

**«Cultura di classe in pillole»: il *folk revival* e le pratiche del giornalismo musicale italiano (1973-1977)**

*Simone Varriale*

Pre-print; forthcoming in Fabbri F., Plastino, G. (eds). *Il folk revival in Italia*. Milano: Il Saggiatore

L'articolo analizza i modi in cui la stampa musicale italiana ha discusso di musica folk e dei suoi «revival» intorno alla metà degli anni settanta. Da un lato, esso analizza il processo di *rappresentazione* del folk, cioè i modi in cui le riviste definirono e valutarono diverse forme di revival della musica popolare. Dall'altro lato, invece, l'articolo descrive le politiche culturali delle riviste stesse, sottolineando l'influenza dei loro orientamenti istituzionali sulle pratiche di rappresentazione. La discussione è incentrata sul caso di due *magazine*: *Ciao 2001* e *Muzak*. Questi infatti si occuparono della popular music degli anni settanta in modi molto diversi, sia in termini di *coverage* – cioè dando visibilità a progetti e generi differenti – che sul piano dei «repertori» discorsivi (Swidler 1986, Lamont e Thévenot 2006), cioè in termini di significati e narrazioni impiegati per giudicare autori e pratiche della musica folk. Lo studio delle due riviste ha come presupposto la nozione di campo culturale elaborata dal sociologo Pierre Bourdieu (1993). La stampa musicale è quindi considerata come «campo culturale» internamente strutturato; cioè uno spazio sociale definito dai conflitti (ad esempio sul valore di determinati generi o sul concetto stesso di critica) e dagli orientamenti culturali delle riviste, i quali possono essere ricostruiti analizzando le loro «prese di posizione» pubbliche, cioè quegli articoli in cui una pubblicazione definisce la propria identità – e il valore delle proprie pratiche – in relazione a quelle dei suoi *competitor* e di altre istituzioni (si veda anche Varriale 2014). L'articolo si basa

sull'analisi di quarantatré articoli sul folk revival, 28 per *Ciao 2001* e 15 per *Muzak*, pubblicati tra il 1973 e il 1977. Il restante materiale citato, relativo alle prese di posizione delle riviste, è parte di un più ampio progetto di dottorato sulla stampa musicale italiana incentrato sulla ricerca d'archivio.

### **La stampa musicale giovanile e il folk revival: la strategia di *Ciao 2001***

Esistono pochissimi studi sulla stampa musicale *popular* italiana, sulle sue pratiche e sui suoi rapporti con l'industria musicale italiana.<sup>1</sup> Tuttavia è possibile abbozzare – sulla base delle riviste stesse e delle fonti secondarie – una fisionomia del campo nel periodo in cui alcune riviste iniziano ad interessarsi al folk revival. Nonostante non mancassero, negli anni sessanta, pubblicazioni dedicate alla popular music (Tomatis 2010) e ai consumi dei giovani (Grispigni 1998), è nel corso degli anni settanta che emerge una maggiore varietà di riviste specializzate nei consumi musicali *popular* e rivolte al pubblico giovanile. Tra queste spiccano il settimanale *Ciao 2001* (1969-1999), definito come il giornale di musica più letto dai giovani negli anni settanta (Gaspari 1981, pp. 88-90; Casiraghi 2005, p. 225) e *Muzak* (1973-1976), una rivista che rappresenta, insieme a *Gong* (1974-1978), le pubblicazioni musicali «alternative» di metà anni settanta.<sup>2</sup>

*Ciao 2001*, verso la fine del 1973, si definisce esplicitamente come il magazine di maggior successo e maggiormente rappresentativo della cultura giovanile italiana (Rotondi 1973). Si tratta di una rivista fortemente incentrata sulla musica, ma con rubriche dedicate ad altri consumi (ad esempio *Moto*, *In Libreria*, *Cinema*), alle lettere dei lettori (*Lettere al Direttore*, *Psicologia & Dintorni*, *Help!*, *L'angolo del Pop*) e alle news musicali (*Sono in Arrivo...*, *Filo diretto con Londra*, *Mininotizie*, *Le Classifiche*). L'introduzione di uno spazio dedicato al «folk-revival e Canto Popolare» è presentato come ulteriore ampliamento dei contenuti della rivista:

[la rubrica] in questo nostro settimanale si imponeva [...] per completare un discorso di informazione su espressioni musicali e culturali che hanno – anche se si esprimono in forme diverse – una matrice comune. [...] pop, jazz e folk hanno tutte una origine comune, sono tutte nate come espressioni artistiche dal basso: il jazz come espressione della rabbia e della volontà di riscatto dei negri d'America; il rock ed il pop come la voce dell'insoddisfazione della nuova generazione; il Canto Popolare come unica voce di chi per secoli in altro modo non poteva avere. (Passone 1973)

La rubrica si propone così come strumento di «orientamento per la conoscenza dell'autentico Canto Popolare nelle sue migliori espressioni del passato e del presente, *con la sua suggestione e la potenza di strumento conoscitivo dei sentimenti, dei problemi, delle speranze, della vita del popolo appunto...* Con il Folk il fascino dell'incontro con *l'animo della gente!*». (ivi, p. 55) [corsivo mio]

Il folk è quindi caratterizzato sia in termini sentimentali, come espressione dell'*animo* di un popolo, che di autenticità sociale (l'accento al folk come musica di un gruppo sociale subalterno). *Ciao 2001*, infatti, tende a utilizzare una grande varietà di repertori per definire il valore sociale e culturale – cioè l'autenticità – della musica. Più in generale, attraverso le prese di posizione del suo direttore (Saverio Rotondi) la rivista si propone come una media «aperto» che non opera esplicite distinzioni sociali – ad esempio di classe o di genere – ed estetiche, che vadano a minare l'idea di una comunità giovanile *inclusiva* di cui la rivista si fa portavoce nella sfera pubblica. Questo orientamento porta il giornale a dedicare articoli lunghi, e con frequenza, a generi musicali quasi del tutto esclusi dalle pagine di *Muzak*, come il rhythm 'n' blues e la disco.<sup>3</sup> Una strategia di *coverage* applicata anche la folk revival. La **tabella 1** presenta una mappa degli articoli sul folk tradizionale e sulle forme di revival italiani pubblicati da *Ciao 2001* e *Muzak* tra il 1974 e luglio del '77. In *Ciao 2001* il folk italiano è

rappresentato da una grande varietà di nomi,\* mentre *Muzak* pratica una selezione più specifica, oltre che maggiormente orientata verso la canzone politica.<sup>4</sup>

<b>Tab. 1 – Copertura del folk revival italiano (1973-1977)</b>	
<i>Ciao 2001</i>	<i>Muzak</i>
↑ Almanacco Popolare Roberto De Simone Ernesto Sala Leoncarlo Settimelli Fratelli La Bionda Luisa Ronchini NCCP Roberto Balocco Dodi Moscati Canzoniere del Lazio Gruppo folk internazionale Eugenio Bennato Ernesto Sala Teatrogruppo di Salerno E Zezi ↓	Giovanna Marini (3) NCCP (2) Canzoniere del Lazio (2) Paolo Pietrangeli (2) Gianni Nebbiosi Ivan Della Mea Claudio Lolli

Questa differenza è inoltre dovuta al fatto che *Muzak* si occupa di folk attraverso articoli tematici piuttosto che profili biografici. La maggioranza di questi articoli – scritti da Sandro Portelli a partire dal 1975 – sono saggi di approfondimento con una prospettiva fortemente politica. Al contrario, *Ciao 2001* è incentrato sul *coverage* della maggior parte dei nomi che vanno a costituire il folk italiano; una pratica che viene applicata anche alla copertura di tendenze come la *Nueva Canción* cilena e il folk-rock inglese.

Questo orientamento inclusivo caratterizzava anche il modo in cui la rivista prende posizione rispetto ai conflitti interni al folk revival italiano. *Ciao 2001* infatti si occupa di gruppi con idee profondamente diverse rispetto alle modalità con cui la musica

\* Le frecce indicano che la lista è un campione esemplificativo, mentre per *Muzak* si tratta di una lista completa di articoli a carattere biografico (per entrambe le pubblicazioni sono escluse le recensioni brevi). I numeri tra parentesi rappresentano la quantità di articoli in cui si parla del gruppo o musicista indicato.

popolare andrebbe studiata, riproposta o rielaborata; ma non si schiera mai a favore di una particolare posizione. Ne è un esempio il dibattito sul folk che la rivista ospita a partire da ottobre del 1975. Il primo articolo di questa serie (Passone 1975a) riprende una discussione apparsa sulla terza pagina del quotidiano l'*Unità*, nella quale alcuni esponenti del *Nuovo Canzoniere Italiano* (Giovanna Marini e Paolo Pietrangeli) avevano criticato la partecipazione del Canzoniere Internazionale di Leoncarlo Settimelli a una puntata della trasmissione televisiva *Canzonissima*, in cui il folk era stato rappresentato da forme «ritenute di stampo consumistico e mistificanti rispetto al vero significato alternativo del canto popolare» (*ivi*, 37-38). Dopo un'intervista allo stesso Settimelli, l'articolo esprime una posizione di *mediazione* rispetto alla questione:

La problematica, come si vede, è assai complessa: il folk, il canto popolare in genere non può diventare un prodotto di consumo, non può essere mercificato, ma bisogna salvaguardarne i contenuti sia culturali che politici, ma [sic] nello stesso tempo non si può ignorare che per essere riportato alle masse popolari necessita una operazione di notevole presenza sulle cui modalità c'è ancora da discutere. Quella presentata da Settimelli e dal Canzoniere Internazionale è *una delle diverse modalità possibili sulla quale non tutti sono d'accordo; ne registreremo volentieri le altre.* (*ivi*, 38) [corsivo mio]

Questa posizione è confermata col secondo articolo della serie (Passone 1975b), nel quale sono intervistati Diego Carpitella, Roberto Leydi, e Roberto De Simone. Il giornalista non prende alcuna posizione rispetto alle opinioni degli intervistati, i quali, ad eccezione di De Simone, esprimono vicinanza alla posizione critica del *Nuovo Canzoniere Italiano*:

[Roberto Leydi] Il canto popolare è un sistema comunicativo, espressivo che ha proprie caratteristiche, un proprio stile, propri contenuti che chi opera del «revival» deve tener presenti, altrimenti fa qualcosa che non ha più niente a che vedere col folk. Sarebbe come voler affermare

che una rielaborazione di un'orchestra di musica leggera di un brano di Mozart possa essere considerata musica di Mozart. (*ivi*, 20)

In un'intervista successiva a Settimelli (Passone 1977) il giornalista esprime aperta simpatia per il tentativo «non certo semplice, di portare in tv, in un modo corretto ed accessibile, le tendenze attualmente presenti nel nostro folk revival» (*ivi*, 31-32). Il riferimento è a una trasmissione televisiva della RAI (*Dalle Parti Nostre*) dedicata al folk italiano e condotta dallo stesso Settimelli, la quale «ha avuto un grosso indice d'ascolto pur non concedendosi quasi mai alla spettacolarità fine a se stessa e introducendo anche alcuni elementi per la conoscenza del canto popolare italiano» (*ibidem*). Questo esempio mostra anche la tendenza della rivista a prendere le distanze da ciò che è definito come meramente commerciale o «consumistico». *Ciao 2001*, infatti, pur essendo maggiormente orientato al mercato e alle novità discografiche rispetto a *Muzak*, raramente definisce il valore della musica in termini di mera popolarità, cioè in termini *meramente economici*. I giornalisti utilizzano una relativa varietà di repertori culturali – in questo caso l'idea di una «corretta» divulgazione culturale – per valorizzare un'ampia selezione di generi musicali. Al contrario *Muzak* propone una linea maggiormente normativa, che si traduce nell'uso di un repertorio specifico e in pratiche di *coverage* meno inclusive.

### **La cultura folk e i suoi revival: la strategia di *Muzak***

In una prima fase (da ottobre 1973 a novembre 1974) *Muzak* dedica pochi articoli alla musica folk.<sup>5</sup> Solo con il lancio della seconda serie (aprile 1975 - giugno 1976), e con un collettivo redazionale ridefinito, la rivista assume un'identità istituzionale più precisa e si occupa con maggiore continuità del fenomeno. Il nuovo sottotitolo della rivista, «per usare la musica, la cultura e le altre cose», sintetizza la nuova politica culturale più

volte sostenuta dal direttore Giaime Pintor. Negli articoli di questo periodo è infatti privilegiata l'analisi dei rapporti tra musica e società, secondo una prospettiva che critica l'idea di musica come sfera separata – cioè prettamente estetica – rispetto alla realtà sociale:

[...] al contrario di tutti i critici consacrati, siamo convinti che non esistano «scuole», «generi», realtà separate da difendere, ma che la cultura, oggi, come ieri, come domani abbia bisogno soprattutto di essere contro se stessa: contro la mitizzazione della Kultura, contro il disprezzo della Cultura, contro tutto ciò che ne fa valore (o Valore) separato dal contesto sociale, umano, politico da cui nasce e di cui è espressione (Pintor 1974, p. 46).

Oltre che con gli articoli di Pintor, la rivista porta avanti una più generale riflessione sui rapporti tra musica, società e politica. Gli articoli di Sandro Portelli, infatti, sono dei tentativi di «smascheramento» del folk revival, piuttosto che di rappresentazione imparziale del fenomeno come accadeva in *Ciao 2001*. Spesso l'autore analizza i fenomeni di rilettura «pop» della cultura folk per fare un discorso sulle tradizioni cui queste riletture attingono, altre volte si occupa di tradizioni folk sconosciute al pubblico giovanile. In generale, Portelli parla soprattutto della cultura folk *in quanto tale* e di ciò che la differenzia dalle forme di revival. Le posizioni dell'autore circa i rapporti tra musica folk e revival sono espresse in un articolo sulla musica popolare inglese (Portelli 1975b) che nasce in parte come critica a una discografia sul *folk-rock* inglese pubblicata su *Muzak* (Radice 1975):

se per «folk» intendiamo un genere musicale, da affiancare negli scaffali delle nostre discoteche e jazz, beat, pop, rock, e così via, va tutto bene. Ma se invece intendiamo la musica popolare, quella che è prodotta usata e gestita dalle classi non egemoni delle società capitalistiche occidentali, ebbene allora i vari Pentangle, Incredibile [sic] String Band, e anche Bert Jansch appartengono ad un'altro [sic] mondo culturale ed è bene non confondere le cose. (Portelli 1975b, p. 16)

L'articolo sottolinea la differenza tra questi due mondi culturali soprattutto in termini di classe, cosicché il revival è inquadrato come ripresa, operata dalla borghesia, delle forme espressive delle classi storicamente subalterne:

l'improvviso entusiasmo che da qualche tempo a questa parte ha invaso mercati discografici e sale di spettacolo a proposito della musica «folk» credo che rientri anche un poco in questo fenomeno; che la crisi di valori che ha colpito la borghesia negli ultimi anni viene mascherata tirando fuori linfa e idee dalla cultura delle classi che la borghesia ha storicamente oppresso ed opprime tuttora.

(*ibidem*)

Tuttavia si tratta di una ripresa *mistificante*. Sulla scorta del sociologo americano Martin Nicolaus, Portelli sostiene che:

gli oppressori, oltre a non poter guardare in faccia se stessi, non possono neanche guardare direttamente in faccia gli oppressi perché l'immagine di sé che questi presentano è un'immagine aggressiva, non di comodo, non strumentalizzabile. Allora, se la cultura degli oppressi, quella vera, è difficilmente commestibile, bisogna farsene una inventata. Ed ecco allora il cosiddetto «folk», cultura di classe in pillole, e magari anche in pillole falsificate e nocive come quelle di tanti farmaci in commercio (*ibid.*).

Una simile prospettiva è applicata anche al contesto italiano. Portelli (1975a), analizzando una serie di dischi sulle tradizioni popolari della Sardegna, decostruisce le operazioni di revival «esotico» criticando la figura della «folk-diva» Maria Carta:

La vediamo ingioiellata in abito da sera sulla pagina culturale dell'*Espresso*; la ritroviamo che spiega alle lettrici rusconiane [sic] di *Grazia* gli esotici riti che presiedettero alla sua nascita come se parlasse dell'Africa Equatoriale [...] E ci rendiamo conto sempre di più che i contadini, i pastori, i minatori, gli emigrati sardi che hanno creato questa musica e questa poesia sono solo un pretesto, ma restano esclusi dalla gestione dell'operazione «folk» che si compie con Maria Carta (*ivi*, p. 16).



Inoltre, l'autore critica le operazioni discografiche che forniscono un'immagine rivolta al passato della cultura popolare sarda. È il caso di alcuni dischi della collana *Folk* della Fonit Cetra, la quale è definita – nonostante l'interesse e la pregevolezza di alcuni materiali proposti – come operazione «assai discutibile, proprio perché orientata a dare un'immagine passatista, rurale, del patrimonio culturale delle classi non egemoni in Italia, e quindi destinata a rafforzare un'immagine della cultura popolare oggi come residuo e sopravvivenza, più [che] come realtà viva e politicamente operante» (*ibid.*). In generale, sono i temi della *rilevanza politica* della cultura popolare e delle *relazioni sociali* che la rendono possibile, e differente dal revival, a essere centrali in *Muzak* attraverso la voce di Portelli. Un repertorio discorsivo *sociologico* che collega la musica e le sue marche stilistiche ai modi di produzione e fruizione, nonché ai rapporti di potere tra diversi gruppi sociali.<sup>6</sup>

## **Conclusioni**

*Muzak*, come si è visto, prende una posizione esplicita rispetto ai conflitti interni al folk revival italiano, mentre *Ciao 2001* si definisce come semplice «registratore» delle posizioni in campo. Le due riviste quindi trattano il folk secondo una diversa logica istituzionale, la quale implica sia l'impiego di diversi repertori discorsivi che una diversa pratica di *coverage*. Più in generale, l'articolo mostra che il giornalismo musicale contribuisce ai processi di classificazione e valorizzazione dei generi musicali, nella misura in cui i critici partecipano alla definizione, più o meno normativa (Fabbri 1996: 7-41), dei loro significati sociali. Tuttavia, le pratiche della critica variano in base alla sua *diversità*, dipendono cioè dagli interessi e orientamenti culturali di istituzioni in competizione tra loro. Le riviste musicali contribuiscono quindi a rendere mutevole e processuale, oltre che conflittuale (Santoro 2002), la definizione dei generi musicali.

## Note

1. Per una prima riflessione si vedano Prato (1988, 1994) e Barbieri (2000/2001, pp. 70-119).
2. Per una panoramica sulle altre pubblicazioni del periodo di veda Casiraghi (2005, pp. 225-284). Per una ricostruzione storica più ampia, si veda Varriale (2014). Bisogna specificare che la stampa musicale giovanile non costituisce la totalità delle riviste che si occupano di popular music negli anni settanta. Vanno infatti ricordate *Sorrisi e Canzoni* (1952-), storicamente uno dei settimanali più venduti in Italia, il *Radiocorriere TV* (1925-), *Musica Jazz* (1945-), e la rivista per gli addetti ai lavori dell'industria musicale, *Musica e Dischi* (1945-).
3. Si tratta comunque di una inclusività relativa. *Ciao 2001* infatti prende esplicitamente le distanze da tutta la musica ritenuta troppo vicina al mondo di Sanremo (ad esempio Mina, Celentano, Iva Zanicchi).
4. *Muzak* si occupa della canzone politica italiana soprattutto con la rubrica di Simone Dessì sul rapporto tra musica e politica, la quale parla spesso di esponenti del Nuovo Canzoniere Italiano come Ivan Della Mea, Fausto Amodei, Paolo Pietrangeli e Giovanna Marini.
5. Ad occuparsi di folk in questo periodo è soprattutto Paolo M. Ricci. Nella seconda serie, oltre a Portelli, scrivono di folk *una tantum* Giovanna Marini e Gino Castaldo.
6. Una lettura che in un caso si sofferma anche sui rapporti di *gender* (Portelli 1975c).

## Bibliografia

- Barbieri Lorenzo, 2000-2001, *La Stampa pop-rock e la condizione giovanile in America e in Italia (1956-1977)*, Tesi di laurea, Facoltà di Scienze Politiche, Università degli Studi di Milano. <http://www.giornalismoestoria.it/getpage.aspx?id=897>
- Bourdieu Pierre, 1993, *The field of cultural production: essays on art and literature*. Cambridge, Polity Press.
- Casiraghi Giordano, 2005, *Anni Settanta. Generazione rock*. Roma, Editori Riuniti.
- Fabrizi Franco, 1996, *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music*. Milano, Feltrinelli.
- Gaspari Mimma, 1981, *L'industria della canzone*. Roma, Editori Riuniti.
- Grispigni Marco, 1998, «S'avanza uno strano lettore. La stampa giovanile prima del '68», in

*Giovani prima della rivolta*, a cura di Paola Ghione e Marco Grispigni. Manifestolibri, Roma, 55-72.

Lamont Michèle e Thévenot Laurent (a cura di), 2000, *Rethinking comparative cultural sociology: repertoires of evaluation in France and the United States*. Cambridge, Cambridge University Press.

Passone Sesto, 1973, «Folk», in *Ciao 2001*, n. 46, 18 Novembre, p. 55.

Passone Sesto, 1975a, «Folk-Polemica: Intervista con Leoncarlo Settimelli», in *Ciao 2001*, 19 ottobre, n. 41, 37-38.

Passone Sesto, 1975b, «Io sono più folksinger di te, tu sei meno folksinger di me», in *Ciao 2001*, 7 dicembre, n. 48, 19-20.

Passone Sesto, 1977, «Canzoniere Internazionale: Intervista con Settimelli», in *Ciao 2001*, 28 febbraio, n. 8, 31-32.

Pintor Giaime, 1974, «Critica: Per il pop suo malgrado», in *Muzak*, Agosto-Settembre, n. 10-11, p. 46.

Portelli Sandro, 1975a, «Anticolonialismo: Sa musica sarda», in *Muzak*, Giugno, n. 3 (Nuova Serie), 16-17.

Portelli Sandro, 1975b, «Folk: Al Servizio del popolo britannico», in *Muzak*, Settembre, n. 5 (Nuova Serie), 16-18.

Portelli Sandro, 1975c, «Altra musica: Cherchez le folk», in *Muzak*, Novembre, n. 7 (Nuova Serie), 15-17.

Prato Paolo, 1988, «L'editoria della popular music in Italia», in *Musica/Realtà*, 26, 75-86.

Prato Paolo, 1994, «Teorie e metodi della critica rock», in *Annali dell'Istituto Gramsci Emilia Romagna*, 2, 130-149.

Radice Mauro, 1975, «Discografia: il folk inglese», in *Muzak*, Giugno, n. 3 (Nuova Serie), 24-25.

Rotondi Saverio, 1973, «Cari lettori e cari amici», in *Ciao 2001*, 2 dicembre, n. 48, p. 5.

Santoro Marco, 2002, «What is a "cantautore"? Distinction and authorship in Italian (popular) music», in *Poetics*, 30, 111-132.

Swidler Ann, 1986, «Culture in Action: Symbols and Strategies», in *American Sociological Review*, 51/2, 273-286.

Varriale Simone, 2014, «Bourdieu and the sociology of cultural evaluation: lessons from the Italian popular music press», in *Rassegna Italiana di Sociologia*, n. 1, 121-148.

Tomatis Jacopo, 2010, «“Vorrei trovar parole nuove”: il neologismo “cantautore” e l’ideologia dei generi musicali nella canzone italiana degli anni Sessanta», in *IASPM@Journal*, 1/2.

[http://www.iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/article/view/326](http://www.iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/326)