

“Compagni dai campi e dalle officine”

Appunti sul canto sociale e politico in Italia

Franco Castelli

in memoria di Ivan della Mea

Una canzone “sindacale” pre-’68: O cara moglie

In un numero di rivista dedicato alla storia operaia del secondo Novecento può avere un senso qualche riflessione sulle origini e sul significato della ricerca sul canto sociale in Italia, vista (sulla base dell’esperienza diretta di chi scrive) in rapporto alla più generale indagine sulla cultura popolare o ricerca demotnoantropologica, per dirla in termini scientifici. Occasione di questi appunti è, purtroppo, una perdita: la scomparsa di Ivan Della Mea, cantautore, poeta e scrittore che ci ha lasciati il 14 giugno scorso, a 69 anni. Direttore dell’istituto Ernesto de Martino di Sesto Fiorentino dal 1996, Ivan Della Mea è stato uno dei personaggi simbolo della canzone militante italiana che dagli anni Sessanta in poi ha rappresentato la colonna sonora della lotta politica. Con Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli, Michele Straniero aveva fatto parte del Nuovo Canzoniere Italiano,(1) gruppo per la ricerca e la riproposta del patrimonio di canto sociale, con un’intensa attività di spettacoli (da *Bella ciao*, 1964 a *Ci ragiono e canto*, 1966) e di incisione di dischi della famosa collana i *Dischi del Sole*. Se resta memorabile il suo primo LP, *Io so che un giorno*, che realizzava una felice sintesi di storia personale e storia collettiva del dopoguerra, il suo brano più conosciuto è certamente *O cara moglie*, canto sindacale che ha accompagnato le lotte dell’autunno caldo.

*O cara moglie, stasera ti prego,
dì a mio figlio che vada a dormire,
perché le cose che io ho da dire
non sono cose che deve sentir.*

*Proprio stamane là sul lavoro,
con il sorriso del caposezione,
mi è arrivata la liquidazione,
m’han licenziato senza pietà.*

*E la ragione è perché ho scioperato
per la difesa dei nostri diritti,*

*per la difesa del mio sindacato,
del mio lavoro, della libertà .*

*Quando la lotta è di tutti per tutti
il tuo padrone, vedrai, cederà ;
se invece vince è perché i crumiri
gli dan la forza che lui non ha.*

*Questo si è visto davanti ai cancelli:
noi si chiamava i compagni alla lotta,
ecco: il padrone fa un cenno, una mossa,
e un dopo l’altro cominciano a entrar.*

*O cara moglie, doveri vederli
venir avanti curvati e piegati;
e noi gridare: crumiri, venduti!
e loro dritti senza piegar.*

*Quei poveretti facevano pena
ma dietro loro, là sul portone,
rideva allegro il porco padrone:
l'ho maledetto senza pietà .*

*O cara moglie, prima ho sbagliato,
dì a mio figlio che venga a sentire,
ché ha da capire che cosa vuol dire
lottare per la libertà
ché ha da capire che cosa vuol dire
lottare per la libertà.*

Anche solo a guardarlo in filigrana, il testo di questa canzone, datata 1966, mostra una serie di ascendenze significative, quasi emblematiche del percorso che vogliamo illustrare in queste note. Sin dall'incipit la canzone si ricollega ad una formula del canto popolare moderno che si può definire "epistolare" o della "lettera a casa", che presuppone una lontananza imposta da eventi dolorosi (guerra, emigrazione) da cui scaturisce un'esigenza di scrittura ai propri famigliari, genitori, madre o moglie che siano:(2)

*Cara moglie che tu non mi senti
raccomando ai compagni vicini
di tenermi da conto i bambini
che io muoio col suo nome nel cuor...*

Questa è una strofa di *O Gorizia tu sei maledetta*, duro canto di protesta antibellicista del 1915-18, recuperato non sui libri, ma con la ricerca sul campo e diventato celebre proprio con lo spettacolo *Bella ciao* di Leydi e Crivelli, andato in scena al Festival dei due mondi di Spoleto nel 1964.(3) Ma con quell'incipit c'è un altro canto, stavolta di emigrazione, che proviene dal repertorio dei minatori della Val Trompia (Brescia):

*Cara moglie di nuovo ti scrivo
che mi trovo al confin dela Francia
anche quest'ano c'è poca speranza
di poterti mandar dei dané(4)*

Della Mea dunque arieggia moduli popolareschi recuperati dalla più schietta oralità e li attualizza in una "canzone sindacale" che proprio da questo intelligente innesto trae la sua forza comunicativa e – cosa quanto mai significativa – la capacità di disporsi senza sforzo in una catena di tradizione orale, come si trattasse di un testo folklorico.

Qui, proprio in questo vitale cortocircuito fra tradizione popolare del passato e attualità politica, sta la molla che negli anni Sessanta spinge parecchi giovani intellettuali di sinistra, a intraprendere un inedito lavoro di scavo sulla cultura popolare presente o sopravvivenza in un dato territorio, con la forse un po' ingenua ma sincera convinzione di recuperare valori antagonisti rispetto all'industria culturale e con la stessa forse ingenua ma sincera illusione di dare così forza a un discorso politico di coscientizzazione delle masse espropriate della loro cultura originaria.

Il "folklore progressivo": da Ernesto de Martino a Gianni Bosio

Sull'onda delle stimolanti *Osservazioni sul folklore* di Gramsci apparse nel 1950,(5) si instaura un rapporto tra ricerca folklorica e lotte popolari che prende le distanze dalla scienza folklorica tradizionale, astorica e regressiva, configurando un campo d'indagine definibile come "cultura delle classi subalterne", che scaturisce più da una spinta politico-sociale che da una riflessione teorica.

Le ricerche sul canto sociale in Italia decollano negli anni Sessanta, ma non se ne comprende la ragione se non inquadrandole nel contesto politico-culturale dell'Italia del dopoguerra, in quel fervore di dibattiti e di iniziative culturali che legano strettamente cultura di sinistra, folklore, movimento operaio. La ricerca etnologica e folklorica affronta quella che De Martino chiama "irruzione nella storia del mondo popolare subalterno", affiancando le lotte per la terra dei contadini meridionali così come le lotte fortemente politicizzate della classe operaia. In questa cornice, si colloca un vasto movimento

impegnato intorno all'ipotesi di realizzazione di un "democrazia progressiva" gestita dalle forze sociali e politiche scaturite dalla resistenza.

Ricercatori come De Martino e Cirese, scrittori come Carlo Levi e Rocco Scotellaro per l'area meridionale, ma anche, al Nord, Vittorini, Pavese, Calvino, mostrano in vario modo un interesse nuovo verso le tradizioni e le condizioni di vita e di cultura del mondo popolare, con cui instaurano un rapporto se non di militanza, di simpatia e di adesione sincera.(6)

Nel 1948, anno cruciale per tanti versi, si affaccia un' invenzione tecnica che avrà un peso determinante nell'opera di recupero della cultura e della memoria orale: il magnetofono.(7) La possibilità di registrare in tempo reale il parlato e il cantato, come ogni altra manifestazione sonora del mondo popolare, spalanca possibilità inusitate di recupero e di analisi delle forme e degli stili espressivi della comunicazione orale tradizionale. In questo senso si pronuncia l'*Elogio del magnetofono* scritto da Gianni Bosio nel 1966, lo stesso anno in cui a Milano fonda, con Roberto Leydi e gli altri intellettuali e artisti che fanno capo alle Edizioni del Gallo, l'Istituto Ernesto de Martino "per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario".(8)

Non a caso l'istituto si intitola a Ernesto de Martino, che (morto nel maggio del 1965) è colui il quale elabora il concetto di *folklore progressivo* proprio dopo alcune esperienze di raccolta di canti da lui compiute nel 1951-52 in Lucania e in Emilia:

"Vi è oggi in Italia – scriveva su 'Il Calendario del popolo' – tutto un patrimonio cospicuo, vero solenne commento canoro che accompagna nella sua storia il movimento operaio e contadino. Si tratta di canti che esprimono ora semplice protesta e ora aperta ribellione alla condizione subalterna a cui il popolo è condannato; ovvero di stornelli satirici contro il nemico di classe, di epiche memorie di lotte antiche e recenti, di lirici abbandoni all'appassionata anticipazione del mondo migliore di domani. Questo patrimonio folkloristico progressivo è stato sempre, per ovvie ragioni, trascurato dalla scienza folkloristica tradizionale, la quale proprio in questa 'omissione' rivela il suo più palese carattere classista. Spetta a noi raccogliere questo patrimonio, conservarlo, rimetterlo in circolazione e soprattutto stimolarne l'incremento: è questo un aspetto non trascurabile del nuovo umanesimo in cammino".(9)

In effetti le iniziative di raccolta sul campo dei materiali di storia orale, del canto popolare e politico, la diffusione di tali materiali attraverso dischi e spettacoli, in parte anticipate alla fine degli anni Cinquanta da Cantacronache e avviate dagli anni Sessanta in poi dal Nuovo Canzoniere Italiano e dai Dischi del Sole, sembrano, in una certa misura, la realizzazione del programma di lavoro demartiniano, così come lo sono spettacoli quali *Bella ciao* di Filippo Crivelli e *Ci ragiono e canto* di Dario Fo, dove i "portatori di cultura popolare" sono finalmente in scena, e il folklore progressivo, insieme a quello tradizionale interpretato con una nuova consapevolezza, fanno il loro ingresso nel circuito della vita culturale nazionale.

Una "storia" che parte da Torino: Cantacronache

Alla radice di ciò, bisogna riconoscerlo una volta per tutte, c'è l'esperienza torinese di *Cantacronache*, con la sua rivolta contro la "canzone gastronomica" di Sanremo e il progetto di canzoni impegnate e alternative, fatte per "evadere dall'evasione", cioè per far pensare e con ciò stesso protestare o semplicemente ironizzare sugli accadimenti e su certi aspetti dell'Italia in trasformazione di quegli anni.(10)

Non è un caso che ciò avvenga a Torino, la cittadella dell'auto, *company town* per eccellenza, per certi versi

laboratorio vivace di sperimentazioni sociali e culturali, che in quegli anni riesce a instaurare un originale, fervido rapporto fra istituzioni, intellettuali, partiti e cittadini. Nell'Italia democristiana che si avviava al boom economico, che assisteva all'esodo dalle campagne e al decollo della gigantesca emigrazione dal Sud al Nord del paese, era nata la "canzone d'autore". Italiana, ma certamente debitrice a modelli d'oltralpe, come le canzoni di Eisler e Weill per i drammi di Brecht e la *chanson* francese (di Brassens, di Brel, di Ferré). Sebbene movimento abbastanza elitario e di nicchia, cresciuto nei salotti torinesi di Giulio Einaudi e di Carlo Galante Garrone, Cantacronache sarà la vera culla dei cantautori italiani, com'è stato riconosciuto dai maggiori di essi, da Guccini a De Gregori alla Marini.

Ma Cantacronache segna anche l'avvio della ricerca sul campo di fonti orali e di canto sociale, e questo avviene per merito soprattutto di Sergio Liberovici e di Emilio Jona che, magnetofono alla mano, nel solco tracciato da Ernesto de Martino raccolgono canti e vissuti dalla bocca di anziani militanti politici della Torino operaia (1956-73), così come i cori delle mondine al lavoro nelle ultime campagne di monda nelle risaie del Vercellese (1960-70). Nelle sezioni del PSI e del PCI o nelle piole della vecchia Torino, nelle campagne e nei paesi di montagna, dalla memoria e dalla bocca di questi vecchi "compagni" saltano così fuori *Il canto delle tessitrici* ("Presto compagne andiamo, il fischio già ci chiama"), *Le otto ore*, *La Maria Goia*, *Addio Lugano bella*, *Il feroce monarchico Bava* e tante altre cantate. Vengono a galla i vecchi canti sociali del movimento anarchico, socialista e internazionalista: canti largamente diffusi nelle organizzazioni operaie, usati come bandiere nelle manifestazioni e nelle lotte del lavoro, sopravvissuti alla repressione fascista e riapparsi miracolosamente durante la stagione della Resistenza.⁽¹¹⁾ Si innesta così un circolo virtuoso tra nuove e antiche canzoni di protesta, che Emilio Jona ha raccontato spiegando come i Cantacronache presero in considerazione ben presto quel repertorio, che rivelava una ricchezza insospettata, diventando essi stessi ricercatori e ripropositori. Da una piccola casa editrice legata al Partito comunista, *Italia Canta*, vengono prodotti i primi dischi 33 giri che fanno conoscere queste scoperte attraverso una collana di "Canti di protesta del popolo italiano", a cura di Emilio Jona e Sergio Liberovici.⁽¹²⁾

La prima uscita pubblica del gruppo avviene in occasione del corteo operaio snodatosi sotto la Mole il Primo Maggio 1958: da un altoparlante collegato a un giradischi su un furgone vengono diffuse tre canzoni che fanno da colonna sonora del corteo: *Dove vola l'avvoltoio?* di Calvino-Liberovici ("Un giorno nel mondo finita fu l'ultima guerra, il cupo cannone si tacque e più non sparò..."); *Gelida manina*, ovvero "della coscienza politica", di De Maria e Amodei; *Viva la pace* di Straniero-Liberovici ("Bombe, missili, cannoni / decisioni in quantità, / il tutto per difendere la nostra civiltà").

"Da quel giorno – scrive Sergio Liberovici – i concerti, le esibizioni, le conferenze stampa si susseguirono innumerevoli e a ritmo incalzante. Si andò per teatri, per circoli culturali, sezioni di partito, sale da ballo, pubbliche piazze, salotti, comizi; due anni di intenso lavoro. E non ci fu avvenimento importante che non cantammo: le elezioni politiche del 1958, i fatti di Reggio del 1960, la sofisticazione dei cibi, le ingerenze del clero, la Resistenza e il conformismo di certi intellettuali, gli scioperi dei metallurgici, e Tambroni, il sindaco Peyron e il bambino che morì di freddo alle Casermette di Torino".⁽¹³⁾

Franco Fortini, che col gruppo collaborò scrivendo vari testi (tra cui un sarcastico inno nazionale che inizia "Fratelli d'Italia tiriamo a campare"), di Cantacronache offre questo arguto ricordo:

"Si facevano due generi di canzoni: quelle lugubri a base di morti nelle miniere e quelle scherzose. Quelle burlesche erano le migliori. Uno dei componenti del gruppo era Fausto Amodei. Con lui partecipai alla prima marcia per la pace, la Perugia-Assisi. C'era anche Calvino. Mi ricordo che improvvisavamo delle strofette: per queste strofette io poi fui denunciato al Tribunale militare di Torino".⁽¹⁴⁾

A sfogliare oggi l'antologia che ricostruisce quell' "avventura politico-musicale degli Anni Cinquanta",⁽¹⁵⁾ si colgono bene i segni di una volontà di entrare in campo, con la musica e le parole, contro la stupidità dei contenuti e la funzione narcotizzante delle "canzoni della cattiva coscienza",⁽¹⁶⁾ "ritornando a cantare storie, accadimenti, favole che riguardino la gente nella sua realtà terrena e quotidiana, con le sue vicende sentimentali (serie, più che sdolcinate, comuni più che straordinarie), con le sue lotte, le aspirazioni che la guidano e le ingiustizie che la opprimono, con le cose insomma che la aiutano a vivere e a morire".⁽¹⁷⁾ Ai *Papaveri e papere*, ai *Vecchi scarponi*, alle *Cassette in Canada*, alle *Corde della mia chitarra* e a *Son tutte belle le mamme del mondo*, in queste canzoni nuove e diverse (alternative) si contrappongono persone normali con i loro problemi di tutti i giorni, ed è significativo che per la prima volta trovino espressione la condizione operaia e la realtà della fabbrica, rappresentate con stile neorealistico o con beffarda ironia: si veda per esempio la bellissima *Canzone triste* scritta da Calvino su musica di Liberovici⁽¹⁸⁾ ("Erano sposi, lei s'alzava all'alba / prendeva il tram, correva al suo lavoro..."), cui fa da controcanto l'ironica *Canzone lieta* di Emilio Jona ("Io lavoro alla miniera, tralalà")⁽¹⁹⁾.

Se *Torino il cuore muore* di Guido Seborga mette in scena con qualche rigidità letteraria, "il duro strazio della fabbrica" con gli operai "annientati dalla forza d'ingranaggi crudeli"⁽²⁰⁾, *Qualcosa da aspettare* è una poetica e dolente descrizione dell'alienazione urbana,⁽²¹⁾ mentre *La zolfara* di Michele Straniero denuncia con forza il tema delle morti sul lavoro ("Otto sono i minatori / ammazzati a Gessolungo...")⁽²²⁾ e gli scioperi e le manifestazioni operaie dei primi anni Sessanta ispirano il *Canto del bastone* di Franco Antonicelli ("Venite con noi, impiegati e studenti / qui c'è pane per i vostri denti...")⁽²³⁾ nonché *La canzone della Michelin* di Amodei.⁽²⁴⁾ Ma certo il vertice dell'incisività e dell'efficacia comunicativa lo tocca quel capolavoro di canzone di lotta che è l'intenso inno *Per i morti di Reggio Emilia* di Fausto Amodei,⁽²⁵⁾ scritto nel 1960 dopo la sanguinosa repressione dei moti popolari divampati in tutta Italia contro il governo Tambroni, nato con i voti dell'MSI.

Da Torino a Milano: il Nuovo Canzoniere Italiano

Chi funge da interfaccia fra la Torino di Cantacronache e la Milano del *Nuovo Canzoniere Italiano* è Michele L. Straniero (1936-2000),⁽²⁶⁾ giornalista, estroso poeta e saggista che, oltre a compiere ricerche etnomusicologiche in varie regioni d'Italia, non esita a calcare il palcoscenico come raffinato esecutore di canzoni proprie o della tradizione orale.⁽²⁷⁾ Sarà lui che, assieme a Fausto Amodei, tragherà l'esperienza torinese nella Milano di Bosio e Leydi, dove si sposta nel 1964 per lavorare alle Edizioni Avanti!, passando il testimone ai cantautori "politici" della seconda generazione come Giovanna Marini, Gualtiero Bertelli, Paolo Pietrangeli.

Nel 1962 esce il primo numero della rivista "Il nuovo Canzoniere italiano", a cura di Roberto Leydi e Sergio Liberovici e, nell'anno successivo, Roberto Leydi pubblica il primo volume di *Canti sociali italiani*.⁽²⁸⁾ Il decollo della rivista favorisce la formazione del gruppo di ricerca milanese (di cui però fanno parte i cantacronache Amodei e Straniero) che alla ricerca intende affiancare la riproposta in una chiave di provocazione politica, mediante dischi e spettacoli. Per Gianni Bosio,⁽²⁹⁾ direttore della Edizioni Avanti!, storico del movimento operaio italiano e importante figura di organizzatore culturale, si trattava di operare il passaggio dalle forme espressive proprie del mondo contadino a quelle del movimento operaio, dalla campagna alla città, dalla cultura contadina alla cultura urbana.

Suo è l'impegno, sulla linea Gramsci-De Martino di un folklore progressivo, di uno scavo appassionato all'interno delle culture orali per riscoprire il carattere sovversivo e autonomo di talune memorie e di talune culture popolari e di classe.⁽³⁰⁾ Ascoltare le voci di base e costruire con esse una storia collettiva e comune⁽³¹⁾ era un suo ambizioso progetto, solo in parte realizzato con la pubblicazione, negli "Archivi sonori", di una serie di dischi dedicati alla *Storia d'Italia attraverso le canzoni*. Progetto che aveva trovato in me, allora giovane insegnante nella scuola dell'obbligo, un fervente adepto, fornendomi, oltre a documenti preziosi per una didattica della storia, ulteriori stimoli alla ricerca di fonti orali già cominciata

in ambito familiare.

Sul versante accademico, sono di quegli anni varie interpretazioni e analisi delle Osservazioni sul folclore di Gramsci, in particolare a opera di Lombardi Satriani e Cirese, il primo con la teoria del folclore come cultura di contestazione,(32) il secondo con la teoria dell'“alterità” e dei dislivelli interni di cultura nelle società superiori.(33) Per Bosio la volontà programmatica di dare ascolto alle voci di base solleva il problema della pluralità della cultura operaia e su questo punto, ancor prima di cominciare a lavorare con le fonti orali, si scontra con un'ortodossia storiografica che pretende di ricondurre la storia della classe a storia delle organizzazioni e dei loro dirigenti, escludendone le esperienze di minoranza, le correnti eretiche, le varianti locali e svalutando radicalmente ogni forma di autonomia non controllata della soggettività di base.(34) Questo approccio antiaccademico e “ideologico” mette in discussione le barriere disciplinari fra storia da un lato, antropologia e folclore dall'altro, cosa che nasce dalla constatazione semplicissima, persino banale, che la storia e il folclore si occupano in fondo dello stesso oggetto, e cioè delle persone (lo aveva già detto autorevolmente Marc Bloch trent'anni prima).(35) Tenerli separati e incomunicanti equivale a tenere fuori della storia i protagonisti delle culture popolari, che invece, soprattutto attraverso i movimenti operai e contadini, nella storia agiscono in maniera determinante. Di qui allora l'attenzione a tutte le loro forme di comunicazione: l'oralità in tutte le sue dimensioni (tradizionali e formalizzate, e non), e la musica.

Nella Nota introduttiva a *L'intellettuale rovesciato* di Gianni Bosio, si dichiara esplicitamente che il Nuovo Canzoniere Italiano, sorto all'inizio del “miracolo economico” come azione politico-culturale di un gruppo di militanti animati da “una testarda volontà di andare contro corrente”, ha come punto di riferimento principale la città e la classe operaia. Anche il lavoro di ricostruzione-interpretazione di canti sociali della tradizione contadina, artigiana, operaia o la creazione di nuovi canti sociali, “possono essere compresi appieno solo tenendo presente che il principale destinatario è la classe operaia”. Attraverso gli spettacoli le viene anzitutto proposto il patrimonio di canti che operai e contadini hanno espresso nel corso della loro storia e delle loro lotte. I contenuti di queste canzoni vengono vissuti come politicamente attuali perché esprimono “il punto di vista di larghi settori popolari, operai e democratici”, per cui quei canti sociali “finiscono così per assolvere la funzione di una ‘propaganda elementare’ urbana, saldamente ancorata agli ideali socialisti”.(36) Una protagonista del lavoro culturale svolto dal Nuovo Canzoniere Italiano come Giovanna Marini, conferma questa linea e, sulla base della sua esperienza didattica all'estero, testimonia: “Questo fatto di unire il sociale, quindi anche il politico, alla ricerca e riproposta del canto popolare, è accaduto solo in Italia, fra i Paesi europei, e connota tutto il lavoro di quei ricercatori italiani in un modo unico e particolarmente attraente per i giovani di tutti i Paesi”.(37)

Tensione politica e impegno militante sono dunque la cifra dominante in quegli anni, e la canzone politica come la cultura popolare vengono recuperate in quanto “strumento di comunicazione e di lotta”, come recita il titolo di un libro di Sergio Boldini sul canto popolare, edito dall'Editrice Sindacale Italiana nel 1975.(38) Sul versante che più ci interessa, lo scandalo di *Bella Ciao* del 1964 apre la strada ad altre iniziative di base e così a Spoleto fa seguito, nel 1965-'66, l'organizzazione a Torino, su iniziativa del Comitato studentesco dell'Accademia Albertina, dei due più grandi Folk festival mai realizzati in Italia.(39) Decolla il folk music revival che significa riscoperta delle radici, della ricerca di un linguaggio profondamente “interno” alla nostra storia e finalmente non più succube dell'imitazione dei modelli stranieri.

Eskimo e chitarre: le canzoni dell'autunno caldo

The times they are a-changin' Bob Dylan aveva già cantato nel 1963. Anche da noi l'ovattato mondo della canzone tenta di aprirsi alle novità, da quando la stessa Sanremo, roccaforte della canzone melodica all'italiana più ipocrita e melensa, è stata scossa dall'urlo di Modugno, *Volare!* (*Nel blu dipinto di blu*, 1958). La guerra del Vietnam, le trasformazioni sociali

indotte dal boom economico, l'industrializzazione selvaggia e le preoccupazioni per la salvaguardia della natura, i fermenti che a livello internazionale maturano nel mondo dei giovani, si riflettono anche nel mondo della allora florida industria della musica italiana, ruotante attorno alla radio (allora canale principale, monopolista e politicamente controllato, di promozione). Si formano gruppi elettrici con voce e canto su argomenti sedicenti "sociali": sull'aria di un successo straniero, i Rokes cantano *Che colpa abbiamo noi* e aprono la via alla cosiddetta "linea verde"⁽⁴⁰⁾ che vorrebbe raggruppare i cantanti che affrontano tematiche d'impegno vagamente sociale e di tipo ecologico (di qui il colore), presentate come prodotto giusto per i giovani "contro". Indipendentemente dalla superficialità dei temi di quel movimento, che sarà spazzato via dal '68, è l'epoca del *Ragazzo della via Gluck* di Celentano (1966), di Morandi che canta *C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*, di Guccini che inizia a comporre canzoni come *Auschwitz* per la nascente Equipe 84 (1964) e *Dio è morto* per i Nomadi (1965).

Alla "Linea verde" il Nuovo Canzoniere Italiano contrappone *La Linea Rossa*,⁽⁴¹⁾ etichetta che, causa la totale assenza di una copertura mediatica e promozionale, inizialmente è un insuccesso quanto a penetrazione nel mondo giovanile pre-sessantottesco, ma funziona nel momento in cui *Linea Rossa* si salda al movimento del Sessantotto non più marginale e minoritario, diventando la colonna sonora di quel momento storico in Italia. In quegli anni la vendita delle chitarre si moltiplica a dismisura: messe da parte batteria e chitarre elettriche dei gruppi beat, si sviluppa una generazione di cantori-musicisti che non delega più l'esecuzione dei suoi brani ad altri, ma (come avevano iniziato a fare i Cantacronache) in barba alle regole del bel canto, ristabilisce un contatto con quella che era stata la tradizione popolare italiana del canto di dissenso e di contestazione sociale.

Nel maggio 1966 all'Università di Roma avviene la prima occupazione studentesca in seguito all'assassinio fascista dello studente Paolo Rossi: all'indomani Paolo Pietrangeli scrive *Contessa* che diventerà popolarissima (*Compagni, dai campi e dalle officine / prendete la falce, portate il martello, / scendete giù in piazza, picchiate con quello, / scendete giù in piazza, affossate il sistema...*), così come canterà la cronaca di uno dei primi scontri tra studenti e polizia in *Valle Giulia*, che col suo rabbioso refrain (*No alla scuola dei padroni!*) diventa una delle canzoni più diffuse nei circuiti informali del movimento studentesco. Va sottolineato infatti che caratteristica peculiare della canzone militante è la sua totale estraneità alle logiche di mercato: nessuno degli artisti militanti si è mai posto il problema di "promuovere" un disco o di scalare le classifiche della hit parade. Con la contestazione studentesca e la grande stagione di lotte sindacali dell'"autunno caldo" nascono in ogni parte d'Italia gruppi di ricerca e di intervento che producono nuove canzoni di protesta e di lotta: sono canti che commentano e contrappuntano le varie fasi del movimento, accompagnando scioperi, occupazioni, cortei e manifestazioni. Accanto agli slogan su cartelli e striscioni, al suono dei fischi e dei tamburi nelle strade e nelle piazze è tutto un fiorire di nuovi canti di lotta, che svariano dal massimalismo più acceso e virulento a forme che recuperano in qualche misura l'antica ironia dei canti sociali tradizionali, con forme di detronizzazione, rovesciamento parodico, corrosiva demistificazione.

Nella produzione di nuovi canti si distinguono il *Canzoniere Pisano* appartenente a Potere operaio,⁽⁴²⁾ entrato poi in Lotta continua trasformandosi in *Canzoniere del Proletariato*; il *Canzoniere delle Lame* di Bologna, vicino al PCI, il *Canzoniere dell'Armadio* di Roma, Il *Canzoniere di Rimini* ecc. Per molti di questi canti la considerazione estetica è un fuori luogo: ciò che conta, è la funzione pragmatica di propaganda barricadiera, l'enunciazione ritmata dalle chitarre di slogan da scandire in coro per inneggiare alla lotta di classe contro i padroni, contro il "sistema", contro il Potere. La stessa Giovanna Marini, autrice della memorabile ballata *I treni per Reggio Calabria* sulla grande mobilitazione operaia dell'ottobre 1972 contro il pericolo di un'insorgenza fascista, nel suo recente libro autobiografico, fornisce un ritratto impietoso della qualità musicale di tanta produzione militante di quella stagione. Merita invece di essere segnalato il fenomeno della creazione, da parte della base operaia, di nuovi canti germogliati nel corso di lotte e occupazioni: canti che si inseriscono nell'alveo della tradizione popolare più autentica adottando la cifra della parodia, cioè la tecnica di inserire parole nuove su arie vecchie, tradizionali o della canzone di consumo. Il fenomeno è assai vasto e generalizzato, dal nord al sud del paese, e viene documentato nella

realtà dei conflitti sindacali più diversi, dalle aziende tessili torinesi(43) all'Apollon di Roma e alla Ignis di Trento, dall'Italsider di Piombino alla Marta di Torino, alla Crouzet di Milano ecc.(44)

In molti casi la nuova canzone operaia trova il modo di circolare e propagandarsi in simbiosi con il teatro politico: è questo il caso del Collettivo teatrale di Parma con lo spettacolo *La grande paura*, rievocante l'occupazione delle fabbriche nel "biennio rosso",(45) così come di Dario Fo e del Collettivo *La Comune*, che dal 1966 per quasi un decennio, con le varie edizioni successive di *Ci ragiono e canto*, svilupperanno una fitta sequenza di spettacoli in cui si fondono canto di tradizione e canto di nuova opposizione.

Una ricerca che vuol essere "globale": Alessandria

L'esperienza di Alessandria si connette a tutto questo fervore di iniziative prendendo le mosse dalle ricerche sul campo iniziate individualmente da chi scrive nel 1966: ricerche che diventano lavoro di gruppo quando, in occasione dell'indagine sulle emergenze di cultura popolare affidata all'Istituto Ernesto de Martino dal Comune di Alessandria per l'ottavo centenario di fondazione della città, Gianni Bosio nel 1967 mi invita a far parte dell'équipe di ricerca con Franco Coggiola e Riccardo Schwamenthal. In un appassionato lavoro sul campo, dalla città alla campagna, in pianura e nelle valli appenniniche, nell'arco di quattordici mesi registriamo canti di lavoro e di protesta, musiche e ballate arcaiche, giochi e credenze magiche, proverbi e *bosinate*: da tutto questo materiale(46) filtrato, assemblato e reinterpretato con un montaggio stimolante e provocatorio, si realizza nel dicembre 1968 uno spettacolo presentato per due sere consecutive in un affollatissimo Teatro Vescovado, dove le "chitarre contro" dei nuovi canti politici fanno da contrappunto alla riproposta delle antiche ballate e dei canti di questua contadini e la canzone sindacale si sposa *all'Infanticida alla forca (Majulin bèla Majulin)* eseguita dal vigoroso coro spontaneo dei "portatori di Cosola" scesi dalla Val Borbera.(47)

Le acque erano già state smosse alcuni mesi prima, con lo spettacolo *Le canzoni dell'altra Italia*, cui avevano partecipato Michele Straniero, Luisa Ronchini, i Piadena, Giovanna Daffini(48) con il marito violinista Vittorio Carpi. Non mancò una coda polemica per il carattere sociale e politico di questi canti, soprattutto per quelli relativi alla Grande Guerra (era ancora nell'aria la denuncia per vilipendio alle forze armate scattata a Spoleto per la canzone di *Gorizia*). Al seminario dell'Altra Italia indetto dall'Istituto de Martino "sulla comunicazione orale nella città e nella provincia di Alessandria", il 15 giugno 1968 Tullio Savi in una impegnativa relazione dal titolo *Utilizzazioni della ricerca ed elaborazione ideologica*(49) aveva ribadito con forza sia il carattere antagonista della cultura popolare sia il valore della ricerca, "atto di scienza proprio perché intervento politico". Tracciando una sintesi del lavoro sino allora compiuto dal Nuovo Canzoniere Italiano, Savi disegnava un profilo dell'attività complessiva con le sue articolazioni interne:

"La ricerca proponeva dunque del materiale e delle ipotesi; le ipotesi davano vita agli spettacoli; gli spettacoli a una loro organizzazione; l'organizzazione perseguiva una verifica alla base – piazze e teatri – sulla contemporaneità della comunicazione di classe; i risultati tornavano in sede di ricerca; la ricerca ripartiva per arricchirsi eccetera. Non era questo un moto cronologico, ma un ciclo logico (dalla ricerca all'azione, dall'azione alla ricerca) che è stato il metodo costante del nostro lavoro. Tutto ciò è chiaro se ripercorriamo rapidamente la storia parallela della ricerca e degli spettacoli.

Nella sua prima fase, la ricerca ha tratto dalla cultura di base i documenti della condizione operaia. I primi spettacoli (Teatro del Popolo e primissime rassegne antologiche del tipo Cantacronache) hanno tentato di dare una immagine della condizione operaia attraverso l'esibizione di quei documenti. Il momento successivo della ricerca ha dato consistenza all'ipotesi di una cultura popolare alternativa, ancorché disorganica. Il primo ciclo de *L'Altra Italia* e gli spettacoli che ne derivarono diedero la documentazione (disorganica anch'essa, ma con l'aspirazione ad una estensione sistematica) della complessità della cultura popolare, nelle sue forme espressive. Superata la fase del documento si entrava nella realtà

contemporanea. Il terzo momento cercò di cogliere la qualità nella quantità esibita: e cioè la coerenza, la compattezza, l'autonomia espressiva (specifico stilistico) del mondo popolare, e la sua contemporaneità. Fu "Bella Ciao" a provare la validità dell'uso contemporaneo del materiale della ricerca e a verificarne l'esplicita portata contestativa rispetto ai contenuti e ai modi della tradizione 'artistica' borghese".(50)

Non mancavano forti accenti di critica agli apparati di partito, sospettosi nei confronti di una ricerca fuori dagli schemi, avvertita come una forma di guerriglia culturale di difficile controllo:

"Ma la burocrazia non solo teme ed ignora la ricerca: l'avversa anche e la rifiuta come metodo di lavoro politico, persuasa che la verità nasca dai Comitati centrali. Noi, con la ricerca e la riproposta, abbiamo documentato il dissenso della base operaia e contadina".(51)

Il contatto tra l'Istituto de Martino e i ricercatori locali aveva creato premesse positive per il recupero della cultura popolare alessandrina: di lì a poco, infatti, nasce il Canzoniere popolare alessandrino, associazione(52) fondata da chi scrive con un gruppo di appassionati ruotanti attorno a un gruppo musicale formato da Gianni Ghè, Gianfranco Calorio, Corrado Ricci (*I Nuovi Trovieri*), che sviluppa una breve ma intensa stagione di recital, concerti, conferenze-spettacolo nei circoli, nelle case del popolo, nei festival dell'Unità, nelle SOMS di paese.(53) Vista la buona accoglienza da parte del pubblico di queste proposte culturali, l'ARCI provinciale di Alessandria nel 1976 promuove una sezione Cultura popolare, primo nucleo del Centro di cultura popolare "Giuseppe Ferraro" che due anni dopo troverà la sua sede nell'appena costituito Istituto per la storia della Resistenza, presieduto da Carlo Gilardenghi.

La mia personale esperienza sul campo, col magnetofono, alla ricerca del canto sociale (e non solo) sul nostro territorio provinciale è prodiga di emozioni e di sorprese: impossibile elencarle tutte, mi limito ad alcuni flash memoriali. La prima, più intima, avviene in famiglia. Di mio padre (classe 1908, artigiano di paese) sin da piccolo conoscevo il gusto del "cantar lavorando" e dell'affabulazione, ma solo prestando attenzione a ciò che cantava accompagnando il suo lavoro di falegname e solo cominciando ad annotare le strofette e le canzoni che mille volte avevo ascoltato senza dar loro importanza alcuna, mi rendevo via via conto della significanza (storica e antropologica) di ciò che pareva insignificante o della rilevanza dell'irrelevante. Perché, a prestarci un po' d'attenzione, si scopriva nel suo cantare un fiume di riferimenti storici dove si mescolavano il General Cadorna e Cecco Beppe, Garibaldi e la regina Taitù, la *Fumagalli che la va in giarden* e il naufragio del "Mafalda", *Bandiera rossa* e *Mamma non piangere*: un gomitolo arruffato di memorie cantate che sui miei taccuini cercavo di districare e ricondurre ai perduti contesti, faticosamente ricostruendo cronologie e personaggi. Mi trovavo di fronte alla storia diventata folklore, fabulazione dinamica continuamente soggetta a un'elaborazione espressiva e parodica.

Per mia madre, classe 1910, in gioventù contadina sui colli di Quargento, fu tutta una scoperta: i canti di mio padre che trascrivevo sui taccuini e quelli che ascoltavamo dalle prime incisioni originali di Italia Canta e dei Dischi del Sole non facevano che riaccendere miracolosamente il ricordo di un canto collettivo perduto: dalle rime infantili alle strofe di lavoro, dai canti di questua alle ballate del *Gentil galant* e di *Malbruc Marion*, da *Io parto per l'America* ai *Vigliacchi di quei signori che han voluto questa guerra...*

In entrambi i casi, però, l'esperienza diretta, ovvero questa *full immersion* nel pozzo di San Patrizio della comunicazione e dell'espressività orale-tradizionale mi faceva nettamente e concretamente percepire l'importanza, direi l'assoluta necessità di una ricerca non settoriale, non ristretta al genere (alquanto spurio) dei "canti di protesta", ma aperta a 360 gradi su tutto l'arco della comunicazione popolare cantata, senza restrizione alcuna e, anche questa, nel contesto globale della cultura e della vita storica delle "classi subalterne". Questa ferma consapevolezza mi distingueva in qualche misura da ricerche coeve o posteriori(54) e in qualche misura mi aiutava a superare le facili ironie di chi, pur tra amici e compagni

politicizzati, giudicava “regressivo” o “folkloristico” il mio andare col magnetofono “sulle aie solatie” mentre tutt’attorno divampava la contestazione studentesca e operaia.

Vivevo così un mio particolarissimo “Sessantotto a ritroso”, ossia un viaggio per me appassionante e sempre più convinto alla scoperta della “cultura altra”, alle radici più profonde non tanto di una presunta “contestazione” o dell’antagonismo di classe, quanto della vera essenza della *diversità culturale*. In questo scavo partecipe e tutt’altro che archeologico, rinvenivo la concreta dimensione politica della mia ricerca. Di questo mi rendevo sempre più persuaso, a ogni nuovo incontro con quei personaggi straordinari che erano i miei “testimoni” portatori di cultura popolare, “fonti orali” che in concreto erano persone in precisi contesti storici: anziani contadini e operai, antifascisti, ex partigiani, militanti politici di base.

Nella primavera del 1968 intervisto a Castelceriolo Maddalena Cattaneo, classe 1900, ex mondina ed ex filandiera: eccezionale esempio di memoria folklorica (ballate arcaiche che solo in Nigra potevi trovare e qualcuna neanche lì o in altre raccolte!) e nello stesso tempo di coscienza storica e politica, che mi rapisce con il racconto fermo, pacato e preciso del lavoro in risaia (le otto ore, le cariche della cavalleria, le compagne arrestate, *Si fermi solo Provera Maria...*) e poi gli scioperi delle filandiere, il primo maggio sotto il fascismo (il fiore rosso nella bacinella dell’acqua fresca...), i batticuori nel ’43-45 per il marito partigiano in montagna.

Qualche mese dopo, in città, ecco Rosa Foco Antiporta, contadina di un sobborgo sposata a un militante socialista, diventata operaia della Borsalino, che mi racconta e mi canta (intonatissima!) un’epopea da “Novecento” di Bertolucci, con le strofe della *Lega* e i ricordi delle violenze squadristiche (il marito, tecnico del Teatro del Popolo, che piange con Basile dinanzi al rogo dai fascisti appiccato al tempio della cultura proletaria), le canzoni di satira urbana sulle “cappellaie” e la ballata del *bèl Moran d’Inghiltèra*, l’occupazione delle fabbriche e i canti anarchici e socialisti intrecciati al canto epico-lirico d’origine medievale.

Nello stesso tempo, nella scuola elementare dove insegno, la madre della bidella, “nonna Maria” d’Astuti, contadina moglie di un antifascista appartenente alla cellula di Ottavio Maestri (operaio comunista condannato dal Tribunale Speciale a molti anni di galera), mi spalanca lo scrigno degli *stramòt* endecasillabi, facendomi dono della poesia e della mobile arguzia di un repertorio antichissimo che varia dalla serenata allo sberleffo, dal “rispetto” al “dispetto”, dal madrigalesco all’invettiva. *Vurrijsa che lu ciel al fjsa carta*, inizia un suo strambotto che viene da molti secoli prima, mentre scopro Ivan Della Mea che, in un disco del Sole, canta *Se il cielo fosse bianco di carta*, musicando le parole scritte da Chaim, ragazzo ebreo morto in un campo di sterminio nazista.⁽⁵⁵⁾ Un altro di quei “cortocircuiti” prodigiosi che fa scattare lo scavo nella miniera dell’oralità popolare tradizionale.

Antecedenti storici e bilanci in rosso

Già abbiamo visto che per Cantacronache la riesumazione dei canti politici italiani della tradizione serviva da sfondo e da legame con i nuovi testi espressione dell’attualità politica: per questo l’immenso lavoro etnomusicologico di Jona e Liberovici ebbe solo una parziale, limitatissima comparsa sui piccoli 33 giri di *Italia Canta*. Era doveroso valorizzare quell’ingente, pionieristico lavoro sul campo: questo è stato reso possibile solo negli ultimi anni, per una fortunata convergenza di fattori determinata in primo luogo dall’eccellente conservazione dell’archivio sonoro, depositato presso il CREL⁽⁵⁶⁾ e splendidamente digitalizzato e inventariato; in secondo luogo (data la mole notevole dei materiali raccolti) dalla disponibilità di due ricercatori che hanno affiancato il protagonista superstite, Emilio Jona, nel difficile lavoro di ordinamento, trascrizione, analisi e interpretazione dei nastri originari. Ne sono scaturiti due grossi volumi corredati da CD audio,⁽⁵⁷⁾ che danno conto delle due consistenti indagini storiche, compiute in anni precoci, sul canto di monda e sul canto

del proletariato di fabbrica torinese. Ricerche che non si limitavano a registrare il testo delle canzoni, ma che con grandissima sensibilità storico-antropologica, molti anni prima dell'avvento dell'*oral history*, collocavano quei canti all'interno di precisi quadri sociali, di comunità, di quartiere, di famiglia, nel vissuto concreto di "storie di vita" di lavoratori e di militanti politici di base.

È un repertorio palesemente composito e stratificato, come tutto quanto appartiene a una tradizione a prevalente trasmissione orale. In questo contesto, però, spiccano per la loro originalità e "diversità" quei testi riconducibili alla definizione di *cantata operaia*, che si caratterizzano per la capacità di veicolare messaggi ideologici forti (l'orgoglio operaio, la solidarietà di classe, l'internazionalismo proletario ecc.) con un linguaggio popolare e dialettale di forte pregnanza stilistica e di grande efficacia comunicativa: da *Guarda là su la pianura a Ma la vita (Sii cantuma)*, da *Nella risaia dal sole bruciata a Dei socialisti il nucleo*. Questi testi, quasi tutti riconducibili ad autori organici alla classe operaia (parecchi vengono attribuiti ad Antonio Mazzucato, singolare ma interessantissima figura di maestro di musica, poeta civile e pedagogo politico), contrassegnano una stagione particolarmente feconda di elaborazione e crescita dell'idea socialista e rappresentano, fino a prova contraria, un'esperienza originale del "caso torinese". Si tratta di un canto popolare che attraversa i quartieri e i circoli proletari, un canto essenzialmente parodico, che intreccia l'ideologia anarchica e socialista e la rappresentazione degli spazi fisici e mentali operai, che è dominato dalla contaminazione e dalla mimesi dei generi più disparati dell'espressività colta e di consumo del tempo.

Credo che da tali lavori di sintesi si possano trarre non pochi spunti di riflessione sia sul senso del "cantare dal basso", sia sul "cantare protestando": certamente "ieri", cioè in un contesto ancora abbastanza organico di trasmissione e comunicazione della cultura orale, e forse anche "oggi", in un contesto totalmente cambiato.(58) Un canto, quello sociale, che ben lungi dall'essere l'effimero della canzone, rappresenta pensiero e vita, idee e speranze di uomini e donne in carne e ossa. Non uomini folklorici, ma uomini storici, nel senso di uomini e donne dentro la storia in movimento. Per cui il canto sociale, più di tanti altri documenti, ci aiuta a capire la storia e i suoi mutamenti.

Non è questo il luogo per tentare compiute sintesi storiografiche, ma certo viene da chiedersi cosa sia rimasto oggi in vita (nel comune sentire o nella cultura diffusa) di tutto questo percorso articolato e complesso, denso di passione civile e di tensione utopica, che qui si è cercato confusamente di annotare. La sensazione è che quella feconda esperienza di rapporto-raccordo fra tradizione popolare e canzone militante esemplarmente vissuta e rappresentata da un Della Mea abbia compiuto la sua parabola ed esaurito il suo ciclo vitale alla fine degli anni Settanta. Alla mercificazione del "folk" è seguito infatti un decennio di sonno, rimozione, stanchezza (e la politica culturale della sinistra ha le sue colpe, non avendo saputo – o voluto – gestire la sfida della cultura di massa)(59) cui ha fatto seguito, accanto alla moda commerciale della *world music* con i suoi esotismi premasticati, una rinascita di gruppi che sviluppano un linguaggio di controcultura (musica rap, fenomeno delle Posse, centri sociali) anche questa però ghetizzata in circuiti alternativi assolutamente minoritari, invisibili ai più. In questi anni, insomma, di fronte a un incredibile allargamento degli strumenti per catturare suono e immagini, che teoricamente offrono indubbiamente nuove opportunità, suggerendo potenziali strumenti alternativi di "lotta" politica, si ha la sensazione che nulla intacchi lo strapotere del *mainstream*, della Cultura Ufficiale che detiene il monopolio dei media e orienta opinioni e consumi. In questi anni di YouTube e MySpace, di fronte a un sistema di comunicazione monopolistico pervasivo, molto di quella "storia cantata" si è perso per strada,(60) lasciando una sensazione di devastazione culturale e di impotenza.(61)

"Nonostante l'esperienza fondamentale dei centri sociali nati nel corso degli anni Novanta (oggi in evidente crisi), che hanno rappresentato nuovi contesti di espressione dell'antagonismo giovanile soprattutto attraverso la cultura Hip-Hop, lo scenario contemporaneo si presenta decisamente ridimensionato in termini di pratica militante e rifunzionalizzazione della canzone di protesta com'era intesa nei Sessanta e Settanta".(62)

*Mio caro Michele, ricordi la lotta,
le grida infuocate? "La fabbrica è nostra,
così è la città, è nostra la vita!",
ma poi qualcosa è cambiato, Michele.*

Così Ivan Della Mea registrava la delusione e l'involuzione seguita all'utopia sessantottina, riprendendo ancora il "modulo epistolare" nella canzone *Lettera a Michele*, incisa nell'album dedicato alla scomparsa di Gianni Bosio, *Se qualcuno ti fa morto* (1972). Non tutto, però, è andato perduto. Come scrivevo su questa stessa rivista alcuni anni fa,(63) si registrano negli ultimi anni nuovi segni di interesse verso la canzone popolare e il recupero di storia collettiva che la sua analisi comporta. Si vedano per esempio, la bella esperienza di *Materiali Resistenti* che a metà degli anni Novanta ha riproposto brani del repertorio resistenziale reinterpretati da alcuni dei più affermati gruppi rock,(64) così come nel 1998 l'iniziativa di rilancio in grande stile (nelle edicole) dell'antologia *Avanti popolo. Due secoli di canti popolari e di protesta civile* promossa da un marchio della grande distribuzione editoriale e dall'Istituto de Martino,(65) così come, ancora, l'imprevedibile successo nel 2002 del disco *Il fischio del vapore* di Francesco De Gregori e Giovanna Marini,(66) che riporta a galla alcuni "classici" del canto sociale, dal *Feroce monarchico Bava* all'*Attentato a Togliatti*, da *Bella ciao* al *Sirio* ai canti delle mondine.

A mo' di conclusione

Per concludere questi nostri appunti, tentiamo un sia pur minimo bilancio di questi quarant'anni che sono l'arco di tempo da che un drappello di valorosi raccoglie, elabora, archivia, diffonde le voci di cui è fatta la storia di base del nostro paese. Anche se è una storia vissuta ai margini, con ostacoli e difficoltà, senza risorse e senza ricompense, in un senso molto reale, questa, a ben guardare, è una storia di successo, come afferma con giusto orgoglio (e un pizzico di ottimismo della volontà) un amico-compagno di viaggio in quest'avventura, come Cesare Bermani:

"A pensarci ora, sembra incredibile che un lavoro di ricerca sul "canto sociale", in fondo così settoriale, abbia potuto esercitare un'influenza così ampia sulla nostra cultura: ha organizzato un corpus di canti riguardanti la storia del nostro paese, ha fornito un repertorio che si è ben radicato nella sinistra italiana a livello di massa, ha prodotto spettacoli teatrali ("Bella ciao", "Ci ragiono e canto") entrati nella storia del teatro italiano, ha aperto la strada a un modo diverso di affrontare i problemi della conoscenza della cultura e della storia delle classi non egemoni, è stato all'origine della nostra 'storia orale'".(67)

Un grande laboratorio, dunque, in cui la canzone libertaria e la ricerca demologica, intrecciate nel segno (sogno?) del demartiniano "folklore progressivo", hanno fornito una grande occasione di recupero della memoria storica della nostra cultura e della nostra società, per riscoprirne le radici, interpretandone i sogni, le angosce, le tensioni e le utopie.(68) Al di là degli inni barricadieri che hanno segnato il tempo infuocato delle lotte (*Morti di Reggio Emilia, Contessa*), cosa resta di tutta la gran produzione di canti degli anni Sessanta e Settanta? cosa resta dei temi della condizione operaia e della vita di fabbrica? Forse non moltissimo, ma certo qualcosa passa e si sedimenta nella più avvertita e sensibile canzone d'autore degli anni Settanta: da De André a Dalla, da Guccini a De Gregori e pochi altri. Si vedano per esempio alcune "perle" come *La canzone del Maggio* di De André, *L'operaio Gerolamo* di Lucio Dalla e Roberto Roversi,(69) la canzone di Jannacci, *Vincenzina e la fabbrica*. Quest'ultima(70) ha un testo del 1974 in cui è di scena una donna del sud, probabilmente giunta nella metropoli lombarda in cerca di lavoro: la realtà descritta la vediamo attraverso i suoi occhi, in un misto di stupefazione, stanchezza,

pena, dove la speranza fatica ormai a farsi strada. Non c'è patetismo né crepuscolarismo, ma un tono fermo e dolente sorprendentemente simile a quello della *Canzone triste* di Calvino-Liberovici che una ventina d'anni prima introduceva la realtà operaia nella canzone. Lo stesso tono fermo che ritroviamo, nel 1967, nella intensa e struggente *Nina ti te ricordi* di Gualtiero Bertelli. Tre canzoni queste ultime (*Canzone triste*, *Nina*, *Vincenzina e la fabbrica*) che, come *O cara moglie* di Della Mea, affrontano la condizione operaia da un'angolazione "dal basso", di quotidianità e di fatica del vivere, e che per ciò stesso riescono ad esprimere un sentimento popolare autentico, senza nostalgia né archeologia, tutto teso sull'angoscia di una problematica umana e sociale contemporanea.

Questi mi sembrano alcuni esiti interessanti, di verità e di poesia, che ci ha lasciato quella stagione intensa e irripetibile. E sono, guarda caso, le stesse considerazioni che ritroviamo pari pari nell'affettuoso ricordo che di Ivan Della Mea ha scritto Sandro Portelli sul "Manifesto" del 16 giugno 2009:

"Non è stato un cantore di vittorie, di sorti magnifiche e progressive di un comunismo portato dall'onda della storia. A ripensarci, tante delle sue canzoni parlano di sconfitte, di compagni uccisi (Serantini, Ardizzone), di lotte andate a male – e della orgogliosa determinazione a ricominciare. La sua canzone più cantata, quella entrata davvero nella tradizione orale, *O cara moglie*, è la storia di uno sciopero sconfitto, di un operaio licenziato, del ricatto padronale che convince o costringe tanti operai a chinare la testa e rientrare in fabbrica – e gli scioperanti che gli gridano crumiri e venduti, ma vedono la loro umiliazione anche come un'offesa fatta a se stessi. Ma la storia è raccontata nel calore di una cucina operaia, condivisa con l'amore familiare, con la proiettività nei confronti del figlio che si trasforma in orgoglio e insegnamento. Alla grande violenza della repressione e dei licenziamenti risponde, stavolta, la "piccola" resistenza dei sentimenti, dell'amore, della dignità. E da qui si ricomincia, oggi come allora".

(....)

*e a merigiare mi avanzan le ore
dice l'esubero senza lavoro
alla miseria che rima in dolore
non c'è poeta che renda decoro*

*ho visto il viale di ogni tramonto
di una classe chiamata operaia
storia e memoria non fan più di conto
restan gli avanzj di satira gaia*

(....)

*e alla chitarra di antica protesta
io chiedo solo la corda ben tesa
per dare suoni di gioia e di festa
ché se si canta si canti alla stesa.(71)*

APPENDICE

1. *Il canto delle tessitrici* (raccolta a Torino da E.Jona e S.Liberovici nel 1960)(1)

Presto compagne andiamo
il fischio già ci chiama
mentre la ricca dama
stanca d'amoreggiar
comincia a riposar.

Sono le cinque appena
già il padrone ci vuole
ci aspettano le spole
corriamo a lavorar
il ricco ad ingrassar.

Batti telaio in fretta
contro l'affranto seno
così il padrone almeno
per questo mio penar
nell'or potrà sguazzar

Se mi si strappa il filo
il direttor m'insulta
e poi con una multa
ei mi dimezza il pan
non mangerò diman

Presto compagne in lega
più nulla temeremo
se unite noi saremo
non dovrem più soffrir
ché nostro è l'avvenir.

Compagni socialisti
alzate le bandiere
con le ribelli schiere
pur noi vogliam pugnar
il diritto a conquistar.

2. *Battan l'otto* (raccolta da Caterina Bueno a San Giovanni Valdarno, Arezzo, 1965)(2)

Battan l'otto ma saranno le nove,
i miei figlioli ma son digiuni ancora
ma viva il coraggio, ma chi lo sa portare
infame società, dacci mangiare.

Viva il coraggio, ma chi lo sa portare
l'anarchia la lo difenderebbe
ma viva il coraggio, ma chi lo sa portare
i miei bambini han fame, chiedono pane.

Anch'io da socialista mi voglio vestire
bello gli è i' rosso, rosse son le bandiere
ma verrà qui' giorno della rivoluzione
infame società, dovrai pagare.

Verrà qui' giorno della rivoluzione,
verrà qui' giorno che la dovrai pagare
ma verrà qui' giorno della rossa bandiera
infame società, dovrai pagare.

Bella è la vita, più bello gli è l'onore
amo mia moglie e la famiglia mia

ma viva l' coraggio, ma chi lo sa portare
infame società, dacci mangiare.

Dei socialisti è pieno le galere,
bada governo, infame maltrattore
ma verrà qui' giorno della rivoluzione
infame società, dovrai pagare.

3. *Canzone triste* (testo di Italo Calvino, musica di Sergio Liberovici, 1958)(3)

Erano sposi, lei s'alzava all'alba
prende il tram, correva al suo lavoro.
Lui aveva il turno che finisce all'alba,
entrava il letto e lei n'era già fuori.

Soltanto un bacio in fretta posso darti;
bere un caffè tenendoti per mano.
Il tuo cappotto è umido di nebbia.
Il nostro letto serba il tuo tepore.

Dopo il lavoro lei faceva spesa
– buio era già – le scale risaliva.
Lui era in cucina con la stufa accesa,
fanno da cena e poi già lui partiva.
Soltanto un bacio in fretta posso darti...

Mattina e sera i tram degli operai
portano gente dagli sguardi tetri;
di fissar la nebbia non si stancan mai
cercando invano il sol, fuori dai vetri.
Soltanto un bacio in fretta posso darti...

4. *La canzone della Michelin* (Fausto Amodei, 1962)(4)

Cantiamo questa sera una canzone
per tutti i cittadini di Torino,
che serva a darci a tutti uno scrollone
e a dire pane al pane e vino al vino.

Noi crediamo fascista vero
solo chi ha l'orbace nero;
ma ci son quelli
colla camicia bianca ed i gemelli.

Fascisti, qui da noi, sono i padroni
di oggi alla Michelin, ieri alla Lancia:
se non riusciamo a farli stare buoni
finisce a casa nostra come in Francia.

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

Sentite, impiegati e contadini,
sentite voi, studenti ed artigiani:
ci son quattromila cittadini
che da due mesi sono senza pane.

Stan lottando, per noi tutti,
contro i vecchi farabutti
che, guarda caso,
da un secolo ci menan per il naso;

che ci hanno sempre e solo comandati,
ci han fatto far le guerre in casa altrui,
che ci hanno addormentati e comperati
per fare sempre i comodacci sui.

Cerchiam d'esser cittadini
e non sudditi cretini:
dobbiam capire
che è finito il tempo di servire.

Togliamoci di dosso 'sta mania
che chi ci ha i soldi deve aver ragione:
piantiamola così di darlo via
in cambio a un'auto e ad un televisore,

che diventa un fatto comico
'sto miracolo economico
se tanta gente
da ben due mesi vive senza niente.

Facciamolo noi altri, 'sto miracolo
di unirci nella lotta all'ingiustizia:
su questa strada non esiste ostacolo
che possa trattenere chi la inizia.

La bandiera del lavoro
è di noi, come di loro:
andiamo avanti,
tenendoci per mano tutti quanti

5. *La Santa Caterina dei pastai* (Gruppo Padano di Piadena, 1962)(5)

Per Santa Caterina dei pastai
il mio padrone ha fatto una bella festa
il mio padrone ha fatto una bella festa
insieme a tutti i suoi operai

Una bella festa tutta pagata
dalla minestra all'insalata
e alla fine della bella festa
una sigaretta...a testa!

O come è generoso il mio padrone,
dice che siam bravi a lavorare
dice che bisogna collaborare
per costruire nuovi capannoni

Parlato:

Sì, però i capannoni, la Ferrari, la villa a Viareggio, l'è roba nostra, e la Santa Caterina lo sa, ma la 'un lo dice, da dentro la su' cornice!

Per Santa Caterina dei pastai
il mio padrone ha fatto una bella festa
il mio padrone ha fatto una bella festa
insieme a tutti i suoi operai

Una bella festa tutta pagata
dalla minestra all'insalata
e alla fine della bella festa
una sigaretta...a testa!

E alla fine della settimana
sulla busta paga abbiam trovato
la trattenuta della bella festa
una trattenuta...a testa!

6. *Vedrai com'è bello* (Gualtiero Bertelli, 1966)(6)

M'hanno detto a quindici anni
di studiare elettrotecnica
è un diploma sicuro,
d'avvenire tranquillo,

con quel pezzo di carta
non avrai mai problemi,
non avrai mai padroni,
avrà sempre il tuo lavoro.

Vedrai com'è bello
lavorare con piacere
in una fabbrica di sogno
tutta luce e libertà!

M'hanno detto a quindici anni
fai la specializzazione,
è importante, nella fabbrica
farai il lavoro che ti piace.

lo l'ho fatta, ed a vent'anni
poi mi sono diplomato
e ad un corso aziendale
m'hanno pur perfezionato

Vedrai com'è bello...

Tutto quello che hai studiato
dentro qui non serve a niente,
non importa un accidente
cosa poi tu voglia fare
Il diritto più importante
è catena di montaggio,
modi e tempi di lavoro
ogni giorno, ogni ora.

Qui dentro non c'è tempo,
non c'è spazio per la gente
qui si marcia con le macchine
e non si parla di libertà.

La tua libertà
resta fuori dai cancelli,
la puoi ritrovare
fra le mura di casa.
Vedrai com'è bello...

7. *Padrone Olivetti* (Canzoniere pisano, 1968)(7)

Padrone Olivetti, un nostro compagno
ha perso la testa, s'è andato ad ammazzare
tu potrai dire che era malato
ma noi la sappiamo la verità.

Padrone Olivetti, una macchina o un uomo
nei tuoi progetti han la stessa funzione;
tu vedi solo la produzione
e quel che si guasta si deve buttar.

Padrone Olivetti, la tua baracca
resterà in piedi, finché ti si ascolta
le tue invenzioni sono la morsa
che noi soltanto potremo spezzar.

“Dividi e comanda”: è il motto di sempre
di tutti i padroni di questa terra
la nostra vita è tutta una guerra
a stare attenti a non farci fregar!

Tu ci hai divisi in categorie
chi è più capace guadagna più
ma il tuo discorso, davanti alla pressa
è una menzogna, non regge più.

E quest'inganno, uno dei tanti

è il loro giuoco per farci tacere;
siam tutti uguali senza il potere
e tutti assieme dovremo lottar.

8. *Contessa* (Paolo Pietrangeli, 1966)(8)

“Che roba contessa, all’industria di Aldo
han fatto uno sciopero quei quattro ignoranti;
volevano avere i salari aumentati,
gridavano, pensi, di esser sfruttati.

E quando è arrivata la polizia
quei pazzi straccioni han gridato più forte,
di sangue han sporcato il cortile e le porte,
chissa quanto tempo ci vorrà per pulire...”.

Compagni, dai campi e dalle officine
prendete la falce, portate il martello,
scendete giù in piazza, picchiate con quello,
scendete giù in piazza, affossate il sistema.

Voi gente per bene che pace cercate,
la pace per far quello che voi volete,
ma se questo è il prezzo vogliamo la guerra,
vogliamo vedervi finir sotto terra,
ma se questo è il prezzo lo abbiamo pagato,
nessuno più al mondo dev’essere sfruttato.

“Sapesse, mia cara che cosa mi ha detto
un caro parente, dell’occupazione
che quella gentaglia rinchiusa lì dentro
di libero amore facea professione...
Del resto, mia cara, di che si stupisce?
anche l’operaio vuole il figlio dottore
e pensi che ambiente che può venir fuori:
non c’è più morale, contessa...”

Se il vento fischiava ora fischia più forte
le idee di rivolta non sono mai morte;
se c’è chi lo afferma non state a sentire,
è uno che vuole soltanto tradire;
se c’è chi lo afferma sputategli addosso,
la bandiera rossa ha gettato in un fosso.

Voi gente per bene che pace cercate...

9. *Gino della Pignone* (Canzoniere pisano, 1968)(9)

Gino è ’r nome der Manfredi
che lavora alla Pignone;
alle cinque egli è già ’n piedi
per quer porco der padrone.

Dai, pedala, vai più in fretta,
la sirena non ti aspetta.

Una sera, giù ar partito, Gino affronta chi è deluso:
“Se lo sciopero è fallito
il conflitto non è chiuso:

Sabotar la produzione:
non c’è altra soluzione!”

Sabotar la produzione...

Una notte l’han trovato
che scriveva “W Mao!
Socialisti col padrone!”:

dal partito l'han radiato.
Sabotar...
Una volta era il partito
che ci dava gli obiettivi;
ora anch'esso ci ha tradito,
ma noi siamo sempre vivi.

Sabotar...

10. *Sciopero interno* (Parole e musica di Fausto Amodei, 1969)(10)

Abbiam trovato
un metodo d'azione
per romper meglio
le scatole al padrone
è il sistema più rapido e moderno
e che si chiama lo sciopero interno.
Sciopero interno
da dentro l'officina
noi perdiam poco
e Agnelli va in rovina
se si sta a scioperar dentro i cancelli
chi ci rimette è soprattutto Agnelli.
Basta che siamo
duecento scioperanti
tutta la FIAT
non può più andare avanti
ci rimette la paga poca gente
ma tutti gli altri non producon niente.
Sciopero interno
caliamo il rendimento
ed abbassiamo
il cottimo giù a cento
che con lo scasso della produzione
noi riusciremo a battere il padrone.
Sciopero interno
vuol dire che in sostanza
oggi io lotto
e non che sto in vacanza
ma che incontro i compagni con lo scopo
di migliorare la lotta il giorno dopo.
Sciopero interno
facciamo l'assemblea
ai nostri capi
gli viene la diarrea
nel veder che senza chieder permesso
noi comandiamo in fabbrica già adesso.
Sciopero interno
facciamo anche i cortei
I nostri capi
stan lì come babbei
nel vedere che dentro queste mura
noialtri non abbiamo più paura.
Forza compagni
facciam sciopero interno
non c'è demonio – e non c'è padreterno
che ci possa oramai più trattenere –
d'andare avanti e prendere il potere.

11. *La ballata della Fiat* (Alfredo Bandelli, 1970)(11)

Signor padrone questa volta
per te è andata proprio male
siamo stanchi di aspettare
che tu ci faccia ammazzare.
Noi si continua a lavorare
e i sindacati vengono a dire
che bisogna ragionare,
di lottare non si parla più.

Signor padrone ci siam svegliati,
e questa volta si dà battaglia,
e questa volta come lottare
lo decidiamo soltanto noi.
Vedi il crumiro che se la squaglia,
senti il silenzio nelle officine,
forse domani solo il rumore

della mitraglia tu sentirai.

Signor padrone questa volta
per te è andata proprio male,
d'ora in poi se vuoi trattare
dovrai rivolgerti soltanto a noi.
E questa volta non ci compri
con le cinque lire dell'aumento,
se offri dieci vogliamo cento,
se offri cento mille noi vogliam.

Signor padrone non ci hai fregati
con le invenzioni, coi sindacati,
i tuoi progetti sono sfumati
perché si lotta contro di te.
E le qualifiche, le categorie,
noi le vogliamo tutte abolite
Le divisioni sono finite:
alla catena siam tutti uguali.

Signor padrone questa volta
noi a lottare s'è imparato,
a Mirafiori s'è dimostrato
e tutta Italia lo dimostrerà.
E quando siamo scesi in piazza
tu ti aspettavi un funerale,
ma è andata proprio male
per chi voleva farci addormentar.

Ne abbiamo visti davvero tanti
di manganelli, scudi romani,
però s'è visto anche tante mani
che al sampietrino cominciano a andar.
Tutta Torino proletaria
alla violenza della questura
risponde ora, senza paura:
la lotta dura bisogna far.

E no ai burocrati e ai padroni!
Cosa vogliamo? Vogliamo tutto!
Lotta continua a Mirafiori
e il comunismo trionferà .
E no ai burocrati e ai padroni!
Cosa vogliamo? Vogliamo tutto!
Lotta continua in fabbrica e fuori
e il comunismo trionferà!

12. *Chi non vuol chinare la testa è comunista* (Canzoniere delle Lame, 1971)(12)

Scrive la Gazzetta "Non c'è pace sociale"
e che gli operai son sempre a scioperare
"Fabbriche occupate, scuole picchettate
qui non si produce più"
I giornali dei padroni
gridan "rossi sovversivi"
ci vuol ordine
c'è troppa libertà.
"Ci vuole repressione, ordine sociale
bisogna eliminare la lotta sindacale"
"Ci vuole l'uomo forte con la dittatura
e il manganel bisogna usar".
Ma questo è l'ordine fascista
non si può chinare la testa
chi non vuol chinare la testa è comunista.
Ordine vuol dire combattere i fascisti
ordine vuol dire no alla violenza
ordine vuol dire la lotta di classe

13. *Se c'è la crisi per il padrone* (Canzoniere del proletariato, 1971)(13)

Sindacalisti, padroni e governo
vengono adesso a parlarci di crisi
a noi operai, che questo inferno
noi lo viviamo da quando siam nati;
parlan di crisi dell'economia
e dei pericoli per la nazione,
ma questa crisi è solo del padrone,
la sua rovina è la nostra forza.
Se c'è la crisi per il padrone
vuol dir che avanza la rivoluzione,
che s'avvicina la resa dei conti,
dovran pagare tutto fino in fondo;
ora i padroni la loro Indocina
l'hanno a due passi, nell'officina.
La nostra crisi esiste da sempre,
crescano i prezzi, le tasse, la fatica,
e questa miseria la chiamano vita,
a questa miseria ci voglian condannare:
ma per ogni colpo alla produzione
cresce più forte l'organizzazione;
forza lottiamo contro questo ricatto,
prendiamoci tutto quello che è nostro!
Se c'è la crisi per il padrone...

14. *Stato e padroni, fate attenzione* (Potere Operaio, 1971)(14)

La classe operaia, compagni, è all'attacco,
Stato e padroni non la possono fermare,
niente operai curvi più a lavorare
ma tutti uniti siamo pronti a lottare.
No al lavoro salariato,
unità di tutti gli operai;
Il comunismo è il nostro programma,
con il Partito conquistiamo il potere.
Stato e padroni, fate attenzione,
nasce il Partito dell'insurrezione;
Potere operaio e rivoluzione,
bandiere rosse e comunismo sarà.
Nessuno o tutti, o tutto o niente,
e solo insieme che dobbiamo lottare,
o i fucili o le catene:
questa è la scelta che ci resta da fare.
Compagni, avanti per il Partito,
contro lo Stato lotta armata sarà;
con la conquista di tutto il potere
la dittatura operaia sarà.
Stato e padroni...
I proletari son pronti alla lotta,
pane e lavoro non vogliono più,
non c'è da perdere che le catene
e c'è un intero mondo da guadagnare.
Via dalle linee, prendiamo il fucile,
forza compagni, alla guerra civile!
Agnelli, Pirelli, Restivo, Colombo,
non più parole, ma piogge di piombo!
Stato e padroni...
Stato e padroni, fate attenzione...
nasce il partito dell'insurrezione;
viva il Partito e rivoluzione,
bandiere rosse e comunismo sarà!

15. *Vincenzina e la fabbrica* (Enzo Jannacci, 1974)(15)

Vincenzina davanti alla fabbrica,
Vincenzina il foulard non si mette più.
Una faccia davanti al cancello che si apre già.
Vincenzina hai guardato la fabbrica,
come se non c'è altro che fabbrica

e hai sentito anche odor di pulito
e la fatica è dentro là...
Zero a zero anche ieri 'sto Milan qui,
sto Rivera che ormai non mi segna più,
che tristezza, il padrone non c'ha neanche 'sti problemi qua.
Vincenzina davanti alla fabbrica,
Vincenzina vuol bene alla fabbrica,
e non sa che la vita giù in fabbrica
non c'è, se c'è com'è?

16. *L'operaio Gerolamo* (Testo di Roberto Roversi, musica di Lucio Dalla, 1973)(16)

S'alza il sole sui monti
E sono ancora a casa
Cala il sole sull'acqua
E mi trovo nella polvere della strada

S'alza il sole sui monti
E adesso sono a Torino
Cala il sole sull'acqua
E mi trovo solo come un cane in angolo
Dentro una mescita di vino

S'alza il sole sui monti
E sono arrivato in Germania
Cala il sole sull'acqua
E sono in una baracca disteso
Al buio con un vecchio maglione addosso
E una lampada che non funziona

S'alza il sole sui monti
E mi trovo a Nanterre, periferia di Parigi
Cala il sole sull'acqua
E sono con gli altri compagni
a vegliare un povero italiano, il mio amico Luigi.

S'alza il sole sui monti
E sono arrivato a *Malano*
Città dell'abbondanza e dei miracoli e della Madonna
Cala il sole sull'acqua
E non ho nemmeno la forza di guardarmi la mano

S'alza il sole sui monti
E mi trovo qui braccato nella campagna
Cala il sole nell'acqua
Se qualche santo m'aiuta
mi trovo alla fine in una grotta buttato

S'alza il sole sui monti
E sono ferito a morte, ferito al petto e condannato
Povero operaio, povero pastore, povero contadino

S'alza il sole sui monti
E un altro al posto mio è già arrivato.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Cesare Bermiani, *“Guerra guerra ai palazzzi e alle chiese...”*. *Saggi sul canto sociale*, Roma, Odradek, 2003.
- Gianni Borgna, *Storia della canzone italiana*, prefazione di Tullio De Mauro, Laterza, Bari, 1985.
- Piero Brunello, *Storia e canzoni in Italia: il Novecento*, con allegati due CD di canzoni a cura di Antonella De Palma e Cesare Bermiani, Comune di Venezia, Assessorato Pubblica Istruzione, Itinerari educativi, 2000.
- “*Canzoniere del Lavoro*”, supplemento di “*Vie nuove*”, n. 17, 29 aprile 1965.
- Canzoniere della protesta, 1, Milano, Edizioni del Gallo, 1972.
- Canzoniere della protesta, 2. *Canti della Resistenza armata in Italia*, Milano, Edizioni del Gallo, 1972.
- Canzoniere della protesta, 3. *Canzoni comuniste*, Milano, Edizioni del Gallo, 1973.
- Canzoniere della protesta, 4. *La linea rossa della canzone*, Ed. Bella Ciao, Milano, 1973.
- Canzoniere della protesta, 5. *Ivan Della Mea*, Ed. Bella Ciao, 1976.
- Canzoniere della protesta, 6. *Paolo Pietrangeli*, Ed. Bella Ciao, 1977.
- Franco Castelli, *Cultura popolare valenzana. Canti proverbi testimonianze*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1982.
- Franco Castelli, *Ballate d’amore e d’ironia. Canti della tradizione popolare alessandrina*, Alessandria, Il Quadrante, 1984.
- Castelli, F - Jona, E. – Lovatto, A., *Senti le rane che cantano. Canti e vissuti della risaia*, Donzelli, Roma, 2005, con CD audio.
- Luca Ferrari, *Folk geneticamente modificato*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2003.
- Istituto Ernesto De Martino, *Avanti popolo, due secoli di canti popolari e di protesta civile*, 12 fascicoli con allegati CD, Casa Ricordi - BMG Ricordi Spa, Hobby & Work - Alabianca, 1998.

- Emilio Jona, Sergio Liberovici, Franco Castelli, Alberto Lovatto, *Le ciminiere non fanno più fumo, Canti e memorie degli operai torinesi*, Roma, Donzelli, 2008, con CD audio.
- Emilio Jona, Michele L. Straniero (a cura di), *Cantacronache, un'avventura politico-musicale degli anni Cinquanta*, Torino, DDT & Scriptorium Associati, 1995.
- Roberto Leydi, *Canti sociali italiani*, Milano, Edizioni Avanti!, 1963.
- Sergio Liberovici, Emilio Jona, Lionello Gennero, Michele Straniero, *I canti di protesta*, in “Il contemporaneo”, Roma, 1960-1961;
1. *Canti di Matteotti*, n. 23, marzo 1960;
 2. *I canti anarchici*, n. 25/26, maggio-giugno 1960;
 3. *L'inno dei lavoratori*, n. 29, settembre 1960;
 4. *Giovinezza*, n. 32, dicembre 1960/gennaio 1961;
 5. Contro la “grande guerra”, n. 37, giugno 1961.
- Felice Liperi, *Storia della canzone italiana*, Roma, Rai-Eri, 1999.
- Franco Lucà, *FolkClub. Da Cantacronache a Maison Musique passando per l'Italia*, Genova, Liberodiscrivere, 2006.
- Dora Marucco, “Operaia, non lasciare che decida solo il padron”, “Movimento operaio e socialista”, VI, 2, 1983.
- Stefano Pivato, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Il Mulino, Bologna, 2002
- Stefano Pivato, *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Bari, Laterza, 2005
- Alessandro Portelli, *Tipologia della canzone operaia*, “Movimento operaio e socialista”, VI, 2, 1983.
- Tito Saffioti, *Enciclopedia della canzone popolare e della nuova canzone politica*, Teti Editore, Milano, 1978 .
- Leoncarlo Settimelli, *Il '68 cantato (e altre stagioni)*, Civitella in Val di Chiana, Ed. Zona, 2008
- Leoncarlo Settimelli-Laura Falavolti, *Canti anarchici*, Roma, Samonà e Savelli, 1972.
- Leoncarlo Settimelli-Laura Falavolti, *Canti socialisti e comunisti*, Roma, Savelli, 1973.
- Gianluca Testani, Carlo Bordone, *Oggi ho salvato il mondo. Canzoni di protesta 1990-2005*, Roma, Arcana, 2006.
- Giuseppe Vettori (a cura di), *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, Roma, Newton Compton, 1974.

Note

- 1) Il Nuovo Canzoniere Italiano nasce nel 1962, a opera di Roberto Leydi e Gianni Bosio, e produce una rivista, una collana discografica e spettacoli. Cfr. Cesare Bermani (a cura di), *Il Nuovo Canzoniere Italiano*, Milano, Mazzotta, 1979; Cesare Bermani, *Una storia cantata. 1962-1997: trentacinque anni di attività del Nuovo Canzoniere Italiano/ Istituto Ernesto de Martino*, Milano, Istituto Ernesto de Martino/Jaca Book, 1997.
- 2) Si veda, fra i tanti, alcuni canti della Grande guerra come *Addio padre e madre addio* (R. Leydi *Canti sociali italiani*, Milano, Edizioni Avanti!, 1963; pp. 368-70) o *Cara mamma ti saluto* (F. Castelli, *Ballate d'amore e d'ironia. Canti della tradizione popolare alessandrina*, Alessandria, Il Quadrante, 1984; pp. 137-38) o del repertorio di monda, come *O cara mamma vienimi incontra* (R. Leydi, Roberto Leydi *Canti sociali italiani*, 1973; pp. 322-23).
- 3) Per una vivace descrizione delle polemiche suscitate dal canto, si veda Giovanna Marini, *Una mattina mi son svegliata. La musica e le storie di un'Italia perduta*, Milano, Rizzoli, 2005; pp. 161-73.
- 4) Registrato da Bruno Pianta dai fratelli Bregoli di Pezzaze, il 17 aprile 1974, in R. Leydi-B. Pianta (a cura di), *Brescia e il suo territorio, Mondo popolare in Lombardia*, 2 voll., Milano, Silvana editoriale, 1976; pp. 111-12. Questo canto è stato raccolto e pubblicato dopo la composizione del testo di Della Mea, e non fa che confermare la sensibilità dell'autore, perfettamente in sintonia con lo stile popolare. Questa volontà politica di immergersi e farsi cultura proletaria induce in alcuni settori dell'extrasinistra, ad una identificazione mitica e ideologica che porta a scrivere sotto il testo di alcune canzoni: “parole e musica del proletariato”.
- 5) Scritte nei Quaderni del carcere e pubblicate in A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950.
- 6) “Proporsi di andare verso il popolo è in sostanza confessare una cattiva coscienza. Ora, noi abbiamo molti rimorsi ma non quello di aver mai dimenticato di che carne siamo fatti”: così scriveva Cesare Pavese nell'articolo *Ritorno all'uomo*, su “L'Unità” di Torino, 20 maggio 1945. Vedilo in C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1962.
- 7) È curioso notare come allo stesso anno 1948 si faccia risalire l'invenzione dell'elaboratore elettronico: memoria “artificiale” che si affianca allo strumento che recupera su banda magnetica la memoria “naturale” della tradizione popolare orale.
- 8) Cfr. G. Bosio, *L'intellettuale rovesciato*, Milano, Edizioni Bella Ciao, 1975.
- 9) Ernesto de Martino, “Il Calendario del popolo”, n.7, 1951, p. 989. Dall'estate del 1951 al maggio 1952 de Martino avvia una serie di ricerche che svolgerà direttamente o attraverso propri incaricati in Emilia-Romagna intorno ai temi del folklore progressivo, ma che influenzeranno anche la sua riflessione sulla poesia dialettale e il “teatro di massa”. A tali ricerche fanno riferimento due articoli pubblicati sulla rivista “Emilia”, nel settembre 1951 e nel maggio 1952 e due articoli pubblicati sul “Calendario del popolo” nel novembre 1951 e nel febbraio 1952.
- 10) Cfr. Gianni Borgna, *La grande evasione. Storia del Festival di Sanremo: 30 anni di costume italiano*, Roma, Savelli, 1980.

- 11) A cura di alcuni Cantacronache (Lionello Gennero, Emilio Jona, Sergio Liberovici, Michele Straniero) sulla rivista "Il Contemporaneo" (Roma) compare nel 1960-61 una serie di articoli dal titolo *I canti di protesta. Cante di Matteotti*, n. 23, marzo 1960; *I canti anarchici*, 25/26, maggio-giugno 1960; *L'inno dei Lavoratori*, n. 29, settembre 1960; *Giovinezza*, n. 32, dic.1960/gen. 1961, pp. 146-151; *Contro la "grande guerra"*, n. 37, giugno 1961.
- 12) Sono tre i dischi 33 giri/17 cm che riportano canti popolari e popolareschi di contenuto politico-sociale, soprattutto del periodo 1890/1920, parte in registrazioni originali, parte in nuove esecuzioni.
- 13) S. Liberovici, *Cantacronache*, in *Almanacco socialista 1961*, Milano, Edizioni Avanti!, 1961; p. 386.
- 14) *Risposte su Canzone e poesia. Intervista a Franco Fortini*, in Lorenzo Còveri (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Novara, Interlinea, 1996, p. 55. Le strofette cui allude Fortini vennero pubblicate col titolo *La marcia della pace*, nel disco di Maria Monti, *Le canzoni del no*, a cura di R. Leydi, Dischi del Sole, DS 24 (1961).
- 15) È il sottotitolo del volume a cura di E. Jona e M.L. Straniero, *Cantacronache*, Torino, DDT e Scriptorium Associati, 1995.
- 16) È il titolo del volume edito da Bompiani nel 1964 e scritto a più mani da alcuni esponenti del gruppo (Straniero, Jona, Liberovici, De Maria) sull'industria della canzone in Italia.
- 17) E. Jona e M.L. Straniero, *Cantacronache*, cit.; p. 131.
- 18) Ivi; pp. 162-63. Si veda il testo in Appendice, 3.
- 19) Ivi; pp. 162-63.
- 20) Ivi; pp. 222-23.
- 21) Ivi; pp. 119-20. Interpretata da Enzo Jannacci nello spettacolo *22 canzoni*, a cura di Dario Fo, 1964.
- 22) Ivi; p. 192.
- 23) Ivi; p. 194.
- 24) Ivi; pp. 95-96. Si veda il testo in Appendice, 4.
- 25) Ivi; , pp. 116-17.
- 26) Cfr. G. Straniero, M.Barletta, *La rivolta in musica. Michele L. Straniero e il Cantacronache nella storia della musica italiana*, Torino, Lindau, 2003.
- 27) È proprio Straniero che a Spoleto 1964, cantando la strofa più violenta di *Gorizia* ("Traditori signori ufficiali") fa scoppiare il "caso" su tutta la stampa nazionale. Cfr. "Il Nuovo Canzoniere Italiano", 5, febbraio 1965, pp. 62-67.
- 28) Vol. I, Edizioni Avanti!, Milano, 1963. Nella nota introduttiva, Bosio e Leydi scrivono: "il canto sociale rappresenta il momento di base del 'folklore' nell'età in cui le masse popolari acquistano coscienza e si autfigurano nel proletariato sia contadino che urbano. Dalla dissoluzione della civiltà tradizionale, legata a una società popolare [...] in sostanza costretta dalle strutture economiche e sociali [...] a una condizione di rassegnata accettazione di uno stato di cose ingiusto, nasce il nuovo 'folklore' che trova appunto il suo momento più compiuto nel canto sociale e politico".
- 29) Nato nel 1923 e morto ancor giovane nel 1971.
- 30) Si veda, nel già cit. libro di Giovanna Marini, *Una mattina mi son svegliata*, la Parte seconda, dal titolo *L'ipotesi di lavoro di Gianni Bosio*, pp. 139 ss.
- 31) Si veda la ricerca microstorica di Bosio sulla propria comunità d'origine, iniziata negli anni Cinquanta e rimasta incompiuta, *Il trattore ad Acquanegra*, pubblicata postuma a cura di Cesare Bermani, Bari, De Donato, 1981.
- 32) Luigi Lombardi Satriani, *Il folklore come cultura di contestazione*, Messina, Peloritana, 1966, cui fanno seguito *Folklore e profitto* nel 1973 e *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna* nel 1974 (entrambi Firenze, Guaraldi).
- 33) Titolo del saggio apparso in "Problemi", marzo-aprile 1968, n. 8, ora in A.M. Cirese, *Folklore e antropologia tra storicismo e marxismo*, Palermo, Palumbo, 1974. Cfr. sull'argomento Pietro Clemente, Maria Luisa Meoni, Massimo Squillacciotti, *Il dibattito sul folklore in Italia*, Milano, Edizioni di Cultura Popolare, 1976.
- 34) In questo senso l'esperienza di Bosio si pone a fianco di quelle di Danilo Montaldi e dei "Quaderni Rossi". Si veda in proposito Stefano Merli, *L'altra storia: Bosio, Montaldi e le origini della nuova sinistra* Milano, Feltrinelli, 1977.
- 35) "Il buon storico somiglia all'orco della fiaba: là dove fiuta carne umana, là sa che è la sua preda". M. Bloch, *Apologia della storia o il mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 1998; pp. 22-23.
- 36) C. Bermani, C. Longhini Bosio, Nota introduttiva a *L'intellettuale rovesciato*, cit.; pp. 5-6.
- 37) G. Marini, *Una mattina mi son svegliata*, cit.; p. 63.
- 38) Sergio Boldini, *Il canto popolare strumento di comunicazione e di lotta*, Roma, ESI, 1975.
- 39) Il modello è statunitense, come il *folk festival* di Newport, dove nel 1963 Phil Ochs, Bob Dylan e altri avevano fatto propria la causa dei neri cantando contro i "signori della guerra" e protestando contro gli abusi del capitalismo americano. Cfr. le antologie in disco *Folk Festival 1, Torino 3-5 settembre 1965*, Dischi del Sole, DS 125/27/CL (1966); *Folk Festival 2*, Dischi del Sole, DS 176/78 (1967).
- 40) Sponsorizzata da un discografico attento (Giulio Rapetti in arte Mogol), ancorché criticata da cantautori seri come Sergio Endrigo e Luigi Tenco, la "Linea Verde" durò meno di un anno ed ebbe persino un contraltare in una fantomatica "Linea gialla" in difesa del disimpegno e critica verso i "capelloni" e il movimento beat.
- 41) Dal 1967 al 1974 sono 21 i dischi 45 giri della serie Linea Rossa, che annovera tra i suoi interpreti Assuntino, Balestreri, Bertelli, Canzoniere Popolare Veneto, Ciarchi, Daffini, Della Mea, Marini, Pietrangeli, Ronchini, Straniero.
- 42) Vedi ne I dischi del Sole: *Canzoni per il Potere Operaio*, DS 67 (1967), *Quella notte davanti alla Bussola*, DS 69 (1968).
- 43) Cfr. le due canzoni riportate da Marucco 1983: una del Cotonificio Valle Susa, 1961, l'altra dell'Alpina di Torino, 1968.
- 44) Si veda al riguardo nel volume di Boldini 1975 (pp. 155 ss.) e in Vettori 1974, i nn. 199, 200, 206, 219.
- 45) Spettacolo *La grande paura. Settembre 1920. L'occupazione delle fabbriche*, da cui il disco *Le canzoni de "La grande paura"*, Dischi del Sole, DS 1000/2, su materiale raccolto da C. Bermani, G. Bosio e F. Coggiola.
- 46) La ricerca sul campo condotta da Coggiola, Schwamenthal e Castelli portò alla registrazione di 134 nastri per più di 200 ore di ascolto.
- 47) *Domani Alessandria ieri, oggi noi*, spettacolo del Nuovo Canzoniere Italiano su materiale originale raccolto da Franco Castelli, Franco Coggiola e Riccardo Schwamenthal, con Franco Coggiola, Michele Straniero, Luisa Ronchini, Gianni Ghè, Policarpo Lanzi, Carlo Siliotto.
- 48) La manifestazione avrebbe dovuto tenersi in piazza della Libertà ma si era poi scelto il 'Vivaldi' a causa del maltempo. Malgrado ciò il pubblico fu numerosissimo come documenta il servizio fotografico sul Piccolo del 26 giugno 1968.
- 49) Vedi testo e brani del dibattito seguito alla relazione, su "Il Nuovo Canzoniere Italiano", 9-10, novembre 1968.
- 50) Ivi; pp. 7-8.
- 51) Ivi; p. 11.
- 52) Associazione culturale costituitasi con atto del notaio Parodi in Alessandria, 18 febbraio 1969. Vedine lo statuto sul "Piccolo" di Alessandria del 23 marzo 1969.
- 53) Cfr. Particolo di chi scrive in *60 Anni di Festa de "l'Unità" in provincia di Alessandria*, Villanova Monferrato, Diffusioni Grafiche, 2005; pp. 27-31.
- 54) Compresa, pur nelle tante analogie, quella di un Cesare Bermani, "storico scalzo"(così ci si definiva polemicamente negli anni Settanta) che si racconta nel saggio *Esperienze politiche di un ricercatore di canzoni nel Novarese*, sulla rivista "Il Nuovo Canzoniere Italiano", 4, 1964 (ora in C. Bermani, "Guerra guerra ai palazzi e alle chiese...". *Saggi sul canto sociale*, Roma, Odradek, 2003; pp. 275-94).
- 55) Eseguita da Giovanna Marini nel disco 33/17 dei Dischi del Sole, DS 36, *Ho letto sul giornale*, poi riproposta dallo stesso Della Mea, col titolo *Lettera di Chaim*, nel LP *Se qualcuno ti fa morto*.
- 56) Centro Regionale Etnografico Linguistico fondato da Franco Lucà e attivo a Rivoli presso la Maison Musique. Cfr. Lucà 2006.
- 57) Castelli-Jona-Lovatto 2005 e Jona-Liberovici-Castelli-Lovatto 2008.
- 58) Questo era, tra l'altro, il tema di un recente incontro su *Canzone sociale e mondo globale*, organizzato da Sandra e Mimmo Boninelli a Ponteranica (BG), 21 marzo 2009, in cui incontrai per l'ultima volta Ivan della Mea.
- 59) Sulla cultura musicale delle Feste dell'Unità, cfr. Stephen Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca. La sfida della cultura di massa*, Firenze, Giunti, 1995.
- 60) Mentre i canali "ufficiali" (e non solo quelli) ignorano totalmente il patrimonio e la storia della canzone "alternativa", si segnala la positiva presenza in

rete di alcuni siti (come *ildeposito.org* e “Canzoni contro la guerra”: *antiwarsongs.org*) che si propongono di valorizzare e riproporre il patrimonio (o alcuni filoni) della canzone di protesta.

61) “Ma dov’è finita questa classe? Dove è finito il proletariato incazzato, oggi che gli operai continuano a morire di morti bianche, e le fabbriche chiudono una dopo l’altra? Con chi si aggregano oggi, i contadini che devono schiacciare con le ruspe i loro prodotti e sono, al Sud, sempre sotto la minaccia della mafia? Che è successo? Ai ragazzi che avevano fatto politica furono offerte negli anni Settanta alternative allettanti, basta guardare com’è finito il brillante quadro dirigente di Lotta Continua. Il berlusconismo ha cominciato a dare i suoi frutti”. G. Marini, *Una mattina mi son svegliata*, cit.; p. 215.

62) Dall’intervento di Luca Ferrari al forum *1968-2008: la contestazione in Italia*, ventesima edizione del Busker Festival di Pelago (Fi) (cito dal sito web dell’autore).

63) F. Castelli, *Che ne è del canto popolare oggi?*, in “Quaderno di storia contemporanea”, n. 34, 2003; pp. 99-117.

64) *Materiale Resistente*, album realizzato in occasione delle celebrazioni del 50° della Resistenza durante una festa-concerto promossa dal Comune di Correggio, con la partecipazione di Modena City Ramblers, Officine Schwartz, Rosso Maltese, Yo Yo Mundi, Acid Folk Alleanza, Ustmamò (1995).

65) Istituto Ernesto de Martino, *Avanti popolo, due secoli di canti popolari e di protesta civile*, 12 fascicoli con CD allegati, Casa Ricordi - BMG Ricordi Spa, Hobby & Work, Alabianca, 1998.

66) *Il fischio del vapore*, Caravan, Sony Music, COL 510218 2 (2002): 14 brani (10 tradizionali, 4 d’autore), disco lanciato con grande battage pubblicitario, ha incontrato un inatteso successo di pubblico ma ha diviso la critica.

67) Cesare Bermani, *Il decollo della ricerca sui canti sociali italiani*, relazione al convegno internazionale del Laboratorio Etnoantropologico di Rocca Grimalda 2003, *L’albero dei canti* (in corso di stampa).

68) L’etichetta I Dischi del Sole pubblicherà, fino al 1980, ben 276 LP. Alla fine degli anni ’90 il catalogo è stato acquistato da [Ala Bianca](#) (etichetta distribuita dalla [EMI Italiana](#)), che ha ristampato in CD moltissimi degli LP della casa discografica. La sua storia è raccontata nel [documentario I Dischi del Sole](#), diretto dal regista [Luca Pastore](#) (2004).

69) “Torino, la Germania, la *banlieue* parigina, Milano (con accento terrone): posti *dove si va a lavorare*. Dove si va a morire di lavoro. Dove va l’operaio Gerolamo, che è tutti gli operai, che è tutti i sud. Che è tutti i ritmi di lavoro uguali, ossessivi, disumani. Che è tutta la fabbrica dell’abbondanza e dei miracoli *altrui*. Che è tutta quella cosa che si chiamava comunanza, e che a volte si chiamava pure lotta di classe. Che è tutta la solitudine della produzione per il padrone. Che è la stanchezza della sera. Il sole s’alza e poi cala; l’operaio Gerolamo è ovunque. Ancora” (dal sito web *Canzoni contro la guerra*). Vedi il testo in Appendice, 15.

70) Canzone apparsa prima in 45 giri, poi nell’album Enzo Jannacci, *Quelli che...*(1974). Vedi il testo in Appendice, 14.

71) Ivan Della Mea, *La Cantagrande*, sull’aria della ballata *Gli anelli* (“Prinsi Raimund”), relazione cantata al convegno “Musiche contro: la canzone di protesta in Italia, da Cantacronache a oggi”, Sesto Fiorentino, mattina del 31 maggio 1997. In “Il De Martino”, n. 7, 1997; pp. 31-32.

Note appendice

1) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, Roma, Newton Compton, 1974; n. 58, pp. 104-05. Il testo proviene dalla ricerca sui canti operai torinesi: Jona-Liberovici-Castelli-Lovatto 2008, pp. 405-08. La testimone Anna Bertolina fa risalire il canto agli scioperi del 1906 con cui si rivendicavano le dieci ore di lavoro.

2) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, cit.; n. 59, pp. 105-06. Il canto si riferisce probabilmente agli scioperi del 1907 delle acciaierie di Terni.

3) Registrata nel primo disco *Cantacronache sperimentale*, EP 45/CS, segnalato con Premio Viareggio 1958. Il disco (copertina di Lucio Cabutti e Lionello Gennero, presentazione di Massimo Mila) conteneva 4 canzoni eseguite da Franca Di Rienzo: *Colloquio con l’anima* di Emilio Jona, *Canzone triste e Dove vola l’arvoltoio?* di Italo Calvino, *Ad un giovine pilota* di Giorgio De Maria. Cfr. Jona-Straniero 1995; p. 131.

4) E. Jona, M.L. Straniero (a cura di), *Cantacronache, un’avventura politico-musicale degli anni Cinquanta*, Torino, DDT & Scriptorium Associati; pp. 95-96. Canzone composta nella primavera 1962, a sostegno della lotta degli operai della Lancia e della Michelin di Torino, impegnati in scioperi a oltranza (25 giorni alla Lancia, due mesi alla Michelin).

5) Satira al nuovo paternalismo padronale, da una poesia/canzone di Mario Lodi, su un’aria popolare toscana; in “Il Nuovo Canzoniere Italiano” 6, sett. 1965; p. 35.

6) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, cit.; n. 174; pp. 248-49; eseguita prima su 45 g. Dischi del Sole DS 206, poi su LP *Addio Venezia addio*, DS 173/75.

7) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, cit.; n. 152, p. 213. Dal disco *Canzoni per il Potere operaio*, Dischi del Sole DS 67; inserita nello spettacolo di Dario Fo, *Ci ragiono e canto n. 2* e nel repertorio di Giovanna Marini (*Controcantale’70*).

8) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, cit.; n. 148; pp. 209-10. Scritta in occasione della prima occupazione studentesca dell’università a Roma, in seguito all’assassinio da parte fascista di Paolo Rossi. la canzone divenne tra le più eseguite durante il Maggio del Sessantotto. Disco, *Mio caro padrone domani ti sparo*, Edizioni del gallo, Milano, 1969.

9) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, cit.; n. 153, pp. 213-14. Dal disco *Canzoni per il Potere operaio*, Dischi del Sole DS 67.

10) Testo scritto nel ’69, durante l’autunno caldo, su sollecitazione di delegati di reparto della FIAT che militavano nel PSIUP. Inciso in *Due canzoni sindacali* di F. Amodè per l’autunno caldo – 45 Dischi del Sole DS 210; Avanti popolo: Compagni dai campi e dalle officine CD.

11) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, cit.; n. 181. Dal disco *Fabbrica Galera Piazza*, Dischi del Sole DS 1039/41, ma incisa primariamente dal suo autore in un 45 giri di Lotta Continua (LC 1) con la dicitura “parole e musica del proletariato”.

12) Disco 33giri/17 cm *Le mani a te padrone, io no, non te le bacio*, Ed. PCI, Reggio Calabria.

13) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, cit.; pp. 297. Disco 45 giri, LC 4.

14) G. Vettori, *Canzoni italiane di protesta (1794-1974)*, cit.; pp. 297-98. Incisa su un 45 giri edito in proprio (voce solista, Oreste Scalzone).

15) Contenuta nella colonna sonora del film di [Mario Monicelli](#), *Romanzo popolare* (1974), poi nell’album *Quelli che...*(Ultima spiaggia, 1975), è un omaggio sentito e commosso all’umanità proletaria.

16) Dall’album *Il giorno aveva cinque teste*, RCA, 1973.