

Claudia Calabrese

Pasolini e la musica, la musica e Pasolini.

“Correspondances”

Treviso, Diastema, 2019, 365 pp.

Se l'analisi del rapporto tra Pier Paolo Pasolini e la musica si inserisce in una scia consolidata di studi interdisciplinari che vedono dialogare materia musicale e letteraria (tra i più importanti si segnalano *Letteratura e musica* di Roberto Russi per Carocci del 2005 e *Comporre. L'arte del romanzo e della musica* di Walter Nardon del 2014) è pur vero che il volume di Claudia Calabrese *Pasolini e la musica, la musica e Pasolini. Correspondances* del 2019 si segnala, nel panorama degli ultimi studi accademici, per intenzioni e originalità di approccio alla tematica. Tra i tentativi che si sono contraddistinti per aver approfondito il legame estremamente proficuo intercorso tra Pasolini e linguaggi artistici differenti (da *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema* di Massimo Fusillo uscito per Carocci nel 2007 al volume di Corinne Pontillo *Di luce e morte. Pasolini e la fotografia* pubblicato nel 2015 per Duetredue) risulta chiara la cifra peculiare della ricerca portata avanti da Calabrese che, proprio partendo dalla poeticità di Pasolini, si pone l'ambizioso obiettivo di sondare, attraverso intrecci e reciprocità, l'intenso rapporto, nato già a partire dagli anni Quaranta, tra lo scrittore e la musica. Da qui il senso del titolo del volume: il sostantivo baudelariano *correspondances* fa sì riferimento alla volontà espressa dall'autrice di studiare le modalità attraverso cui la componente sonora entra in relazione con le risonanze interiori di Pasolini, interagendo quindi con la sua poiesi artistica, ma anche all'intimo rapporto fra il poeta e la realtà fenomenica a lui circostante.

Il primo merito di Calabrese è dunque quello di tracciare un itinerario inedito dell'opera pasoliniana: itinerario che prende l'avvio dal «grembo sonoro» (89) del primo periodo friulano, contraddistinto – come spiega Dacia Maraini in alcune interviste rilasciate all'autrice e raccolte in appendice al nostro volume – da un Pasolini felice di ripartire dalle viscere della natura umana. Al pari della parola poetica, anche la musica per Pasolini è arte che scaturisce non solo dai paesaggi naturali ma anche dai luoghi vissuti dalle persone, dai loro colori, dalle loro voci e dai loro gesti quotidiani. Si tratta del «grembo» di una realtà contadina quasi arcaica, quella di Casarsa, intrisa di pragmatismo, di fatica spesa nei campi e di valori essenziali che Pasolini idealizza e carica di poesia e di suoni. Gli stessi suoni a cui Pasolini, spinto da un forte impegno pedagogico, vuole educare per crescere culturalmente: «La musica serve a questo scopo» (104).

È dunque giustificata la scelta di Calabrese di porre l'accento, specie nella prima parte del suo lavoro, sul linguaggio e sulla dimensione «orale» della realtà nella quale Pasolini cerca di proiettare, secondo il principio del *cum-prehendere*, il proprio vissuto e sentimento umano. Dal dialetto friulano che viene percepito «tra sollecitazioni sonore e cromatiche di derivazione simbolista» (Guido Santato, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Carrocci, 2012) e il cui suono è «melodia infinita» (29), alle canzoni dei borgatari dei romanzi romani (da *Ragazzi di vita*, 1955, a *Una vita violenta*, 1959), veri e propri testi sonori, la musica funge da viatico di una classe sociale che, avviata all'omologazione, canta le canzoni diffuse dall'industria discografica, dalle radio e dalla televisione.

Importante, in questo contesto, il rapporto con Laura Betti che – in un'epoca in cui la Germania attraverso Lenya canta Brecht e Kurt Weill e in Francia Sartre scrive per Juliette Gréco – si fa portavoce della canzone impegnata italiana grazie ai testi scritti appositamente per lei dal suo amico Pasolini.

Nella trattazione del complesso rapporto che intercorre tra musica e opera pasoliniana, il lavoro di Calabrese ha il merito di aver adottato un'inedita metodologia di studio che non si limita ad individuare con

precisione l'oggetto d'indagine del proprio lavoro. Lo sforzo dell'autrice, infatti, è tutto teso a relazionare il pensiero musicale di Pasolini e l'influenza della materia sonora nella sua produzione artistica con gli elementi costitutivi di quello che sin dall'inizio si preannuncia essere, per l'eterogeneità che contraddistingue l'opera pasoliniana, un *pastiche* stilistico. Non si tratta, dunque, di operare un'indagine del tema attraverso un'elencazione sistematica, già tentata peraltro da precedenti studiosi come Giuseppe Malagetta (del quale si segnalano *La musica nell'opera letteraria e cinematografica di Pier Paolo Pasolini* pubblicato per Quattroventi nel 1997 e i due tomi intitolati *Pier Paolo Pasolini. Le opere. La musica. La cultura* usciti nel 2009 per Diana Galiani) mediante un'analisi di tutte le opere dello scrittore che presentano rinvii musicali di varia natura, ma di operare una selezione delle produzioni letterarie, poetiche e narrative che offrono il destro a interpretazioni circa il significato della presenza sonora insita all'interno di esse. Oltre al merito di aver portato alla luce talune riflessioni critiche di Pasolini sulla musica – dal titolo *Studi sullo stile di Bach*, ancora oggi tra i meno studiati nel panorama musicologico contemporaneo – Calabrese offre una lettura inedita, fatta di luci e ombre, ambiguità e contraddizioni mai appianate, del pensiero musicale pasoliniano.

Una stimolante analisi, che sembra spiegare la forza espressiva della musica in rapporto alla parola poetica, è quella incentrata soprattutto sui rapporti epistolari, tuttora poco considerati dalla critica letteraria e musicale, con il compositore Sylvano Bussotti. Sono i tempi della "Settimana Internazionale Nuova Musica" che vede in Palermo, tra il 1960 e il 1978, il centro di un fermento culturale destinato a coinvolgere tutti i campi dell'arte e in occasione della quale letteratura, musica, pittura, danza e teatro decidono di intrecciare la propria storia all'insegna della neoavanguardia e della rottura con la tradizione.

Attraverso *Memoria con voci e orchestre* – opera composta da Bussotti nel 1962 – che intona il testo, di epoca coeva, dell'epigramma *Alla bandiera rossa* di Pasolini –, Calabrese ci invita a riflettere su di un'opera provocatoria che si pone «in una zona di confine tra passato e presente dialogando nell'intonazione dei testi e veicolando un contenuto politico» (203).

Ma è soprattutto grazie all'analisi della feconda collaborazione con Ettore De Carolis (polistrumentista, compositore di musiche che attingono al folklore europeo, etnomusicologo oltre che autore di programmi radiofonici e televisivi) che il volume di Calabrese ha modo di affrontare le differenti metodologie di approccio sviluppate negli ultimi anni dagli studi sulla canzone d'autore. Preciso, dunque, è il riferimento al dibattito tra poesia e *popular music*, che ancora oggi sollecita nuovi interrogativi come quelli sollevati da Stefano La Via, che esamina linguaggio verbale e espressione musicale secondo una prospettiva transculturale (Stefano La Via, "Principi e modelli formali della canzone d'autore", *Le forme della canzone*, Eds. Enrico Careri – Giorgio Ruberti, LIM, 2014). Risulta apprezzabile, in tale contesto, la scelta di Calabrese di voler analizzare dal punto di vista testuale e musicologico l'opera *Danze della Sera* non solo perché, essendo uno dei pochi esempi di canzone ricavata da un testo letterario, la lirica *Notturmo* di Pasolini non è soggetta ad alcuna variazione dei suoi versi e dunque si distingue nel panorama cantautorale italiano, ma anche perché in essa meglio si esprime il concetto di intertestualità. *Danze della Sera* si presenta quindi come una canzone nei cui testi poetici agiscono, all'insegna della polisemia, rimandi intertestuali (dalla Bibbia ai riferimenti ai conflitti generazionali degli anni Sessanta) che, ancora una volta attraverso una speculare *correspondance*, si trasformano in immagini sonore.

Ma il massimo esempio in cui la musica, insieme agli altri linguaggi artistici, gioca un ruolo primario nella costruzione del suo senso più profondo, lo si trova nel rapporto che essa intrattiene con l'arte cinematografica. Calabrese sceglie a questo proposito di analizzare *Che cosa sono le nuvole*, raffinato cortometraggio scritto e diretto da Pasolini in una sola settimana nel 1967. Incentrata «sui temi di verità e d'identità, in un gioco di specchi in cui realtà e finzione si compenetrano e si separano» (259), la messa in scena dell'*Otello* di Shakespeare si riduce, nel corto pasoliniano, a commedia. In un gioco volto a ribaltare la prospettiva narratologica, il film mira a un'interlocuzione continua con lo sguardo dello spettatore a cui Pasolini sembra assegnare un preciso compito: scoprire ciò che veramente è situato oltre la finzione.

Le musiche personalmente scelte da Pasolini per il film (celebre per non inserire i crediti musicali nei propri film essendo l'unico e solo responsabile dell'intera opera d'arte), dall'*Adagio* al *Quintetto per archi in Sol minore n.3 K 516* di Mozart al *Can-can* di Offenbach, risultano determinanti nell'influenzare e interpretare metaforicamente il rapporto tra la realtà e la sua rappresentazione e in cui le note dell'"immondezzaro" meglio rappresentano il senso del film. La canzone di Modugno, infatti, il cui testo risulta essere il frutto del collage pasoliniano dei versi shakespeariani, si fa «entità ibrida in cui colto e popolare si mescolano e si prestano a interpretazioni speculari che riflettono l'ambiguità della sospensione di senso» (292).

Il lavoro di Calabrese riflette dunque l'amore del poeta per la «sineciosi» (157) e per il contrasto tipico della musica classica, la quale, rispetto a quella contemporanea, «è un pastiche linguistico, fortemente accentuato, "a contrasto" che serve a rappresentare con più drammaticità quello che voglio dire» (Pier Paolo Pasolini, *Le belle bandiere, Dialoghi 1960-1965*, Ed. Gian Carlo Ferretti, Editori Riuniti, 1996).

Per spiegare il complesso quanto cruciale ruolo della componente sonora nella ricerca di Pasolini e, viceversa, l'importanza che Pasolini ha assunto nella storia della musica italiana, l'autrice sceglie una strada tanto impervia quanto necessaria. Si tratta di un percorso fatto di intermittenze, di viaggi di andata e ritorno e di accelerazioni, nel quale Pasolini sembra sempre mosso, più che dalla paura di non poter comunicare, dall'esigenza di farsi comprendere. È per lui necessario trattenere un qualcosa che altrimenti andrebbe perduto. La musica contiene quel *quid* da salvare, rendendola ai suoi occhi, e a pieno diritto, una funzione espressiva. Al pari delle azioni della realtà.

L'autrice

Raffaella Carluccio

Raffaella Carluccio è dottoranda di ricerca in Scienze letterarie, storico-filosofiche e artistiche presso l'Università di Parma, presso cui è stata assegnista di ricerca ed è tuttora cultrice della materia per il Dipartimento di Musicologia. Tra le sue ricerche principali emergono studi sulla ricezione critica del rapporto sinestetico delle arti nella stampa periodica nazionale tra la fine del XIX e l'inizio del XXI secolo. Tra gli ultimi lavori dell'autrice segnaliamo: *Le rapport entre musique et littérature dans la critique musicale en Italie du premier au second après-guerre*, in Timothée Picard (a cura di), *La critique musicale en Italie au XX siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 2020; *Luigi Nono e il mito classico. Riattualizzazione del Prometeo, tra testo e suono, nelle prime esecuzioni della seconda metà del Novecento*, «L'Ulisse. Rivista di arte, poesia e scritture», 20, 2020.

Email: raffaella.carluccio@unipr.it

La recensione

Data invio: 15/03/2021

Data accettazione: 30/04/2021

Data pubblicazione: 30/05/2021

Come citare questa recensione

Carluccio, Raffaella, "Claudia Calabrese, Pasolini e la musica, la musica e Pasolini. "Correspondances", *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, Eds. R. Behrens - F. Bouchard - S. Contarini - C. Murru - G. Perosa, *Between*, XI.21 (2021), <http://www.betweenjournal.it/>