

**Jacopo Tomatis: *Bella ciao. Una canzone, uno spettacolo, un disco.*  
Milano: Il Saggiatore, 2024. ISBN 9788842833390. 239 pagine**

Il libro è la versione ampliata, e in italiano, di un volume già uscito in inglese nel 2023 nella prestigiosa collana 33 ⅓ della casa editrice Bloomsbury. Come da tradizione nella serie, il testo originale approfondisce un singolo album che ha lasciato una traccia particolarmente significativa in un ambito specifico della *popular music*. Jacopo Tomatis conserva il nucleo originario, costruendo intorno un percorso di riflessioni ancora più complesso e affascinante, pur presentandolo al lettore con una prosa scorrevole e accattivante. Rimane intatto, quindi, il focus sul disco uscito nel 1964, intitolato *Bella ciao*, a nome del Nuovo Canzoniere Italiano, su cui si concentrano i primi capitoli, e la nota canzone con lo stesso titolo – per quanto ovviamente parte integrante del disco – diventa il cuore della discussione soltanto nella seconda parte del libro, laddove vengono affrontate questioni non presenti nella versione inglese.

Questo aspetto rappresenta uno dei principali elementi di originalità del lavoro di Tomatis: dare ampio spazio al disco permette di comprendere al meglio “Bella ciao” (la canzone) come prodotto culturale che ha attraversato i decenni e i confini geografici. Come conseguenza, il brano che tutti conosciamo appare la risultante di un processo di produzione culturale particolarmente complesso, le cui vicende sono inestricabilmente legate allo spettacolo, al disco e alla storia frammentata del brano stesso, in un intreccio di pratiche orali, logiche di spettacolo (che passano attraverso il disco, la carta stampata e le organizzazioni di concerti e festival) e strategie politiche.

Concentrarsi sul disco significa inevitabilmente dare ampio spazio alle vicende legate allo spettacolo che il Nuovo Canzoniere Italiano (NCI) mise in scena per il Festival di Spoleto del 1964, e di cui il disco è in primo luogo una testimonianza. I racconti di queste vicende si sono affastellati nel corso dei decenni e sono diventati parte integrante di narrazioni diffuse in diversi circoli. In questi racconti, un ruolo principale hanno sempre rivestito lo scalpore e la polemica. In particolare, essi ruotavano quasi sempre intorno all’interpretazione dal forte portato antimilitarista di “O Gorizia, tu sei maledetta”: alla reazione da essa suscitata e allo sdegno che una certa componente del pubblico legata agli ambienti militari e all’estrema destra avrebbe espresso in varie modalità, con vari gradi di violenza e performatività, a seconda della fonte del racconto.

Tomatis si dedica a ricostruire con grande precisione quelle giornate, per svelare come in realtà la polemica fosse piuttosto limitata, ma al contempo essa fu cercata e quindi amplificata dallo stesso Nuovo Canzoniere Italiano, così come da intellettuali e operatori a loro vicini,

interessati, da un lato, a promuovere la tournée dello spettacolo e il disco che lo documentava e, dall'altro, a sostenere l'idea che la 'vera' musica popolare avesse un portato politico. Quest'ultimo poi doveva per definizione risultare rivoluzionario e quindi provocatorio, in particolare per le élite economiche e culturali, di cui tuttavia parte del NCI, così come molti degli intellettuali e degli operatori coinvolti, facevano parte.

Nel quarto capitolo, l'autore si concentra sul concetto di 'costruzione' della musica popolare. Qui risuona una metodologia legata all'identificazione di una 'tradizione inventata', sul solco di Eric Hobsbawm e Terence Renger, in quanto analizza in maniera precisa come un'idea di musica popolare 'vera' sia in realtà il frutto di interpretazioni, posizioni e motivazioni ideologiche. La riflessione parte dall'eterogeneità del materiale inserito nel disco – registrazioni realizzate da Alan Lomax, interpretazioni di brani di tradizioni di diversa provenienza, canzoni composte nel diciannovesimo secolo – e dall'analisi del modo in cui le menti dietro al progetto artistico (Gianni Bosio e Roberto Leydi) avessero messo insieme il materiale, raccolto intorno a un'idea principalmente 'politica' della musica polare. Così l'autore descrive l'approccio di Bosio e Leydi:

Se il carattere che definisce la 'vera' musica popolare è il suo valore antagonista, ne risulta che il repertorio che ha un valore antagonista (ad esempio il repertorio partigiano, ma anche la 'nuova canzone' di Della Mea) deve essere 'vera' musica popolare. (82-83)

Dalla ricostruzione di Tomatis consegue che la stessa categoria di musica popolare utilizzata da intellettuali, ricercatori e musicisti negli anni Sessanta e Settanta fosse in qualche modo finalizzata a confermare tesi pre-esistenti. Ma il volume ci invita a spingere ancora più avanti la riflessione:

Non è tuttavia corretto leggere *Bella ciao* unicamente come uno spettacolo costruito a tesi. Esso, al contrario, ha un ruolo centrale nella definizione della tesi stessa. (83)

Certamente, l'agenda politica degli attori culturali del folk revival italiano di quel periodo era un elemento imprescindibile nel loro lavoro intellettuale e di ricerca. Questo emerge in maniera forte anche nella sezione che Tomatis dedica al tentativo di far luce sulla storia della canzone. Queste pagine offrono una panoramica sulle correnti interpretative che si sono susseguite nel tempo, e che cercano di identificare "Bella ciao" come canto partigiano *tout court*, come brano delle mondine, composizione di origine slava o ebraica, oppure canzone proveniente dalla Brigata Maiella, brigata partigiana formata in Abruzzo e attiva negli anni della Liberazione in varie regioni italiane.

Tomatis sostiene quest'ultima interpretazione, ritenendo che il brano, a guerra finita, fosse entrato in una fase di assopimento – per via del fatto che non fosse fra i più cantati, soprattutto non fosse repertorio proprio delle brigate attive al Nord – per poi riemergere nel 1953, all'alba di un rinnovato interesse per il canto popolare e politico, raccolto dal celebre etnologo Alberto Maria Cirese. Il successo discografico, invece, arride al brano soltanto a

partire dalla versione incisa da Yves Montand, il che sottolinea anche la dimensione internazionale della diffusione di questo brano.

Tale dimensione internazionale complica ulteriormente l'intreccio citato in apertura. Tuttavia, il lavoro certosino, la qualità delle fonti prese in esame e il loro uso attento permettono a questo libro di essere una guida preziosa per venire a capo dell'intreccio, offrendo allo stesso tempo la possibilità di comprendere le dinamiche proprie del folk e del suo revival. Emergono numerose figure centrali nel panorama intellettuale e musicale italiano – oltre ai già citati Bosio e Leydi, sicuramente Giovanna Marini, Sandra Mantovani e, seppure in forma più marginale, Giovanna Daffini. Poco spazio è dedicato invece alla figura di Alan Lomax. Il lavoro dell'intellettuale americano in Italia risale al decennio precedente all'uscita dell'album, precisamente al 1954, tuttavia ha sicuramente contribuito in maniera sostanziale a creare un'idea di folklore, a stabilire una pratica fondata su un uso politico del registratore. L'eredità di Lomax viene oggi messa in discussione nel contesto statunitense, forse avrebbe giovato un riferimento a questa discussione per comprendere meglio anche il ruolo dell'etnografo americano nel formare quelle menti e quelle pratiche che dieci anni dopo daranno vita allo spettacolo di *Bella ciao* e alla sua affermazione nel panorama culturale del tempo.

La presenza di un'agenda politica diventa inoltre motivo per elaborare una riflessione che offre uno spunto rilevante per comprendere la polarizzazione della canzone in generale e di "Bella ciao" nello specifico:

[...] nell'Italia contemporanea la canzone è il simbolo di un'identità antifascista e di sinistra, e come tale costantemente al centro di polemiche e strumentalizzazioni politiche. Questo carattere divisivo – partigiano, potremmo dire – è la ragione stessa per cui la storia di "Bella ciao" è stata studiata e raccontata, ed è vano pretendere di rimuoverlo artificialmente dal quadro in nome di una qualche oggettività. (86)

Del resto, "Bella ciao", insieme a "Faccetta Nera" sono ancora oggi i simboli per antonomasia di una polarizzazione che passa attraverso l'uso e l'interpretazione di una canzone.

Letto da questo punto di vista, il lavoro di Tomatis suggerisce come la costruzione del folk in quegli anni ruotasse intorno a una polarizzazione fra quel materiale musicale che era da considerare come autentico e quello che non poteva essere considerato tale. Questa ha alimentato tanto le pratiche artistiche quanto le pratiche di ascolto, e probabilmente è da considerarsi come contrapposizione che precede e plasma la polarizzazione politica ("Bella ciao"/"Faccetta Nera") che si affermerà successivamente.

Gianpaolo CHIRIACÒ (Universität Innsbruck)