



Clelia Sguera

"Amòur me amòur" Pasolini/Marini: nel racconto di un incontro le ragioni di una svolta

All'angolo della piazzetta antistante l'ingresso principale della Scuola del Testaccio c'è un piccolo bar, non particolarmente luminoso, anzi piuttosto buio. Questo luogo ha un che di mitico ormai, custode di incontri, racconti, storie, testimone fin dal principio della grande scommessa della Scuola del Testaccio, delle "conquiste" di un'avventura cominciata nel 1974 di cui la sig.ra Marini è stata, e lo è tuttora, protagonista attiva. Luogo semplice, essenziale.

E' qui che la sig.ra Marini mi ha dato appuntamento per la nostra intervista. Qui, la Marini è di casa. Ancora un po' e poi comincerà l'ultima lezione del suo corso annuale sui *Canti di lotta e di lavoro*, prova generale della performance finale di chiusura del corso 2013-'14. La musica, perchè si comprenda, va sperimentata, suonata, cantata, esperita...la musica teorica non funziona...

Arrivo in anticipo: mi sono preparata da tempo a questo incontro, non voglio rischiare imprevisti dell'ultimo momento. Con mia grande sorpresa il primo volto che incrocio, entrando, è proprio quello della signora Marini. L'artista conversa con una sua corsista svizzera che si occupa di musica popolare, e che, viene appositamente dalla Svizzera per seguire i suoi corsi. La signora mi riserva un'accoglienza molto calorosa. La sua cordialità è disarmante, felice di incontrarmi, mostra un'affabilità commossa. Mi presenta alla sua corsista sottolineando il bel viaggio che ho fatto per incontrarla, erano mesi che cercavamo di individuare la giornata giusta. «Signora Marini, che gioia ! Grazie per questo appuntamento!»

Il nostro incontro comincia dalla comunicazione empatica della mia emozione che non ha nulla a che fare col tono distaccato di un'intervista, ma che sintetizza anni di ricerca e la gioia per un incontro atteso da tempo.



Mi ero interessata alla collaborazione artistica tra Pier Paolo Pasolini e Giovanna Marini già tanti anni fa, durante gli anni dei miei studi di Didattica della Musica, su suggerimento del mio professore di Storia della musica in quegli anni, Salvatore Colazzo.

L'incontro tra un personaggio già famoso e apprezzato nell'Italia degli anni '70 come Pasolini e una giovanissima e sconosciuta chitarrista, appena diplomata com'era la Marini in quei tempi, aveva suscitato curiosità ed interesse dentro di me. Da subito avevo avuto voglia di conoscere qualcosa di più di quell'incontro, di ricostruirne la memoria a partire dall'unica protagonista che potesse raccontarmelo.

La signora descrive brevemente i motivi del nostro incontro alla sua corsista. Mi piace questa informalità che avvicina, ma appena capisco che siamo pronte accendo il mio registratore.

Più volte e per ragioni diverse ho avuto l'impressione che l'incontro con Pasolini fosse stato in qualche modo necessario, e decido di cominciare l'intervista proprio da questo passaggio.

D: *Signora Marini, scorgendo l'indice delle Poesie a Casarsa, sento risuonare tanta musica già dai titoli, Suite Furlana, Sonet, Lied ecc...l'impressione che ne deriva è che Pasolini sembra aver composto "in musica", e che questo vostro incontro in qualche modo dovesse avvenire "per forza", come se Pasolini fosse alla ricerca di una voce che interpretasse le sue parole, che le mettesse in musica. Ha ricevuto anche lei la stessa impressione?*

Marini: "Effettivamente confermo di aver ricevuto la stessa impressione quando ho cominciato ad essere "attratta" dalla musica popolare, ed è stato tardi, perché ero già uscita dal Conservatorio, ero già diplomata, già impegnata da un punto di vista lavorativo con l'orchestra di musica rinascimentale e medievale. Però effettivamente, quando ho sentito parlare di musica di tradizione orale popolare e si è aperto questo studio nel 1960 e c'erano dei cantori irlandesi e inglesi che cantavano cose molto interessanti, anche scozzesi, mi sono avvicinata a quel tipo di musica. Contemporaneamente ho conosciuto Pasolini per caso, e contemporaneamente tanta altra gente sempre per caso, che portavano nella stessa direzione. Sembrava una strada già preparata in qualche modo, e quando Pasolini mi ha detto: «Senti cara ragazza, tu non sai proprio niente - con un tono di rimprovero - la cultura è orale». E io: «Da quanto in qua la cultura è orale, la cultura è scritta!!!» «Mamma mia!» e si è messo a ridere, naturalmente come può ridere uno come Pasolini." (cit. Marini)

Il racconto della Marini, attraverso episodi e discorsi rimasti impressi nella memoria, immediatamente riattualizzano un momento lontano con tutta la sua carica di suggestione.

Continuando, la signora Marini ricorda Pasolini che le dice: «A Milano si apre la casa editrice *Avanti*, vai da loro! Stanno per pubblicare un disco di musica popolare, cerca di conoscere i *Cantori di Musica Popolare*, devi ascoltarli».

"Eravamo a una festa per puro caso, io non sapevo nulla su Pier Paolo Pasolini e solo chiedendogli, «Ma lei s' interessa di queste cose?». Lì ho capito che avevo fatto una gaffe! Ai miei occhi a quel tempo Pasolini era solo un bel ragazzo, e invece lui aveva già pubblicato i *Casi di Zaiana*."



La Marini ripete rievocando ad alta voce quel momento:

- «ma non sai niente cara ragazza!!!».

A questo punto la signora ricorda di aver cercato di giustificarsi in qualche modo, cominciando a spiegare a quel bel giovane che i musicisti che studiano in Conservatorio non sanno niente di queste cose. Per di più lei aveva studiato dalle monache, e qui la Marini ricorda una fragorosa risata di Pasolini nel sentire questa frase:

«..e lì si sono messi a ridere un'altra volta!»

I ricordi si susseguono veloci. L'uno richiama l'altro, il racconto scorre. Io decido di non interromperlo e di seguire il filo di ricordi legati l'uno all'altro. Proseguendo la signora Marini rievoca, dopo questo primo incontro con Pasolini, i suoi primi passi nel mondo della musica popolare, e ricostruisce per noi le prime collaborazioni con le Edizioni Avanti e l'incontro con Roberto Leydi.

D: *Signora Marini, quindi l'incontro con Pasolini le ha aperto un mondo "nuovo", una nuova dimensione musicale, come ricorda queste sue prime esperienze col mondo della musica popolare e dei suoi protagonisti?*

Marini: «...Subito dopo io ero al suo studio (di Pasolini, *n.d.a.*), e ho incontrato Roberto Leydi che mi ha detto - «Io vengo dalle Edizioni Avanti», e io ho pensato - «ma guarda guarda...un altro che mi parla di stè Edizioni Avanti». Allora Leydi mi ha detto «Perchè non vieni su?». Io l'ho fatto venire a casa mia, gli ho fatto sentire un libro francese di canti medievali, glieli ho cantati e a lui è piaciuto molto e mi ha detto, «Noi stiamo per fare una cosa alla Casa della Cultura ti vada di venire su?».

Sono andata su (a Milano, *n.d.a.*), e ho cantato due falsi popolari che sono piaciuti molto e da lì mi hanno invitato a Spoleto per cantare il "tuo repertorio popolare", ma io ho detto di non avere un repertorio popolare. Ho cantato questi due canti "inventati" popolari, che a loro sono piaciuti moltissimo e li hanno presi per veri, cosa incredibile dal momento che uno dei due era sicuramente impossibile prenderlo per vero. E così cominciò questa collaborazione. Poi venne lo spettacolo *O bella ciao*¹, e conobbi la Daffini² e questi contadini con queste voci straordinarie e questo modo di cantare che nasconde una cultura profonda. E si capisce che loro hanno un codice esecutivo completamente opposto a quello della musica classica, e che a me piace moltissimo. Poi cantano non temperato, io invece ero abituata ai cantanti temperati, e allora questo mi ha interessato ancora di più e ho cominciato questo percorso».

D: *Che ricordo ha dei protagonisti di quell'esperienza?*

Marini: «Per la strada, successivamente, ho incontrato Diego Carpitella, che veniva alle riunioni lì. Poi ho incontrato Ernesto De Martino, che faceva riunioni a casa sua e ho continuato ad incontrare gente di questo mondo. Sono stata in

1 Spettacolo presentato a Spoleto nel 1964 che suscitò anche un certo scandalo presso un pubblico borghese.

2 Giovanna Daffini, cantante contadina conosciuta a Spoleto nel 1964, da cui la Marini apprende l'emissione vocale e il repertorio (<http://www.giovanamarini.it/biografia.htm>)



America e ho incontrato Woody Guthrie³ Ho sentito i dischi di Leadbell⁴ sono rimasta impressionata da questo mondo musicale enorme con modi diversi che ti porta anche al jazz. In conservatorio non si sa nulla di tutto questo, e noi non possiamo essere così ignoranti. Quando sono rientrata in Italia, ormai lavoravo in questo campo. Mi chiamavano a cantare e ormai era diventato il mio mestiere.”

D: *Signora Marini, il suo incontro con Pasolini s'incrocia con i suoi primi passi nel mondo della musica popolare. Può raccontarci la sua esperienza con la lingua che Pasolini utilizza soprattutto in riferimento alle Poesie a Casarsa?*

Marini: “Io ho studiato composizione. Sul fatto letterario non ho fatto nessun lavoro, non conosco. Io sono un' ignorante, come diceva giustamente Pasolini!!! Ma la lingua dei poeti mi piace moltissimo quando riesce ad essere musicale. Per esempio Montale, l'ho messo in musica facilmente perché è molto musicale. Pasolini in italiano non riuscivo a metterlo in musica quando ho fatto “*Le Ceneri di Gramsci*”, perché c'è sempre una sillaba di troppo. Poi ce l'ho messo, ma poggiandomi a qualche inflessione popolare nelle parti interne della partitura. E la parte di Pasolini è quasi sempre parlata. Invece il Pasolini friulano è magnificamente musicale; si può mettere in musica con grande facilità. Quelle parole brevi, senza sillaba finale, sono molto musicali. L'italiano di Pasolini no, perché le desinenze finali *ere are uto eto ato* sono d'impedimento.

I verbi all'infinito o al participio passato “*rovinano*”(il canto, *n.d.a.*) ma non puoi andare senza, con un canto tutto sul gerundio. Ho fatto un canto tutto sul gerundio, è divertente, ma era un esercizio, una sfida! Non puoi andare senza...infatti *Le Ceneri di Gramsci* sono state molto più complesse da musicare perché scritte in italiano, ma il friulano no,... il friulano è dotato di una musicalità intrinseca.”

D: *La “lenga furlana” di Pasolini, ha permesso a Pasolini una certa libertà nell'utilizzo di vocaboli non ancora codificati e perciò in qualche modo plasmabili(Caproni). La sua musica rivela una sorta di corrispondenza metodologica tra il dialetto “letterario” di Pasolini, pur nella naturale musicalità nella lingua friulana, e la raffinatezza tecnico-musicale che lei utilizza. Può dirci da dove nasce la sapiente competenza tecnica che realizza sul piano compositivo?*

Marini: “Io ho studiato composizione e, indubbiamente, gli studi di composizione hanno influenzato il mio approccio compositivo alle poesie di Pasolini.

Ho studiato molta armonia e contrappunto” –La Marini ricorda –.“Mio padre era compositore e ai suoi studenti raccomandava soprattutto lo studio del contrappunto perché «non è naturale»–diceva– a differenza dell'armonia. Questo spiega perché la mia scrittura è molto contrappuntistica. I miei studi hanno influito il mio modo di comporre conferendole quella raffinatezza che mi riconosci. Ho scritto “*Le Ceneri di Gramsci*” di Pasolini, recentemente sette

3 Woodrow Wilson, noto come Woody Guthrie, è stato un musicista, cantautore e folklorista statunitense. La sua canzone più conosciuta è *This Land Is Your Land*, che ha ispirato il film *Questa terra è la mia terra* tratto dalla sua autobiografia

4 Nome d'arte di Huddie William Ledbetter (Mooringsport, 1885 – New York, 1949), è stato un cantante e chitarrista statunitense, uno dei più importanti esponenti della musica blues e virtuoso della chitarra a 12 corde.



poesie di Montale e tre canti di Leopardi oltre che Dante. Ora la poesia da mettere in musica m'interessa moltissimo”.

D: *Affidandole questo compito Pasolini le ha dato qualche indicazione particolare, qualche "dritta" su come orientarsi?*

Marini: “No, mi ha solo detto di tenerci molto ad *Amòur me amòur*. →«Guardati *Amor mio amor*, ricordati che questa è liquida. Valorizza tutti questi dittonghi!»→ e basta, mi ha lasciato assoluta libertà.”

D: *In alcuni casi la sequenza delle sue poesie non segue l'ordine del testo, come per "Amòur me amòur" e "La danza di narciso", che lei propone in una diversa successione e interpretata senza soluzione di continuità. Può spiegarci le ragioni della sua scelta?*

Marini:“*La meglio gioventù*, sembrerebbe tutt'uno. Trattandosi di testi autoreferenziali, sono un diario. Si potrebbero unire tutti. Lo spostamento di un componimento non disturba l'assetto dell'opera. Anzi, secondo me, si potrebbero eseguire tutti senza soluzione di continuità, quindi è venuto facile”.

D: *Propone Pauli e Madonita, nella forma di Aria col da capo, subito seguita dal Di dela memor art, in cui la bellezza della lingua parlata trova una valorizzazione particolarmente intensa. Quanto ha influito la scelta linguistica di Pasolini sul risultato musicale del suo lavoro? E' stata determinante secondo lei?*

Marini:“La musica viene dalle sillabe . Le sillabe formano una serie di fonemi che, ascoltati con orecchio musicale, senti che sono musica. Se tu parlando reciti “*Ta na sitàt, Trièst o Udin*” (trad. *In una città, Trieste o Udine*) da “*Il dì da la me muàrt*” (*Il giorno della mia morte*, da “*La meglio gioventù*”, *Suite Furlana*, 1944-45) ti viene di cantarla in qualche modo, e io ho fatto così. Non è una grande scelta; la musica viene dalle sillabe; c'è una musicalità innata”

D: *Quale impressione ne ha avuto Pasolini del suo lavoro?*

Marini:“Purtroppo, lui non c'era più. Lui è morto subito, ci siamo lasciati con *Amor mio amor*. A giugno è andato in India ed è stato ucciso al suo ritorno. Io ero a Milano quando mi hanno chiamata per dirmelo e non volevo crederci. Io ho chiuso il progetto, ho chiuso con la ballata ”

Poi la Marini ricorda di aver abbandonato questo progetto subito dopo aver scritto la “*Ballata in Morte di Pasolini*”, e di non averci più pensato per anni finché la collaboratrice e amica di Pasolini, Laura Petti, curatrice del patrimonio letterario lasciato dallo scrittore, alla sua morte, non l'ha contattata, ricordando quel progetto delle “*Poesie a Casarsa*” e chiedendole di riprendere quel lavoro e di pubblicarlo.

“Così” - ricorda la Marini - “l'ho ripreso e l'ho continuato. Mi chiedo sempre: «Chissà che avrebbe detto...!».” Cogliamo un filo di velata nostalgia nel tono della voce, mentre sembra rivolgersi più a sé stessa che a noi e nello sguardo la malinconia per quel mancato incontro, per quella opportunità perduta per sempre.



D: *Quando lei l'ha conosciuto era giovanissima. Pasolini, che era del '21, allora aveva intorno ai 35 36 anni ed era già molto noto. Lei, del '58, era poco più che ventenne. Come si rivede tornando indietro a quegli anni e rivivendo quegli incontri? Cosa avrebbe voluto conservare di quei momenti?*

Marini: "Io avrei voluto conservarmi soprattutto tutte le parole che lui diceva. La terminologia che usava era bellissima. Era talmente precisa perché cercava la parola giusta che calzasse. Lui parlava lentamente. Si fermava per lunghi sospiri per pensare e trovare la parola giusta per esprimere i suoi pensieri con lunghe pause. In un periodo che è stato il '68, in cui la gente incominciava a parlare "male", in cui tutti si atteggiavano a borgatari e usavano tutti gli stessi termini, parole buttate via senza proprietà di linguaggio. Per questo una ricerca di quel tipo era molto affascinante.

Una volta ricordo che in una sua conversazione con dei ragazzi in un parco, usò la parola "inveritiero". Io non avevo mai sentito questa parola e sono rimasta così colpita da questa parola che ho pensato che solo Pasolini poteva usare una parola del genere. Nel '68, con quello che stava succedendo, buttavano via la cultura, i libri. Si era rinnovato un po' tutto

Con la morte di Moro tutto è cambiato. Si è fermato tutto.

La contestazione alla cultura rivolta all'antico ha comportato una specie di paralisi.

Prima Pasolini non era seguito come il "verbo". Io lo seguivo così, anche altri lo seguivano come il "verbo". Prima della manifestazione del '68 a Valle Giulia lui disse: «Attenti studenti, che questi poliziotti contro cui combattete sono quei servi dei padroni ai quali voi volete portare aiuto. Quindi poiché li combattete, voi siete i figli dei padroni contro cui combattono. Siete voi i privilegiati ai loro occhi. Quindi loro dovrebbero combattere voi, e combattono voi. Si è capovolta la situazione». Ma nessuno gli dava retta e invece oggi, a distanza di tanti anni, quegli scritti sono ancora attualissimi."

D: *Sulla musica popolare, quando l'ha conosciuto, si è aperto questo mondo della musica popolare. Oggi cos'è mutato?*

La signora Marini articola la sua risposta proponendo alcuni esempi musicali.

Marini: "Oggi è cambiato tutto: sono cambiate le funzioni, i modi della musica popolare. Solo la musica religiosa, anzi *para-religiosa*, è rimasta più ancorata alla tradizione. La cultura *para-religiosa*, come le passioni e i *miserere*, è rimasta tale. Invece cantori contadini, corporazioni, artigiani si sono persi. I loro figli si sono persi.

Rosario Randazzo, figlio del priore della confraternita, era insegnante di pianoforte al conservatorio di Bruxelles. L'atteggiamento è sempre lo stesso, ma con molte "varianti". Per esempio ho sentito un fa naturale che è diventato fa diesis nella parte del basso del *Gloria*, con l'inserimento di un passaggio di un accordo in più in si minore. «L'hai cambiato un po'» → gli dico → «Ma che dice, Tonino, (il priore, precisa la Marini, *n.d.a.*), se n'è accorto?»

«E certo che se n'è accorto. Sì» – mi dice.

«E che t'ha detto?»

«Niente, perché gli è piaciuto»

Nel *Gloria*, quello che fa la prima voce sta sulla terza, a un certo punto, su un intervallo di quinta col coro, tace. Ne risulta un accordo di quinta senza terza. Lo fa apposta perché controlla che nessuno faccia la sua parte. La quinta senza



la terza! Pensa che livello di cultura musicale c'è! Ma per le olive non si canta più! Per i carciofi non si canta più! Per gli altri canti è difficile perché non ci sono più”.

Poi il riferimento ci coinvolge ancora di più perché riguarda direttamente la Puglia. “Nel basso Salento le tabacchine, non so se ci sono ancora”.

La Marini ricorda che nel Salento c'erano i canti delle "tabacchine", ovvero delle lavoratrici di tabacco, che incominciarono a rivendicare i propri diritti, dietro la spinta del grande sindacalista Giuseppe Di Vittorio di Cerignola, in Puglia. Fu proprio Di Vittorio, nei primi anni del novecento, che organizzò i lavoratori della terra, e che poi dal Sud fu chiamato a Roma, al Parlamento.

Il politico Di Vittorio rimase sempre un magnifico esempio di dedizione alle cause dei contadini sfruttati, fra questi gli agrari e le tabacchine, adoperandosi in tutti i modi per renderli consapevoli dei loro diritti.

La Marini precisa:

“Certo quei canti oggi non si conoscono più, le *tabacchine* non esistono più, sono tutti lavori oramai svolti dalle macchine, e quei canti anche non esistono più. I canti politici di rivendicazione sono nella memoria della gente, molto meno quelli che accompagnavano il ritmo del lavoro.”

E la signora ci regala un'esclamazione di cuore!

“Ecco, continuo a parlare di queste cose che mi continuano ad appassionare”.

Le considerazioni finali non sono molto incoraggianti. “I canti della nuova liturgia sono orribili e sono cantati in chiesa, mentre i canti popolari spesso sono su testi non dogmatici; quindi si devono cantare in piazza e solo qualche sacerdote consenziente talvolta permette che siano cantati in chiesa. Normalmente i parroci sono molto attenti a non farli cantare in chiesa”.

E' evidente che abbiamo toccato un argomento particolarmente caro alla Marini e certamente suscita molti stimoli di riflessione, tuttavia a malincuore, dovendo fare i conti col tempo, decido di introdurre un'altra tematica.

D: Signora Marini, "Pauli e Madunosa" sembra quasi un testo teatrale. Mi fa pensare a una sorta di "Sacra Rappresentazione"; qual è, secondo lei, la differenza più importante tra la scrittura musicale per un testo teatrale e per un testo di poesia?

L'artista accoglie con grande interesse questa domanda e lei, che si è sempre occupata anche di teatro, approfondisce volentieri l'argomento.

Marini: “E' sempre musica per poesia, non è musica del teatro. Scrivere musica per teatro è completamente diverso. La musica per teatro la invento totalmente, poi la scrivo in partitura per poterla insegnare agli attori. In genere è musica più semplice perché normalmente gli attori non conoscono la musica e quindi deve essere molto semplice”.

D: Signora Marini, per concludere, l'ultima domanda vorrei lasciarla a lei e a qualcosa che avrebbe voluto raccontarci che a me può essere sfuggito di chiederle.

La signora Marini riprende un passaggio precedente.



Marini: "Come ho detto, di quell'incontro avrei voluto conservare tutto, ogni minimo dettaglio. Mi sono sempre chiesta come avrebbe reagito nell'ascoltarle, se gli sarebbero piaciute, le sue obiezioni, le sue eventuali correzioni".

La conclusione del nostro incontro ci riporta all'esperienza più vicina della signora Marini, la sua esperienza con il canto popolare, specialmente in questi anni segnati dalla progressiva scomparsa dei protagonisti di una volta e quindi dall'urgenza di preservarne la memoria pur nella consapevolezza di un cambiamento e di un'evoluzione inarrestabile e necessaria.

"Ci sarebbe da raccontare tante cose se volessimo entrare nell'estetica di questi canti (rif. canti popolari, *n.d.a.*): non bastano anni di studio e di ricerca, perché ogni volta che li si esegue o li si ascolta si scopre sempre qualcosa di nuovo a ogni canto".

Le parole della Marini sintetizzano una vita dedicata a questo lavoro di studio e di raccolta. Alla luce di queste dichiarazioni, anche l'operazione musicale sulle poesie di Pasolini può leggersi come ulteriore esplorazione del mondo popolare. Purtroppo sono solo cinque, i componimenti che però hanno fatto della Marini l'interprete di un "neo-madrigalismo che rappresenta il suo più recente punto d'approdo nella lunga navigazione compiuta tra le due sponde opposte e parallele della musica 'alta' e del canto popolare",³ come mirabilmente Michele Siciliano commentò la Marini delle poesie di Pasolini. La *Ballata Pour Pier Paolo*, scritta all'indomani della morte del poeta, le sigella esprimendo lo stato d'animo di chi è rimasto in attesa di un commento, di una riflessione, di un incoraggiamento, di un proseguo.

Le poesie sono state pubblicate col titolo "Pour Pier Paolo" per le edizioni *Le Chute de Monde* nel 1965. La lungimiranza e il sincero affetto della signora Laura Petti ha fatto sì che fosse portato a termine e pubblicato un lavoro altrimenti destinato a rimanere sconosciuto.

Giovanna Marini ci ha generosamente regalato tempo e dovizia d'informazioni. Nel salutarci m'invita a fermarmi alla sua ultima lezione al Testaccio. Accetto con gioia. «...Non bastano anni di studio e di ricerca, perché ogni volta che li si esegue o li si ascolta si scopre sempre qualcosa di nuovo a ogni canto», le parole con cui ha chiuso questo nostro incontro, per me rappresentano le coordinate giuste con cui vivere questa "lezione".

Ci alziamo insieme; l'aula è pronta; i corsisti ci aspettano per incominciare. Rimane ancora tanto lavoro da portare avanti, ancora tanto da esplorare e scoprire in ogni canto (*cit.*)

Nel mio cuore in silenzio ringrazio Giovanna Marini.

Roma, 6 giugno 2012

3 Michele Straniero, recensione del 1984