

Il libro *Note tricolori. La storia dell'Italia contemporanea nella popular music* scaturisce da un convegno internazionale in programma nel marzo 2020 all'Università di Roma 3 con la coordinazione degli storici Paolo Carusi e Manfredi Merluzzi e il patrocinio SISCO (Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea) ma poi annullato causa pandemia. I partecipanti hanno comunque potuto esporre i loro interventi in questa miscelanea curata sempre da Carusi e Merluzzi per la collana *Le ragioni di Clio* della Pacini, diretta a sua volta dagli storici Massimo Baioni e Fulvio Conti e che mira a un aggiornato lavoro sul campo contemporaneo "in una tensione rinnovata con l'uso critico delle fonti e con le nuove direzioni di ricerca".

Così, questo numero 29 della collana affronta i nodi problematici connotati a un'indagine storica che utilizzi come fonte la *popular music*. Ovvero, prima di tutto, non essendo facile individuare studiosi di consolidate competenze in entrambi gli ambiti, a chi affidare il compito: agli storici o ai musicologi? Gli organizzatori hanno inteso riunire e confrontare gli uni e gli altri. Non si tratta di collaborazioni fattive sui medesimi argomenti, come quella fra Serena Facci e Paolo Soddu (e Matteo Piloni) per il libro sul Festival di Sanremo edito da Carocci nel 2011, bensì di una serie di interventi in cui gli studiosi delle due fazioni – due "barricate" lo dice Carusi nel saggio introduttivo – danno separatamente il proprio contributo.

Il ruolo principale è comunque rivestito dagli storici, curatori del progetto. Il saggio di Carusi sull'approccio interdisciplinare connotato a questo tipo di studio apre una prima sezione intitolata *Tra storiografia e musicologia: teoria e metodo* che viene completata, invero, da tre musicologi: Franco Fabbri, Jacopo Tomatis e Fiamma Mazzetta. Le seguenti tre sezioni, tuttavia, dedicate a specifici ambiti e periodi della storia italiana, per un totale di diciassette saggi, sono opera di storici (eccetto il musicologo Paolo Prato e l'italianista Elizabeth Leake). Docenti affermati o laureati in via di specializzazione che afferiscono a varie università italiane, ma anche



A cura di un gruppo di storici Il pop e gli italiani di Carlo Bianchi

straniere, con i relativi corsi di storia moderna e contemporanea.

* * *

La prima sezione è dedicata appunto a generali questioni di metodo. In che modo e misura la *popular music* può essere una fonte per la storia? "Esercizio difficile e carico di insidie", esordisce Carusi. Egli pone l'accento sulla *popular music* come fonte per la storia orale, la storia del consumo e della cultura di massa, per la storia "dal basso" (della

vita quotidiana o microstoria) e infine come la musica *pop* nella sua specificità di riproduzione del passato possa risultare uno strumento particolarmente efficace per le pratiche di *Public History*, recenti soprattutto in Italia. Il secondo concetto fondamentale, rimarcato da Carusi già altre volte, è che la *popular music* non sia solo un riflesso di mentalità e accadimenti ("specchio") ma abbia anche esercitato un ruolo attivo ("agente di storia") soprattutto nella

formazione di immaginari collettivi. Doppia funzione che oltre agli studi citati da Carusi richiama Koselleck e la sua *Storia dei concetti*.

I saggi di Fabbri, Tomatis e Mazzetta sono più strettamente musicologici, in particolare quelli di Fabbri e Mazzetta. Il primo discute le problematiche che la *popular music* incontra e crea tuttora nel diffondersi a livello accademico, non solo italiano, mentre la seconda si concentra sulle modalità di conservazione e riproduzione della musica, ma anche dei tanti oggetti che circondano la memoria e i supporti sonori. Il saggio di Tomatis, sull'onda del suo volume *Storia culturale della canzone italiana* (recensito sul n° 168), trova i maggiori addentellati rispetto alla storiografia generale concentrandosi appunto sul genere della canzone. Senza lesinare ancora un'analisi, riguardante *Vola colomba* nel contesto degli anni Cinquanta, Tomatis indica un'articolatissima rete di relazioni fra canzone e storia culturale, ammonendo in definitiva: "Il fatto che una data canzone racconti nel testo questo o quell'aspetto della realtà è solo un piccolo tassello di un più ampio puzzle, e forse neanche il più interessante per lo storico della cultura".

Seguono quindi le tre sezioni del libro dove si affrontano casi specifici di interazione fra *popular music* e accadimenti, tendenze socio-politiche, costumi e mentalità che hanno caratterizzato l'Italia in alcuni periodi circoscritti, a partire dal secondo dopoguerra. A differenza dei due curatori del volume, non viene indicato il profilo dei singoli autori, gradi di specializzazione, principali ambiti di competenza, afferenze accademiche etc. che sono sempre di aiuto per comprenderne gli scritti (neo editoriale più rimarchevole, la mancanza di un indice dei nomi). Scritti che in questo caso si rivelano di piacevole lettura, in diversa misura innovativi, e che il pubblico di studiosi o anche semplici appassionati potrà trovare più o meno interessanti a seconda, esattamente, dei propri interessi.

* * *

La prima sezione è dedicata alla musica *pop* nell'ambito delle "culture della protesta" che hanno caratterizzato soprattutto gli anni Settanta. Dai Festival del proletariato giovanile (Maria Elena Cantilena) al romano Canzoniere della Magliana (Giulia Zitelli Conti) ai gruppi che cantavano le lotte operaie di Pomigliano D'Arco (Ahmed Daoud), le indagini si snodano su prevedibili ambiti della protesta di sinistra. Non manca però un contributo (Nicola Tonietto) sulla cultura dei giovani neofascisti fra campi Hobbit e in particolare la rivista *La voce della fogna* posta al centro dall'articolo. Mentre Alessia Masini si dedica alle riviste che testimoniano il tardo fermento del *punk* e della *new wave*. Al cospetto di questi fenomeni ormai storicizzati, il saggio conclusivo della sezione (Alberto Trobia e Nicola Mazzara) analizza il fenomeno *Facebook*: nello specifico, anche tramite curiose tabelle e statistiche, le pagine di alcuni cantanti e musicisti italiani in quanto veicolo di dominio culturale digitale da parte di militanze politiche di destra e sinistra.

La seconda sezione, composta da

**VUOI SOSTENERE
LA BANDA CITTADINA DI BRESCIA?
COME? SEMPLICE!
ASSOCIATI ALLA "ISIDORO CAPITANIO"
E DONATE IL 5 X MILLE.
NON DIMENTICARLO.
FALLO SUBITO!**

segue dalla pagina 12

cinque saggi, si intitola *Subculture e immaginari*. Il prefisso *sub-* non implica ovviamente un giudizio di valore negativo, bensì minore evidenza o ruolo di certe culture in questo caso legate alla music pop. Il saggio più problematico pare il primo, *Le cantanti alla sbarra: il declino della sinistra tradizionale e la (de)politizzazione della musica italiana negli anni '50-'70*. L'autrice, Elizabeth Leake, docente di italianistica specializzata su cinema e letteratura presso la Columbia University di New York, offre un'analisi "di genere", diretta a riconsiderare il ruolo delle donne a livello storico e storiografico. Dal dopoguerra, quando le cantanti ebbero un ruolo di primo piano nei significati della ricostruzione veicolati dal Festival di Sanremo, passando per gli anni Sessanta, inaugurati dal caso cinematografico *Urlatori alla sbarra*, da un lato, e dal fenomeno del *folk revival*, dall'altro, fino ai politicizzati anni Settanta, quando le donne quasi scompaiono dal panorama cantautorale *mainstream*, Leake rileva una "biforcazione del percorso professionale di cantanti uomini e donne" definita sintomo ed epifenomeno di una tensione più profonda e fenomeno culturale più ampio "ovvero la mancata sovrapposizione fra sinistra politica e cultura popolare".

Lo snodo di questo percorso secondo Leake è costituito dalla prevalenza di intellettuali di sinistra nei gruppi del *folk revival*, in particolare Cantacronache e Nuovo Canzoniere Italiano, con un tipo di musica autenticamente *folk* "che non avrebbe mai raggiunto uno status autenticamente popolare" al cospetto del successo della musica popolare "finto *folk*" ideologicamente adulterata e interpretata da star di primo piano come Gigliola Cinquetti (*La domenica andando alla messa* che Leake contrappone a *Maremma amara* di Caterina Bueno). Quel successo, dice Leake, fu anche la rovina della musica popolare. "I luoghi di consumo segnano una divergenza fra gli interessi della sinistra tradizionale e quella dei suoi sostenitori". Il tipo di musica proposto dal NCI "insieme a

Il rapporto tra canzoni ed eventi contemporanei

quelle varianti più *pop-rock* o folleggianti avrebbe dato vita a una forma di produzione musicale che avrebbe segnato il definitivo tramonto di quella parità di genere tra cantanti uomini e donne esistita in passato".

Non possiamo riportare tutti i passaggi, ma nel complesso il tentativo di sintesi di Leake, che in poco più di dieci pagine mette in relazione trent'anni di politica, musica popolare e parabola delle cantanti, risulta poco esplicativo e a tratti confuso. Innanzitutto non viene affrontato il rapporto fra la *popular music* dell'egemonia politica, incarnata soprattutto dal Festival di Sanremo, e quella riconducibile ad ambiti alternativi di sinistra. Né sembra davvero chiara la distinzione fra cultura popolare intesa come prodotto di strati subalterni tramandata oralmente e *popular* in quanto ampia diffusione tramite luoghi di consumo e *mass media*. Rimane così ambiguo il rapporto fra strati detti genericamente "popolari" e politiche di sinistra, nonché evitato quello fra zone periferiche-rurali e centri urbani-industrializzati. Risultano in sostanza poco comprensibili i concetti indicati dal titolo di declino della sinistra tradizionale (con un PCI che negli anni '70 raggiungerà l'apice del suo consenso elettorale) e de-politicizzazione della musica.

Data per scontata la presenza femminile nei gruppi del *folk revival* (oltre a Caterina Bueno è citata solo Giovanna Marini), non si coglie come le crescenti contrapposizioni e ibridazioni stilistiche fra musica *pop* ed etnica abbiano provocato diatribe interne al sinistrismo politico. Nessun cenno a etichette *major* vs. *independent*. A livello generale, infine, Leake sorvola sul ruolo delle donne negli anni della progressiva politicizzazione dei giovani, segnatamente i movimenti femministi. Se alla metà degli anni Settanta

l'esordiente Gianna Nannini di *Morta per autoprocuro aborto* con la Ricordi rappresentava un'eccezione fra i cantautori *mainstream*, assurdi a figure protagonistiche creative e non più solo tramiti di culture sedimentate, quel risultato dispari necessita di spiegazioni più circostanziate se visto in rapporto a *folk*, politica e grande pubblico.

Ben centrato in questa sezione di *subculture* e *immaginari* è l'intervento Alessandro Volpi sul fenomeno dei *Teddy Boys*, così detti certi giovani ribelli negli anni Cinquanta-Sessanta che in Italia furono al centro di dibattiti politici. Preziosa poi l'ampia e documentata ricognizione di oltre trenta pagine che lo storico Gioachino Lanotte, docente presso la facoltà di Scienze politiche dell'Università Cattolica di Milano, conduce sull'uso "apostolico" della canzone da parte della Pro Civitate Christiana fra il '56 e il '68. Generalmente l'ingresso della *popular music* nel mondo istituzionale cattolico viene ricondotto ai dettami del Concilio Vaticano II. Di quel processo, Lanotte illumina un'anticamera oggi un po' dimenticata che parte dalla *Sagra della canzone nova* e poi si esaurisce, giusto nel '68, con la trasmissione *Dimmi cosa canti* per la Radio Vaticana, ma che non a caso prende le mosse dalla Cittadella di Assisi perché la Pro Civitate con le sue edizioni e iniziative sarà uno dei principali protagonisti del crescente dialogo fra mondo cattolico e laico con forti convergenze addirittura rispetto all'area marxista.

La sezione viene completata dai contributi di Rachel Haworth su Mina a Sanremo '61 e di Consuelo Diodati sui Festival musicali in Abruzzo a partire dagli anni Ottanta. La sezione conclusiva si intitola *Tra made in Italy e influenze straniere*. Con l'eccezione del saggio di Elena Porciani sulle rappresentazioni della *popular music* nella narrativa italiana, vengono indagati casi di esportazione della musica pop italiana all'estero e, al contrario, ambiti in cui essa risente di tematiche e stili stranieri. Al secondo gruppo appartengono i saggi di Leonardo Campus, dedicato al mito americano e Ferdinando Fasce, ai Beatles negli anni Sessanta. Al primo

gruppo invece appartengono quello di Paolo Prato – unico in tutto il volume a trattare di un periodo anteguerra, ricostruendo la fortuna internazionale di due successi italiani dell'Ottocento, *Il bacio* e *Ciribiribin* – e infine gli ultimi due articoli, sulla diffusione della canzone italiana in alcuni paesi del blocco comunista.

Quest'ultimo scenario, recente e di grande interesse, trova un precedente nel volume di Francesca Rolandi *Con ventiquattromila baci* che tratta dell'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia dedicando appunto ampio spazio alla musica leggera (cfr. l'intervista <http://www.ondarossa.info/tag/francesca-rolandi>). Olivera Vidovic, forte della conoscenza del croato e del serbo, si occupa proprio delle canzoni italiane in Jugoslavia, mentre Emanuela Costantini dell'influenza di Sanremo nel resto del sud est comunista (Romania, Bulgaria e Albania). Lo scritto di Vidovic risente talvolta di un italiano non madre lingua, ma nel complesso risulta chiaro e utile soprattutto per le fonti in cirillico. È in particolare in questo articolo, come già nel libro di Rolandi, che si coglie come la *popular music* sia stata non solo specchio ma anche agente di storia, nella relazione fra due stati a cavallo della cortina di ferro.

Vidovic e Costantini si inseriscono in una prospettiva assai fertile in quanto poco esplorata per tutti i paesi del blocco ex-sovietico, dove principalmente le canzoni e i cantanti di Sanremo, Celentano su tutti, nonché quelli legati alla politica della Baby Records (Albano e Romina, Toto Cutugno, Pupo, I ricchi e i poveri), hanno avuto un ruolo anche solo nell'apprendimento della nostra lingua. Fenomeni che una volta indagati potranno rendere meno stupefacenti certe immagini, ormai facilmente reperibili tramite YouTube, come quelle che mostrano un Toto Cutugno *à gogo* in concerto a Mosca cantare *L'italiano...* accompagnato dal coro dell'Armata rossa!

Note tricolori. *La storia dell'Italia contemporanea nella popular music*, a cura di P. Carusi e M. Merluzzi, Pisa, Pacini, 2021, 366 pagg., € 22,00.



**Sostieni la
"Isidoro Capitano"
Banda cittadina
di Brescia!
Il tuo contributo
può essere
fattore vitale
per la concretizzazione
di iniziative
concertistiche,
didattiche ed editoriali**