficoltà di percorso, finanziarie e pratiche come il rapporto con alcuni tipografi, i mancati abbonati, alcuni collaboratori, “Periferia” scopriva la sinergia con l’Università della Calabria in convegni come quello sull’Idea di Calabria, gli altri sul ‘700 Calabrese. Il raggio d’azione si estendeva alla Svizzera, all’Università di Vienna, agli U.S.A. fino ad esser citata nell’Enciclopedia Treccani fra le maggiori riviste nazionali. Alcuni numeri monografici erano destinati a fare storia - il 20 su Fortunato Seminara, il 28 su Albino Pierro. Eppoi la collana “Africana” occasione letteraria per contestualizzare ancor meglio il concetto (ribaltato) di “periferia” e quella musicale

perorata da chi scrive in qualità di direttore responsabile della testata. Parlando delle collane librarie Falco era capace di assestare dei veri e propri colpi editoriali - il volume di *Graziano Mesina* o *Ammazzare stanca*, poi ceduto ad Aliberti - erano fra i titoli che avrebbero consentito quell'incremento di vendite utile a far meglio funzionare la struttura. Pasquale Falco aveva una capacità dialettica speciale, a volte affabulatoria. E una vis critica non comune con cui caratterizzava i propri interventi sempre originali, accorati, mai banali, né prevedibili. Ma la sua anima di fervente pasoliniano era fondamentalmente poetica, seppure era repressa sia perché, ripeteva, "la poesia non ha abbastanza lettori" sia perché comunque preferiva dare spazio ai poeti che erano annoverati nella sua scuderia che non a sé stesso. Nella sede di via degli Stadi avevo lasciato una chitarra Eko da studio perché sarebbe stata sua intenzione cantare *Malafemmena* accompagnandosi da solo. Ma non c'è stato il tempo. Gli anni si sono susseguiti troppo veloci. Periferia si è fermata. E così il sogno di rinverdire una cellula scapigliata di artisti e intellettuali in grado di rappresentare un avamposto per la cultura meridionale e di fronteggiare e resistere all'avanzata dei grandi gruppi editoriali con proposte originali dotate di forza propria. Alla fine Davide non è stato sconfitto da Golia. Ma semplicemente dall'ineluttabilità del Destino. O forse no. Perché un segno, Periferia, l'ha sicuramente lasciato.¹⁷

Edoardo Sanguineti

Su "Il Globo" è stata pubblicata una intervista ad Edoardo Sanguineti, una fra le figure più significative della cultura contemporanea.

Nell'occasione, lo scrittore fornisce ampi ragguagli sulla sua opera letteraria, sulle problematiche a lui più vicine, sui rapporti, spesso polemici, con intellettuali come Barilli, Asor Rosa, Pasolini.

L'intervistatore, il giornalista Enzo Di Mauro, esordisce

proprio con una domanda sul passato dissidio con Pasolini.

La risposta di Sanguineti è secca; egli rifiuta la posizione di Pasolini, giudicata «nostalgico-reazionaria; motivata dalla nostalgia per le culture tramontate, sepolte, non omologate. Io invece – prosegue Sanguineti – ho un atteggiamento eminentemente positivo di fronte agli stessi fenomeni e agli stessi concetti da lui posti in questa luce negativa».

L'affermazione, a dire il vero, non sembra evidenzi l'attualità di molti temi cari al poeta tragicamente scomparso; si discute tuttora di Pasolini, del suo gusto per l'osservazione antropologica, della sua capacità di individuare certi connotati comuni dei giovani d'oggi, al di fuori degli schematismi ideologici, delle sue attenzioni verso la cultura vivente dell'emarginazione, delle sue ricerche sulle tradizioni popolari.

In lui, l'interesse per le culture "non omologate", va visto come un tentativo di riscoprire, in una vasta introspezione storico-culturale, la diversità dell'umano.

Sanguineti prosegue: «proprio l'omologazione mi pareva un elemento di grande conquista progressiva. Io godo all'idea di scendere in un aeroporto e di non sapere in quale città mi trovo, per cui essere all'aeroporto di Palermo o di Monaco è la stessa cosa. Penso che ciò rappresenta, anche se a costi forzosi e a prezzi indubbi, un avanzamento specie di analfabetizzazione antropologica alla quale era legato».

Dopo aver spiegato il suo concetto di omologazione, Sanguineti incalza: «in quelle che in Pasolini erano spontaneità e naturalezza io vedevo solo storia degradata. Penso, infatti, che alle spalle non abbiamo qualcosa di più naturale, ma di inferiore. È natura in senso deteriore. Questa almeno era la posizione di Marx, da me condivisa. Compito dell'uomo è uscire dalla natura e addomesticarla, il che comporta prezzi, contraddizioni e rischi».

Dunque Sanguineti sottovaluta l'elemento umano nella evoluzione sociale, per sopravvalutare quello, appunto, tecnologico.

Ma il progresso non è solo il risultato di una successione cronologica di scoperte scientifiche, di razionalizzazione delle attività produttive, di automazione.

Come spiegare altrimenti le epoche di decadenza e di riflusso che si succedono a momenti di sviluppo e di accumulazione?

La storia a volte si ripete, come ha scritto quel Vico al quale lo stesso Sanguineti si rifà con compiacimento nella stessa intervista.

Secondo il nostro, al contrario, il corso della storia è costante e “progressivo”, teso verso quella forma di falsa eguaglianza che è l’omologazione e passa attraverso l’artificializzazione del rapporto dell’uomo con la natura.

Si potrebbe dire che, in tal modo, l’uomo si snatura e la natura si disumanizza.

«Altrettanto disumano è pensare a com’era bella la vita nei campi; e mi sembra che, tutto sommato, il discorso pasoliniano si riduca a questo».

Così Sanguineti chiude le sue riflessioni su Pasolini datate 1983.¹⁸

P.S. Le distanze fra i due paiono abissali. Eppure esiste almeno un punto in comune, ed è l’attenzione per la musica. Le prospettive sono diverse ma ambedue gli intellettuali rivelano elevata sensibilità per i risvolti che la musica assume nei confronti delle rispettive espressioni poetiche.

Con dei necessari distinguo. Sanguineti, nipote del musicologo Luigi Cocchi, seguì da esperto sia la musica lirica che la sinfonica ed ebbe significative esperienze di librettista per autori contemporanei.

Pasolini dal canto suo guardava ad una musica senza particolari steccati di genere, il cui baricentro, fra classicità e modernità, ricerca ed orecchiabilità, psichedelia e jazz, vantava un’apertura che si sarebbe rivelata un ideale viatico per i tanti musicisti che, dalla sua produzione, trarranno benefica linfa ispirativa.

NOTE

- 1) *Pasolini e la Calabria*, "Successo", Milano, ottobre 1959.
 - 2) Pasolini, P. P. *La lunga strada di sabbia*, "Successo", luglio-agosto-settembre, 1959.
 - 3) cit.
 - 4) cit.
 - 5) cfr. Betti L. (a cura di) *Pasolini: Cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, 1977.
 - 6) cit.
 - 7) Pasolini, P. P. *La lunga strada etc.*
 - 8) La relazione della giuria del "Crotone" è consultabile presso la Biblioteca del "Fondo Pasolini".
 - 9) Cit.
 - 10) Anche per i pezzi giornalistici sulla polemica dell'"offesa" pasoliniana alla Calabria cfr. A. F. *La Calabria di Pasolini*, cit.
 - 11) C. Salinari, *Da Crotone un po' di giustizia*, "Vie Nuove", 14-11-1959.
 - 12) G. Rocca, *Un manifesto DC sul Premio Crotone*, "Il popolo", 14-11-1959.
 - 13) V. Barresi, *Quel Far West "africano" che affascinò Pasolini* "Calabria", XVII, n.s. N. 54, novembre 1989 pp. 118-119. cfr. dello stesso autore, *Alla ricerca di Ali dagli occhi azzurri* nel volume *Il villaggio dimenticato*, Crotone, Brughel, 1988, pp. 158- 160.
 - 14) Il contenuto della poesia viene anticipato da Gian Carlo Ferretti nel suo articolo *Pasolini ci parla del suo nuovo romanzo*, "Corriere della Sera", 27 novembre 1959.
 «Un gruppo di giovani, proletari, sottoproletari, studenti, erano venuti a Crotone da Cutro. E parlando con loro, sentendo raccontare da ciascuno le vicende della sua vita, di fronte a quella platea di gente semplice, io ho immaginato di vedere una serie di immagini tremende: i contadini che fanno sedici chilometri a piedi per lavorare, ma non trovano lavoro e tornano senza aver mangiato; la povera gente che va a spigolare nei campi, ma vien cacciata via dal padrone che vuol dare le spighe ai maiali: la "via longa" di Cutro con i suoi tuguri miserabili, dove la gente dorme ammassata in una stanza insieme alle bestie; e così via. La poesia si chiude sulla figura del più timido e rozzo di quei giovani, che se ne stava zitto in un angolo con un garofano rosso in mano, nel quale io ho visto come il simbolo di una vita cosciente che comincia a sorgere, a liberarsi dall'arretratezza; anche lui, insomma, partecipava alla manifestazione. E l'ultimo verso è appunto dedicato al quel garofano, al nuovissimo rosso dell'antico fiore». Da segnalare che il poemetto "Quadri friulani" è in *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, 1957, pp. 56-67.
 - 15) G. Pedullà, *La rivincita del Viareggio*, "Mondo Nuovo", 15-11-1959.
 - 16) Cfr. *id.* e A.F. *Il teatro di Giorgio Manacorda* (intervista), Cosenza, "La Sila", n. 5, maggio 1989.
 - 17) Cfr. *Quali Calabrie*, cit.
 - 18) Cfr. "La Sila", n.2/1983. L'incontro con Sanguineti Autore risale ai '70 presso l'Università di Salerno.
- * Saggio dell' Autore da *La Calabria di Pasolini*, cit.



*Il 21 ottobre 1975, con Antonio Piromalli Pasolini visitò Calimera per ascoltare i canti popolari in lingua "grika".
Nella foto uno scorcio del Salento*



Giorgio Manacorda



Pasquale Falco

*“Ed è poetico, naturalmente,
il suo rapporto con la musica,
alla quale si è avvicinato sempre
con rispetto e passione”.*

Elisabetta Malantrucco

Capitolo Terzo

Musiche dentro

Musica e musicisti pasoliniani

Bach e la musica eurocolta

Pasolini aveva fatto studi musicali. C'è una foto abbastanza nota che lo ritrae, quattordicenne, a Cremona, a lezioni di violino. Folgorato dalla scoperta di Bach aveva scritto, fra il 1943 e 1945, i giovanili *Studi sullo stile di Bach* in cui sono espresse interessanti valutazioni, come quelle sulla differenza fra musicalità della poesia e poeticità della musica, comprovanti la sua precoce capacità di collegare criticamente aspetti filologici e musicali utilizzando anche esemplificazioni sul pentagramma. Nel momento in cui, da regista, porterà sullo schermo le immagini del sottoproletariato borgataro, la musica, per detta dello stesso Pasolini, sarà "l'elemento di punta, l'elemento clamoroso, la veste quasi esteriore di un fatto stilistico più interno". E fino a quando egli utilizzerà musica preesistente, prima di delegare a musicisti come Morricone e Piccioni la stesura di partiture di commento *ad hoc*, sarà ancora più evidente il suo gusto musicale. Echi e sonorità bachiane si ritrovano nella sua filmografia da *Accattone* a "Salò". Ma è *Il Vangelo secondo Matteo*, crogiolo di differenziate scelte stilistiche sia a livello di riferimenti pittorico-figurativi (Piero della Francesca, Mantegna) che registici (Meyer, Rossellini, Mizoguchi, Bunuel, l'ultimo Èjzenštejn), ad essere una significativa esperienza di *contaminatio* estetica anche sul piano delle scelte musicali. Vi confluiscono, a mò di campionario sonoro, composizioni di autori classici e contemporanei, i prediletti Bach e Mozart assieme a Webern, Prokof'ev e Bacalov, con canti politici russi ma anche spirituals e missa luba congolese.

Dall'America all'Africa

Al di là dei profili squisitamente musicali è dall'America degli anni '60 che Pasolini aveva ricavato, in occasione di un

breve soggiorno, una buona impressione sul fervore intellettuale e sociale ivi esistente. In una risposta ad un lettore di "Paese Sera" aveva affermato, a questo proposito, come in Europa tutto fosse finito mentre in America si aveva l'impressione che tutto stesse per cominciare.

In un'intervista rilasciata al settimanale "Il Sabato" lo scrittore californiano Barth David Schwartz aveva osservato che Pasolini "due volte è venuto in America, la prima nel '69 in occasione della proiezione di *Il Vangelo secondo Matteo*. Girava New York con Allen Ginsberg e aveva intuito che l'America non era così semplice. Il sogno americano, per lui, esisteva nella speranza. Poi tornò nel 1973, trovò Nixon e intuì che era nato il riflusso, la reazione della destra e non si sentiva più il profumo della sinistra".

Ed ecco emergere, più "vicino", il Terzo Mondo, l'Africa, "alternativa" in un certo senso consequenziale alla sua ricerca poetica e umana.

Per citare Moravia "Pasolini sente l'Africa nera con la stessa simpatia poetica e originale con la quale a suo tempo ha sentito le borgate e il sottoproletariato romano. E questo è già un avvio per comprendere il rapporto che egli cerca di stabilire fra l'Africa nera e la Grecia Arcaica" ("L'Espresso", 14.2.1971).

L'input del film-documentario *Appunti per un'Orestide Africana*, ponte ideale fra quei due mondi così antropologicamente diversi ma con varie similarità, nasce in quel contesto. Dalle parole di Pasolini "ma un'improvvisa idea mi costringe a interrompere questa specie di racconto, lacerando quello stile senza stile che è lo stile dei documentari e degli appunti. L'idea è questa: far cantare anziché recitare l'Orestide. Farla cantare per la precisione nello stile del jazz e, in altre parole, scegliere dunque come cantanti-attori dei negri americani". Un ritorno filmico, dopo l'*Orestide di Eschilo* nella traduzione "politica" teatralizzata da Gassman e Lucignani a Siracusa nel 1960, con ampio spazio alla musica in raffronto al cortometraggio, praticamente coevo e dal titolo assonante, *Appunti per un film sull'India*, pellicola in un certo senso più "silente".

Le musiche nella filmografia

È un quadro composito quello che emerge dalla filmografia pasoliniana a livello musicale che riassumiamo a seguire: *Accattonne* (1961), Johann Sebastian Bach (coordinata da Carlo Rustichelli).

Mamma Roma (1962), Antonio Vivaldi (coordinata da Carlo Rustichelli).

Rogopag, 3° episodio “La ricotta” (1963), Carlo Rustichelli.

Il Vangelo secondo Matteo (1964), J. S. Bach, W. A. Mozart, A. Webern, S. Prokof'ev, “Missa Luba” congolese, negro spirituals, canti rivoluzionari russi e musiche originali di Luis E. Bacalov.

Uccellacci e Uccellini (1966), Ennio Morricone.

Le Streghe, 3° episodio “La terra vista dalla luna (1967)” Piero Piccioni.

Capriccio all'italiana 3° episodio “Che cosa sono le nuvole” (1967), Domenico Modugno e P. P. Pasolini.

Edipo Re (1967), coordinata da P.P. Pasolini.

Teorema (1967), W. A. Mozart (Messa da Requiem), Ennio Morricone.

Amore e Rabbia, 3° episodio “La sequenza del fiore di carta” (1969), J. S. Bach (Passione secondo Matteo), Giovanni Fusco.

Porcile (1969), Benedetto Ghiglia.

Medea (1969), coordinata da P.P. Pasolini con la collaborazione di Elsa Morante.

12 Dicembre (1971), a cura di Pino Masi.

I racconti di Canterbury (1971/72), a cura dell'autore con la collaborazione di Ennio Morricone.

Il fiore delle mille e una notte (1973/74), Ennio Morricone.

Salò o le 120 giornate di Sodoma (1975), Ennio Morricone (al piano: Aldo Graziosi).

I dischi (1960-1975)

Per “tracciare” cronologicamente la nutrita produzione pasoliniana poetica spettacolistica e cinematografica legata in vario modo alla musica uno dei metodi possibili, anche se non esaustivo, è quello di seguire la traccia dei dischi pubblicati, siano essi inerenti a canzoni, a musiche per film, a testi poetici declamati ed incisi nel periodo 1960-1975.

L'incipit è lo spettacolo *Giro a vuoto*, del '60, artefice Laura Betti che interpreta, in musica, testi di acclarati poeti. Fra di essi c'è Pasolini, che è per i più il romanziere di *Una vita violenta* e di *Ragazzi di vita*, e che si fa paroliere con *Macri Teresa detta Pazzia* e *Valzer della toppa*, poi ripresa da Gabriella Ferri. Alla Betti Pier Paolo regalerà in quell'occasione anche *Cristo al mandrione* e più tardi la *Ballata del suicidio*, su musica di Giovanni Fusco.

Ecco, a seguire, una Discografia Essenziale *ante mortem* (jazz escluso):

Discografia essenziale (1960-1975)

1960. Laura Betti con l'orchestra di Piero Umiliani, Jolly Records, 45 giri, collana Il Girasole:

- a) *Macri Teresa detta Pazzia* (Pasolini-Umiliani)
- b) *Valzer della Toppa* (Pasolini-Umiliani).

1962. Sergio Endrigo, *Il soldato di Napoleone*, in *Recital Sergio Endrigo vol. 2*, 1.p., RCA.

1962. PPP, *la Guinea detta dall'Autore*, RCA.

1962. Piero Piccioni, *Una vita violenta*, CAM.

1963. PPP, *Poesia in forma di rosa*, RCA.

1966. Benedetto Ghiglia, *Porcile*, C.A.M. s.p.a. (*)

1966. Domenico Modugno, *Cosa sono le nuvole*, in *Piange ... il telefono e le più belle canzoni di Domenico Modugno*, 1.p. Carosello.

1968. *Teorema*, musiche originali di Ennio Morricone, 1.p., distribuzione Carosello, Ariete.

1968. Chetro, *Notturmo* (da L'usignolo della chiesa cattolica)

1970. Sergio Endrigo, *Il soldato di Napoleone*

1972. Piero Piccioni, *Cristo al mandrione*

1973. Gabriella Ferri, *Valzer della toppa*, in 1.p. Sempre,

1974. Daniela Davoli, *I ragazzi giù dal campo / C'è forse vita sulla terra* dal film di Dusan Makavejev Sweet Movie, Aris

1974. *Musiche di Ennio Morricone, Orchestra e solisti dell'Unione Musicisti di Roma*, 33 giri, General Music:

a) *Vi scrivo dal mio carcere in Grecia* (frammento finale), lettori PPP, Adriana Asti. Testi di A. Panagulis, Ed. Rizzoli/RCA.

L'ultimo quarto di secolo

Negli anni ottanta vanno temporalmente collocati alcuni lavori discografici che hanno il merito e il valore di ripercorrere tappe importanti dell'exkursus creativo pasoliniano.

Si segnala anzitutto *La musica nel cinema di Pasolini*, l.p. General Music del 1984, di Ennio Morricone che riassume sue musiche per cinque pellicole pasoliniane (con edizione analoga curata da General Music France).

Lato A

- 1 - *Meditazione orale*
- 2 - *Uccellacci e Uccellini*
- 3 - *Bagatelle (da Uccellacci e Uccellini)*
- 4 - *Il gioco del cucù (id.)*
- 5 - *Mandolinate (da La terra vista dalla luna)*

Lato B

- 1 - *Teorema*
- 2 - *Tema di Dunja (da Il fiore delle mille e una notte)*
- 3 - *Tema di Aziza (id.)*
- 4 - *Addio a Pier Paolo Pasolini (da "Salò" o "Le 120 giornate di Sodoma", pianista Barbara Vignarelli).*

Altro significativo vinile del 1984 è *Pour Pier Paolo. Poèmes de Pier Paolo Pasolini mis en musique par Giovanna Marini*, su etichetta Le Chant du Monde. Questa la scaletta:

Lato A

- 1 - *Il di de la mia mort*
- 2 - *Dansa di Narcis 1*
- 3 - *Ciant da li campanis*
- 4 - *Bel coma un ciaval*
- 5 - *Amour me amour*
- 6 - *Lied*

Lato B

- 1 - *El testament Coran*
- 2 - *Dansa de Narcis*
- 3 - *Tornant al país*
- 4 - *Colàt dal cour*
- 5 - *O me donzel*
- 6 - *Lamento per la morte di Pasolini.*

Giovanna Marini è una delle personalità pasoliniane di punta intervistate in una delle undici puntate di *Pier Paolo Pasolini. Appunti musicali*, speciale di Radio Techeté (www.

raiplaysound.it) curato da Elisabetta Malantrucco, autrice di *Le canzonette secondo Pier Paolo Pasolini* pubblicato su “Blog Ffolk Magazine” il 3 e l’11 aprile 2021.

Dallo spettacolo ideato da Enrico De Angelis ecco *Grazia De Marchi canta Pasolini in Tutto il mio folle amore* del 1989, album della tedesca Pilz, illustrazioni di Milo Manara, una sorta di songbook del Pasolini “paroliere”, ristampato in Italia da Azzurra Music nel 2006 :

- *C'è forse vita sulla terra*
- *Notturmo*
- *Cosa sono le nuvole?*
- *Macri Teresa detta Follia*
- *Lied*
- *Il soldato di Napoleone*
- *Ballata del suicidio*
- *Valzer della Toppa*
- *Cristo al Mandrione*
- *I ragazzi giù nel campo*

Datato 1985 è *Scacchi e Tarocchi* di Francesco De Gregori, Edizioni RCA, con la sua *A Pà* mentre Alice è interprete di *La recessione* in Mezzogiorno sulle Alpi, Emi Records ma l’album, del 1992, stesso anno del disco *Mamma Roma* di Carlo Rustichelli contente anche *Porcile* di Ghiglia.

Nel 1995 esce *Luna di giorno. Le canzoni di Pier Paolo Pasolini* (Micocci, distr. BMG Ricordi), del 1995. La compilation è il fior fiore del canzoniere pasoliniano che riassume contributi di vari artisti oltre che del poeta-paroliere in veste di dicitore:

- A 1 – P. P. Pasolini, *Meditazione orale*
- 2 – L. Betti, *Valzer della Toppa*
- 3 – L. Betti, *Macri Teresa detta Pazzia*
- 4 – L. Betti, *Cristo al mandrione*
- 5 – A. Nogara, *Ballata del suicidio*
- 6 – L. Betti, *Marylin*
- 7 – D. Modugno, *Uccellacci Uccellini*
- 8 – D. Modugno, *Che cosa sono le nuvole?*
- B 1 – D. Davoli, *I ragazzi giù nel campo*
- 2 – D. Davoli, *C'è forse vita sulla terra?*
- 3 – S. Endrigo, *Il soldato di Napoleone*
- 4 – Chetro & Co., *Danze della sera*
- 5 – Avion Travel, *Cosa sono le nuvole*

6 – G. Marini, *Lamento per la morte di Pasolini*

7 – F. De Andrè, *Una storia sbagliata*

A livello dialettale *Dis Musichis par dis poetis* è una musicassetta Kappa Vu (*Aiar di Tuessin*) in cui è contenuta *Lengas dai frus di sera* di Pasolini, in un florilegio di grandi poeti friulani ripresi in musica.

Suoni e voci del duemila

Il trend ispirativo non cala col nuovo millennio. Le pagine poetiche di Pasolini continuano a riempire partiture musicali ma è il suo stesso spirito, il suo modo di porsi e contrapporsi che viene mutuato se non addirittura mitizzato da musicisti di estrazioni mutevoli.

Agli omaggi di Renato Zero (*Casal de Pazzi*) e Pino Marino (*Io so*) si assommano quelli autoriali di Andrea Del Favero e Massimiliano Larocca, Morrisey e Banda Jorona, gruppi come i Radio Dervish (*Ali dagli occhi azzurri*) e i Coil (*Ostia, The Death of Pasolini*), compositori come Nicola Piovani (*Poeta delle ceneri* dall'album *In Quintetto*) e registi come Nanni Moretti (*Caro Diario*).

E non sono solo “canzonette” e canzoni d'autore né si tratta soltanto di quel mondo musicale etnico che lui aveva evocato nel *Canzoniere Popolare* pur non avendo potuto affiancare nella raccolta dei canti anche le musiche, quelle in cui il suo messaggio ricorre. C'è ad esempio la multimedialità di *I dis robàs-concerto Pasolini*, della Compagnia im exil Pier Paolo Pasolini, di Anna Romano, musiche di Stellin-Entr'acte-Bari.

È un ventaglio molto ampio di atmosfere, timbri, colori, armonie, voci parlate e cantate quello che ne circonda l'aura proveniente anche dalla musica classica, dalla contemporanea e, con una ricchezza a dir poco florida, dal jazz.

Dell'omaggio di Andrea Centazzo datato 1989, di cui si parla in altra parte del volume, va detto che quella del batterista è fra le prime produzioni di jazzisti, connotato che a inizio millennio diventerà ampiamente diffuso in quanti si occuperanno di PPP “trattandolo” musicalmente.

Jazz e non solo²

Pasolini 1922-2022. 100 anni ben portati, anche in campo musicale. Basti vedere le cronache degli eventi festivalieri per rendersi conto di quanto questo Autore sia tuttora “cool”.

Pensiamo alla classica, agli amati archi, come il violino di Pina Kalc che fu sua maestra di musica.

Il “loro” sublime Bach è stato ripreso da Mario Brunello, il cui violoncello si è accompagnato alla voce di Neri Marcorè nello spettacolo allestito per il quarantennale a Bologna nell’ambito di *Vorrei essere scrittore di musica* della Fondazione Musica Insieme.

La cantautrice Alice, già interprete in *Rose e limoni* e *Al Principe*, nello stesso 2015, è stata protagonista di un reading a *Pordenonelegge*, con testi pasoliniani musicati da Mino De Martino, ex dei Giganti.

Ed è coevo, all’interno di *Euritmica e Udin&Jazz, Aiar di Tuessin 2.0*, evento in cui la lingua friulana, tramite la poesia, rivendica la propria bellezza ed unicità attraverso dieci autori di quella terra compreso Pasolini.

Altra possibile annotazione il più recente omaggio “world” dei Linguamadre reso al poeta di Casarsa nell’ambito della rassegna “Ethnos” di San Giorgio a Cremano.

A inizio novembre 2021 Ascanio Celestini ha presentato *Museo Pasolini* all’Auditorium Parco della Musica di Roma, musiche di Gianluca Casadei.

Nella produzione di Roma Europa Festival si immagina un museo in cui si intrecciano gli interventi di uno storico, uno psicoanalista, uno scrittore, un lettore, un criminologo, un testimone, personaggi che hanno conosciuto Pasolini.

Per il jazz da segnalare quantomeno le recenti performances del Roberto Gatto Perfect Trio alla Casa del Jazz, in *Accattone*, a cura della Fondazione Musica per Roma, con Valerio Mastandrea nonché il pianista Glauco Venier con Alba Naciovitch in *Suite per Pierpaolo* a Jazz Area Metropolitana.

La relazione fra Pasolini e il jazz ha il baricentro nel film documentario *Appunti per un'Orestiade Africana*, del 1970, reportage sul sopralluogo effettuato fra 1968 e 1969, propeudeutico ad un film mai girato. Non si tratta propriamente di una pellicola sul jazz tant'è che non viene citato nella quindicina di titoli del 1970 riportate da Jean-Roland Hippenmeyer in *Jazz sur Films* (Editions de la Thièle, 1971). Ciò fors'anche per i ritardi dei circuiti distributivi eppoi il lavoro è di "studio" preliminare, un diario di viaggio di taglio mitico-antropologico in Tanzania e Uganda nel quadro di un *Poema del Terzo Mondo*, sui cinque continenti con aree in via di sviluppo (Africa, India, Paesi arabi, America del Sud e del Nord), progetto peraltro destinato a rimanere incompiuto.

Sono *Appunti* con cambiamenti e correzioni, come nella scrittura, senza attori professionisti, con interviste a studenti africani dell'Università di Roma, quindi sagome, volti e ambienti *in loco*, con lo scopo di "musicare", trasposta, l'omonima tragedia greca di Eschilo. Le note iniziali sono del bianco Gato Barbieri, eseguite su una base modale, già sulle prime immagini. Il sax di "Gato", qui anche nelle vesti di compositore, ha un tono dolente ma composto nel sovrastare la ritmica formata dal contrabbassista Marcello Melis e dal batterista Famoudou Don Moye mentre accompagna liberamente le voci di Archie Savage e Yvonne Murray in una sala del Folkstudio di Roma. L'averle inserite nella scena di Cassandra è "una scelta importantissima che conferma la ricerca pasoliniana di quel nuovo orizzonte espressivo asemantico che solo la musica poteva realizzare (Roberto Calabretto, *Pasolini e la musica*, "Cinemazero", Pordenone, 1999). Sono anni in cui la musica afroamericana è sinonimo di rivolta, liberazione, avanguardia, pur non dismettendo il proprio background radicato nelle tradizioni culturali del canto e del suono nero. "Gato" vivrà, di lì a poco, un momento di straordinaria popolarità legata al tema del film *Ultimo Tango a Parigi*, di Bernardo Bertolucci, amico di Pasolini. La jam session in pellicola è qualcosa di più che un cameo, non è già incisa in disco come il blues di Blind Willie Johnson in *Il Vangelo secondo Matteo*, è "musica

effettivamente convivente” per citare un’espressione che Raffaele Gervasio coniò in *La musica nel documentario*, in *La Musica nel film*, Bianco e Nero Ed., Roma, 1950). Per altro verso il film ha una valenza etnologica – si pensi alle danze wa-go-go riprese dalla m.d.p. - e storica che oggi una visione “a distanza” di decenni rende ancor più palpabile in quanto documento di un mondo ormai sommerso.

La seguente Discografia *post mortem*, essendo riferita al jazz, per impronta del lavoro od anche per la presenza di jazzisti quant’anche in situazioni “di frontiera” o/e multimediali, prescinde dai soundtrack che vanno dal Morricone di *La musica nel cinema di Pasolini* (General Music, 1983), *Teorema* edito da Carosello nel 1968 o lo stesso Piero Piccioni della colonna sonora di *Una vita violenta* (Cam Sugar / Decca, 1962). L’intento della Cronologia rimane essenzialmente quello di dimostrare come l’interesse della musica, *in primis* del jazz, verso il mondo pasoliniano sia rimasto costante, per non dire crescente, e diffuso, basti pensare alla venerazione nutrita da musicisti come il sassofonista Sherman Irby verso il poeta di Casarsa (oltre che per l’*Inferno* di Dante). O all’attenzione del flautista James Newton che ha trascritto in musica *Il Vangelo secondo Matteo* per la produzione *Passione secondo Matteo* al Torino Jazz Festival. Od ancora il *Pasolini “Solo”* del contrabbassista Bruno Chevillon presentato, a mò di manifesto, a Parigi nel 2014.

Fra i dischi è stata a seguire individuata una selezione in cui il jazz, *lato sensu*, compare a fianco alla figura di Pasolini, sia in lavori monografici sia in spicchi di produzioni non mirate. In dettaglio:

1982, Michel Petrucciani Trio feat. Furio Di Castri (cb) e Aldo Romano (dr.), il brano è *Pasolini*, nel l.p. *Estate*, della Riviera Records, prodotto fra gli altri da Amedeo Sorrentino. La ballad, su ritmo latino, è stata scritta dallo stesso batterista. A riprova del culto francese per Pasolini si ricordano, fra le varie esecuzioni, oltre a quella pianistica di Jean-Pierre Mas col contrabbassista Cesarius Alvim in *Rue de Lourmel* (l.p. Owl, 1977) anche quella per grande orchestra diretta da Lio-

nel Belmondo. Per la cronaca il cantante Claude Nougaro ne ha scritto il testo reintonandola *Visiteurs*. Aldo Romano ha avuto diverse occasioni di frequentazione con Pasolini a casa di Elsa Morante, a Roma, in compagnia di Bernardo Bertolucci, al tempo in cui in Italia soleva recarsi e presenziare alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro.

1989, Andrea Centazzo (dir.), *Omaggio a Pier Paolo Pasolini. Concerto per piccola orchestra* (Mitteleuropa Orchestra) con Gabriella Ravazzi (soprano), Marco Puntin (voce recitante), Index Records. Su etichetta Ictus è inciso il *Secondo Concerto per Orchestra. Omaggio a Pier Paolo Pasolini*.

1993, Massimo De Mattia (fl.), con Glauco Venier (pf), *Poésie pour Pasolini*, Splasc(h). L'album contiene fra l'altro anche omaggi ad altri registi come Bunuel, Kurosawa, Truffaut, Kubrick, Wenders, Tarkovskij.

1997, Johann Kresnik (cor.) Kurt Schwertsik (comp.), *Pasolini. Gastmahl Der Liebe*, Volksburne Recordings. Il disco è censito su *www.discogs.com* come genere electronic/jazz accanto a lavori poetici (*Meditazione Orale*, RCA, 1995; *Pasolini rilegge Pasolini*, Archinto, 2005) e altri con contenuti musicali (Giovanna Marini, *Le ceneri di Gramsci*, Block Nota – I dischi di Angelica, 2006; Luigi Maieron, *I Turcs Tal Friul*, Block Nota, 2009). Segnalato infine per le “Edizioni Letterarie” RCA, Pier Paolo Pasolini, *La Guinea detta dall'autore*, del 1962 (due tracce per le due distinte parti di *La Guinea 1962*).

2005, Antonio Faraò (pf) Miroslav Vitous (cb), Daniel Hu-mair (dr.), *Takes On Pasolini*, CamJazz, lavoro pregevole sulla figura pasoliniana. In scaletta, fra gli altri brani, *Medea*, *Teorema*, *Stornello* (Mamma Roma).

2006, Stefano Bollani (pf), 5et con Mirko Guerrini (sax), Nico Gori (cl.), Ferruccio Spinetti (cb), Cristiano Calcagnile (dr.) feat. Mark Feldman (v.) Paolo Fresu (tr.9, Petra Magoni (v.), *I visionari*, Label Bleu, 2006. Il doppio disco contiene, fra le “Visioni” il brano *Cosa sono le nuvole?* unitamente ad altri brani jazz e della tradizione italiana. La citazione dell'album viene fatta per la statura artistica degli artisti pur non essendo incentrato sulla figura di PPP. *Cosa sono le nuvole?*,

musica di Modugno, testo di Pasolini, ha avuto le versioni più varie nel tempo quali quella della Piccola Orchestra Avion Travel del 1992 (formazione che compare, con Roberto Vecchioni e Gabriella Ferri, nell'Antologia-Omaggio Rai del 2015) fino alla più recente del giovane cantautore Lorenzo Fragola (2014) vincitore di X Factor, per non parlare delle assonanze riscontrate al riguardo in una famosa pellicola Disney-Pixar (G. Cercone, *Toy Story 3: quando Walt Disney cita Pasolini*, libertiamo.it, 31.7.2010).

2007, Roberto Bonati (b.) Quintet, con Riccardo Luppi (sax), Alberto Tacchini (pf) Antony Moreno (dr.) e Claudio Guain (narr.), *Un sospeso silenzio. Appunti a Pier Paolo Pasolini*, MM Records/JazzPrint. Particolarmente sensibile al rapporto poesia-musica (e danza – arti visive) Bonati trova nella Torto il giusto contraltare vocale su cui modellare il proprio arcaico ritorno al binomio voce-citara e negli altri musicisti i corifei di uno spettacolo registrato dal vivo durante l'edizione 2005 di ParmaJazz Frontiere.

2007, Stefano Battaglia (pf.). *Re : Pasolini*, E.C.M., feat. Michael Gassmann (tr.), Mirco Mariottini (cl.), Aya Shimura (cello), Salvatore Maiore (cb), Roberto Dani (dr.), Dominique Pifarély (v.), Vincent Courtois (cello), Bruno Chevillon (cb), Michele Rabbia (perc.). Il doppio album, il secondo per la E.C.M., annovera 23 proprie composizioni oltre a *Cosa sono le nuvole?*. Per la cronaca Totò e Ninetto sono state inserite nel 2016 da "Rockit" fra le *10 canzoni italiane dedicate a Pier Paolo Pasolini con Irata* (CSI), *Una storia sbagliata* (De Andrè), *A Pà* (De Gregori), *Pasolini un incontro* (Tre Allegri Ragazzi Morti), *L'alba dei tram* (Anzovino - Giovanardi), *La Giulia Bianca* (Giurato), *Pasolini* (Hengeller), *Piazza dei Cinquecento* (Ianva), *Lamento per la morte di Pasolini* (di Giovanna Marini, dal disco *Pour Pier Paolo* edito da Le Chant du Monde nel 1984).

2007. Aisha Cerami (v.), Nuccio Siano (v.) e Roberto Marino (pf), *Le canzoni di Pasolini*, Block Nota. L'album, che registra la partecipazione del pianista salernitano già apprezzato in *Trasparenze* (Dodicilune, 2010), è una valida compilation

di testi pasoliniani con 15 brani musicati da diversi autori, Morricone, Hadjidakis, Modugno, Umiliani, Fusco, De Carolis, Piccioni, Endrigo, lo stesso Marino. Il trio comprende Salvatore Zambataro alla fisarmonica e Andrea Colocci al contrabbasso. Ne sono produttori Graziella Chiarcossi, cugina di Pier Paolo, e Walter Colle.

2008, Guido Mazzon, *La tromba a cilindri. La musica, io e Pasolini*, cd allegato al volume edito da Ibis che il compositore, cugino di Pasolini, ha presentato in forma di concerto-performance con interventi in diretta della tromba e i movimenti coreutici di Piera Principe con gesto suono e parola che si intersecano liberamente.

2008. Norma Winstone (v.), Glauco Venier (pf), Klaus Gesing (s. Cl.), *Distances*, ECM. Il cd contiene un tributo a Pasolini nel brano *Cjant*, testo di Pasolini su musica di Eric Satie, la *Petite Overture a Danser*, traduzione in inglese di Francesca Valente e Lawrence Ferlinghetti. Il pianista ha in preparazione in studio un album registrato in studio interamente dedicato a Pasolini, la *Suite per Pier Paolo*.

2014. Rita Marcotulli - Luciano Biondini Duo Art, *La strada invisibile*, Act. Il disco della label tedesca contiene 12 pezzi per piano e fisa nove dei quali originali. Una delle cover è *Cosa sono le nuvole* di Modugno, tratta dall'omonimo episodio di Pasolini del film *Capriccio all'italiana*, del 1968.

2019, Elsa Martin-Stefano Battaglia, *Sfueâi*, Artesuono. Il disco è un'antologia di versi di autori rappresentativi del novecento friulano, fra cui Pasolini, messi in voce dalla Martin, gravitante anche in area folkprogressiva in quanto componente della band Linguamadre (col Duo Bottasso e Davide Ambrogio) che ha esordito di recente con l'album *Il Canzoniere di Pasolini*.

2021, Mauro Gargano (cb), 4et con Matteo Pastorino (cl.), Giovanni Ceccarelli (pf.), Patrick Goraguer (dr.), *Che cosa sono le nuvole? e Pasolini* nel cd *Nuages*, Diggin Music. Molto singolare il Modugno di Pasolini che sposa le nuages di Django Reinhardt!

2021, Autostoppisti del Magico Sentiero, *Pasolini e la Pe-ste*, New Model Label. Si tratta di un album composito nel

quale al gruppo di Fabrizio Citossi con Federico Sbaiz, Martin O'Loughlin, Marco Tomasin, Franco Polentarutti si aggiungono, fra gli altri ospiti, jazzisti come Francesco Bearzatti, Massimo De Mattia, Giorgio Pacorig... Il brano-manifesto è quello di chiusura, il *Blues dell'Idroscalo*.

2021, Antonio Ciacca (pf) Selah Quartet, *String Quartet n. 1 Pasolini*, *String Quartet n.2 Whitman*, Twins Music. Si tratta di sette brani del pianista naturalizzato statunitense, già partner con il suo 5et di Steve Grossman (oltre che di Farmer, Golson, Konitz, Griffin, W. Marsalis), con i primi quattro movimenti – Allegro, Minuetto, Blues, Largo – intitolati a Pasolini. La formazione comprende Laurence Schaufele (viola), Douglas Kwoon e Sarah Kim (violino), Junkin Park (cello).

Il ventaglio del rapporto musica-Pasolini potrebbe estendersi ad altri ambiti a iniziare dalla musica contemporanea, con Sylvano Bussotti che in *Memoria con voci e orchestre* intona il testo di *Alla bandiera rossa*, dalla raccolta *La religione del mio tempo* (1961) in un incontro fra testo poetico e musica il cui livello linguistico-espressivo è stato approfondito da Claudia Calabrese in *Pasolini e la musica. La musica e Pasolini, Correspondances*, (Diastema., 2019).

Sempre in ambito musica di ricerca e sperimentazione, l'elencazione includerebbe una partitura del compositore e direttore d'orchestra Enrico Marocchini, *Le azioni della vita*, all'interno di *Pier Paolo Pasolini poeta di opposizione* (1995) nonché, a firma di Giovanni Guacero, l'oratorio *Salmo Metropolitano* (v. cd "Domani Musica" con note di Valentino Sani, 1998). Al riguardo Enzo Siciliano, altra figura del microcosmo pasoliniano, sul *Il Venerdì* di "La Repubblica" del 30/7/1999, aveva riscontrato nel compositore influenze di Petrassi, Maderna e Coltrane; dal canto suo Girolamo De Simone, già su "Konsequenz" nel 2005 ne aveva apprezzato "alcune modalità improvvisative".

E se il compositore Adriano Guarnieri ha scritto le azioni liriche di *Trionfo della notte* dal canto suo Roberto De Simone ha dedicato a Paolini una *Messa di Requiem* il cui allestimento, nel 2012, ha sperimentato la fusione classica-jazz grazie alla presenza fra gli altri di James Senese e Rino Zurzolo.

Della già menzionata Alice, distintasi per una bella versione in inglese di *Rose e limoni* (lyricstranslate.com/en/r/), va annotato che nel suo album *Viaggio in Italia del 2003* sono contenute anche le tracce di *Al principe* e *Febbraio* ambedue musicate da De Martino. Ed è del 1989 la prima edizione del vinile di *Grazia De Marchi canta Pasolini. Tutto il mio folle amore*, della Posto Records, ristampato nel 2006 da Azzurra Records, una compilation con dieci canzoni pasoliniane (*C'è forse vita sulla terra*, *Notturmo*, *Che cosa sono le nuvole*, *Macri Teresa detta Pazzia*, *Lied*, *Il soldato di Napoleone*, *Ballata del suicidio*, *Valzer della toppa*, *Cristo Al Mandrione*, *I ragazzi giù Nel Campo*).

Guardando al “vintage” d'autore, oltre a *Il soldato di Napoleone* musicato e inciso da Sergio Endrigo, si ritrova la psichedelia di Chetro & Co., band di fine anni '60 (De Carolis, Coletta, Ripani e Gegè Munari) che inserì in *Danze della sera* 12 versi da *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, su autorizzazione di Pasolini in persona.

Ed eccoci arrivare oggi ad hip hop e rap. Jay Z, marito di Beyoncé, dal “compagno” PPP si lascia ispirare da *I racconti di Canterbury* e *Le 120 giornate di Sodoma*. Ai rapper Selton (*Pasolini*) e Paolito (*Pasolini FreeStyle*) andrebbe quantomeno aggiunto il gruppo censito da Filippo Motti su “Billboard” e cioè Fedez (*Parli di rap*), Fabri Fibra (*Dagli sbagli si impara*), Caparezza (*Giotto Beat*), J Ax (*Limonare al Multisala*), Bassi Maestro (*Sushi Bar*), ancora Fabri Fibra (*Questo è il nuovo singolo*), Ghemon (*64 Bars*). E il fatto che i ravennati Kut associno *Tenco e Pasolini* e i Baustelle lo ricordino in *Baudelaire* non fa che rafforzare l'evidenza della popolarità di questo intellettuale come una delle figure autoriali più ricorrenti oggi anche nel new sound. È un brulicare di idee progetti spettacoli dischi video che ruota attorno allo strenuo difensore della diversità propria delle culture eccentriche opposta alla onnivora cultura del centro, quella che propugna la omologazione e, diremmo oggi, la generalizzata globalizzazione. Da questa posizione di difesa-attacco scaturiscono effetti che ancora deflagrano attorno alla figura del “poeta dei suoni” geniale e

sregolato, colui che celebrò gli idiomi locali, i relitti culturali, i margini, le borgate, le periferie.

A Scampia, all'uscita della stazione metro, il volto di Angela Davis campeggia con quello di Pasolini su due murali di Jorit. Nuove banlieu recano a volte i segni rugosi del passaggio nel mondo attraversato dal suo messaggio profetico. Perché Pasolini riusciva a guardare oltre. Come talvolta capita al jazz.

Ritratti

Laura Betti

Laura Betti, la Musa, la Giaguara, la donna che Pasolini amò, secondo qualcuno.

La grand'attrice ma anche la cantante jazz dei primordi quando si faceva chiamare Laura Sarno.

Una voce roca infondibile, la sua, prestata all'orchestra di Piero Umiliani, alla musica di *Quella cosa in Lombardia*, del *Valzer della Toppa...*

Entrando nella stanza della presidenza, al Fondo Pasolini, nel presentarmi alla Betti e spiegare i motivi di ricerca musicale che mi hanno condotto fin lì, nella struttura di fronte al Palazzaccio nella capitale, mi rendo conto che, forse, più che parlare di musica sia più opportuno approfittare della disponibilità per captarle una "interpretazione autentica" su Pasolini. Il momento sembra propizio per un colloquio informale in cui lei chiarisca alcuni punti fermi della figura pasoliniana approfittando della pausa alla sua attività che avevo sentito frenetica fra telefonate, posta da leggere e direttive ai collaboratori. Pur chiarendo i miei interessi musicologici mi soffermo sul mio interesse per *Il Vangelo secondo Matteo* in prospettiva di un saggio su Pasolini e il Sud il cui abstract è sintetizzato, in un articolo su *La Calabria di Pasolini* che le consegno seduta stante. Una rapida lettura e ci si accomoda insieme per scambiare le nostre impressioni.

Conveniamo intanto che è difficile scindere aspetti musicali e "regionali" dal resto della produzione pasoliniana sia essa saggistica, letteraria, poetica, cinematografica.

D. Cos'è che può garantire omogeneità a materiali culturali così diversificati?

R. L'unità è data dalla poesia. Pier Paolo era anzitutto poeta. Anche atri si sono espressi in tal senso.

D. Dunque si può parlare di un primato della poesia sui suoi vari profili creativi?

R. Essere anzitutto poeta non vuol dire che esistano priorità artistiche della poesia. Ma dalla poesia si dirama tutto il resto. La poesia era per Pier Paolo un fatto viscerale, istintivo.

D. Mi può parlare della musica in Pasolini ...

R. Pier Paolo adorava il suo Bach, il suo Mozart. La mattina li ascoltava sempre, appena alzato ed era solito parlarne. Sono proverbiali le sue discussioni con Elsa Morante, molto preparata in materia. Lui aveva una capacità innata di legare l'immagine alla musica. Pensiamo alla lotta fra i due giovani, in Accattone, con le note di Bach sullo sfondo.

D. Un contrasto secco, questo, fra una scena “forte” e musica preesistente, nata in un altro contesto ...

R. Sì, ma questa non è dissacrazione. Un poeta è trasgressivo per il fatto stesso di essere tale.

La conversazione viene interrotta dallo stesso impiegato che mi ha poco prima introdotto nella stanza della presidenza. Dopo quel colloquio iniziò la consultazione dei testi sul “Vangelo” e la visione di filmati fra cui *Appunti per un'Orestia-de Africana*.

Ed il colloquio, per quanto breve, divenne esso stesso occasione per uno scritto, *Suoni e silenzi nel Vangelo pasoliniano*.

Lo avevo rifinito mentre leggevo su un l.p. una frase della Betti: “e perché tutto fosse musica era riuscito a convincere Mozart e anche Bach che *Amado mio* era una bellissima canzone e anche *Con ventiquattromila baci* e anche, e anche ...”

Roma, dicembre 1989.³

Anna Magnani

*Fior de gaggia
Quando canto io canto con allegria,
e se io dico tutto rovino sta compagnia.
Fiore de sabbia
Tu ridi scherzi e fai la santa donna
E invece in petto schiatti dalla rabbia.
Fiore de menta
Fèrmete bocca che c'è n'innocente
È meglio che nun veda e che nun senta.
Fior de cucuzza
'Na donna pe' sti baffi annava pazza
E adesso che l'ha persi ce va in puzza.
Fiore de merda
Io me so' liberata da 'na corda
Adesso tocca a n'altra a fa' la serva!*

A. Magnani, *Mamma Roma*, Stornelli provocatori

L'immagine simbolo della meridionalità tutta capitolina di Anna Magnani - racchiusa in una scena del film *Vulcano* del 1950 si ha quando nella pellicola di William Dieterle, l'attrice, nell'intonare *Ciuri Ciuri*, una delle canzoni siciliane più famose ed antiche, la interpreta con l'aria di uno stornello romanesco. Il tema è amoroso, il tono scherzoso, l'atmosfera divertita, i bicchieri di rosso rafforzano il clima conviviale del capannello di persone, le voci "rimbalzano" anche ad altri cantori dopo le pause nell'esecuzione, con accompagnamento di chitarra, prima della nuova strofa, in un continuo gioco di attesa e di azioni canore vicendevoli. La Magnani, nei panni della chiacchierata Maddalena rimpatriata da Napoli nell'isola delle Eolie, sembra a momenti una sciantosa in procinto di ... mossa in una locanda trasteverina trasferita idealmente in terra sicula; poi alla fine quando si lamenta di non aver avuto abbastanza da bere, rievoca i clichés delle stornellate dei Castelli sull'avarizia dell'oste "che nel vino ci ha messo l'acqua".

Vulcanica Nannarella! Intensa, forte, raggianti come il sole del Sud. Lei stessa ha rivelato che suo padre era un calabrese, di cognome Del Duce, pare di Tropea. Per chi crede nella genetica ciò spiegherebbe alcuni suoi tratti fisici “di donna meridionale, di un Sud fuori dalle convenzioni, dagli schemi letterari, estraneo alle culture mitteleuropee, che porta con sé la tipica forza di femmina capace di difendere all’estremo i propri principi. E lo è, essenzialmente per tre aspetti, tre punti di forza interdipendenti, “Viso Gesti Voce”: il volto è quello sfaldato, cadente nel suo abbandono, volutamente trascurato di chi ha visto cose terribili, la guerra, la fame, la sofferenza, la fine del fascismo. Dai suoi muscoli, dagli occhi cerchiati, bellissimi da un punto di vista cinematografico per ciò che vogliono trasmettere, promana il dolore di chi ha vissuto quel tempo, persino i capelli hanno un significato simbolico, senza cura, scomposti, come quell’epoca tragica che non consente a chi l’ha vissuta di dare rigore estetico alle proprie sembianze: è il volto del dopoguerra, la maschera del dolore di un tempo che richiedeva impegno sociale mentre era evidente che il fascismo non aveva esaudito le promesse né realizzato le illusioni coltivate. Anche l’atteggiamento - volutamente sfatto come lo era nelle donne di allora destinate a fare la fila con la tessera per il pane, donne di una realtà che non prometteva un futuro su cui si era affacciato il rischio di una guerra atomica. Nel portamento gli abiti appaiono discinti, mai vestita in maniera accurata, mostra un abbigliamento sciatto, dai disegni spenti di fiori appassiti, tinte non tinte, colori non colori dalle linee inesistenti, vestimenti adatti per coprire il giusto necessario, per coprire. Eppoi la voce, nella scomposizione della figura Magnani, la voce che ne rappresenta il completamento, e si inserisce perfettamente in questa immagine di donna così complessa, difficile da descrivere in poche parole; una voce dal tono rauco che quasi pare grattare in gola, e invece rende quasi unica una canzone, e come *Quanto sei bella Roma* trasformandola in un inno universale alla città eterna. Voce di intensità tale da quasi non lasciar spazio alla musica perché gravida di dolore sommerso, con

un recitare e un canto di timbricità amara. Attraverso questi tre profili la sua immagine emana una forza interiore dettata dal carattere di donna tipicamente mediterranea che combatte contro le traversie della vita. Un esempio per le nuove generazioni da prendere a modello, di chi incarna essa stessa il neorealismo, evoca la cornice storica di un'Italia che non esiste più. Lei - *Roma* per Fellini, *Mamma Roma* per Pasolini, ma anche l'eroina popolana di *Roma Città Aperta* falciata dalle raffiche di mitra di un soldato tedesco mentre tenta di soccorrere il proprio uomo. Scena cardine della cinematografia italiana, manifesto visivo del neorealismo, affresco di pietas caravaggesca". Ed è questa la sequenza-madre che lega la Magnani alla Calabria nella pellicola di Rossellini perché ispirata al sacrificio di Teresa Gullace, di Cittanova, uccisa dai nazisti il 3 marzo del '44 mentre prova a raggiungere il marito fatto prigioniero. Immagini drammatiche del martirio che la Magnani incarna appieno e ci trasmette ancora oggi con tutto il suo pathos.⁴

Aldo Romano

Aldo Romano, batterista e compositore originario di Belluno, trapiantato giovanissimo in Francia con la famiglia, ha inizi da chitarrista per poi passare ventenne, alla batteria, nel 1961. Ha presto occasione di suonare con Jackie McLean imponendosi all'attenzione dei più per qualità dinamiche e fantasiosa versatilità. Nel 1964 fa parte di uno dei primi gruppi europei di free. Fra gli incontri importanti per la propria carriera artistica quelli con Don Cherry e Gato Barbieri (*Togetherness*, 1965) e con Giorgio Gaslini con il quale registra *New Feelings*. Pur dotato di "Alma latina", per citare un suo album del 1983, e con esperienze svariate come quella fusion dei *Total Issue*, Romano è "conosciuto principalmente come batterista free-jazz" (Feather-Gitler). Tra i tanti album al proprio attivo i fortunati *Carnet de Route*, *Suite Africaine*, *Non dimenticare ...* Numerose le collaborazioni di prestigio con musicisti quali Barney Wilen, Stan Getz, Phil Woods, Joachim Kuhn, Charlie Mariano, Joe Albany, Carla Bley, Philip Catherine, Didier Lockwood, Eddy Louiss, Michel Portal, Claude Barthelemy, Roswell Rudd e, fra gli italiani, Rita Marcotulli e Stefano Di Battista. Con Franco D'Andrea, Paolo Fresu e Furio Di Castri ha inciso nel 1988 *Ritual* per la Owl. La discografia comprende vari lavori per diverse label come Verve, Enja, MLP Music, Label Bleu, Fresh Sound, Dreyfus (*Just Jazz*, con Mauro Negri, Geraldine Laurent ed Henri Texier), ECM (Enrico Rava Quartet), Soul Note (special guest con Kenny Wheeler nella European Music Orchestra diretta da Claudio Fasoli), Abeat Records (Adventure Trio con Luca Mannutza e Alessio Menconi), Splasc(h) Records (Tresse con Pietro Tonolo e Texier). A Copenhagen nel 2004 è stato insignito del Jazzpar Prize.

D. Un italiano a Parigi. Ma più italiano o francese?

R. Da giovane, già appena trasferito in Francia, tendevo a dimenticare il mio paese di provenienza del quale ho sempre conservato la cittadinanza. Col tempo, poi, mi è ritornato il "sound" di questa lingua. E devo dire che ancora oggi continuo

a sentirmi sempre legato all'Italia ed a sentirmi italiano.

D. C'è differenza fra la situazione del jazz in Francia e in Italia?

R. Direi che l'Italia negli ultimi anni è cresciuta tanto. Suonando con Enrico Rava, Danilo Rea ed altri grandi musicisti ho scoperto molti posti, anche piccoli, dove fare del jazz. E poi trovo il pubblico italiano particolarmente vicino a questa musica.

D. Da batterista hai suonato sia con Keith Jarrett, per cinque mesi, che con Michel Petrucciani, due pianisti ben lontani fra loro...

R. Molto diversi. Jarrett nella musica ricerca profondità e spiritualità, Michel era costretto a sopravvivere, al di là della malattia, e cercava l'incontro con il pubblico.

D. Con Petrucciani hai inciso il tuo famoso brano "Pasolini".

R. Un brano che ha avuto più versioni nel tempo, compresa quella per grande orchestra grazie a Lionel Belmondo.

D. Una domanda all'artista aperto verso la cultura nelle sue varie modalità, dalle arti fino alla poesia. Ciò per introdurre il discorso su un intellettuale di vasti interessi come Pasolini. Esiste, come si suol dire, una predilezione francese per il Pasolini personalità eretica del novecento ma anche verso il grande poeta, regista, scrittore, drammaturgo?

R. Io parlerei di grande stima o quantomeno di curiosità verso questo intellettuale scomodo e complesso da decifrare nelle sue "ambiguità" di comunista e cattolico, moralista e corsaro; penso agli articoli, a libri come "Petrolio"...

D. Era lo scrittore dell'"Io so", colui che individuò anzitempo il volto di un nuovo potere globale. Tu lo hai conosciuto direttamente, vero?

R. L'ho frequentato. Ricordo che ci si ritrovava spesso con Bernardo Bertolucci a casa di Elsa Morante, a via dell'Oca, a Roma. Lì incontravo scrittori come Alberto Moravia, gente di cinema come Gianni Amico, grande appassionato di jazz...

D. Sì, il regista di *Appunti per un film sul jazz*, del 1965. Bertolucci fa pensare, parlando di jazz, a Gato Barbieri, al suo tema di *Ultimo Tango a Parigi*.

R. *Una composizione che inizialmente doveva essere affidata ad Astor Piazzolla “Gato” da par suo seppe creare un tema popolare che rappresentava bene l’epoca con la voce del proprio sax, di rabbia e non solo lirica. Del film ricordo bene ancora oggi di aver cenato, dopo le riprese della scena principale, con Bertolucci, Marlon Brando, Maria Schneider. Lei sembrava alquanto assente, come lo stesso Brando. A tavola c’era anche Zouzou, cantante-attrice icona degli anni ’60.*

D. Parlando ancora di poeti, hai lavorato su Cesare Pavese dedicandogli un album che nel *Dizionario del Jazz* di Carles-Clergeat-Comolli viene definito “insieme strano ed eccezionale”?

R. *Sì, di Pavese ho sempre apprezzato in particolare i versi sulla vecchiaia. Oltre ad uno spettacolo c’è anche il disco Divieto di santificazione, del ’77, con Jean-Francois Jenny-Clark, nel quale è compresa Verrà la morte e avrà i tuoi occhi. Pavese era una persona di rara umanità. Si suicidò in una camera d’albergo a Torino dopo l’interruzione della relazione con l’attrice americana Constance Dowling.*

D. Il tuo libro *Ne joue fort, joue loin: fragments de jazz*, del 2015, racconta una vita di jazz....

R. *Sì e spero di poterlo mettere a breve on line per una libera lettura.*⁵

NOTE

1) Lo scritto è una rivisitazione da parte dell'Autore del proprio saggio *Pasolini e la musica afroamericana*, sta in A.F., *Jazz in Regia*, (Centro Jazz Calabria) e in AA.VV. *Pasolini in Periferia*, cit.

2) cfr. dell'Autore, *Pasolini: jazz e non solo*, "A proposito di Jazz", 14/12/2021. Sulla stessa rivista è l'intervista ad Aldo Romano (13-1-2022): *Aldo Romano: Pasolini intellettuale scomodo e complesso*.

3) cfr. A.F. *La Calabria di Pasolini*, Suoni e silenzi nel Vangelo pasoliniano. Incontro con Laura Betti, in *La Calabria di Pasolini*, cit. pp. 117-120.

4) cfr. A.F. *Anna Magnani a sud di Roma*, Quali Calabrie. Storie di ieri, cit. pp. 85-86.

5) cfr. "A proposito di Jazz", 13 gennaio 2022.



Teatro greco di Siracusa. La struttura ospitò nel 1960 l'Orestea su traduzione, da Eschilo, di Pasolini per Vittorio Gassmann



Anna Magnani, schizzo di Antonio Bertè



Giovanna Marini al Premio Sila'49 nel 2019 a Cosenza



Glauco Venier



Aldo Romano

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano per la collaborazione a questa antologia la testata online-jazz.net “A proposito di Jazz” direttore Gerlando Gatto nonché i periodici “La Sila”, direttore Francesco Martire, “Calabria. Mensile del Consiglio Regionale” e le Edizioni Periferia di Michele Falco, Centro Jazz Calabria e The Writer da cui sono tratti vari scritti che questo volume ha inteso raggruppare. Lo scopo è stato quello di ricondurre ad unità contributi sparsi considerando anche che diversi articoli e saggi sono tratti da pubblicazioni esaurite da tempo destinate di conseguenza alla dispersione.

Lo schizzo della Magnani è un dono all’A. dal M° Antonio Bertè.

Le foto con Pasolini sono state fornite a scopi di pubblicazione dall’Associazione Fondo Pasolini di Roma dal responsabile Giuseppe Iafrate, su specifica autorizzazione della presidenza pro-tempore.

Indice dei luoghi

- Acri, 25
Alberobello, 15, 16, 40
Assisi, 27
Aversa, 13
- Bari, 16, 17, 40
Betlemme, 31
Bologna, 41
Calimera, 67
- Caridà, 24
Casarsa, 17, 80
Caserta, 13
Castro, 14, 40
Catania, 47
Catanzaro, 21, 28
Cirò, 61
Cittanova, 91
Copenaghen, 92
Cosenza, 21, 36, 37
Cremona, 71
Crotone, 29, 31
Cutro, 31, 48, 49, 50, 56, 58, 67
- Delianuova, 24
- Eolie, 89
- Falerna, 24
Feroletto, 25, 35
Ferrara, 47
Firenze, 41
Foggia, 14
- Livorno, 47
- Maglie, 14
Malvito, 25
Maratea, 47
Massafra, 40
- Matera, 29, 39
Melicuccà, 24
Melissa, 58
Melito P. S., 24
Messina, 41
Milano, 14, 41, 49, 58
Mileto, 47
Monte S. Angelo, 40
- Napoli, 89
New York, 72
Nicastro, 25
- Ostia, 47
Ostuni, 40
Otranto, 14
- Palmi, 47
Paola, 36
Paracorio, 24
Parghelia, 25
Parigi, 93
Parma, 41, 82
Pesaro, 81
Pianopoli, 25
Pizzo, 24
Polistena, 25
Pordenone, 78
- Ravello, 47
Reggio C., 47, 49
Roghudi, 24
Roma, 8, 14, 17, 32, 35, 37, 47, 78
Rossano, 25
Rovito, 7, 38
San Costantino di Briatico, 41
San Giorgio a Cremano, 78
San Luca, 20
San Lucido, 36
San Pietro a Maida, 7, 30

Scalea, 7
Scampia, 86
Serra S. B., 24
Siracusa, 47, 72, 95
Soveria M., 19, 24

Taranto, 49
Tiriolo, 24
Torino, 40, 80
Trieste, 47
Tropea, 90

Udine, 78

Vibo V., 24
Vienna, 62
Villa S. G., 47
Vulcano, 89

Zammarò, 24

Indice nomi

- Albany, J., 92
Alice, 76, 78, 85
Alvaro, C., 19, 20, 24
Alvim, C., 81
Ambrogio, D., 83
Anzovino, R., 82
Arbasino, A., 51
Asor Rosa, A., 64
Argentieri, M., 39
- Bacalov, L. E., 71, 73
Bach, J. S., 33, 34, 73, 88
Barbieri, G., 78, 79, 93
Bari, S., 77
Barilli, R., 64
Barresi, V., 8
Barthelemy, C., 92
Bassani, g., 51
Bassi Maestro, 85
Battaglia, S., 82, 83
Bearzatti, F., 84
Belli, G., 22
Belmondo, L., 93
Bendicenti, G., 21
Bertolucci, B., 35, 79, 93
Betti, L., 7, 8, 74, 76, 87, 88
Beyoncé, 85
Bini, A., 27, 29
Biondini, L., 83
Bley, C., 92
Bollani, S., 82
Bonati, R., 82
Bosco, U., 62
Brando, M., 94
Brunello, M., 78,
Bruno, E., 39
Bunuel, L., 71, 81
Bussotti, S., 84
Butera, V., 19, 21
- Calabrese, C., 84
Calabretto, R., 79
Calcagnile, C., 81
Calvino, I., 23
Cambria, A., 28
Caminiti, P., 62
Canale, G., 23
Caparezza, 85
Caronia, S., 62
Caruso, M., 31
Casadei, G., 78
Casetti, A., 23
Catherine, P., 92
Cavani, L., 37
Ceccarelli, G., 83
Cederna, C., 28, 43
Celestini, A., 78
Centazzo, A., 78, 81
Cerami, A., 82
Charlot, 39
Cherry, D., 92
Chetro, 74, 85
Chevillon, B., 80, 82
Chiappetta, A., 21
Chiarocossi, G., 83
Chiesa, A., 53
Ciacca, A., 84
Citossi, F., 84
Cocchiara, G., 23
Coletta, G., 85
Colocci, A., 83
Coltrane, J., 84
Courtois, V., 82
Crea, S., 36
Cristo, 30, 34
Crupi, P., 62
- D'ancona, A., 23, 24
D'Andrea, F., 92
D'annunzio, G., 48
Dani, R., 82
Dante, 80

- Davis, A., 86
 Davoli, D., 74, 77
 Davoli, N., 7, 8, 30, 39
 De Andrè, F., 77, 82
 De Angelis, E., 76
 De Bonis, M., 62
 De Carolis, 83, 85
 De Filippo, E., 39
 De Gregori, F., 76, 82
 De Marchi, G., 76, 85
 De Marco, M., 22
 De Martino, E., 52, 59
 De Martino, M., 78, 85
 De Mattia, M., 81, 84
 De Nava, G., 22
 De Simone, G., 84
 De Simone, R., 84
 Debenedetti, G., 50, 53
 Del Favero, A., 77
 Dell'Arco M., 18, 19
 Della Terza, D. 8, 41, 62
 Di Battista, S., 92
 Di Castri, F., 80, 92
 Di Giacomo, S., 23
 Di Mauro, E., 64
 Dieterle, W., 89
 Disney, W., 82
 Dorigo, F., 39
 Dowling, C., 94
 Dreyer, C., 14

 Ejzeinstein, S. M., 71
 Endrigo, S., 74, 77, 83, 85
 Eschilo, 72, 79

 Fabri Fibra, 85
 Falco, P., 8, 61, 63, 67, 68
 Fallaci, O., 28, 29, 43
 Faraò, A., 81
 Farmer, A., 84
 Fasoli, C., 92
 Feather, L., 92

 Fedez, 85
 Feldman, M., 81
 Fellini, F., 91
 Ferlinghetti, L., 83
 Ferretti, G. C., 67
 Ferri, G., 74, 82
 Fiorani, E., 36, 44
 Fragola, L., 82
 Franco, V., 21
 Fresu, P., 81, 92
 Freud, S., 28, 59
 Fusco, G., 73, 74, 83

 Gadda, E., 18, 51
 Gallo, M., 7, 37, 38, 43
 Gargano, M., 83
 Garibaldi, G., 19,
 Gaslini, G., 92
 Gassmann, M., 82,
 Gassman, V., 72
 Gatto, A., 32,
 Gatto, R., 78,
 Gervasio, R., 80
 Gesing, K., 83
 Getz, S., 92
 Ghemon, 85
 Ghiglia, B., 73, 74, 76
 Gide, A., 48
 Ginsberg, A., 72
 Giotti, V., 22
 Giovanardi, M., 82
 Gitler, I., 92,
 Giunta, N., 22
 Giurato, F., 82
 Golson, B., 84
 Goragner, P., 83
 Gramsci, A., 52, 53
 Graziosi, A., 73
 Grossmann, S., 84
 Guaccerò, G., 84
 Guain, C., 82
 Guarnieri, A., 84

- Gubitosi, G., 62
Guerrini, M., 81
Guicciardi, E., 23
Gullace, T., 91
- Hadjidakis, M., 83
Hengeller, L., 82
Humair, D., 81
Hippenmeyer, J., 79
- Ianva, 82
Imbriani, V., 23
Irazoqui, E., 31
Irby, S., 80
- Jarrett, K., 93
J-Ax, 85
Jenny-Clark, J. F., 94
Johnson, W., 80
Jorit, 86
- Kafka, F., 15, 16
Kalč, P., 78
Keaton, B., 39
Kim, S., 84
Konitz, L., 84
Kresnik, J., 81
Kubrick, S., 81
Kuhn, J., 92
Kurosawa, A., 81
Kwoon, D., 84
- Larocca, M., 77
Lacan, F., 60
Laurent, G., 92
Lawrence, D., 47
La Pera, G., 22
Leonetti, F., 7, 36, 37, 39, 44, 61
Levi, P., 11
Lockwood, D., 92
Lombardi Satriani, L., 26, 42
Lombardi-Satriani, R., 23, 24
- Louiss, E., 92
Lucignani, L., 72
Luppi, R., 82
- Macchione, R., 41
Maderna, B., 84
Magnani, A., 89, 90, 91
Magoni, P., 78
Maieron, L., 81
Maione, I., 8
Maiore, S., 82
Makavejev, D., 74
Malantruccio, E., 69, 76
Manacorda, G., 59, 60, 67
Manara, M., 76
Mancini, M., 32
Mandalari, M., 23
Mannutza, L., 92
Mantegna, 71
Marcorè, N., 78
Marcotulli, R., 83, 92
Mariano, C., 92
Marini, G., 75, 76, 77, 81, 82
Marino, P., 77,
Marino, R., 82, 83
Mariottini, M., 82,
Marker, C., 28
Marocchini, E., 84
Marsalis, W., 84
Martin, E. 83
Marx, K., 28, 30, 64, 65
Mas, J-P., 80
Masi, P., 73
Mastandrea, V., 78
Mazzon, G., 83
Melis, M., 79
Menconi, A., 92
Mercogliano, G., 62
Merola, N., 8, 62
Messinetti, 51
Meyer, 71
Milone, P., 22

- Mizoguchi, K., 71
 Modugno, D., 73, 74, 77, 82, 83
 Montale, E., 18, 41, 60
 Morante, E., 32, 73, 81, 88, 93
 Moravia, A., 28, 39, 51, 53, 72, 93,
 Moreno, A., 82
 Moretti, N., 77
 Morricone, E., 71, 73, 74, 75, 80,
 83,
 Morrissey, 77
 Moye, D., 79
 Mozart, W. A., 33, 71, 73, 88
 Munari, G., 85
 Murray, Y., 79,
 Musatti, C., 28

 Nacicovitch, A., 78
 Negri, M., 92
 Newton, J., 80
 Nigra, C., 24
 Nixon, R., 72
 Nogara, A., 76
 Nougaro, C., 81
 Noventa, G., 23
 Nuzzo, F., 32

 O'Loughlin, M., 84

 Pacorig, G., 84
 Padula, V., 21
 Palazzo, S., 36, 37, 61
 Panagulis, A., 74
 Pane, M., 18, 19, 21
 Paolito, 85
 Park, J., 84,
 Passarelli, M., 62
 Pastorino, M., 83
 Patari, G., 21
 Pavese, C., 94
 Pedullà, W., 66, 67
 Pernice, A., 22
 Perrella, G., 32

 Petrarca, F., 62,
 Petrassi, G., 84
 Petrolini, E., 39
 Petruccianni, M., 80, 93
 Piazzolla, A., 94
 Piccioni, P., 71, 73, 74, 80, 83
 Piero Della Francesca, 71
 Pierro, A., 63
 Pifarely, D., 82
 Piovani, N., 77
 Piromalli, A., 8
 Pitto, C., 62
 Polentarutti, F., 84
 Porta, C., 22
 Portal, M., 92
 Principe, P., 83
 Prokofiev, S., 34, 71
 Puntin, M., 81

 Rabbia, M., 82
 Rava, E., 92
 Ravazzi, G., 81
 Rea, D., 93
 Reinhardt, D., 83
 Repaci, L., 51
 Ripani, G., 85
 Rocca, G., 54, 66
 Rohdie, S., 8
 Romano, A., 77
 Rossellini, 71, 91
 Rouch, J., 28
 Rudd, R., 92
 Russo, F., 23
 Rustichelli, C., 73, 75, 76

 Salinari, C., 53, 66
 Salvemini, G., 51
 Sanguineti, E., 63, 64, 65
 Sani, V., 84
 Sannazzaro, J., 22
 Sansone, M., 51
 Santagata, S., 37

- Savage, A., 79
Sbaiz, F., 84
Scarpetta, E., 39
Schaufele, L., 84
Schneider M., 94
Schwartz, B. D., 72
Schwertsik, K., 81
Selton, 85
Seme, P., 22
Seminara, F., 63
Senese, J., 85
Shimura, A., 82
Siano, N., 82
Siciliano, E., 27, 32, 84
Sirri, R., 62
Socrate, M., 32
Sorrentino, A., 80
Spinetti, F., 81
Stellin, S., 77
- Tacchini, A., 82
Talarico, V., 41
Tarkovskji, A., 81
Tasca, A., 32
Tessa, D., 22
Testori, G., 51
Texier, H., 92
Tofanelli, A., 49
Tomasin, M., 84
Tonolo, P., 92
Torto, D., 82
Totò, 7, 38, 39
Truffaut, F., 81
- Umiliani, P., 74, 83, 87,
Ungaretti, G., 28, 51
- Valente, F., 83
Vann'Antò, 22, 41
Vecchioni, R., 82
Venier, G., 78, 81, 83
Verga, G., 18
- Vico, G., 65
Villari, R., 51
Vitale, N., 22
Vitous, M., 81
Vivaldi, A., 73
Viviani, R., 39
Webern, A., 71, 73
Wenders, W., 81
Wilén, B., 92
Wilson, R., 8
Winstone, N., 83
Wittgenstein, L., 60
Woods, P., 92
- Zavattini, C., 28
Zolla, E., 51, 52
Zouzou, 94
Zurzolo, R., 85

Finito di stampare
nel mese di marzo 2022
Universal Book srl
C.da Cutura - Rende