

Leonardo Campus. *Non solo canzonette. L'Italia della ricostruzione e del Miracolo attraverso il Festival di Sanremo.* Le Monnier, 2015, pp. 304.

Con questo interessante studio di interesse musicologico e sociologico oltre che storico, Leonardo Campus traccia il mutamento della società italiana dal dopoguerra ad oggi attraverso “musica leggera come fonte della ricerca storica” (3), rifacendosi all’approccio delle *Annales* francesi, che poneva l’attenzione “alla mentalità, ai costumi, alla cultura, alle caratteristiche di quella società” (3-4). La prefazione di Stefano Bollani impreziosisce il volume.

I primi due capitoli consistono in una rassegna delle edizioni del festival anno per anno (con una certa corritività dopo gli anni '60), che documentano non solo il ruolo storico, musicologico e sociologico che le canzoni di Sanremo ebbero in Italia, ma anche lo sviluppo della musica internazionale, che dal 1962 iniziava la rivoluzione pop e rock, con Beatles, Rolling Stones e Dylan.

Il terzo capitolo, “Sanremo nel paese delle meraviglie (1951-1957),” contiene un’analisi—più dettagliata sia per i testi che per le musiche—delle canzoni sanremesi del periodo 1951-1957 e mette in evidenza il carattere di facile evasione e astrazione dalla realtà (dove il titolo del capitolo) che distingueva il repertorio di Sanremo, a fronte degli enormi sforzi del paese per ricostruirsi dopo la guerra. Campus sostiene, attraverso una meticolosa ricerca sui giornali dell’epoca e sulle fonti storiche, che l’establishment politico democristiano ha avuto un ruolo chiave nell’assecondare il gusto piccolo-borghese e reazionario nella promozione musicale di talenti come Claudio Villa, Luciano Tajoli, Nilla Pizzi ecc.

Campus raggruppa in sedici categorie tematiche i titoli delle canzoni di questo periodo e ne considera, non senza una vena di divertita ironia, la stucchevole e monotona retorica reazionaria (100-01). Ma l’autore mostra anche che la persistenza di certe formule ha influito su canzoni, posteriori e di genere diverso, di Battiato, Minghi, De Gregori (106) e segue le reazioni della stampa e degli intellettuali di diverse appartenenze politiche (Montanelli, Moravia, Pasolini, Maraini, Eco) di fronte al fenomeno delle “canzonette”, che pervadeva inesorabilmente anche i ranghi della sinistra, pur impegnata a denunciare la vacuità del fenomeno mediatico e culturale. Campus utilizza opportunamente una considerazione di Stephen Gundle (66) che attribuisce alla destra e alla

Democrazia Cristiana la capacità di aver saputo pervadere la cultura popolare—anzi dovremmo dire pop—, sottraendola all'influenza della sinistra, tutta protesa verso la cultura 'alta' e la zona intellettuale.

Fra le letture che Campus offre, quella di "Vola, colomba" (118-19) vincitrice del primo Festival nell'interpretazione di Nilla Pizzi risulta particolarmente riuscita perché svela i riferimenti alla questione di Trieste che si celano nel testo della canzone, che pur con il suo stile convenzionale incentrato sulla consueta triade Dio-patria-famiglia, dice forse qualcosa di più di quel che generalmente si conosce. Prima di alcune pagine che riproducono le copertine degli spartiti dei pezzi vincitori dal 195 al 1957, il capitolo avrebbe potuto concludersi con la presentazione della novità introdotta da *Cantacronache*, il gruppo formatosi a Torino appunto nel 1957—termine indicato nel titolo—mentre si spinge ad anticipare gli anni sessanta con una breve disamina di canzoni di Celentano e Tenco.

Il quarto capitolo, "E l'Italia cominciò a volare (1958)," spiega il successo della canzone di Domenico Modugno in relazione ai mutamenti profondi che proprio nel 1958 caratterizzarono il nostro Paese. L'analisi della canzone e dell'Italia dei tempi è condotta con rigore, tuttavia a tratti la consueta chiarezza dell'autore subisce qui qualche offuscamento: per esempio non è chiaro dove si debba vedere un accenno alla sessualità in "Nel blu, dipinto di blu" ("in *Volare* l'amore e la sessualità sono presentati in modo libero e felice," 148). Inoltre quando Campus mette a confronto statistiche riguardanti il reddito medio, le spese e le aspettative degli italiani in due sondaggi realizzati nel 1958 e nel 2004 (141), la fonte, citata alla nota 12, appare essere una puntata di *Porta a porta*, ma sarebbe stato più corretto citare anche la fonte alla quale fonte attingeva il programma di Bruno Vespa. Nel resto del capitolo si descrive "la ricezione attutita, ripulita, edulcorata" e soprattutto "tardiva" (161) che la musica italiana ebbe del rock 'n roll, nella dialettica culturale che vedeva l'America come mito e come bersaglio di protesta a un tempo.

Nel conclusivo "Il tuo bacio è come un Boom (1959-1964)" Campus mette a confronto il successo degli "urlatori" ispirati ai modelli americani con i competitori e tradizionalisti in Italia. Si scopre così che Mina riscuoteva tanto successo quante critiche a causa della fisicità del suo stile canoro, che la televisione degli anni '50 si scandalizzava di come cantasse "con tutto il corpo," e che la mimica scatenata di Adriano Celentano inquietava il parlamentare missino Clemente Manco al punto di presentare un'interrogazione parlamentare per bandirne i "movimenti contorsionistici a fondo epilettoide" (180). Malgrado la persistenza del

REVIEWS

tradizionalismo melodico alla Tajoli, Villa e Cinquetti, il rock e i suoi derivati—mai separati dal messaggio visivo portato dalla televisione—vengono progressivamente introiettati da strati sempre più ampi della popolazione. Campus traccia il mutamento culturale che accompagnò gli anni del boom attraverso i nuovi temi che permeavano le canzoni di Sanremo e non (la motorizzazione di massa in “Andavo a cento allora” di Gianni Morandi e “La ballata del pedone” di Ennio Sangiusto; la villeggiatura estiva in “L’ombrellone” di Johnny Dorelli e “Pinne, fucile ed occhiali” di Edoardo Vianello). Campus giustamente nota che fra le righe della celebrazione del nuovo benessere, queste canzoni in realtà mostrano anche i mutati costumi sessuali degli italiani “raccontando storielle d’amore nate sulla spiaggia... allontanavano ulteriormente il cliché dell’amore ‘epico’ stile ‘Vola, colomba’” (189). Il mutamento tematico dai primi anni del festival agli anni del miracolo economico—un periodo di appena dieci anni—fu notevole, e Campus nota acutamente il confronto con la stasi tematica dei nostri giorni: i temi che vinsero nel 1995 o nel 2005 potrebbero ancora vincere nel 2015 (anno di pubblicazione di *Non solo canzonette*).

Le ultime pagine concludono questo interessante studio con una disamina dei maggiori cambiamenti che, dal tragico suicidio di Tenco del 1967, hanno introdotto la rivoluzione culturale degli anni '70. Lo sdoganamento del discorso sessuale consente ora di parlare di amori cinici, di tradimenti, persino di femminismo, e prendono parte alla gara cantautori come Sergio Endrigo, Giorgio Gaber, Gino Paoli. Campus arriva ad accennare agli anni '80 con un'analisi del brano secondo classificato del 1986: “Il clarinetto” di Renzo Arbore), ma sostanzialmente interrompe la sua storia della canzone di Sanremo al 1964, lasciando il lettore con la speranza di una futura indagine sul periodo seguente.

Francesco Ciabattoni

GEORGETOWN UNIVERSITY