

Pasolini e la musica. Il paroliere



Giampiero Bigazzi

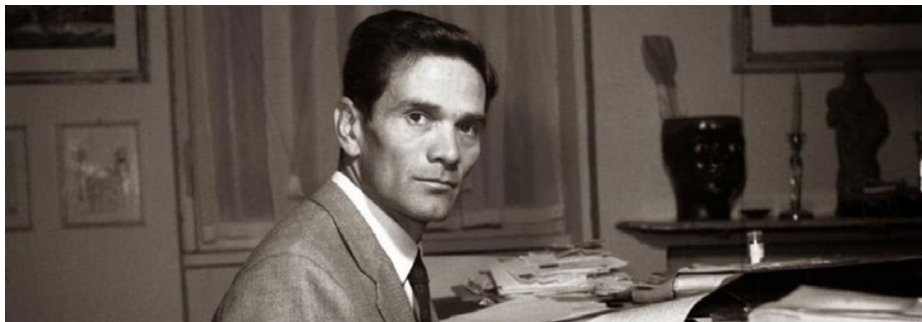
Nella biografia di Pier Paolo Pasolini, la presenza di Alberto Moravia è costante: amicizia, viaggi, condivisioni di idee. Le parole gridate dallo scrittore romano nell'orazione al fune-

rale di Pasolini ("abbiamo perso prima di tutto un poeta e poeti non ce ne sono tanti nel mondo, ne nascono tre o quattro soltanto in un secolo...") furono vibranti e danno prova di una certa riconoscenza. Moravia infatti ammirava Pasolini perché era coraggioso ed eclettico: scriveva, faceva il regista, disegnava, pubblicava coraggiosi articoli sul Corriere e componeva le parole per le canzoni. Tutto notevole. Energia poliedrica e creativa.

Scrivere canzoni era un'attitudine che sperimentò anche lo stesso Moravia. Siamo nella seconda metà degli anni Cinquanta, lo raccontava Laura Betti, punto di riferimento per le interpretazioni: "anche Moravia scrisse delle canzoni per me, ma fu un disastro! Perché non riusciva... non gli entrava in testa come fare". Ma ci provarono anche Goffredo Parise, Fabio Mauri, Alberto Arbasino. E Pier Paolo Pasolini. Nel 1960, lo spettacolo "Giro a vuoto" fu in qualche modo il cardine di questo "esercizio" letterario e artistico. Con le musiche di compositori (legati al cinema...) come Piero Umiliani, Piero Piccioni e Giovanni Fusco, Laura Betti coinvolse anche Buzzati, Bassani, Calvino e altri. Pasolini scrisse con grande sensibilità quattro canzoni che sono rimaste in molti repertori e che rispecchiano i temi dell'opera pasoliniana del periodo, con al centro dolenti e in qualche modo innocenti figure di donne: *Valzer della toppa*, un vero gioiello, portata a una certa celebrità dall'interpretazione della grande folk-singer romana Gabriella Ferri (una prostituta, una sera, dopo aver preso una bella sbronza - in romanesco la "toppa" - pensa di esser tornata vergine); *Macri Teresa detta Pazzia*, forse quella meno memorabile ma dal testo a tinte forti ("io so' de vita" e di fronte al commissario non evita di difendere il proprio protettore); *Cristo al Mandrione*, femminile preghiera e sottoproletaria; *Ballata del suicidio* (inventiva, prima di ammazzarsi, di una donna "di vizio" nei confronti del potere dei borghesi).

L'idea di individuare un punto di incontro tra la "canzonetta", quella degli anni Cinquanta per intendersi, e una dimensione più poetica e intellettuale Pasolini l'aveva già configurata nel 1956 nella rivista "Avanguardia" diretta da Gianni Rodari ("Le parole dei poeti per la canzone"), dichiarandosi interessato ad "applicare versi a una bella musica".

In quello stesso periodo c'era l'esperienza di Cantacronache di Torino, un progetto di rinnovamento della canzone (con forte tendenza alla critica sociale) a cui parteciparono Rodari, Calvino, Eco, Fortini. Quell'episodio (che dette comunque importanti frutti nei decenni successivi) si rifaceva agli chansonniers francesi,



a Kurt Weill, ai cantastorie popolari italiani. Le avventure da "paroliere" di Pasolini furono molto più limitate, ma avevano una forza musicale diversa, una ricchezza negli arrangiamenti che si sposava perfettamente con il vigore dell'artista della parola.

Pasolini apprezzava Claudio Villa, ma pensava che, in generale, il livello della produzione canzonettistica italiana fosse "intellettualmente piuttosto volgare". Non amava il festival di Sanremo, ma i suoi romanzi da *Ragazzi di vita* a *Ali dagli occhi azzurri* a *Una vita violenta* sono pieni di personaggi che intonano motivi tradizionali romani e successi da juke-box. Fu inoltre attento indagatore del canto di tradizione orale al quale dedica nel 1955 la raccolta *Il canzoniere italiano - Antologia della poesia popolare*, sul quale però si concentra quasi solo sulla parte letteraria, eliminando così una componente fondamentale, la melodia, del canto popolare.

Altre canzoni pasoliniane sono la bella (e all'epoca censurata) *Il soldato di Napoleone*, tradotta dal friulano e musicata da Sergio Endrigo (sul quale il poeta ebbe sentiti apprezzamenti) e *Danze della sera* catturata dalle ultime tre



strofe di *Notturmo* che nel 1968 Ettore De Carolis, arrangiatore fra gli altri di Guccini e di Lolli, registra con il suo gruppo (psichedelico) Chetro & Co, dopo alcune prove tenute davanti proprio allo stesso Pasolini.

L'incontro con Domenico Modugno partorì quel piccolo capolavoro che è il brano *Che cosa sono le nuvole?*, scritto per il film *Capriccio all'italiana*. Un brano pieno di liricità, simbolico, romantico, composto (come d'altra parte lo

stesso breve film) di citazioni dall'*Otello* di Shakespeare. La musica propone un Modugno surreale che conferma tutta la sua forza comunicativa. Fra tradizione e modernità, il giusto compromesso apprezzabile da Pasolini.

Altri frammenti di canzoni (come, per esempio, lo stornello *Roma bella* nel film *Mamma Roma*) sono sparsi nell'opera dell'artista friulano. Da segnalare l'ultima sua incursione nel mondo della canzone, nel 1974, quando con Dacia Maraini firmò *I ragazzi giù nel campo* e *C'è forse vita sulla terra*, due testi adattati sulle musiche del compositore greco Manos Haggis per il film *Sweet Movie* dello jugoslavo Dusan Makavejev, esule a Parigi.

Infine ci sarebbe tutto il capitolo delle canzoni a Pasolini dedicate, dopo il suo assassinio: Giovanna Marini, Francesco De Gregori, Fabrizio De Andrè... O gli omaggi di musicisti come Ennio Morricone, Roberto De Simone, Andrea Centazzo, per dirne alcuni. I molti spettacoli musicali allestiti anche per il Centenario della sua nascita. E il suo amore per la musica classica, riversato nelle colonne sonore dei suoi film. Ma di tutto questo parleremo (forse) altre volte.

Giampiero Bigazzi