

P. Alessandro Polito  
WAGNER, VERDI E IL CINEMA

IL LIBRO. Che cosa hanno in comune il teatro di Verdi e la trilogia di *Matrix*? Siete in grado di “leggere” una colonna sonora? Se vi dicessero che il cinema muto non è mai esistito come rispondereste? Sapreste scovare le relazioni tra certe poesie di Pasolini e la *Meglio Gioventù* di Marco Tullio Giordana? E se aggiungessimo che in queste pagine troverete l’unico esame puntuale delle colonne sonore dei film di Luchino Visconti?

Con questo agile volumetto, l’autore mette a vostra disposizione tutto quello che avreste sempre voluto sapere sul rapporto tra musica e film... ma non avete mai osato chiedere!

L'AUTORE. P. Alessandro Polito collabora come critico musicale con la Fondazione Teatro Massimo di Palermo. È diplomato in *Composizione, Pianoforte* e in *Musica corale e Direzione di coro*. Si è perfezionato con Salvatore Sciarrino e poi con Azio Corghi, diplomandosi presso l’*Accademia di Santa Cecilia* di Roma. Ha conseguito la laurea in *Filosofia* e il *Dottorato di Ricerca* in “*Uomo e ambiente*” entrambi con tesi di argomento musicale e sotto la guida di Armando Plebe. È autore di *Pedagogia per la nuova musica* (Armando, Roma), del *Breve corso di storia della musica in 6 ore e 30* (Mnemes, Palermo) e di *Herr Kompositor – Comporre è un gioco da bambini!* (Mnemes, Palermo). Per la sua attività gli è stato conferito un *Premio UNESCO* nel 2004.

WAGNER, VERDI E IL CINEMA

P. Alessandro Polito

P. Alessandro Polito



## WAGNER, VERDI E IL CINEMA

PICCOLO MANUALE  
PER SOPRAVVIVERE ALLE COLONNE SONORE

## 6 - STORIE NELLA STORIA.

UOMINI CONTRO E LA MEGLIO GIOVENTÙ:  
DUE FILM A CONFRONTO6.1 - *Uomini contro* (1970) di Francesco Rosi

Nonostante tratti della Grande Guerra e sia anche il film più “classico” di Rosi, *Uomini contro* è legato all’attualità della contestazione giovanile sessantottina ma sceglie di non adoperarne le parole d’ordine. La sceneggiatura del film (firmata da Tonino Guerra, Raffaele La Capria e dallo stesso Rosi) è tratta dal bel libro di Emilio Lussu *Un anno sull’Altipiano* in cui si narrano avvenimenti accaduti tra il giugno 1916 e il luglio 1917 sul Carso, il cosiddetto *fronte orientale* della I guerra mondiale. Il titolo separa concettualmente gli *uomini dietro* dagli *uomini contro*, coloro che combattono e muoiono. Osserva a tal proposito Tito Ranieri, che si tratta di un’opera contro la repressione - e quindi quanto mai attuale - la quale ricorda a tutti noi che *dietro* il soldato che moriva in prima linea vi era *una seconda linea* di carabinieri che assicurassero non solo che si sparasse nella direzione giusta ma anche la prevenzione delle diserzioni:

“Gli *uomini dietro* – carabinieri, cappellani, tribunali di guerra, marescialli, ministri e fabbricanti di scarpe di cartone - e gli *uomini contro*. Ecco i veri antagonisti di un conflitto interminabile”.

Chi ha letto *Un anno sull’Altipiano*, resterà un po’ deluso dalla trasposizione: si troverà dinanzi a un’altra storia - pur se i protagonisti restano grosso modo gli stessi. La sceneggiatura sceglie alcuni momenti giudicati salienti, li monta in un nuovo ordine – cambiando non solo il finale del racconto narrato da Lussu ma stravolgendone l’intera

storia e, soprattutto, privilegiando un unico tema conduttore, quello della ribellione contro qualsiasi gerarchia - e punta su tre figure: i tenenti *Ottolenghi* (con la sua ideologia socialista) e *Sassu* (che prende coscienza poco a poco: personaggio mai nominato nel libro<sup>1</sup> e dietro il quale si è voluta celare la lucidissima e amaramente graffiante voce narrante del romanzo) e il generale *Leone* (emblema del potere cieco e oppressivo). Si tratta di una semplificazione – sicuramente necessaria, non lo mettiamo in dubbio - che toglie al romanzo le sue principali forze - lo stile asciutto, i momenti poetici e la smagliante ironia – e sforna un film impegnato, politicamente schierato, teso, a tratti genericamente pacifista e così sovraccarico di retorica da *rinunciare* (peraltro inconsapevolmente) *a raccontare fino in fondo quello che testi scolastici, professori e pure la televisione usualmente non ci mostrano*: leggere il romanzo sarebbe, perciò, di grande utilità e, oltretutto, più piacevole. Il film è netto pure nell’uso della macchina da presa: i primi piani degli ufficiali vengono contrapposti ai totali in cui compaiono i soldati semplici, a sottolineare ulteriormente una (di)-visione classista della società, il bianco e il nero della vita. Lussu – dopo la visione del film – confidò a Mario Rigoni Stern:

«... tu lo sai, in guerra qualche volta abbiamo anche cantato».

E proprio sulla musica intendiamo soffermarci un attimo. La colonna sonora del film è principalmente costituita dalla ricostruzione accurata del *paesaggio sonoro*<sup>2</sup> dello scenario di guerra: le grida di paura e di dolore, i tuoni delle cannonate, i fischi delle palle di cannone seguiti dalle terribili deflagrazioni, le esplosioni delle granate, il rombo delle mitragliatrici che macinano proiettili a ripetizione, gli spari a singhiozzo di fucili e pistole, il ra-ta-ta-plan del tamburo militare, le trombe che incitano all’attacco, il sibilo del vento. Si tratta, pertanto, di *musica diegetica* (ossia interna al

racconto). Quello che manca è, appunto, il canto dei soldati - presente invece nel libro: gli *uomini contro* di Rosi sono privi della gioia-di-vivere-nonostante-tutto e dell'umorismo amaro - se vogliamo paradossale - dei personaggi di Lussu che cantano, scherzano e dimenticano il loro dolore e le loro paure tracannando quel cognac e ingurgitando quella cioccolata che li prepara allo scontro.<sup>3</sup> Sono, sicuramente, uomini a tutto tondo.

Ma torniamo alla colonna sonora. Il *suono-over* (ovvero il commento *extra-diegetico*) è ben nascosto in mezzo al trambusto: la musica scritta da Piero Piccioni appositamente per il film usa gli strumenti gravi dell'orchestra uniti alle percussioni per amplificare - anche grazie all'uso di armonie dissonanti - il nostro senso di disagio.<sup>4</sup> L'unico personaggio ad avere un tema musicale "tradizionale", ossia un *Leitmotiv* che ne segnala la presenza, è il generale Leone: si tratta di una canzoncina popolare, arrangiata alla buona con un paio di clarinetti e un organo hammond (se le orecchie non ci tradiscono).<sup>5</sup> Non si tratta di un caso. Piccioni non fa che re-duplicare la dialettica per immagini costruita da Rosi: la massa dei soldati è rappresentata da *totali* (cui non corrisponderebbe alcun tema musicale distinguibile); al generale sono riservati, invece, i *primi piani* (ai quali si connetterebbe l'uso del *Leitmotiv* che abbiamo segnalato). A dire il vero, anche agli altri ufficiali (tenenti, capitani, maggiori) sono riservati primi piani ma il *Leitmotiv* è solo per il generale Leone: così, l'avversario autentico, colui che riassume in sé - con una tipizzazione invero esagerata - tutto il male possibile, viene individuato anche musicalmente. Segnaliamo due sole eccezioni a tale "regola" e che prevedono l'uso di un commento musicale che amplifica la retorica già sovrabbondante delle inquadrature: il *piano-sequenza* desolante che riprende le vittime rimaste per terra dopo uno scontro violentissimo (avvenuto prima di quel combattimento notturno accompagnato unicamente a suon

di tromba) e la scena della decimazione poco prima del finale (enfaticizzata dalla presenza di un coro femminile, in puro stile morriconiano).

## 6.2 - *La Meglio Gioventù* (2003) di Marco Tullio Giordana

Data la lunghezza del film (sei ore!), non pretenderemo di essere esaustivi ma terremo a smentire almeno in parte il Morandini:

In questo film di memoria - fedele al suo titolo che è di Pasolini, ma prima ancora di una canzone alpina della guerra 1915-1918 - cantano anzitutto i personaggi: non perché siano tipici o esemplari, determinanti degli avvenimenti: gli autori, anzi, ne hanno privilegiato l'irripetibilità e la singolarità.<sup>6</sup>

Tranne che per il titolo, dunque, e per un generico richiamo al tema del ricordo, il film di Marco Tullio Giordana avrebbe poco in comune con Pasolini e molto più con un canto intonato dagli alpini. Innanzitutto, si fa tacitamente riferimento ad una raccolta di liriche intitolata *La Meglio Gioventù* e sulla quale Pier Paolo Pasolini ritornò parecchie volte nel corso della vita. La sceneggiatura del film di Giordana, invece, è opera di Stefano Rulli e Sandro Petraglia ma - se abbiamo visto giusto - contiene più di un riferimento (o omaggio) al mondo poetico pasoliniano.<sup>7</sup> Perciò tratteremo prima - e anche schematicamente - di Pasolini per poi tornare al film.

La raccolta di poesie in lingua friulana<sup>8</sup> dal titolo *La meglio Gioventù*<sup>9</sup> rappresenta la voglia di Pasolini di riassumere in un libro tutta la sua giovinezza: un riordinamento postumo, l'interpretazione di una fase già trascorsa alla luce di nuovi eventi. La raccolta è ordinata secondo un criterio cronologico progressivo ma è nettamente divisa in due: il racconto della formazione dell'autore si contrappone a quello della formazione della sua poetica. Nel dialetto friulano,

poi, Pasolini trova la sintesi ideale tra arcaicità e freschezza sorgiva:

Fontana di aga dal me país.  
A no è aga pí fres-cia che tal me país.  
Fontana di rustic amòur.

Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che nel mio paese. Fontana di rustico amore.

Il tema della fontana, della sorgente d'acqua in cui ci si può specchiare è centrale nella raccolta così come lo è la figura di Narciso e dell'immagine riflessa:

I olmi platàt...  
e al so post i soj jo:  
mi jot sintàt ta un soc  
sot i rams dal pòul.

Spio di nascosto...e al suo posto sono io: mi vedo seduto su una radice, sotto i rami di pioppo.

Narciso è l'alter ego mitologico di Pasolini: il tema di Narciso è strettamente legato a quello della morte e dell'amore per il proprio sesso. Il soggetto che dice "Jo" nelle *Danze* di Narciso – il cuore della *Meglio gioventù* – è un "nini muart", un fanciullo morto.

La lontananza dal Friuli, terra materna – aggiunge Giacomo Jori - si associa, inoltre, alle idee del tempo perduto e della fine della giovinezza. Tali temi si saldano tutti insieme in *Ciant da li ciampanis*:

Jo i soj lontàn [...].  
Jo i soj muàrt al ciant da li ciampanis.

Io sono lontano [...]. Io sono morto al canto delle campane.

È evidente, a questo punto, che la matrice del doppio

è pasoliniana: Matteo e Nicola Carati, i protagonisti de *La meglio gioventù* di Giordana, rappresentano l'uno il riflesso dell'altro.<sup>10</sup> Prova ne sia il modo in cui Matteo si presenta a Mirella (dirà di chiamarsi Nicola) e - a ulteriore conferma – il titolo della foto scattata da Mirella ("quando Matteo era Nicola") che consentirà a Nicola di ritrovare il figlio del fratello. E il doppio che fine fa? Pasolini afferma - negli *Scritti Corsari* - che si muore quando non si riesce più a comunicare. Ci pare che anche in questo caso il film di Giordana sia fedele alla "ortodossia" pasoliniana. E non è tutto. Pasolini nei suoi scritti e nelle tante interviste rilasciate racconta: di avere avuto una infanzia difficile; di non essere stato compreso pienamente dai genitori e in particolar modo dal padre; di avere viaggiato così tanto da considerarsi un "apolide interregionale plurilinguista"; di avere scoperto la poesia e la letteratura come esperienza di libertà e di opposizione; di avere avuto sempre una vocazione pedagogica (compito che egli sentiva affidato in maniera particolare alla sua generazione) che lasciasse emergere *l'autentico e non l'adulto in serie*; di vedere situato l'intellettuale tra il partito e le masse, come perno di mediazione tra le classi.

Il confronto con quanto accade alla famiglia Carati, protagonista de *La meglio gioventù*, è fin troppo facile: le tematiche del film di Giordana sono praticamente sovrapponibili a quelle di Pasolini.

Nell'82, inoltre, viene pubblicato postumo *Amado mio*, romanzo ispirato al titolo della canzone cantata da Rita Hayworth (in *Gilda* il film del '46 di Vidor) attrice che Pasolini ama e cui dedica una pagina eccezionale:

Rita Hayworth con il suo immenso corpo, il suo sorriso, e il suo seno di sorella e prostituta – equivoca e angelica – stupida e misteriosa – con quello sguardo di miope freddo e tenero fino al languore – cantava dal profondo della sua America latina da dopoguerra.

A questo punto, lo spettatore del film – che ha sentito per ben due volte la canzone *Amado mio* all'interno del film di Giordana – capirà bene che non si tratta di semplici coincidenze ma di omaggi non dichiarati che fanno parte – riteniamo - di un piano ben preciso: ricordare la presenza di Pasolini all'interno della cultura italiana, e di quella di sinistra in particolare.

Vogliamo aggiungere ancora un ultimo e importantissimo tassello alla nostra incastellatura teorica e cioè *Teorema*, romanzo da cui Pasolini trasse pure un film. Cosa vi si narra? In breve, la vita di una famiglia alto-borghese viene sconvolta prima dall'arrivo e poi dalla partenza di un Ospite. Prima della venuta dell'Ospite, il film realizzato da Pasolini è muto e in bianco e nero (evidente metafora delle convenzioni borghesi); dopo il commiato dell'Ospite, tutti cambiano drasticamente la propria vita. Che cosa rappresenta l'Ospite? È l'irruzione del sacro nel quotidiano: dopo, la vita non sarà più la stessa; dopo, tutto quello che accade rappresenta i diversi modi in cui è possibile tradire Dio.

*La Meglio Gioventù* di Giordana ci offre uno spettacolo simile. Giorgia, che la società giudica così malata al punto da rinchiuderla in manicomio, irrompe nella vita dei due fratelli, Matteo e Nicola: è lo scandalo della sua condizione – e il sacro per Pasolini è sempre scandalo - a destare i due fratelli dal loro torpore di borghesucci degni della dolce vita. Da quel momento in poi, la loro vita muterà per sempre: Nicola, dopo una serie di viaggi intorno al mondo, si getterà a capofitto sulla psichiatria di Franco Basaglia (sostenitore della chiusura dei manicomi); Matteo resosi conto della complessità della vita e della sua incapacità a trovare una soluzione accettabile per la sua complessa psicologia (che, oltre a una evidente gelosia nei confronti del fratello minore, nasconde una violenta misoginia o forse reprime – pasolinianamente - una devastante omosessualità) prima si arruola e poi diventa commissario. È pure probabile che

sarà l'amore “scandaloso” (e quindi prima represso e, infine, negato) per Giorgia – la quale, secondo la nostra lettura, rappresenterebbe l'universo del sacro - a mettere in scacco Matteo: la nostra società fallisce, per Pasolini, proprio quando nega l'esperienza religiosa. Il film di Giordana opera una abile sintesi tra le tematiche de *La meglio gioventù* (il tema del doppio, in testa a tutte) e quelle di *Teorema* (l'esperienza del sacro, in primis). Ciò è confermato indirettamente pure dalla locandina del film: sotto il titolo, compare un bellissimo primo piano del volto di Giorgia.

E la musica? Marco Tullio Giordana opta per una colonna sonora diegetica (fornita da radio, autoradio, juke box, giradischi, orchestre da balera ecc.) che contribuisce alla individuazione precisa e puntuale delle diverse epoche attraversate dalle tre generazioni della famiglia Carati, riproducendone fedelmente la colonna sonora (*Mina, Fausto Leali, The Animals, Fats Domino, Queen* ecc.). Due sole le eccezioni: un adagio di *Giovanni Sollima* e un tango di *Astor Piazzolla*, che si ripresentano ossessivamente – con molto garbo a dire il vero - per sottolineare i momenti di tensione o di tristezza. Ma c'è dell'altro. Grazie alla presenza nel cast di Sonia Bergamasco, attrice e musicista, Giordana può permettersi di inserire, con un pizzico di realismo in più, un elemento socio-psicologico davvero sottile. Giulia (interpretata dalla Bergamasco) rigetta la musica che le è stata imposta (suona il pianoforte ma adora la matematica) dai genitori ed in seguito entrerà pure nelle brigate rosse rifiutandosi per sempre (o quasi) di suonare. È in gioco, evidentemente, una identificazione (e se conscia o inconscia, non importa) tra musica “classica” e cultura borghese: Giulia, infatti, esegue con trasporto Mozart e Ravel, come una brava figliola della borghesia italiana. L'opzione per la politica, però, la conduce a ripudiare in blocco una parte della sua vita, la quale comprende anche un compagno (Nicola, fratello di Matteo) e una figlia. Dimenticare la musica, allora, equivarrebbe a

cancellare le proprie origini (borghesi). Forse è anche per questo – azzardiamo - che lo struggente tango di Piazzola, *Oblivion* – il cui titolo vuol dire significativamente *oblio* - si ripresenta più e più volte interrogandoci, implicitamente, sulla bellezza della vita e sulla possibilità di ricordare senza lasciarsi schiacciare dal passato. Probabilmente, è sul filo della possibilità (o impossibilità) e sulla giustizia (o meno) dell'oblio che bisognerebbe cercare la chiave interpretativa de *La Meglio Gioventù*. Qual'è "la meglio gioventù"? Quella di Matteo e Nicola che si sono lanciati nella lotta politica e immersi nell'impegno civile, dimenticando i propri sogni (ad esempio, raggiungere Capo Nord)? o quella del figlio di Matteo e Mirella che, invece, troverà il tempo per spingersi sino a Capo Nord perché ormai la lotta politica non appartiene più alla sua generazione? Sulle parole "Tutto è bello" pronunciate – enigmaticamente – dal figlio di Matteo e sullo sfondo di un tramonto blu-arancio, si chiude intanto il film. Ma...

### 6.3 - Spunti per un confronto possibile

Cosa possono avere in comune due film come *Uomini contro* di Francesco Rosi e *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana? Molto più di quello che possa sembrare così a prima vista. Innanzitutto, sono due *film corali* in cui i protagonisti si muovono sullo sfondo della Grande Storia: la Grande Guerra, il primo; la storia italiana degli ultimi trent'anni il secondo. Entrambi i registi optano per *una colonna sonora principalmente diegetica*, capace di ricostruire il paesaggio sonoro (l'uno quello di guerra, l'altro quello dell'Italia che cambia "a suon di 45 giri") in cui gli interpreti vivono e agiscono.

Poi, entrambe le pellicole hanno dei *referenti letterari* (Lussu e Pasolini) che vengono rielaborati e manipolati in direzioni inaspettate da abilissimi sceneggiatori. Di più: il

titolo del film di Giordana – come abbiamo visto – è contenuto dentro una canzone cantata durante la Grande Guerra. Il legame si fa assai stretto. Lussu prova orrore per la *disumanità* che avrebbe portato alla disfatta italiana di Caporetto; Pasolini prova disgusto per la perdita dello *stato di grazia* - comprendente anche una religiosità genuina e non formale - da parte del popolo (complice certa scuola e certa televisione) e per l'irresponsabilità di certa classe politica che ha condotto al tracollo – nel giro di un trentennio - l'intera società italiana, vittima di autentici fascisti travestiti da comunisti.<sup>11</sup> La denuncia che leggiamo tra le righe (o dovremmo dire tra le immagini?) de *La Meglio Gioventù* ci appare più forte del finale *melò* e pacificatore scelto da Giordana. E potrebbe essere Matteo, votato per sua scelta alla sconfitta, ad avere alla fine - almeno idealmente – la meglio (perdonate il gioco di parole). Come faceva quella canzone di guerra, trascritta da Pasolini a epigrafe della sua raccolta:

Sul ponte di Bassano bandiera nera  
la meglio gioventù va sotto tera.

## Note

<sup>1</sup> si tratta di un gioco di parole in omaggio a *Lussu*, il quale aveva militato nella *brigata Sassari* durante la Grande Guerra.

<sup>2</sup> il termine e soprattutto lo studio, la cura e la ricostruzione del *paesaggio sonoro* sono stati teorizzati e introdotti da R. Murray-Schafer - nell'omonimo volume *Il paesaggio sonoro*, tr. It., Milano, 1985 - compositore e musicologo che si è occupato in Canada, per conto dell'UNESCO, della ricostruzione di taluni paesaggi sonori andati perduti per colpa dell'incuria dell'uomo. Il paesaggio sonoro è l'universo acustico che ci circonda, ha carattere fortemente locale ed è sensibilmente diverso - a causa dell'industrializzazione e dei processi di edificazione spesso selvaggia - da quello in cui hanno vissuto i nostri antenati. Di qui l'interesse per la sua preservazione e - ove occorra - per la sua ricostruzione.

<sup>3</sup> Cioccolata e cognac fungono da segnale per il lettore che viene così avvisato della prossimità di un nuovo scontro armato.

<sup>4</sup> Come è noto, i suoni acuti risuonano in testa (e ci costringono a tappar le orecchie) mentre quelli gravi risultano percepibili a livello dello stomaco risultando fastidiosi, degli autentici "colpi bassi"!

<sup>5</sup> a onor del vero, dobbiamo aggiungere che la presenza del generale Leone viene talvolta segnalata anche da un semplice rullo di tamburo militare smaccatamente *over*. Potremmo azzardare una ipotesi - suffragata anche dalle immagini: la canzoncina popolare rappresenterebbe il suo essere borghese laddove il rullo di tamburo ne descriverebbe il ruolo istituzionale. In entrambi i casi, seguendo la logica manichea del film, Leone resta il nemico "alle spalle" da abbattere.

<sup>6</sup> Cfr. la voce "La Meglio Gioventù" in Laura, Luisa e Morando Morandini, *il Morandini. Dizionario dei film (2005)*, Bologna, Zanichelli, 2004, pag. 820.

<sup>7</sup> non dimentichiamo che Giordana si era già occupato di Pasolini in un suo film precedente.

<sup>8</sup> La scelta del dialetto risale agli anni del fascismo e non è casuale. Scrive Giacomo Jori a tal proposito, che "il particolarismo linguistico del dialetto è di per sé un atto di insubordinazione al nazionalismo del regime, di antifascismo".

<sup>9</sup> Omettiamo di riferire le complesse vicende che riguardano la scelta del titolo definitivo della raccolta (risalente agli anni '50) da parte di Pasolini e per le quali vi rinviamo alla lettura del bel libro di Giacomo Jori citato in bibliografia.

<sup>10</sup> Riteniamo che se sottoponessimo il film ad una indagine più accurata, troveremmo un doppio-Altro per ogni personaggio. Qualche esempio? Giulia (madre fallita) e Francesca; Rita Hayworth (vedi più avanti) e Mirella (bellezza pasoliniana incarnata); Vitale (proletario) e Carlo (capitalista)

e così via.

<sup>11</sup> Cfr. P.P. Pasolini, *Il PCI ai giovani!* in cui avvertiva il conformismo della sinistra: «Avete faccia di figli di papà./ Buona razza non mente./ Avete lo stesso occhio cattivo./ Siete paurosi, icerti, disperati/ (benissimo!) ma sapete anche come essere/ prepotenti, ricattatori e sicuri:/ prerogative piccolo-borghesi, amici./ Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte/ coi poliziotti,/ io simpatizzavo coi poliziotti!/ Perché i poliziotti sono figli di poveri». Nell'*Introduzione* alla *Seconda forma de "La meglio gioventù"* - che costituisce, dunque, un caso di doppio letterario (e quindi è perfettamente in linea con la poetica pasoliniana dell'Altro) - inoltre, leggiamo: «Se tutti i giovani comunisti si tagliassero i capelli, cadrebbe la maschera ai giovani fascisti». Non c'è dubbio che Pasolini fosse scomodo per la sinistra italiana. Chissà cosa avrebbe pensato dei *no-global*...

## Bibliografia

G.Jori, *Pasolini*, Torino, 2001.

E. Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, Torino, 2000.

A.G. Mancino - S. Zambetti, *Francesco Rosi*, Milano, 1998.