



Diacronie
Studi di Storia Contemporanea

53, 1/2023
Popular music e storia

Canzonette alla sbarra. Il comunismo italiano tra rock and roll e Sanremo (1956-1964)

Alessandro BARILE

Per citare questo articolo:

BARILE, Alessandro, «Canzonette alla sbarra. Il comunismo italiano tra rock and roll e Sanremo (1956-1964)», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea : Popular music e storia: Media, consumi e politica dagli anni Cinquanta agli anni Novanta*, 53, 1/2023, 29/03/2023,

URL: < http://www.studistorici.com/2023/03/29/barile_numero_53/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea → <http://www.diacronie.it>

ISSN 2038-0925

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

redazione.diacronie@studistorici.com

Comitato di direzione: Naor Ben-Yehoyada – João Fábio Bertonha – Christopher Denis-Delacour – Maximiliano Fuentes Codera – Tiago Luís Gil – Deborah Paci – Jean-Paul Pellegrinetti – Mateus Henrique de Faria Pereira – Spyridon Ploumidis – Wilko Graf Von Hardenberg

Comitato di redazione: Jacopo Bassi – Roberta Biasillo – Luca Bufarale – Alice Ciulla – Federico Creatini – Luca G. Manenti – Andreza Santos Cruz Maynard – Emanuela Miniati – Gabriele Montalbano – Çiğdem Oğuz – Mariangela Palmieri – Fausto Pietrancosta – Elisa Tizzoni – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 4.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.

3/ Canzonette alla sbarra. Il comunismo italiano tra rock and roll e Sanremo (1956-1964)

Alessandro BARILE

ABSTRACT: *Tra la fine degli anni Cinquanta e la prima metà dei Sessanta il Pci è investito dai radicali mutamenti intervenuti in seguito al "boom economico". Sulla scorta della crescita economica sono anche i consumi culturali a cambiare profondamente. Tra questi, l'irruzione della musica leggera dall'estero, soprattutto dal mondo anglosassone. Il presente articolo ha come obiettivo lo studio del rapporto tra comunismo e musica leggera in Italia, attraverso le analisi e i dibattiti ospitati sulle principali riviste comuniste tra il 1956 - avvio della dissoluzione dell'unità marxista in seguito al XX Congresso del Pcus - e il 1964 - data della morte di Togliatti, che segnerà uno spartiacque nel rapporto tra mondo comunista e cultura italiana.*

ABSTRACT: *Between the end of the fifties and the first half of the sixties, the PCI was hit by the radical changes that took place following the "economic boom". On the basis of economic growth, cultural consumption also changes profoundly. Among these, the irruption of pop music from abroad, especially from the Anglo-Saxon world. This article aims to study the relationship between communism and pop music in Italy, through the analyses and debates hosted in the main communist magazines between 1956 - the beginning of the dissolution of Marxist unity following the XX Congress of the PCUS - and 1964 - date of Togliatti's death, which will mark a watershed in the relationship between the communist world and Italian culture.*

Introduzione

È un luogo comune storiografico indicare nel 1956 l'inizio di quella scomposizione del marxismo italiano fino a quel momento identificato con le sorti del Pci¹. Un dato di fatto ampiamente confermato, anche se sovente ricondotto al combinato disposto rappresentato dal XX Congresso del Pcus (e dunque all'avvio della destalinizzazione), in febbraio - e dall'invasione militare dell'Ungheria da parte delle truppe sovietiche, tra ottobre e novembre². Gli eventi politici

¹ Per una ricognizione delle vicende del marxismo italiano negli anni tra la Liberazione e il Sessantotto, cfr. CORRADI, Cristina, *Storia dei marxismi in Italia*, Roma, Manifestolibri, 2005; PETRUCCIANI, Stefano (a cura di), *Storia del marxismo*, vol. II, *Comunismi e teorie critiche nel secondo Novecento*, Roma, Carocci, 2015.

² Ma il 1956 segna anche l'avvio della seconda e più estesa fase della decolonizzazione, nonché della guerra

internazionali non esauriscono le ragioni di una progressiva difficoltà, da parte del Pci, nel tenere unite ideologia e politica attorno all'azione del partito. La sostenuta crescita economica che di lì a breve avrebbe inciso sullo sviluppo produttivo e sociale dell'Europa occidentale avrebbe assunto in Italia forme peculiari e ancor più dirompenti³, conducendo il paese nel novero delle economie avanzate, mutando in profondità i caratteri di una società fino a quel momento a trazione "agricola-industriale", seguendo un lessico in voga nelle analisi economiche comuniste⁴. Una crescita tanto impetuosa quanto impreveduta, da parte di chi, sebbene "vaccinato" dalle teorie crolliste⁵, nondimeno fondava la propria iniziativa politica sul binomio tra capitalismo e crisi⁶. I cambiamenti sociali, la veloce (e incontrollata) urbanizzazione, le migrazioni interne verso il "triangolo economico", la scolarizzazione di massa, l'avvento di una società «dalle aspettative crescenti»⁷, non potevano non incidere anche sugli aspetti culturali, modificando sia l'offerta che la domanda di cultura.

Se il precedente trentennio – dagli anni Venti alla metà degli anni Cinquanta – aveva visto un paesaggio culturale pressappoco uniforme (a dispetto delle traumatiche vicende politiche del paese)⁸, a partire dalla metà degli anni Cinquanta, e poi sempre più velocemente negli anni del "miracolo economico" e della "congiuntura" (dunque tra il 1958 e il 1966), l'industria culturale e la socializzazione dei suoi prodotti avrebbero istituito un nuovo modo di accedere e consumare cultura, demolendo nel contempo la tradizionale mediazione intellettuale sottostante al rapporto tra società e diffusione culturale⁹. Una tale trasformazione investì frontalmente la politica

anglo-francese all'Egitto di Nasser per contrastarne i propositi di nazionalizzazione del canale di Suez. Per una ricostruzione complessiva di quell'anno fatidico (e dell'intreccio politico e simbolico tra invasione dell'Ungheria e bombardamenti in Egitto), cfr.: FLORES, Marcello, 1956, Bologna, Il Mulino, 1996; CHIAROTTO, Francesca, HOBEL, Alexander (a cura di), 1956. *Un bilancio storico e storiografico*, Torino, Accademia University Press, 2022.

³ È possibile ritrovare oggi un confronto tra sviluppo economico e mutamento sociale in GABRIELLI, Patrizia, *Anni di novità e di grandi cose*, Bologna, Il Mulino, 2011.

⁴ Cfr., a titolo di esempio paradigmatico, la relazione di Giorgio Amendola: AMENDOLA, Giorgio, *Lotta di classe e sviluppo economico dopo la liberazione*, in ISTITUTO GRAMSCI, *Tendenze del capitalismo italiano*, Roma, Editori Riuniti, 1962, pp. 145-213.

⁵ Per una ricognizione del rapporto tra marxismo e "teorie del crollo", cfr. COLLETTI, Lucio, *Il marxismo e il "crollo" del capitalismo*, Bari-Roma, Laterza, 1975. Per ciò che riguarda l'analisi capitalistica del Pci, cfr.: MC CARTHY, Patrick, «I comunisti italiani, il "New Deal" e il difficile problema del riformismo», in *Studi storici*, 2-3/1992, pp. 457-478.

⁶ Per un'analisi delle teorie economiche del Pci negli anni Cinquanta, cfr. BATTILOSSI, Stefano, «Cultura economica e riforme nella sinistra italiana dall'antifascismo al neocapitalismo», in *Studi storici*, 3/1996, pp. 771-811; GARZOLINO, Gianfranco, «Un contributo all'analisi del dibattito economico negli anni della ricostruzione: "Critica economica" (1946-1950)», in *Quaderni di storia dell'economia politica*, 2/1988, pp. 185-216.

⁷ Per questi e altri aspetti inerenti, cfr. GINSBORG, Paul, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 160-343.

⁸ Cfr. FORGACS, David, GUNDLE, Stephen, *Cultura di massa e società italiana 1936-1954*, Bologna, Il Mulino, 2007.

⁹ Cfr., sul rapporto tra Pci e cultura di massa: GUNDLE, Stephen, «L'americanizzazione del quotidiano. Televisione e consumismo nell'Italia degli anni Cinquanta», in *Quaderni storici*, 2/1986, pp. 561-594. Sul rapporto tra Pci e intellettuali, cfr. la valutazione ancora attuale contenuta in ALATRI, Paolo, «Intellettuali e società di massa in Italia: l'area comunista 1945-1975», in *Incontri meridionali*, 2-3/1980, pp. 7-60.

culturale comunista¹⁰. Questa, precocemente formulata da Togliatti sin dal primo numero di «Rinascita» del giugno 1944, e assestata al V° Congresso del partito (Roma, 29 dicembre 1945 – 6 gennaio 1946)¹¹, veniva edificata in profonda connessione con le ragioni del «partito nuovo», ovvero dell’adattamento del comunismo italiano al mutato scenario politico nazionale¹². Uno scenario che imponeva una lunga “guerra di posizione” da sviluppare anche (e anzi soprattutto) attraverso ampie alleanze sociali. Tra queste, quella con gli intellettuali e in “difesa della cultura” (ovvero della libertà d’espressione, minacciata da una censura preventiva ancora pervasiva)¹³ costituiva un puntello imprescindibile della più ampia strategia togliattiana. Di qui l’articolazione di una politica culturale *sui generis* tanto rispetto al tradizionale modello nazionale (fondato sull’intellettuale liberale disimpegnato dalle immediate logiche d’ingaggio politiche), quanto nei confronti di un modello sovietico che comprimeva eccessivamente la libertà di movimento del partito nei confronti del ceto intellettuale¹⁴. Se il 1956 s’incaricherà dunque di erodere alcuni fondamenti di questa vasta strategia politico-culturale, saranno le conseguenze del “miracolo economico” e l’avvento del consumismo culturale di massa che ne assesteranno i maggiori colpi, obbligando il partito a una rincorsa di fenomeni culturali che sfuggivano alla sua griglia interpretativa (fondata in buona sostanza sul “nazional-popolare” gramsciano)¹⁵. Di conseguenza, si avviò in questo torno di tempo (tra la fine degli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Sessanta) una divaricazione, prima modesta poi viepiù crescente, tra la cultura del Partito comunista e la cultura di sinistra¹⁶. Non solo: anche una certa distanza, faticosamente colmata, tra la cultura del gruppo dirigente e quella del corpo dei militanti e dei quadri¹⁷. La divaricazione non si sarebbe più ricomposta, nonostante i tentativi togliattiani di intervenire in proposito, non ultimo la nomina di Rossana Rossanda alla guida della Sezione culturale del partito nel dicembre

¹⁰ Una disamina delle contraddizioni politico-culturali comuniste del periodo in questione è contenuta in GUNDLE, Stephen, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, Firenze, Giunti, 1998. Cfr. anche ID., *Immagini della prosperità*, in GUALTIERI, Roberto (a cura di), *Il Pci nell’Italia repubblicana*, Roma, Carocci, 2001, pp. 253-284.

¹¹ Si può trovare un esauriente resoconto del primo congresso dell’ormai Partito comunista italiano (non più Partito comunista d’Italia) in CECCHI, Alberto, *Storia del P.C.I. attraverso i congressi*, Roma, Newton Compton, 1977, pp. 15-73.

¹² Una ormai tradizionale ricostruzione è in VITTORIA, Albertina, *Togliatti e gli intellettuali*, Roma, Carocci, 2014; un’altra, più datata ma altrettanto “canonica”, è in AJELLO, Nello, *Intellettuali e Pci 1944/1958*, Roma-Bari, Laterza, 1979.

¹³ Sulla censura in Italia nel secondo Novecento, cfr. BONSAVER, Guido, GORDON, Robert (ed.), *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*, Oxford, Legenda, 2005.

¹⁴ Le peculiarità della politica culturale comunista sono ben delineate in ASOR ROSA, Alberto (a cura di), *Storia d’Italia. Dall’Unità a oggi*, vol. IV, *La cultura*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 1584-1664. Per una critica radicale delle stesse, è possibile rimandare allo stesso autore, *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi, 1965.

¹⁵ Una valutazione “militante” in rapporto a tali problemi è possibile ricavarla in BORGHELLO, Giampaolo, *Linea rossa. Intellettuali, letteratura e lotta di classe 1965-1975*, Venezia, Marsilio, 1982. Per una ricostruzione più distaccata, cfr. CONSIGLIO, Dario, *Il Pci e la costruzione di una cultura di massa*, Milano, Unicopli, 2006.

¹⁶ *Ibidem*, p. 87.

¹⁷ Cfr. TONELLI, Anna, *A scuola di politica. Il modello comunista di Frattocchie*, Roma-Bari, Laterza, 2017; POZZETTA, Andrea, *Tutto il partito è una scuola. Cultura, passioni e formazione nei quadri e funzionari del Pci (1945-1981)*, Milano, Unicopli, 2019.

1962. L'atteggiamento del Pci, dei suoi intellettuali – organici e non – e dei dibattiti ospitati sulle sue riviste, nei confronti dell'industria culturale in generale e della musica leggera in particolare, si presenta bene come cartina tornasole di un atteggiamento che favorì un certo distacco tra partito e generazioni più giovani. Si tratta di quei ragazzi «nati dopo il diluvio»¹⁸ che portavano in dote uno spettro di valori culturali e ideali difforni rispetto alle generazioni precedenti nate tra gli anni Dieci e gli anni Venti del Novecento. Un distacco per il momento più culturale che ideologico, ma che di lì a pochi anni, con il Sessantotto, si sarebbe manifestato in tutta la sua virulenza anche politica.

1. Il Pci e la cultura di massa

Una certa vulgata storiografica individua l'origine delle difficoltà comuniste nel saper leggere le evoluzioni culturali del paese in un mancato aggiornamento dei propri riferimenti analitici e interpretativi¹⁹. Forti di un modello culturale profondamente influenzato dallo storicismo crociano, sospettosi rispetto alle scienze empiriche (in primo luogo la sociologia), ancorati alla tradizione retorico-umanista egemone nell'accademia italiana, i dirigenti e gli intellettuali comunisti avrebbero dapprima sottovalutato, poi frainteso le trasformazioni che dalla seconda metà degli anni Cinquanta andavano investendo la società italiana²⁰. Il paradigma gramsciano, espresso in termini culturali nei *Quaderni* e in linea politica nelle Tesi di Lione del III° Congresso del 1926²¹, costituiva ancora il riferimento politico-teorico entro cui incardinare la lotta politica

¹⁸ Il riferimento è a una celebre inchiesta condotta da VICARIO, Guido, «Nati dopo il diluvio», in *Vie nuove*, 24, 11 giugno 1964, pp. 27-58.

¹⁹ I riferimenti sono molti. A titolo esemplificativo, rimandiamo a: BEDESCHI, Giuseppe, *Il marxismo*, in GARIN, Eugenio (a cura di), *La filosofia italiana dal dopoguerra a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 175-272; IZZO, Francesca, *Il marxismo dal 1945 al 1989*, in *Il contributo italiano alla storia del Pensiero*, in CILIBERTO, Michele (a cura di), *Enciclopedia italiana, VIII Appendice*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2012, pp. 695-705; CARPI, Umberto, «Il Partito comunista italiano e De Sanctis negli anni Cinquanta. Classe operaia ed egemonia nazionale», in *Quaderns d'Italia*, 16/2011, pp. 67-84. Per una discussione delle fondamenta teoretiche del Pci in rapporto ai problemi degli anni in questione, rimandiamo a: VACCA, Giuseppe, *Politica e teoria nel marxismo italiano 1959-1969*, Bari, De Donato, 1972; CASSANO, Franco, *Marxismo e filosofia in Italia 1958-1971*, Bari, De Donato, 1973. Per una critica di tale vulgata, vedi VACCA, Giuseppe, *Il marxismo come sociologia (1955-1959)*, in GIASI, Francesco, MUSTÉ, Marcello (a cura di), *Marx in Italia*, Roma, Treccani, 2020, pp. 201-220.

²⁰ Tale lettura accomuna tanto ASOR ROSA, Alberto, *Storia d'Italia. Dall'Unità a oggi*, vol. IV, *La cultura*, cit., quanto le riflessioni di Franco Fortini contenute in *Dieci inverni 1947-1957*, Macerata, Quodlibet, 2018. Un simile approccio è presente anche in AJELLO, Nello, *Il lungo addio. Intellettuali e Pci dal 1958 al 1991*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

²¹ Il binomio fondante del “partito nuovo” tra linea politica stabilita al III° Congresso e iniziativa ideologico-culturale ricavata dai *Quaderni* gramsciani inizia, nella seconda metà degli anni Cinquanta, ad essere individuato come un freno rispetto all'azione del partito di fronte alla tematica del “neocapitalismo”. Cfr. la discussione del 1956 sulle colonne della rivista comunista «Il Contemporaneo», ora in VACCA, Giuseppe, *Gli intellettuali di sinistra e la crisi del 1956*, Roma, Rinascita-Editori Riuniti, 1978, soprattutto gli interventi di Italo Calvino, Luciano Barca, Franco Fortini, Ludovico Geymonat, Galvano Della Volpe, Cesare Luporini e Rossana Rossanda. Cfr. anche, per una lettura più complessiva e distaccata, LIGUORI, Guido, «Le letture di Gramsci

culturale del partito. Nel frattempo, le evoluzioni della società italiana, la crescita economica, un benessere contraddittorio ma sempre più diffuso avrebbero reso obsoleto l'obiettivo di fondo del Pci, quello di promuovere un'acculturazione diffusa attraverso il modello del "nazional-popolare" di matrice gramsciana, soprattutto perché si erano modificati i referenti sociali a cui il partito guardava, mentre si facevano pervasivi prodotti culturali sempre più massificati. A trasformarsi inoltre, generando ulteriori antinomie per il Pci, era la stessa nozione di «popolo». Dapprima sovrapposto a quello di «classe», poi inteso in senso sempre più estensivo e onnicomprensivo, si distingueva qualitativamente dalla «massa». Riguardo la politica culturale, «popolo» diveniva allora l'elemento di verifica della realtà, una verifica però continuamente smentita dal consenso diffuso che i prodotti della cultura di massa incontravano tra i lavoratori, i giovani, i nuovi cittadini delle metropoli²².

Senza volerla drasticamente smentire, tale critica "classica" necessita però di alcune precisazioni importanti. A partire dalla metà degli anni Cinquanta, e sicuramente dopo la sconfitta sindacale del marzo 1955 nelle fabbriche dell'Italia settentrionale (soprattutto alla Fiat) alle elezioni per le Commissioni interne²³, partito e sindacato avvieranno una profonda riflessione riguardo alle trasformazioni sia produttive che sociali che stavano intervenendo nella fabbrica italiana, soprattutto nei territori che stavano trainando la ripresa economica. Nel giugno 1955 si svolgerà a Milano un convegno degli intellettuali comunisti del "triangolo industriale", che precocemente (e ben prima del boom economico, dei dibattiti sulla programmazione e delle letture operaiste) riconosceva il rapporto intercorrente tra la «dinamica neocapitalistica», il ruolo dei «monopoli industriali» e i riflessi che tali cambiamenti avevano sull'ideologia politica e la cultura diffusa nel paese²⁴. Si indicava infatti che la

Progressiva automazione della produzione industriale [ha] portato in primo piano, nella vita aziendale, una serie di funzioni [...] che richiedono un lavoro di carattere non manuale. Di qui l'aumento considerevole del personale adibito a queste funzioni, rispetto alla massa operaia; di qui anche, però, la sempre più particolare specializzazione di questo personale, [in un

nel dibattito della sinistra dopo il 1956», in *Studi storici*, 2-3/1992, pp. 513-554.

²² Cfr. BASSI, Giulia, *Non è solo questione di classe. Il "popolo" nel discorso del Partito comunista italiano (1921-1991)*, Roma, Viella, 2019, pp. 162-174. Un'indagine linguistica del discorso comunista nella prima Repubblica è contenuta anche in ANDREUCCI, Franco, *Falce e martello. Identità e linguaggi dei comunisti italiani fra stalinismo e guerra fredda*, Bologna, Bononia University Press, 2005.

²³ Per un resoconto dell'inattesa sconfitta, che per la prima volta mise in minoranza la Fiom-Cgil, sopravanzata dalla Fim-Cisl, cfr. NEGRI, Sergio (a cura di), *Fiat 1955. Giuseppe Di Vittorio e la sconfitta della Cgil alle elezioni delle Commissioni interne*, Roma, Ediesse, 2009.

²⁴ Non esistono atti del convegno. Per un resoconto dettagliato si rimanda a MODICA, Enzo, «Il convegno degli intellettuali del "triangolo industriale"», in *Critica economica*, 4/1955, pp. 59-74; per una valutazione più aggiornata dello stesso, rimandiamo invece a GOZZINI, Giovanni, MARTINELLI, Renzo, *Storia del Partito comunista italiano*, vol. VII, *Dall'attentato a Togliatti all'VIII Congresso*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 423-425.

lavoro] scarsamente formativo dal punto di vista professionale, in un lavoro cioè di carattere nettamente esecutivo²⁵.

Ma fu con il convegno “I lavoratori e il progresso tecnico” del giugno 1956 che Cgli e Pci ragionarono in maniera più organica e approfondita sulle trasformazioni della fabbrica e di come tali cambiamenti stavano incidendo sulla società italiana. Il convegno è rilevante soprattutto perché individua i ritardi con cui sia il sindacato che il partito stavano reagendo a un mutamento che interveniva sulla composizione di classe, che dalla fabbrica si riversava nella città cambiando stili di vita, bisogni sociali e riferimenti ideologici. Come veniva riconosciuto nella relazione introduttiva di Silvio Leonardi, allora responsabile dell’ufficio economico della Camera del lavoro di Milano,

In termini generali si è trascurata o sottovalutata la funzione che hanno gli sviluppi delle forze produttive nel trasformare la società, non solo premendo sui rapporti di produzione ma nell’interno stesso degli uomini che azionano gli strumenti di produzione e che quindi fanno parte delle forze produttive. Ne è derivata una posizione in parte conservatrice che ha portato ad un parziale distacco delle forze in movimento²⁶.

La coraggiosa relazione, tale proprio perché riconosceva i ritardi e le deficienze con cui la Cgil interpretava le evoluzioni tecniche intervenute nella produzione, e di come queste stavano cambiando lentamente anche la manodopera operaia, assume nel nostro discorso un rilievo particolare anche perché collegava tali trasformazioni ai ritardi che si iniziavano ad avvertire riguardo alla politica culturale²⁷. Nell’introduzione al dibattito successivo alle relazioni d’apertura, Aldo Natoli ribadiva la mancata relazione tra mutamento in fabbrica e mutamento della linea politica:

conviene anche dire, credo, che a questo sforzo non ha ancora corrisposto uno sviluppo efficace sia nel campo della elaborazione politica generale, sia in quello della attività di massa [...]. Credo, ancora, se non vi sia stato [...] troppo scarso vigore nell’impostazione delle questioni generali dello sviluppo generale della società italiana e nell’esame approfondito delle modificazioni di talune sue strutture²⁸.

²⁵ MODICA, Enzo, «Il convegno degli intellettuali del “triangolo industriale”», cit., p. 60.

²⁶ *I lavoratori e il progresso tecnico. Atti del convegno sui problemi della tecnica e dell’organizzazione nelle fabbriche italiane*, Roma, Editori Riuniti, 1956, p. 62.

²⁷ *Ibidem*, p. 64.

²⁸ *Ibidem*, pp. 170-171.

Appare allora chiaro come nel partito non vi sia (o almeno non vi sia soltanto) una scarsa comprensione del mutamento sociale in corso, che determinava una politica culturale incapace di riconoscere le trasformazioni in atto nell'industria culturale, i bisogni culturali delle giovani generazioni, nonché la capacità dei prodotti della cultura di massa di rispondere a tali bisogni²⁹. Vi è, piuttosto, una precisa scelta politica: il ri-orientamento dell'azione politica e culturale modellata sulle richieste provenienti da quel pezzo di società presente soprattutto nel Nord Italia, in particolare nella fabbrica "neocapitalista", e soprattutto nella città industriale, avrebbe compromesso la strategia politica più complessiva del Pci. Un partito, in quel torno di tempo, impegnato in quel torno di tempo impegnato nel colmare il divario Nord-Sud del paese, attento a unificare le ragioni della popolazione lavoratrice italiana senza alimentare nuove divisioni dovute alla frattura tra Nord sviluppato (con le sue richieste di radicalità sindacale) e Sud in via di sviluppo³⁰, rafforzando una politica delle alleanze sociali che non prevedeva scarti in avanti tali da isolare il Pci nella complessa traiettoria che porterà di lì a poco alla nascita del centro-sinistra.

Il punto di equilibrio, almeno nello specifico della politica culturale, non poteva però che essere precario e continuamente sottoposto a tensioni divergenti. Lo scarto, prima ricordato, tra cultura del partito comunista e cultura di sinistra, andrà dunque piuttosto riferito a uno scarto tra una politica culturale che tenesse soprattutto in considerazione le arretratezze ancora presenti nella società italiana, e una richiesta di aggiornamento culturale proveniente soprattutto dalle zone più sviluppate del paese. Il tentativo, irrisolto, di tenere dentro tutte e due le dinamiche non potrà che ingenerare quella «schizofrenia»³¹, o «strabismo culturale»³² del Pci nei confronti della cultura di massa, continuamente oscillante tra l'approccio strumentale e una problematica acquisizione di prodotti che l'intellettualità media legata al partito non poteva né capire né recepire senza prima riformulare compiutamente la strategia politico-culturale comunista³³. I fenomeni culturali di massa (il ruolo della televisione e della radio, la musica leggera con i suoi riti collettivi, i fumetti, eccetera) venivano così analizzati e interpretati attraverso sociologismi

²⁹ La tesi è espressa in CONSIGLIO, Dario, *Il Pci e la costruzione di una cultura di massa*, cit., p. 34. Ma tale approccio è tipico anche nelle valutazioni della nuova sinistra, cfr. PETRONI, Franco, «Cultura e lotta di classe», in *Nuovo impegno*, 3/1966, p. 4.

³⁰ Il confronto tra queste due ipotesi diverrà, col passare degli anni, scontro tra due linee politiche alternative. Cfr. le relazioni di Bruno Trentin, da un lato, e di Giorgio Amendola, dall'altro, in ISTITUTO GRAMSCI, *Tendenze del capitalismo italiano*, cit., pp. 97-144 e 145-213. Cfr. anche la relazione di Luciano Barca alla III° Conferenza operaia di Genova (28-30 maggio 1965), altro momento di duro confronto tra le due linee presenti nel partito, «Opporsi al piano capitalistico con la lotta per le riforme e le rivendicazioni operaie», in *l'Unità*, 29 maggio 1965. Cfr. anche, per una interpretazione storica, NATOLI, Claudio, «La sinistra del Pci negli anni Sessanta», in *Studi storici*, 2/2014, pp. 449-480, in particolare pp. 469-470.

³¹ GUNDLE, Stephen, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, cit., p. 271.

³² CONSIGLIO, Dario, *Il Pci e la costruzione di una cultura di massa*, cit., p. 282.

³³ Cfr., a titolo d'esempio, l'intervento di Amerigo Terenzi, responsabile della sezione editoriale del Comitato centrale, riguardo al valore del concorso «il mio cantante preferito», avviato su «l'Unità» nella primavera del 1959, tutto rivolto a smentirne le pretese culturali e a valorizzarne le capacità di conquista di nuovi lettori per il giornale, in Fondazione Istituto Gramsci, Archivio del Partito comunista italiano, "Sezione Stampa e Propaganda", allegato "Lettera di Amerigo Terenzi", 30 aprile 1959.

collegati al degradamento intellettuale provocato dall'industria culturale³⁴, un modulo interpretativo che però non interveniva nell'analisi di altri prodotti, riguardanti il cinema o la letteratura (o la musica colta), altrettanto interessati a processi di industrializzazione, divismo e colonizzazione culturale, ma giudicati parte di quella cultura "alta" a cui la politica culturale del Pci rivolgeva un interesse specifico. Di qui, anche, la progressiva divaricazione tra le istanze di lettori, simpatizzanti e militanti comunisti, e le indicazioni culturali del partito, un fenomeno ben osservabile attraverso le rubriche delle lettere presenti nei periodici più popolari del partito, da «Vie nuove» al «Calendario del popolo»³⁵.

Un tentativo di recupero non interverrà se non nei primi anni Sessanta, sulla scorta dell'aggiornamento e del rafforzamento della Sezione culturale avvenuto in sede di X° Congresso (2-8 dicembre 1962). Poco prima, lo stesso Mario Alicata (fino alla primavera del 1962 responsabile della Sezione culturale) riconosceva il limite, se non la vera e propria inutilità, di «campagne moralizzatrici» nei confronti dei lavoratori-consumatori di prodotti culturali di massa: «la lotta per la cultura non può dunque oggi essere concepita in termini di "difesa" del vecchio tipo di cultura, ma in termini di lotta per la direzione del processo di rinnovamento culturale in corso»³⁶. Di lì a poco (dicembre 1962), la direzione culturale di Rossana Rossanda imprimerà un cauto ma ancor più approfondito tentativo di ripensare il rapporto tra partito comunista e cultura di massa³⁷.

2. Canzonette, urlatori, teenager

La metà degli anni Cinquanta vede l'affermarsi di una nuova categoria sociologica, i "giovani"³⁸. Ben presto questi ultimi divengono anche un target commerciale. L'espansione della popolazione scolastica, la piena occupazione, il miglioramento complessivo del tenore di vita rendevano il teenager una figura sociale «che per la prima volta nella storia poteva disporre di

³⁴ A titolo d'esempio, cfr. LOMBARDO RADICE, Lucio, «Cosa leggono i lavoratori», in *Vie Nuove*, 17 novembre 1946, p. 8, per ciò che riguarda la "letteratura di consumo"; JOTTI, Nilde, «La questione dei fumetti», in *Rinascita*, 12/1951, pp. 583-585, per quanto riguarda i fumetti.

³⁵ Vedremo più avanti, nello specifico, la situazione per quanto riguarda il rapporto tra partito e musica leggera. Ma il fenomeno è identico per quanto riguarda il cinema. Cfr. ZILIOI, Marco, «I lettori ci scrivono di cinema. La corrispondenza sui periodici comunisti *Vie Nuove*, *Il Calendario del Popolo* e *Rinascita* tra il 1945 e il 1960», in *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, 15, 2019, pp. 15-29.

³⁶ ALICATA, Mario, «Rinnovamento culturale e cultura di massa», in *Rinascita*, 7-8, 1961, pp. 591-596.

³⁷ Cfr. BARILE, Alessandro, «Una "eretica disciplinata". Rossana Rossanda dirigente comunista», in *Historia Magistra. Rivista di storia critica*, 34, 2020, pp. 10-20.

³⁸ Per uno studio del rapporto tra questione giovanile e consumismo, cfr. CAPUSSOTTI, Enrica, «Giovani e consumo durante gli anni Cinquanta: immaginazione e pratiche», in *Memoria e ricerca*, 23, 2006, pp. 73-82. Per una trattazione più vasta della "invenzione dei giovani" negli anni Cinquanta, cfr. ID., *Gioventù perduta. Gli anni cinquanta dei giovani e del cinema in Italia*, Firenze, Giunti, 2004. Sempre sulla "nascita" dei giovani come soggetto sociale portatore di nuove istanze anche politiche, cfr. PICCONE STELLA, Simonetta, *La prima generazione. Ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*, Milano, Franco Angeli, 1993.

una certa cifra da spendere in beni voluttuari»³⁹. Una figura sociale adolescente, urbanizzata, più connessa alle mode e ai gusti provenienti dall'estero. L'avvento, anche in Italia, del rock and roll alla metà degli anni Cinquanta (con il suo seguito italiano di "urlatori" e "canzonette") non faceva altro che rispondere a nuovi bisogni ed esigenze: di svago, di identificazione generazionale, ma anche di rivendicato distanziamento con la cultura dei padri⁴⁰.

Prima del rock and roll i ragazzi italiani avevano ben pochi consumi che li distinguessero. [...] Non esisteva uno stile di vestiario, un complesso di comportamenti formalizzati in quanto appartenenti ai giovani. Anche nei loro consumi, poi, i giovani si rivolgevano a immagini adulte [...]. L'idea di una cultura in cui i giovani fossero acquirenti specializzati, e addirittura protagonisti e produttori, era del tutto inesistente [...]. Arrivando in Italia, il rock and roll non venne a sostituirsi a precedenti consumi musicali; piuttosto, fu il rock and roll a imporre la musica come veicolo privilegiato dell'identità giovanile. [...] Il rock si impose non tanto come musica quanto come proposta di rapporti, modello istituzionale della nascente cultura giovanile⁴¹.

Il fenomeno del rock and roll e degli "urlatori" in Italia (tra i più rilevanti Adriano Celentano, Tony Dallara, Mina) rispondeva contemporaneamente a due ordini di motivi: da un lato, l'offerta pervasiva dell'industria discografica, che alimentava mitologie giovanili a fini commerciali; dall'altro, una domanda d'identità, di nuovi linguaggi che sapessero parlare a un'inedita condizione umana e sociale⁴². Il rock, attraverso l'essenzialità del suo linguaggio, la sua immediatezza, il fatto di rivolgersi espressamente a una specifica fascia generazionale, il suo ricollegarsi immediatamente a una cultura cosmopolita, legando insieme l'immaginario dei giovani di diversa provenienza (sia nazionale che sociale)⁴³, si faceva veicolo d'identità, rafforzandone la specificità al prezzo di una generica omologazione culturale⁴⁴. Come reagiva e interpretava il Pci questi molteplici stimoli? Nonostante all'interno della Sezione culturale ci fosse una apposita sezione dedicata alla "cultura di massa", la musica leggera rimaneva fuori dai radar

³⁹ CAPOZZI, Eugenio, *Innocenti evasioni. Uso e abuso politico della musica pop 1954-1980*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 18.

⁴⁰ Cfr. ASSANTE, Ernesto, CASTALDO, Gino, *Genesis. La nascita del rock'n'roll*, Roma, Castelvecchi, 1997.

⁴¹ PORTELLI, Alessandro, *Elvis è una tigre di carta (ma sempre una tigre)*, in CARPITELLA, Diego, CASTALDO, Gino et al., *La musica in Italia*, Roma, Savelli, 1978, pp. 14-15.

⁴² Sul doppio ruolo del rock nella seconda metà degli anni Cinquanta, ovvero come domanda reale proveniente da un pezzo di società, e bisogno indotto e veicolato dall'industria discografica, tale da produrre un fenomeno contraddittorio, cfr. PINTOR, Giaime, *Il pop: i tempi e i luoghi di una moda*, in CARPITELLA, Diego, CASTALDO, Gino et al., pp. 69-108. Sul tema cfr. anche il più aggiornato CARUSI, Paolo, MERLUZZI, Manfredi (a cura di), *Note tricolori. La storia dell'Italia contemporanea nella popular music*, Pisa, Pacini, 2021.

⁴³ Cfr. CAPOZZI, Eugenio, *Innocenti evasioni*, cit., pp. 23-24.

⁴⁴ Cfr. PORTELLI, Alessandro, «L'orsacchiotto e la tigre di carta. Il Rock and Roll arriva in Italia», in *Quaderni storici*, 58/1985, pp. 135-147.

ufficiali del partito, destinata a non stimolare né ricevere interpretazioni intellettuali degne di nota. Forte della distinzione tra popolare e popolaresco, il Pci faticava ad assegnare un valore autonomo al *popular*⁴⁵. Le carte della Sezione culturale, i suoi dibattiti interni e la convegnistica dell'Istituto Gramsci, da questo punto di vista, risultano dunque completamente afoni, così come assenti saranno le prese di posizione sulle riviste "colte" del partito («Rinascita», «Il Contemporaneo», «Società» o «Critica marxista»). La musica leggera costituiva un problema di costume e non un problema culturale⁴⁶. Un problema affrontato sovente come «colpa», e riferito di frequente a dimensioni etiche come «l'immoralità» e la «repressione delle pulsioni»⁴⁷. Una reazione ad alcune forme della modernità che attraversava i cambiamenti politici (dall'Italia liberale a quella fascista e poi repubblicana) e tagliava trasversalmente le famiglie politiche, da quella cattolica a quella liberale e comunista⁴⁸.

Diverso il caso di talune riviste di partito che avevano come obiettivo quello di un contatto più diretto con la cultura di massa. In particolare, «Il Calendario del popolo» e «Vie nuove». Sono riviste molto diverse fra loro: ambedue fondate a ridosso della Liberazione (rispettivamente nel marzo 1945 e nel 1946), si rivolgevano ad un target di lettori leggermente differente. «Il Calendario del popolo», fondato e diretto da Giulio Trevisani, si proponeva come strumento di alfabetizzazione politica e culturale indirizzata in particolare a iscritti ed elettori comunisti. Si trattava dunque di un periodico a forte trazione pedagogica, educativa, tanto negli argomenti (si presentava come «enciclopedia di tipo nuovo») quanto nel lessico utilizzato. «Vie nuove», viceversa, si presentava come rotocalco popolare, in concorrenza più o meno diretta con le riviste di costume dell'epoca. Il taglio politico era garantito da uno o due editoriali d'apertura, scritti sovente da Luigi Longo o altri dirigenti del partito (consuetudine che andrà riducendosi negli anni Sessanta), ma il resto della pubblicazione proponeva un confronto diretto con i fenomeni di costume, della moda, dello sport o altre curiosità dal mondo, intervallate da inchieste giornalistiche più impegnate. Il target di lettori non coincideva con il militante o elettore del partito, quanto con una più vasta area di simpatizzanti, adeguando a ciò anche la scelta dei temi e del linguaggio usato. Nonostante, dunque, le due riviste rappresentino uno dei pochi strumenti per valutare il rapporto tra Pci e musica leggera, le modalità e la frequenza con cui tale

⁴⁵ Cfr. DEI, Fabio, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi, 2002.

⁴⁶ Cfr. PAGLIARO, Ivan, *Dai Beatles alla disco music. La popular music nella stampa comunista italiana 1963-1979*, Tesi di laurea magistrale, Università di Pisa, Pisa, a.a. 2014/2015, p. 3. Sulla musica leggera come problema sociologico e non estetico-culturale, cfr. l'interpretazione di Theodor W. Adorno, tra gli anni Cinquanta e Sessanta forse il principale strumento critico attraverso cui il marxismo approcciava al fenomeno della canzone moderna, in *Dissonanze*, Milano, Feltrinelli, 1990. Sul ruolo di Adorno e sul tipo di critica ideologica a lui connesso (in riferimento alla musica leggera), cfr. TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, Feltrinelli-Il Saggiatore, 2021, pp. 211-214.

⁴⁷ Cfr. TONELLI, Anna, *E ballando ballando. La storia d'Italia a passi di danza*, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 85-91.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 95-96.

argomento trovava riscontro nei due ambiti sono molto diverse: volutamente ed estremamente rarefatto nella rivista diretta da Giulio Trevisani; esplicito e continuato in «Vie nuove».

Tra il 1956 e il 1958, scorrendo le pagine del «Calendario», troviamo un unico riferimento alle “canzonette”, nella risposta di Trevisani ad un lettore di cui però è impossibile conoscere la domanda, dato che la «Posta del Calendario» conteneva solo le risposte e non il testo delle domande dei lettori: «Fra i versi delle canzoni recentemente premiate troviamo particolarmente concettosi e ricchi di sentimento quelli che dicono: “Odlà odlà odlà ju/ uada da dà ju uuh/ jedla jedla jedla je/ uada da dà lee”. Pare che questo modo di esprimersi nelle canzoni sia diffusissimo nella terra che ha inventato il fumetto. Non poteva essere che così»⁴⁹. Il sarcasmo con cui il direttore della rivista da un lato liquidava radicalmente la canzone italiana del tempo, dall’altro accennava criticamente alla sua origine americana (con il riferimento al fumetto) cela l’aspetto in qualche modo più rilevante di un certo atteggiamento comunista del tempo, contenuto nell’avverbio «recentemente». Per coglierne il significato, due anni dopo lo stesso Trevisani esplicherà meglio il discorso:

Piedigrotta era un’altra cosa [...]. Sopraggiunsero i mezzi di diffusione meccanica, grammofono e cinema, e per garantire i diritti spettanti ad ogni esecuzione sorse e si sviluppò quell’organizzazione che doveva diventare la colossale Società Italiana Autori Editori. Fu in questa fase e per la nascita e diffusione delle orchestre-jazz, che la canzone napoletana andò declinando, soppiantata dalla canzonetta italiana; moriva, con la melodia, anche quella poesia a cui erano legati nomi che avevan costituito ricchezza ed onore del patrimonio letterario del nostro Paese [...]. La capitale della canzone divenne, allora, Milano. Oggi con la radio, la televisione, Sanremo e la fiorente industria dei dischi e dei flippers, domina sul mercato il capitale americano, giocano tutti gli intrighi e gli interessi della grande industria e si verificano fenomeni o aberranti sul terreno di una morale sociale (un Modugno, un Claudio Villa ecc. [...]) o penosi sul terreno della intelligenza e della serietà [...]. Fenomeni tutti, tra i tanti, del declino del costume e del buon gusto⁵⁰.

Sono qui elencati esaustivamente tutti i motivi di una certa critica comunista al fenomeno della “canzonetta” italiana: il confronto passato-presente, istituito attraverso il rapporto tra il festival della canzone napoletana (Piedigrotta) e il festival della canzone italiana di Sanremo, con una idealizzazione del passato in quanto alieno (o presunto tale) dalla massificazione generata dall’industria del disco; la nostalgia verso la «melodia» e la «poesia» che avrebbero caratterizzato la canzone napoletana, traduttrice popolare «del patrimonio letterario del nostro Paese»; infine, il

⁴⁹ Risposta ad un lettore, in «Posta del Calendario», in *Il Calendario del popolo*, 150, 3/1957, p. 2564.

⁵⁰ Risposta ad un lettore, in «Posta del Calendario», in *Il Calendario del popolo*, 173, 2/1959, p. 3276.

problema della colonizzazione culturale di marca anglosassone, capace di incidere tanto sulla «morale»⁵¹ quanto sulla cultura diffusa nel paese.

La visione è apocalittica e moralizzante, volta a combattere la cultura d'evasione svelandone le logiche pienamente imprenditoriali-industriali ad essa sottese. Il moralismo di fondo (e non la critica circostanziata, pure necessaria di fronte a taluni fenomeni di colonizzazione e degradamento culturale⁵²) emerge dal confronto con ciò che il Partito giudicava come “vera cultura”, ovvero cinema e letteratura, altrettanto investiti da processi di massificazione, industrializzazione e divismo indotto, ma sottratti alla logica demonizzante e invece ricondotti a una critica selettiva in grado di preservare lo specifico linguaggio artistico⁵³.

Tale impostazione non costituisce un unicum legato alla particolare personalità e propensione di Giulio Trevisani (d'altronde spesso drastico sulle questioni culturali), tanto che si può trovare una posizione più “formale” del partito (in questo caso della Cgil) in un intervento pubblicato sul settimanale del sindacato, «Lavoro», nel febbraio 1958:

In questa rubrica non ci siamo occupati [del] Festival di Sanremo. [...] Ciò premesso, [...] vorremmo che venisse riconosciuto a noi il diritto di batterci contro un costume musicale arretrato. Questa nostra posizione critica deriva da molteplici ragioni [...]. La principale è questa: nella cosiddetta Canzone italiana radiofonica, fatta la sola eccezione per la napoletana, non esiste nulla, non esiste una sola nota che si leghi in qualche modo alla vera canzone italiana popolare così definibile storicamente parlando⁵⁴.

Anche in questo caso ritornano alcuni stilemi tipici del discorso comunista in merito alla cultura di massa e in particolare alla musica leggera: il rimpianto per un passato perduto (la canzone napoletana), in cui tradizione e folclore riuscivano ad istituire un collegamento “vero” con il gusto popolare, gusto evidentemente giudicato autentico in quanto sottratto alle logiche capitalistiche dell'industria del disco⁵⁵.

La risposta di Trevisani alla lettera del febbraio 1959, alimentando l'“inopportuno” interesse di altri lettori rispetto alla musica leggera, a Sanremo e ai nuovi fenomeni musicali generati soprattutto dalla vittoria di Modugno al festival del 1958 (con *Nel blu dipinto di blu*), costringerà il direttore e intervenire nuovamente per fugare ogni dubbio sulle intenzioni della rivista:

⁵¹ Sul termine e sull'uso della morale nel Pci, cfr. BELLASSAI, Sandro, *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del Pci (1947-1956)*, Roma, Carocci, 2000.

⁵² Riguardo alle forme, i tempi e i contenuti della «colonizzazione culturale», cfr. DE GRAZIA, Victoria, *L'impero irresistibile. La società dei consumi americana alla conquista del mondo*, Torino, Einaudi, 2020, in particolare pp. XXV-XLV della Prefazione.

⁵³ Cfr. TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 211-225.

⁵⁴ An. Gi., «Canzonette e canzonettisti», in *Lavoro*, 7, 16 febbraio 1958, p. 10.

⁵⁵ Cfr. RIGOLLI, Alessandro, SCALDAFERRI, Nicola, *Popular music e musica popolare. Riflessioni ed esperienze a confronto*, Venezia, Marsilio, 2010.

Per carità, l'accento fatto nel numero scorso, nella risposta a Nando Goretti di Roma, alla storia della canzone, da Piedigrotta a San Remo, non deve menomamente alimentare la tua "speranza", come dici, che vi sia l'intenzione da parte nostra di occuparci della canzone italiana. La nostra è una rivista di cultura; e nella vasta accezione di cultura è, senza dubbio, compresa l'arte popolare. Ma nella canzone italiana l'elemento artistico è assente e di popolare non c'è, oggi, che la non mai interrotta voglia di cantare, istintiva in molti popoli e soprattutto in quello italiano; quello che manca, invece, è la popolarità della creazione canzoniera. Questa creazione è frutto, soltanto, dell'abilità di alcuni tecnici posti a servizio di una complessa organizzazione industriale commerciale e pubblicitaria; né più né meno che come la Coca Cola e simili⁵⁶.

La chiusura è quindi radicale. Non c'è speranza di vedere soddisfatti i desideri del lettore proprio perché «Il Calendario del popolo» «è una rivista di cultura». Negli anni successivi il tono dei radi interventi pubblicati sulla rivista sarà simile, tra il liquidatorio e l'ironico: «chi redige questa pagina è d'opinione che al codice penale bisognerebbe aggiungere un nuovo reato: quello di vilipendio della canzone napoletana. Pena: da uno a dieci anni. Peppino di Capri [...] dovrebbe essere condannato al massimo della pena»⁵⁷. L'insistita ed esibita animosità delle risposte generò, a partire dal maggio 1961, un duro scambio di accuse tra una parte dei lettori e il direttore della rivista:

Non è col chiuderci gli occhi e le orecchie che opereremo per creare una nuova società. Ma è studiando e interpretando la realtà, indirizzando e correggendo il gusto di chi ci ascolta e ci legge, che ci inseriremo nella rivoluzione in atto in tutti i campi. Ma cos'è che ci vuole per farci discutere seriamente ed obiettivamente della musica leggera? [...] Io credo sia ora di uscire dal guscio e di discutere. Di discutere della evoluzione della musica leggera, dell'esperienza positiva dei giovani cantanti che hanno saputo togliere la canzone italiana dalla palude delle "mamme" e dalle emozioni epidermiche⁵⁸.

Il numero delle lettere contrarie alle posizioni della rivista in merito alla musica leggera, probabilmente elevato (anche se solo poche troveranno pubblicazione), indurrà la redazione stessa a lanciare, a partire dallo stesso numero del maggio 1961, un «referendum sulla canzone italiana». Il «referendum» – in realtà quattro domande, fortemente tendenziose e tutte rivolte ad istituire un confronto polemico tra la musica "della tradizione" e quella "moderna" – consentirà

⁵⁶ Risposta a un lettore, in «Posta del Calendario», in *Il Calendario del popolo*, 174, 3/1959, p. 3323.

⁵⁷ Risposta a un lettore, in «Posta del Calendario», in *Il Calendario del popolo*, 199, 4/1961, p. 4575.

⁵⁸ Lettera a firma Giovanni Spagnoli, in «Posta del Calendario», in *Il Calendario del popolo*, 200, 5/1961, p. 4586.

alla rivista, nei numeri successivi, di articolare un ragionamento ancora di rifiuto, ma più cauto e dialogante, rispetto ai fenomeni musicali posti in connessione alla questione generazionale e ai valori nuovi ad essa connessi. Dopo alcuni articoli e “inchieste”, l’interesse della rivista per la canzone italiana scemerà definitivamente, e non si troveranno più riferimenti significativi tra il 1962 e il 1964, ad eccezione di alcuni riferimenti al *Canzoniere minimo* e all’esperienza del *Cantacronache* sul finire del 1963.

Diversa, se non opposta, la vicenda per quanto riguarda «Vie nuove». In questa sede il confronto con le evoluzioni musicali del pubblico di lettori troverà costante attenzione, sia attraverso il dialogo coi lettori nella rubrica delle lettere, sia – soprattutto – attraverso numerosi articoli, inchieste, interviste e speciali sui festival di Sanremo. Dopo un lungo disinteresse, a partire dal fenomeno Modugno e dalla “rivoluzione” avvenuta nella canzone italiana connessa al festival del 1958, all’introduzione dei *juke box*, del 45 giri e all’esplosione dell’industria discografica, «Vie nuove» approccerà alle vicende della musica leggera tentandone una sorta di “acquisizione critica”⁵⁹: nei riferimenti all’industria discografica il tono è sempre rigido, ma non vi sarà una liquidazione in blocco del fenomeno. Così ad esempio Paolo Bracaglia, in un articolo-inchiesta sulla canzone italiana e sullo scontro tra tradizione e innovazione:

Giornali specializzati, [...] la radio, [...] la televisione [...] son sempre qui a ricordarci che la musica leggera è uno dei generi di più largo consumo nazionale – ma in questo periodo [...] questo interesse sembra acuirsi in modo spasmodico. [...] Sono passati venti anni ma per la canzone italiana sono trascorsi invano: gli stessi tenorini leggeri che ricamano e gorgheggiano, lo stesso appiccicoso giulebbe sentimentale nella musica, gli stessi romanzi d’appendice [...]. Siamo dunque al rinnovamento? Siamo allo scontro? Si discute. I fans dei “cantanti che strillano”, dell’accordo “in tatata-tatata-tà” sono la punta del rinnovamento della canzone – si sostiene da una parte – basta con la stornellata, basta con il melodramma, basta con i voti di “Canzonissima” che rappresentano solo la provincia italiana [...]. Ma in realtà, sembra che il pubblico italiano non aspiri ad alcun rinnovamento⁶⁰.

Secondo l’autore, il confronto esasperato tra la “vecchia” melodia dei Claudio Villa o delle Tonina Torrielli e la canzone “urlata” dei nuovi Celentano e Mina è uno scontro solo apparente. In realtà, nasconde il multiplo posizionamento dell’industria culturale, in grado di soddisfare i diversi gusti del pubblico a seconda delle fasce a cui è rivolto il messaggio musicale. Condivisibile o meno che sia l’analisi, rimane la novità di una critica nel merito della vicenda musicale italiana,

⁵⁹ Sull’uso di tale termine, cfr. il noto scambio tra Umberto Eco e Rossana Rossanda, avvenuto sulle pagine di *Rinascita* nell’ottobre 1963, ora in CRAPIS, Claudio, CRAPIS, Giandomenico, *Umberto Eco e il Pci. Arte, cultura di massa e strutturalismo in un saggio dimenticato del 1963*, Reggio Emilia, Imprimatur, 2016, pp. 57-112.

⁶⁰ BRACAGLIA, Paolo, «La guerra della canzone non si farà», in *Vie nuove*, 5, 31 gennaio 1959, pp. 22-25.

che non la rigetta in blocco, ma ne propone una interpretazione con l'obiettivo di orientare lettori e ascoltatori. Eppure, anche in questo caso, la risposta dei lettori sarà altrettanto esasperata rispetto a quanto avveniva contestualmente su «Il Calendario del popolo»:

Caro Vie Nuove, nel numero 5 ho trovato un articolo sulla musica leggera che ha irritato me e molti miei amici. In detto articolo, firmato da Paolo Bracaglia, io e miei amici abbiamo letto ingiuste parole di dispetto verso il nostro gusto musicale che in fondo è il gusto di tutti i giovani italiani. [...] Siamo proprio stufo di sentire le stornellate di Villa⁶¹.

A cui seguirà risposta dello stesso Bracaglia: «In verità la mia intenzione non era quella di irritare gli appassionati della musica leggera, ma piuttosto quella di invitarli a riflettere sull'importante fenomeno di costume che è la “canzone italiana”, condizionato [...] da grossi e potenti interessi commerciali». E a un'altra lettera che, al contrario, invitava la rivista ad occuparsi di cose più serie del festival di Sanremo, così rispondeva la redazione: «Gusti a parte, forse ammetterò che la musica leggera, quando interessa a tal punto (e interessa milioni di persone), non è più un fatto “leggero”, ma un fatto serio, da trattare con serietà, come ci sforziamo di fare»⁶².

Anche su «Vie nuove» una certa nostalgia della “vecchia canzone”, contrapposta ai “rumori” della canzone moderna e alla sua (presunta) distanza dai gusti popolari, ritorna saltuariamente:

Oggi, con la pressione di una generica e cosmopolita produzione musicale e canzonettistica che tende ad annullare ogni sapore autentico popolare alle canzoni per adattarle ai ritmi funzionali dei ballabili, è più difficile trovare quel salutare aggancio alle autentiche tradizioni popolari. [...] Una volta non era difficile rendersi conto immediatamente della vitalità di una canzone: si cantava al popolo, direttamente, e il popolo [...] se la considerava immediatamente come cosa propria, continuava a cantarla, indipendentemente da ogni imbonitura pubblicitaria [...]. L'industrializzazione della musica leggera minaccia di soffocare la tradizione della canzone napoletana⁶³.

Ma appaiono “riflessi condizionati” di un percorso, ancora abbozzato ma effettivo, di organizzare un pensiero e un'azione politica anche rispetto a quei prodotti della cultura di massa su cui meno il partito sembrava avere la possibilità di intervenire (la stessa traiettoria è possibile

⁶¹ «Rubrica delle lettere», in *Vie nuove*, 9, 28 febbraio 1959, p. 2.

⁶² La lettera e la risposta sono nella «Rubrica delle lettere», in *Vie nuove*, 9, 28 febbraio 1959, p. 2.

⁶³ RICCI, Paolo, «Al festival Napoli non canta», in *Vie nuove*, 24, 13 giugno 1959, pp. 26-29.

osservarla nel rapporto Pci-televisione⁶⁴). Riguardo al “divismo”, ad esempio, si fanno più indulgenti le considerazioni sul rapporto tra pubblico e cantante:

Il pubblico oggi limita il suo interesse (e anche il suo entusiasmo in certi casi) alle qualità artistiche del cantante; non lo trasferisce alla sua persona. È un grande progresso. Di conseguenza oggi un artista non incide più tutto quello che gli capita sotto mano [...]. Evolvendosi, il pubblico ha costretto i cantanti a lavorare con maggiore serietà [...]. Il divismo è finito⁶⁵.

E ancora, pochi giorni dopo, lo stesso autore tentava una critica propositiva dei giovani cantanti presenti in gara a Sanremo: «Con i giovani cantanti-autori il Festival di Sanremo abbandona i vecchi temi lacrimosi. [...] C'è modo e modo di costruire una canzonetta e il modo di Fred Buscaglione, come quello dei ragazzi delle nuove leve, denota un rispetto per il pubblico che molti altri non hanno sentito»⁶⁶. Il riferimento ai «giovani cantanti-autori» è a Umberto Bindi, Gianni Meccia, Adriano Celentano, Giorgio Gaber, Gino Paoli, Pino Donaggio, Tony Renis, Edoardo Vianello. Le controversie e i dilemmi comunisti nel tentare di instaurare un rapporto proficuo, e non solo strumentale, con la “canzonetta” italiana è evidente in un altro passaggio di poco successivo:

Quando tre anni fa Domenico Modugno vinse il primo posto al Festival di Sanremo [...] fu chiaro che tempi nuovi erano ormai maturati per gli autori di canzonette [...]. Mi ricordo ancora i festival di quattro o cinque anni fa. C'era Claudio Villa con il doppio petto a righe [...], c'era Nilla Pizzi [...], c'era Tonina Torrielli, caramellaia di Novi Ligure [...]. Poi Modugno ruppe il roseo contorno di questo pacifico mondo: lo ruppe con i suoi salti, i suoi singhiozzi, il fanatismo dei suoi fans [...]. Da allora [...] tutto è cambiato. [...] Oggi il rapporto tra spettatore e cantante è diverso: Mina stabilisce con chi l'ascolta un rapporto del tutto nuovo, diremmo quasi “fisico”, le parole, le note finiscono per avere un'importanza relativa. [...] Poi se ci ripensi, senti di essere un minchione, che quella canzone era del tutto vuota e Mina era solo apparenza: ma questo ha poca importanza. [...] Queste ragazze che strillano e che fanno vendere dischi agli industriali della canzone sono il prodotto di una civiltà, fatta di latta e motorini, di luccichii e di manovelle: una civiltà vuota e disperata che a tutti i costi vogliono far diventare la nostra⁶⁷.

⁶⁴ Cfr. CRAPIS, Giandomenico, *Il frigorifero del cervello. Il Pci e la televisione da “Lascia o raddoppia?” alla battaglia contro gli spot*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

⁶⁵ MESSINA, Sergio, «I fans invecchiano», in *Vie nuove*, 1, 7 gennaio 1961, pp. 42-43.

⁶⁶ ID., «Sono brutti e non amano la mamma», in *Vie nuove*, 3, 21 gennaio 1961, pp. 30-33.

⁶⁷ CIPRIANI, Ivo, «Benzina e cerini e non pensiamoci più», in *Vie nuove*, 5, 4 febbraio 1961, pp. 40-42.

L'articolo è particolarmente esemplificativo delle contorsioni comuniste in merito alla tematica musicale: da un lato si riconosce non solo il mutamento in corso, ma lo si valuta anche in termini adeguati allo spirito generazionale che lo stava animando. Viene anche riconosciuto, attraverso un'analisi tutt'altro che banale per i tempi, il ruolo del corpo, dei sottostanti messaggi fisici e anche erotici promossi dall'industria culturale. Viceversa, si conclude l'analisi con la moralistica condanna di una «civiltà vuota e disperata» che favorirebbe tale decadimento culturale. La rivista, in ogni caso, non sembrava avere una posizione redazionale omogenea:

In questo paese dalla democrazia difficile ogni tanto qualcuno vuole dare al prossimo ciò che interessa a lui. In questo caso la “musica leggera” passa, ed è ormai un'abitudine, come “l'oppio dei popoli”. Ma che c'è di male se a me piace “Volare” o “Papaveri e papere” [...]? “Oppio” sono l'informazione fasulla, la non-cultura, il nozionismo balordo, [...] non i tre minuti di canzonetta. [...] Perché fare una tragedia di questa sagra di canzonette⁶⁸?

L'esasperata eterogeneità si manifesta anche nell'interpretazione del “fenomeno Beatles”. Tra i diversi articoli dedicati al gruppo musicale britannico e all'“isteria collettiva” loro connessa, due pezzi di Leo Vestri danno il tono di un'acquisizione ancora complessa: «Quanto al suono che emettono [i Beatles] è di una intensità spaventosa: musicalmente è un cadavere ma quel che gli dà vita è l'amplificazione. Se si trattasse solo di una nuova moda musicale non varrebbe la pena di parlarne. Ma è diventato in breve un fenomeno sociale: senza dubbio uno dei più appariscenti nel cacofonico tramonto della vecchia Inghilterra»⁶⁹.

Il lento processo di formulazione di una posizione politico-culturale più adeguata agli stimoli provenienti dalle evoluzioni dell'industria culturale di massa e dei gusti – sia reali che indotti – sembra assestarsi a partire dal 1964⁷⁰, anche sulla scorta dell'azione impressa da Rossanda alla politica culturale del partito⁷¹. A parziale coronamento di questa lenta e ancora controversa evoluzione, si situa una lunga inchiesta di «Vie nuove» del febbraio 1964, in cui si può leggere un tentativo di analisi in grado di tenere insieme il ruolo dell'industria culturale con i bisogni e le domande di una cultura nuova provenienti dalle generazioni più giovani, a cui la canzone pop sapeva dare risposta:

⁶⁸ CAMPIRONI, Ennio, «Anche Milva apre a sinistra», in *Vie nuove*, 7, 15 febbraio 1962, pp. 28-31.

⁶⁹ VESTRI, Leo, «L'urlo dei Beatles», in *Vie nuove*, 47, 21 novembre 1963, pp. 44-47. Vedi anche ID., «Scarafaggi che passione», in *Vie nuove*, 20, 14 maggio 1964, pp. 76-79, in cui il tono, sempre liquidatorio, è però più sfumato.

⁷⁰ Cfr. TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., p. 225.

⁷¹ Mi permetto di rimandare al mio «Rossanda e la politica culturale comunista negli anni Sessanta», in *Critica marxista*, 1/2022, pp. 45-52.

Nato nel '58, etichettato dagli specialisti come l'anno del *Blu dipinto di blu*, il boom del disco dopo una breve ma paurosa crisi nel '61, sta acquistando una fisionomia particolare. [...] Stabilito il fatto che il disco è una fonte di lucro, bisogna registrare che è anche un veicolo di formazione culturale popolare. In questo senso dovrebbero esistere dei precisi doveri da parte dell'industria [...]. Invece accade che per alimentare il mercato l'industria discografica crei a getto continuo nuovi idoli. [...] Bisogna tuttavia ammettere che nel complesso vi sono anche dei lati positivi. Grazie alla sagace organizzazione, il livello qualitativo generale della canzone è andato gradatamente aumentando. Se non fosse stato per le case discografiche, se tutto fosse come una volta rimasto nelle mani degli editori e della Rai, saremmo ancora allo stadio fascistico del gusto musicale popolare⁷².

E nella successiva puntata:

Il disco, quindi, come mezzo di comunicazione, oltretutto di cultura popolare di massa. Questo fatto è da stabilirsi definitivamente per lo meno per quanto riguarda la condizione attuale. La generazione dei teen-agers ha trovato nella sua musica un mezzo per esprimersi. Un mezzo per soddisfare esigenze nuove che né la letteratura, né la poesia, né il cinema, né i fumetti, come accadeva fino a qualche tempo fa, riescono più a placare⁷³.

Conclusioni

Il Pci, nel periodo preso in esame, si muove contraddittoriamente tra un approccio strumentale, liquidatorio o paternalistico, evolvendo lentamente verso una irrisolta comprensione dei problemi derivanti dalla cultura di massa⁷⁴, su un modello – peraltro – simile a quello cattolico⁷⁵. I rari commenti intellettuali destinati alla musica leggera si muovono secondo due linee interpretative: da un lato la «canzonetta come forma di *guilty pleasure*», come “piacere colpevole” a cui affiancare un giudizio di riprovazione; dall'altro forme di vere e proprie stigmatizzazioni⁷⁶. La musica leggera, per il Pci, è sì un fenomeno di massa, ma non è un fenomeno *veramente* popolare. Su questa sottile e sempre più controversa distinzione si gioca il posizionamento del partito, che manca di rispondere alla faticosa domanda: perché il popolo

⁷² CALLIGARICH, Gianfranco, «Dacci oggi la canzone quotidiana. L'industria della musica leggera», in *Vie nuove*, 6, 6 febbraio 1964, pp. 4-13.

⁷³ Id., «Pane, disco e così sia», in *Vie nuove*, 7, 13 febbraio 1964, pp. 32-39.

⁷⁴ Cfr. CONSIGLIO, Dario, *Il Pci e la costruzione di una cultura di massa*, cit., pp. 283-288. Il posizionamento del Pci in merito alla cultura di massa è anche esposto in BERLINGUER, Enrico, TORTORELLA, Aldo et al., *Il Pci e la cultura di massa*, Roma, Savelli, 1982.

⁷⁵ Cfr. BALLONE, Adriano, «Storiografia e storia del Pci», in *Passato e presente*, 33, 1994, pp. 129-146, p. 143.

⁷⁶ Cfr. TOMATIS, Jacopo, «Apocalittici e popolare: gli intellettuali italiani e la canzone negli anni cinquanta», in *Il Ponte*, 8-9/2017, pp. 120-126, p. 121.

apprezza le canzonette⁷⁷? Il risultato è un Pci che, anche quando sfrutta la cultura di massa – come ai festival dell’Unità –, per ciò che riguarda la produzione musicale, la distribuzione e il coinvolgimento dei militanti attorno alla musica leggera, «lascia fare a altri»⁷⁸.

Per la sinistra fuori dal Partito, invece, i tempi sembrano essere ancora prematuri per organizzare una coerente posizione politico-culturale in merito alla musica leggera che non sia, anch’essa, di completo rifiuto⁷⁹. Tra la fine degli anni Cinquanta e la prima metà dei Sessanta si colloca però un’esperienza dal valore fondativo, quella del Cantacronache (1958-1962). Il gruppo (per lo più torinese), formato dal connubio tra musicisti, critici musicali e intellettuali sia interni che esterni al partito (Michele Straniero, Sergio Liberovici, Emilio Jona, Franco Fortini, Italo Calvino, Umberto Eco e Gianni Rodari tra gli altri), si configura come il primo tentativo di “dare battaglia” utilizzando i temi e i linguaggi della musica leggera. L’obiettivo è quello di creare una canzone realista, o neorealista, in grado di cantare la quotidianità delle lotte e i fatti di cronaca politica, ricollegandosi al valore sociale della canzone popolare pre-industriale⁸⁰. L’esperienza, fortemente minoritaria anche per l’esibita distanza dal mercato musicale, tenterà di congiungere due modelli privilegiati: il *Berliner Ensemble* di Brecht con gli *chansonnier* francesi à la George Brassens, proponendo una precoce sperimentazione cantautorale che vedrà la sua fortuna un decennio dopo. L’esperienza, decisamente intellettuale più che musicale, troverà una discreta accoglienza nel Pci, proposta come evoluzione-soluzione ai problemi della canzone industriale. Eppure, il tono intellettualistico (e ideologico) e il rapporto rivendicato con il neorealismo (proprio nel momento in cui questo entrava in crisi definitiva tanto nel cinema quanto nella letteratura) rendevano il tentativo completamente slegato da un possibile rapporto con quelle masse che, al contrario, “insistevano” ad ascoltare Celentano e Mina. L’interesse è piuttosto per le analisi contenute negli scritti del gruppo, tanto nel già citato *Le canzoni della cattiva coscienza*, quanto nella rivista omonima («Cantacronache»), quanto in alcuni sporadici interventi sulle riviste di partito⁸¹. Il tono è drastico e altrettanto liquidatorio delle corrispettive prese di posizione viste nel Pci. Ma laddove nel partito vi era soprattutto preoccupazione per un fenomeno di costume subito e non controllato, in questo caso ad emergere era un atteggiamento ideologico di cosciente rifiuto, espresso e articolato attraverso circostanziate analisi del rapporto tra

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 124-125. Cfr. anche FANNELLI, Antonio, TOMATIS, Jacopo, «I dischi del Pci», in *Il De Martino*, 32, 2021, pp. 83-98.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 90.

⁷⁹ L’espressione di questo rifiuto può ricavarsi dall’assenza di qualsiasi riferimento alla musica leggera sulla più nota delle riviste culturali della nuova sinistra nella prima metà degli anni Sessanta, *Quaderni piacentini*. Un discorso compiuto delle ragioni di tale chiusura è possibile ritrovarlo in STRANIERO, Michele, JONA, Emilio et al., *Le canzoni della cattiva coscienza. La musica leggera in Italia*, Milano, Bompiani, 1963.

⁸⁰ Per tutto il discorso cfr. FERRARI, Chiara, «Cantacronache 1958-1962. Politica e protesta in musica», in *Storicamente*, 9, 2013, pp. 3-39. Vedi anche TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 240-255.

⁸¹ Cfr. LIBEROVICI, Sergio, «Festival: S. Remo e altro», in *Rinascita*, 7, 16 febbraio 1963, p. 31.

“neocapitalismo” e suoi epifenomeni culturali. Un approccio che avrà grande fortuna qualche anno più tardi, ma che rafforzerà al contempo il distacco tra cultura di massa e cultura politicamente impegnata. Come forse inevitabile che fosse.

L'AUTORE

Alessandro BARILE è dottore di ricerca in “Storia, Antropologia, Religioni” presso Sapienza Università di Roma. È Primo ricercatore presso l'Istituto di Studi Politici “S. Pio V”, dove coordina il settore “Territorio e Società”. Si occupa di storia del movimento operaio, di storia del Pci e di scienza urbana. È autore di numerosi articoli scientifici e monografie; tra le ultime, si segnalano: *Rossana Rossanda e il Pci. Dalla battaglia culturale alla sconfitta politica (1956-1966)* (Roma, Carocci, 2023); *Il secondo tempo del populismo* (Roma, Momo, 2020), *Il tramonto della città* (Roma, DeriveApprodi, 2019), *Pietro Secchia. Rivoluzionario eretico* (Roma, Bordeaux, 2017).

URL: < <https://www.studistorici.com/progett/autori/#Barile> >