

GIUSEPPE RUSSO

Nel blu dipinto di rosso

Cenni sulla canzone politica di Cantacronache (1958-1962)

Q

uando sulle radio libere degli anni settanta passava la celebre *Per i morti di Reggio Emilia*, lo speaker la presentava spesso come anonima, cosicché gli ascoltatori tendevano a considerarla, alla stregua delle più note *Bella ciao* e *Bandiera rossa*, come un'eco spontanea della coscienza del proletariato in lotta, una figlia naturale del movimento operaio. L'autore di quei versi era invece un militare di leva stanziato presso il Centro addestramento reclute di Montorio Veronese, allertato nei giorni caldi del luglio 1960 per reprimere gli scontri di piazza che in tutta Italia divampavano contro il governo Tambroni. Fausto Amodei compose quella canzone come uno sfogo per non poter essere nelle piazze dove «si faceva la storia», proprio mentre gli altri Cantacronache torinesi seguivano in prima linea la mobilitazione anti-

fascista, lasciandone, fra l'altro, un prezioso documento sonoro: il disco *Cronache 2. No al fascismo* (a cura di Lionello Gennero, Italia canta, 1960).

Il collettivo Cantacronache era in attività, all'epoca dei fatti di Reggio Emilia, da un paio d'anni, dalla comparsa ufficiale avvenuta il 3 maggio 1958 con lo spettacolo *13 canzoni 13* presso l'Unione culturale di Torino. Promotori dell'iniziativa erano stati, in prima battuta, il musicista Stefano Liberovici e Michele Straniero, inquieto intellettuale – già dissidente nell'Azione cattolica – al quale toccò scrivere, dopo alcuni tentativi, le parole di quella *Ballata del solda-*

sibile “alternativa popolare” per la cultura, ma una riappropriazione dal basso di tutto un sistema di valori e simboli che le classi dominanti avevano, nel corso dei secoli, scippato ai legittimi proprietari e trasfigurato in qualcosa d’altro.

In origine, i vari Amodei, Straniero, Liberovici, Jona e Franco De Maria presero in considerazione l’idea di proporre una sorta di “giornale cantato” in forma di teatro-cabaret, con la rappresentazione periodica dei fatti di attualità politica o di costume; in seguito, prevalse l’idea di comporre delle vere e proprie canzonette che potessero fungere da manifesti contro il dilagare della musica d’evasione, trattando delle condizioni di lavoro e di lotta della classe operaia, traendo continuamente spunto dai fatti di cronaca corrente per “agganciare” immediatamente il testo alla realtà effettiva della protesta e del conflitto sociale. Così, nell’arco dei quattro anni in cui si sviluppò l’attività di Cantacronache, furono oggetto di canzoni non solo gli eventi di Reggio Emilia, ma anche la tragedia della zolfara di Gessolungo in Sicilia (ne *La zolfara*, uno dei primi testi di Straniero) e lo sciopero dei lavoratori della Michelin a Torino nella primavera del 1962, preludio degli scontri di Piazza Statuto e della ripresa operaia (*La canzone della Michelin* di Amodei), mentre il marchio distintivo del collettivo divenne la narrazione di eventi minuti, la ripresa di fatti di cronaca che non avrebbero lasciato un’eco nei libri di storia. Mirabili in questo senso sono *Il censore* di Amodei, testo che parte dalla vicenda degli studenti del liceo “Parini” di Milano inquisiti per aver condotto un’inchiesta sui problemi sessuali dei coetanei, e *Il tributo* di Emilio Jona, con la fedele versificazione di un trafi-



letto de «l’Espresso» dell’agosto 1958 che dava conto degli spropositati contributi per iniziative liturgiche erogati dalla giunta comunale di Chieti, retta dalla Dc e dalle destre. Più in generale, bersagli delle stilette dei Cantacronache furono il consumismo dilagante, il malcostume elettorale, il moralismo ipocrita, il clericalismo e il militarismo, delineando così uno spietato quadro di un’Italia che si affacciava sulle promesse del miracolo economico.

È comprensibile, a questo punto, come l’approccio del gruppo con la giovane industria discografica italiana sia stato alquanto problematico: oltre a non ottenere nemmeno un contratto, Cantacronache rimase inizialmente privo di interpreti, poiché non si trovò nessuno disposto a comprometersi declamando quelle frasi offensive verso le istituzioni. E così, facendo di necessità virtù, gli stessi autori dovettero improvvisarsi cantanti, accompagnandosi talvolta con una chitarra o un pianoforte, e inaugurando, inconsapevolmente, quello che sarebbe stato uno dei filoni più fecondi della canzone di qualità in Italia.

Cantacronache ottenne invece timidi riscontri presso Italia canta, un’impresa culturale legata al Pci. Questa si occupava, infatti, tanto di dare alle stampe i dischi dell’ensemble, tanto

di organizzare gli spettacoli delle feste dell'Unità, proponendo al "popolo comunista" quelle stesse *star* del panorama canoro nazionale sprezzantemente sbeffeggiate nelle migliori canzoni del gruppo. Il collettivo torinese fu fondamentalmente "plurale": in esso convissero persone di diversa estrazione sociale, diversa formazione culturale e diversa sfumatura politica. Vi fu, inoltre, un discreto numero di padrini e madrine d'eccezione, tutti provenienti dai salotti della *Torino radical-chic*. Fu così inevitabile che l'attività dei singoli elementi cominciasse a diversificarsi: taluni si orientarono verso la ricerca pura, altri verso la critica.

Oltre alla produzione discografica canonica, il gruppo diede alle stampe tre dischi Cantafavole per bambini con testi di Rodari e Gramsci, due dischi di poesia e due di documentazione sonora della storia, il già citato *No al fascismo* e *Cronache 1. Firenze 1944* (documentario di Amerigo Gomez e Victor De Sanctis, Italia canta, 1960), con materiale risalente alla liberazione del capoluogo toscano.

La ricerca sul campo produsse poi varie collezioni di canti popolari recuperati, sia italiani che provenienti dall'Algeria (e in questo caso si trattò dell'approdo in Europa delle istanze di protesta del popolo algerino), da Cuba, dall'Angola, dalla Spagna. Proprio la raccolta *I Canti della Resistenza Spagnola (1939-1961)* fruttò agli autori Straniero e Jona e all'editore Giulio Einaudi la citazione in un processo per vilipendio alla religione, nel 1962, dopo che erano state raccolte, in un viaggio semiclandestino in territorio spagnolo, canzoni di opposizione al regime franchista. La gogna mediatica alla quale furono sottoposti i protagonisti della vicenda da parte dei periodici conservatori rappresenta uno degli elementi più inquietanti della faccenda; prima che il travaglio degli autori avesse fine, e l'opera rimessa in commercio, la tensione salì fino a prendere forma in un attentato incendiario contro la sede di Italia canta a Torino. Quest'episodio sancisce l'apogeo della notorietà e dell'esposizione mediatica di Cantacronache. Mentre i vari protagonisti imboccavano strade diverse, il gruppo decise di accomiarsi dal pubblico con un'opera collettiva, un compendio critico sulla canzone di consumo in Italia (M. Straniero, E. Jona, S. Liberovici, F. De Maria, *Le canzoni della cattiva coscienza. La musica leggera in Italia*, Bompiani, 1964).

L'eredità dell'esperienza di Cantacronache prenderà forma – di lì a poco – nella consacrazione del canto popolare nel Nuovo canzoniere italiano (del quale saranno promotori gli stessi Amodei e Straniero), nella proliferazione dei cantautori, ossia di coloro che rompono la dicotomia autore/interprete, proponendo modelli di canzone nuova, aderente alla realtà sociale di un paese in movimento. Una citazione, nel suo piccolo, riassume bene quest'avventura politico-musicale degli anni cinquanta. È tratta da *La canzone della Michelin*:

Non nutriamo le pretese
Di chiamarci il "Bel paese":
questo è retaggio, al massimo,
di un tipo di formaggio.