Fabio Trogu

“Musica Ribelle”. Il rock tra movimenti giovanili e strumentalizzazione politica nell’Italia degli anni Settanta.

Come citare questo articolo:
Fabio Trogu, *“Musica Ribelle”. Il rock tra movimenti giovanili e strumentalizzazione politica nell’Italia degli anni Settanta.*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 61, no. 14, giugno 2026, doi:10.48276/issn.2280-8833.14606

“Musica e candelotti”[1]

All’indomani della fine dell’ondata “beat” e dopo lo scossone politico del movimento del ’68, durante gli anni Settanta, i ragazzi e le ragazze italiane cominciano a vedere nella musica e nel rock[2] una possibile risposta al forte bisogno di rinnovamento culturale sorto dalla rottura del movimento studentesco a cui le formazioni della “nuova sinistra” non avevano saputo assolvere[3].
I comportamenti anticonformisti di Beatles, Rolling Stones, Who, Jim Morrison, Jimi Hendrix e Jefferson Airplane vengono visti dai giovani con profonda fascinazione[4]. Inoltre, a questi componenti musicali vengono attribuite idee, qualità rivoluzionarie sociali e istanze politiche che non si erano proposti di rivestire, manifestando «l’esigenza di trovare un terreno comune tra la propria scelta politica e i propri bisogni culturali»[5] nei giovani italiani.
Le idee politiche nate nel ‘68 si combinano con nuove aspirazioni culturali, e insieme determinano l’esigenza di spazi di socializzazione dove riconoscersi immediatamente tramite frasi, comportamenti, vestiario, e gusti musicali che risultano capaci di cementificare i rapporti e di creare un codice espressivo dal quale genitori, preti, insegnati vengono esclusi in quanto non capaci di decifrarne simboli e significati[6].
In questo senso, il rock non viene travolto negativamente in chiave anti-capitalista dal ’68 italiano ma al contrario si unisce alla Resistenza, alla canzone politica, alla cultura della classe operaia proletaria del “grande calderone ideologico” degli anni Settanta italiani[7].
La diffusione del genere si ha per merito soprattutto dell’ambiente controculturale, che accosta il rock a pratiche di vita e alla politica tramite nuove riviste come “Get ready”,

“Freak”, “Gong” e “Muzak”[8], “Puzz” e “Re Nudo”. In particolare quest’ultima cerca di unire questioni di vita alternativa e il consumo di droga leggera di ispirazione hippie con aspetti musicali e politici. All’interno di questi giornali si parla di musica e di quei gruppi rock che tra il 1971 e il 1974 fanno le loro prime apparizioni in Italia: Jethro Tull, Santana, Traffic, Cat Stevens, Led Zeppelin, Joan Baez e altri, i quali sono percepiti come i portatori di uno stile di vita a cui molti ragazzi si ispirano[9].

La diffusione del rock in questo periodo si estende significativamente tra due categorie giovanili simili ma con alcune determinanti differenze: da un lato i militanti dei movimenti della sinistra rivoluzionaria ed extraparlamentare, dall’altra i gruppi di “proletari”, spesso di recente urbanizzazione. Questi ultimi fanno della musica rock qualcosa di “proprio” dal punto di vista culturale con meno scrupoli politici rispetto ai primi[10].

I più estremisti e politicizzati tra i due gruppi, assumono toni fortemente antagonisti contro tutto ciò che ha le sembianze di capitalismo nei confronti della musica. Negli ambienti e nelle pubblicazioni della “controcultura” come “Get Ready”, “Puzz” e “Re Nudo”, si comincia a sostenere con sempre più vigore la necessità di lottare per mantenere la musica «un’arte libera e incontaminata»[11]: il luogo privilegiato della “controcultura” giovanile che deve essere protetto per la sua importanza espressiva dalle logiche del mercato capitalistico al fine di garantire l’accessibilità a tutti, anche favorendo la pirateria musicale[12].

In particolar modo si sostiene il bisogno di salvaguardia contro quei soggetti che hanno intravisto nella musica la possibilità di attività imprenditoriali, se pure innovative e inedite per l’epoca[13]. Queste forme di protesta necessitano, però, anche di essere considerate alla luce della lotta politico-culturale musicale (che riguarda in particolare rock, cantautorato e progressive) che si verifica negli ambienti della sinistra giovanile (extraparlamentare e no) all’indomani del ’68, e che subirà una notevole evoluzione negli anni a venire e che vedrà anche l’intervento diretto delle politiche del Pci.

In questo contesto, alcuni gruppi di giovani partecipano ai concerti per cercare di imporre l’”autoriduzione” o accedere senza pagare il biglietto. Dalle loro parole e dai loro volantini i collettivi più politicizzati e ideologizzati rivendicano di ritrovarsi agli spettacoli con l’intento di «“redimere il rock”» e di trasformare «il concerto in un happening, in un be-in, in un’occasione politica»[14]. Sia il Partito comunista italiano che la sinistra extraparlamentare inizialmente ignorano la “battaglia” per la musica e solo “Lotta continua” si avvicina in un primo momento, sebbene con poca convinzione, alle ragioni delle contestazioni. Tuttavia, nel calderone dei gruppi e dei collettivi della “sinistra” post ‘68 e negli ambienti “controculturali” non è facile districarsi e spesso i motivi e le modalità delle contestazioni sono diversi tra i vari gruppi e da concerto a concerto. I bersagli più colpiti sono per la maggior parte i tour internazionali delle star del pop/rock e specialmente gli organizzatori e i promoter di questi eventi, che sono spesso denominati nei volantini “padroni della musica”. I primi gravi disordini, come è noto, si verificano al concerto dei Led Zeppelin al velodromo

Vigorelli di Milano, dal quale il "Il Corriere della Sera", trae la considerazione che manterrà per tutto il decennio, inquadrando questi episodi come "teppismo organizzato"[15]. Viceversa, già da questo episodio "Lotta continua", al contrario di altri gruppi post-sessantottini, si schiera a favore dei giovani[16], e mette sotto accusa la polizia, rea di essersi «scatenata non contro "politici di professione inquadrati in nuclei di guerriglia" ma con proletari di quartieri, giovani operai e studenti»[17]. Disordini di questo tipo sono sempre più frequenti e si verificano non solo nelle grandi città come Milano e Roma ma anche in città più piccole. Ad esempio, il 17 marzo 1973, a Bologna, in occasione del concerto dei Jethro Tull al Palasport si registrano scontri quando circa 3000 giovani tentano di forzare l'ingresso, causando l'intervento delle forze dell'ordine con cariche e candelotti lacrimogeni[18]. Le rivendicazioni dietro a questo caso specifico possono rappresentare un esempio anche per altri episodi simili e sono riportate da "Stampa Alternativa" che ripubblica un volantino con le motivazioni della protesta a nome di "*Un gruppo di compagni di Vicenza*" e "*Un gruppo di compagni Freak di Padova*". Questi gruppi politicizzati non tollerano che la loro musica, l'arte in cui si identificano, vada in mano ai grandi organizzatori di spettacoli, che la usano meramente a fini economici depotenziando il suo valore e la carica rivoluzionaria a fini di lucro.

> «La musica pop è nata come espressione della rivolta degli strati oppressi e sfruttati dal capitalismo amerikano e inglese, dai neri al nuovo proletariato studentesco e appartiene oggi di fatto e di diritto alla cultura di tutto il MOVIMENTO […] non è un caso che ai concerti pop in Italia si ritrovino tutti gli studenti e i giovani operai, i proletari e i sottoproletari che fanno le lotte nelle scuole, nelle fabbriche, nei quartieri.
> […]
> Per loro [i padroni della musica] la musica pop, oltre che un grosso affare, è anche un'arma politica da ritorcere contro di noi, per creare false divisioni tra vecchi e giovani proletari, per imporre le loro mode insulse, per farci sfogare i nervi dopo aver lavorato e studiato per loro tutto il giorno, e scacciare così "i cattivi pensieri".
> Ma, come sempre, fanno i conti senza l'oste, […] Ed è ora così che da una parte si ritrovano in piazza migliaia di giovani proletari decisi a non farsi fottere i soldi del biglietto, che si organizzano per entrare gratis ai concerti (come a Milano con i Led Zeppelin, i Chicago, Gli Atomic Rooster, ecc.).
> […]
> LA MUSICA POP CI APPARTIENE! […].[19]»

Solo a partire dal '73-'74, cioè con l'aumentare delle proteste, la questione delle lotte ai concerti, assume maggiore attenzione anche nelle forze extraparlamentari e in particolare tra le pagine di "Lotta continua". Nel marzo 1973 il giornale si inserisce all'interno del dibattito sul "caso Baez". Secondo quanto riporta "Lc", un gruppo di proletari "del comitato di lotta della Magliana" pretende che Joan Baez tenga un concerto nel quartiere proletario della Magliana a Roma, in sostegno ai cittadini del quartiere, in opposizione a quello

previsto a pagamento (1.500-2000 lire) organizzato da Franco Fontana. Alcuni "Circoli Ottobre", distribuiscono il giorno seguente un volantino dal titolo ironico *"Joan Baez, Orietta Berti, Andreotti",* nella quale si critica la cantante per non avere accettato di fare uno spettacolo «anche solo di mezz'ora» al quartiere proletario della capitale. Si accusa inoltre la Baez di essersi appropriata della canzone popolare "folk" nei suoi brani contro la guerra in Vietnam. Una protesta portata avanti anche da "Stampa Alternativa" che ripubblica gli spezzoni di "Lc" e il Volantino del "Circolo Ottobre" l'anno successivo[20].
Di diverso avviso sul caso è il leader di "Re nudo" Andrea Valcarenghi, che interviene sulla vicenda inviando una lettera alla redazione di "Stampa Alternativa", rivolta anche ai "Circoli Ottobre" e a "Lotta continua", dove difende Joan Baez per il suo impegno politico (presente e passato) e il suo attivismo pacifista, discostandosi dunque dalla posizione di forte critica della casa editrice di Marcello Baraghini e dal giornale di estrema sinistra, sostenendo l'impossibilità dell'ottusa pretesa di musica totalmente gratuita[21]. Una versione, che Valcarenghi ripropone anche sul suo libro *Underground: a pugno chiuso!"*[22].
Nonostante le divergenze tra le varie realtà in campo, la stagione della lotta per la "musica libera" non si placa e il 29 agosto '73 in occasione del concerto di Frank Zappa al Palasport di Roma organizzato da Franco Mamone, "Stampa Alternativa" distribuisce numerosi volantini che accusano in maniera diretta ed esplicita l'impresario musicale e minacciano l'arrivo dell' «"l'inverno caldo" della musica»[23].
Disordini e contestazioni hanno però il loro apice nel 1974 e prendono di mira la Premiata Forneria Marconi a Palermo, Soft Machine a Reggio Emilia, Traffic a Torino, Roma e Napoli e Cat Stevens ancora nella capitale. Il culmine della violenza si ha in occasione del tour di Lou Reed nel febbraio-marzo 1975 annunciato in modo preoccupato da "La Stampa" visti gli scontri degli anni precedenti[24]. Il 13 febbraio, al Palalido di Milano un gruppo che si fa chiamare "situazione creativa"[25] assalta il palco e a "pugno chiuso" intende «[…] suonare sul palco assieme a Reed, coinvolgere il pubblico, spiegare dal palco ogni motivazione di questa azione[26]». Nonostante i tentativi dell'organizzatore David Zard di calmare e ascoltare le ragioni della protesta, risulta impossibile portare avanti il concerto. In questa occasione sono presenti alcuni dei gruppi della estrema sinistra milanese, i quali «hanno stigmatizzato il comportamento dei "situazionisti"» aggiungendo però di non poter intervenire con le loro forze per «difendere il concerto di Zard»[27]. Dai toni decisamente più estremi, anche rispetto alle posizioni di "Stampa Alternativa" o di "Re nudo" è però la rivendicazione dell'azione che compare sul giornale di controcultura "Puzz" che si professa vicina ai responsabili dei disordini e rifiuta completamente la logica che vede la musica e il rock come uno spazio di liberazione.

«Uno strumento di alienazione come il gioco del calcio o la televisione. In quanto tale non può che portare passività e al massimo illusione […]. Questa "liberazione" di cui parlano diffusamente le case

discografiche, le riviste musicali e i mensili di "controcultura" è, in realtà, la giustificazione ideologica che essi danno in pasto a migliaia di giovani per meglio vendere la loro merce musicale e giovanilista.[28]»

Anche nella data romana di Reed scoppiano gravi incidenti e il Palazzo dello sport viene seriamente danneggiato. "La Stampa" di Torino, accusa direttamente "Stampa Alternativa" che ad ogni concerto «chiede l'ingresso gratis per i giovani e distribuisce volantini contro i padroncini della musica e attaccando il giro di affari che si muove attorno ai raduni musicali»[29]. "S.A." si dissocia e con un articolo di difesa pubblicato sempre su "La Stampa" accusa apertamente gruppi di teppisti e forse di "fascisti" di essersi infiltrati[30].
Seppur la battaglia per la musica libera derivi da idee diffusesi all'indomani del '68 le organizzazioni della sinistra extraparlamentare non abbracciano in maniera convinta queste lotte nei primi anni Settanta. È invece il collettivo "Stampa Alternativa", con le pubblicazioni del 1974, ad assumere il ruolo di principale teorico, interprete e promotore di queste lotte e accusa la "nuova sinistra" di cecità sulla questione[31]. "S.A". è un gruppo vagamente legato al Partito Radicale, nato intorno al 1970, per iniziativa del noto attivista Marcello Baraghini[32], che diventa in breve tempo uno dei principali editori "controculturali" del paese. I libelli provocatori pubblicati nel 1974, "*Riprendiamoci la musica*" e "*I Padroni della musica*", rappresentano dei veri e propri manifesti teorici e pratici delle lotte ai concerti di questi anni e una fonte storica imprescindibile per comprendere il fenomeno.
All'interno dei volumi non sono solo riportate le ragioni delle proteste, ma vengono suggerite "indicazioni di lotta", e tattiche da adottare durante le proteste[33]. L'attacco si concentra contro chi è complice dell'industrializzazione della musica rock e pop, contro le case discografiche e gli imprenditori musicali come David Zard, Franco Mamone, Franco Fontana e contro il produttore Gianni Sassi[34].
In Italia la musica si trova sotto la «completa subordinazione agli interessi del grande capitale», e infatti "Stampa Alternativa" non si risparmia dal fare una lunga lista di artisti e gruppi italiani e stranieri colpevoli per le loro posizioni ambigue o per essere entrati del circuito musicale commerciale[35]. Significative sono le accuse rivolte anche alle «forze politiche della sinistra riformista e di quella rivoluzionaria ed extraparlamentare» che secondo "S.A.", fino al 1974, mostrano un «totale e assurdo disinteresse» in merito alla questione musicale[36], nonostante «migliaia di compagni militanti dei gruppi rivoluzionari vanno ai grossi concerti, decine e centinaia di migliaia di giovani proletari e sottoproletari, ascoltano e comprano i dischi»[37]. Il clima di lotta e di minaccia di disordini che si viene a creare porta ad annullare l'evento che doveva rappresentare la "Woodstock italiana" nel 1974, il *Santa Monica Rock Festival* (Rimini) con ospiti previsti del calibro di Lou Reed, Deep Purple, Ten Years After, Gong, Tim Buckley.
Tuttavia, la carica esageratamente polemica e il non voler risparmiare nessuno nelle

invettive di "S.A". compresi coloro che tentano di costituire dei circuiti alternativi o di parteciparvi, scatena l'antipatia di "Re nudo", a sua volta accusata di essersi venduta a Gianni Sassi, tra i principali promotori del circuito alternativo con la Cramps[38]. La redazione di Valcarenghi risponde per i toni alle accuse con un supplemento al numero di gennaio 1975[39].

I Festival del "circuito alternativo" tra rivoluzione culturale e politica extraparlamentare

Le lotte, gli attriti e i diverbi sulla questione musicale e sulla sua fruizione fanno parte di un desiderio di "innovazione o rivoluzione culturale" che deve partire dal basso e costituirsi come altro rispetto alla cultura capitalistica occidentale. Accanto alle lotte ai concerti, infatti, a partire già dal 1971 e fino al 1976 si tenta in numerose occasioni di creare nuovi spazi musicali, indipendenti e alternativi[40]. Una direzione che era stata sognata da Andrea Valcarenghi già dai primi raduni di "Re nudo" nei prati di Ballabio (1971), Zerbo (1972) Alpe del Vicerè (1973).

Andrea Valcarenghi, obiettore di coscienza, ex sessantottino, con numerose conoscenze tra gli esponenti della sinistra extraparlamentare, tra il 1972-73 percepisce il mutare dei tempi e sente che "Re Nudo" e il movimento in senso ampio necessita di una ulteriore evoluzione[41]. Egli aveva notato già dai primi del decennio le carenze interne al movimento del "Proletariato giovanile", il quale seppur estremamente disorganizzato alla metà degli anni Settanta scalpita all'interno dei "Circoli"[42] e decide perciò di provare a organizzare degli spazi aggregativi più ampi in cui celebrare "l'ideologia della festa"[43] con la collaborazione di alcune formazioni extraparlamentari (Ao, Lc, Pdup) che prendono il nome di "Festival del Proletariato giovanile"[44].

La partecipazione della sinistra extraparlamentare, a sua volta legata a ideologie militanti rigide non sempre affini alle aspirazioni della rivoluzione culturale che immagina Valcarenghi in *Underground: a pugno chiuso!* e spesso criticate anche negli ambienti dei Circoli del Proletariato giovanile, è finalizzata ad una nuova unione rivoluzionaria con la "nuova sinistra", in una sorta di integrazione che completi le due realtà dal punto di vista culturale e politico[45]. Seppur in un primo periodo i ragazzi del proletariato giovanile mostrino una certa distanza dalle forze extraparlamentari[46], non desistono a partecipare ai festival politicizzati di "Re nudo". I gruppi rivoluzionari nei loro scritti avevano acconsentito in tempi recenti timidamente a inserire argomentazioni sul femminismo, sull'omosessualità e altri temi presenti su "Re nudo", più cari al "proletariato giovanile". Andrea Valcarenghi inoltre pubblica alcuni articoli su "Rosso"[47] nella quale riassume le vicende delle "lotte ai concerti", rivendica i risultati ottenuti nei suoi tentativi di organizzare dei festival alternativi all'indomani dei piccoli ma promettenti successi dei raduni che avevano visto la partecipazione musicale degli Area, di Sorrenti, di Finardi, di Battiato e di altri artisti[48].

I "Festival del Proletariato giovanile" (ispirati ai festival dell'isola di White e di Woodstock)[49] tentano allo stesso tempo di offrire una risposta "rivoluzionaria" alla difficile situazione della cultura giovanile, visto che, come sostiene "Gong", i gruppi extraparlamentari «hanno da sempre portato avanti – in fatto di politica culturale – una linea […] strumentalizzante, senza il minimo spazio reale per i problemi della musica e della cultura giovanile»[50]. Le manifestazioni del circuito alternativo nelle intenzioni devono rappresentare un nuovo spazio di socialità distante dalle logiche dei biglietti, dei controlli della polizia, recintati in spazi chiusi, dove "l'ideologia della festa" è al centro[51] e dove poter discutere di politica liberamente. Nell'estate 1976 fra il 26 e il 29 giungo, l'ormai annuale appuntamento del festival del Proletariato giovanile al Parco Lambro nella periferia Nord di Milano, si rivela una profonda delusione collettiva[52]. Oltre a "Re Nudo", che ne guida l'organizzazione assieme ai Circoli del proletariato, hanno aderito anche il Partito di unità proletaria (Pdup), Lotta Continua (Lc) e alcuni dell'Autonomia[53]. Partecipano circa 100.000 ragazzi e ragazze da tutta Italia. Tra gli ospiti: Ricky Gianco, Eugenio Finardi, Area, Gianfranco Manfredi, Canzoniere del Lazio, Alberto Camerini, Napoli Centrale e numerosi altri. Tuttavia, le contraddizioni politiche tra i vari gruppi organizzatori e il pubblico, esacerbate dall'indomani del deludente risultato delle elezioni politiche del 1976 (1.52%) ottenuto dalla lista Democrazia proletaria a cui avevano aderito Lc, Pdup, e Ao, si scatenano violentemente rivelando di colpo i limiti dell'ideologia della festa[54] e le incompatibilità tra i giovani.
Il Festival del 1976 rappresenta un punto di rottura: il raduno si trasforma in un pantano di violenza, droga, disordine e conflittualità, litigi tra gruppi di autonomi, omosessuali e femministe e autoriduttori con assalti agli stand gastronomici dell'organizzazione. Un clima espresso musicalmente nel testo di "*Un tranquillo festival pop di paura*" (1977) di Gianfranco Manfredi. Nei quotidiani nei giorni successivi si parla di "psicodramma" e di fine "dell'ideologia della festa", contraddizioni e critiche riconosciute anche nei Circoli milanesi[55] e da "Re nudo"[56].
Pochi mesi dopo, la Fgci organizza un festival che costituisce il primo e unico tentativo di incontro che cerca di avvicinare il mondo comunista giovanile del partito a quello controculturale "fricchettone" alternativo[57]. La Fgci in quanto organizzatore[58] nonostante i timori del Pci "vuol portare alla ribalta il tema dei grandi raduni giovanili, la loro funzione e […] la loro ragione d'essere"[59]. Vi partecipa un numero significativo di formazioni e autori: Area, Rino Gaetano, Banco del Mutuo Soccorso, Premiata Forneria Marconi, Toni Esposito, Gino Paoli, Angelo Branduardi, Lucio Dalla, Francesco Guccini, Enzo Jannacci, Claudio Lolli, Eugenio Finardi, Joan Baez, Nuovo Canzoniere italiano, Fabrizio De André, Alan Sorrenti[60].
Il festival inizia sin dai primi giorni con il rimbalzarsi di accuse tra la Fgci, Lotta continua (che definì il luogo "lager") e Democrazia proletaria per i disordini, i prezzi troppo alti danni e battibecchi con la polizia e gli organizzatori. Per ridurre i rischi di gravi incidenti, l'organizzazione decide di chiudere la manifestazione quattro giorni prima della data

prevista[61]. Nonostante ciò, il giornale "l'Unità", ad un giorno dal termine del raduno giovanile, annuncia la riuscita dell'evento dal punto di vista organizzativo e partecipativo; sostenendo che si è «dimostrato che è possibile portare avanti un'iniziativa nella quale convivono diversi orientamenti politici e ideali, pur nella forma di un Festival che rifugge sia da un tipo di organizzazione soffocante che dallo spontaneismo assoluto»[62]. Nell'articolo del giorno seguente Pier Giorgio Betti apostrofa le posizioni di "gruppetti" come Lotta Continua e Avanguardia operaia verso il festival come "preconcette" e "strumentalizzanti"[63].
La non completa riuscita del Festival Fgci di Ravenna, primo e unico tentativo da parte di un organo del Pci di organizzare una manifestazione che tenta di emulare i raduni "pop", e il mancato impegno di Lotta Continua nel cercare di sostituirsi a "Re Nudo" come organizzatore di festival alternativi di questa portata avendo avuto "lo scotto" della partecipazione al Lambro '76, segna uno snodo cruciale, che porta la cultura musicale alternativa di fronte a un futuro incerto. L'insorgere del movimento del '77 concentra però le attenzioni e gli sforzi del movimento verso altre questioni, impegnato tra manifestazioni durissime e fortissima repressione. Il Partito comunista, in quegli anni, non era affatto rimasto immobile per quanto riguarda le politiche culturali. Infatti, con la direzione a sinistra delle nuove generazioni e la crescita del consenso elettorale del Partito crescono significativamente tra il '72 e il '75 e in generale per tutti gli anni '70 gli eventi musicali all'interno degli ambienti della sinistra "storica". A questo scopo la rete degli Arci risulta determinante, assieme alle feste dell'Unità, le quali vedono un aumento numerico significativo[64]. L'obiettivo del Pci è di cercare nuove forme di connessione con la società in trasformazione che inevitabilmente richiede nuovi strumenti di aggregazione, di utilizzo del tempo libero e di produzione di cultura[65]. All'interno di questo circuito il rock sia internazionale che progressivo italiano[66] non trovano particolare spazio e se si osservano le feste dell'Unità si nota un'evoluzione ibrida degli artisti che comprendono sempre più diversi stili musicali non esclusivamente politicizzati (De Andrè, Dalla, Venditti, Bennato, Gino Paoli, Ornella Vanoni, Milva ecc.), ma che sono finalizzati a intercettare un tipo di pubblico che normalmente non frequenta i Festival dell'Unità o gli Arci.
Il Pci cerca di far valere la propria forza organizzativa e culturale, di imporsi a livello popolare e al tempo stesso creare una risposta comunista al clima di terrore dell'estremismo "rosso" e al nascente circuito alternativo dei Festival del Proletariato giovanile che disponeva di risorse economiche e logistiche minime a confronto. Una strategia forse fino ad allora mai confessata direttamente ma che risponde alla "lotta per la cultura" negli ambienti della sinistra (e non solo) per tutti gli anni Settanta e che negli ultimi anni del decennio sarà intrapresa in maniera determinata, ma con alcune importanti differenze[67].
Il 1977 rappresenta un anno cruciale, in quanto è l'anno dell'esplosione di un nuovo movimento. Esso si pone in pieno contrasto proprio con i "padri" del Pci sin dalla cacciata di Luciano Lama (segretario Cgil) alla sapienza di Roma e dall'uccisione del militante di Lotta

continua Francesco Lorusso a Bologna. La violenza, oltre alle azioni dell'Autonomia operaia (e al terrorismo), continua a manifestarsi anche in occasione dei concerti e le contestazioni si fanno particolarmente problematiche in occasione dei Santana, il 14 settembre del '77 al Velodromo Vigorelli di Milano. Secondo quanto riporta "Lotta continua" i Circoli del proletariato giovanile di Milano avrebbero chiesto una riduzione dalle 2.500 alle 1.000 lire, proposta rifiutata dall'impresario Zard[68]. La cooperativa l'"Orchestra"[69] nata nel 1975 e tra cui facevano parte Stormy Six, Area, Finardi si schiera vicino alle posizioni dei "Circoli", e cerca di portare il dibattito verso un discorso più generale sulla cultura musicale, sottolineando la necessità di difendere e gestire gli spazi alternativi, specie dopo il recente sgombero del Centro sociale "Santa Marta" (agosto 1977)[70]. Il giorno dell'esibizione però, come facilmente prevedibile non si riesce a scongiurare i disordini e sul palco vengono lanciati «stracci imbevuti di benzina» scatenando un principio di incendio. Nonostante il servizio d'ordine fosse riuscito a domare le fiamme e l'intervento di Zard avesse calmato la situazione, non fu possibile evitare la ressa al punto che i musicisti spaventati abbandonarono il palco[71]. Dopo questi eventi i Santana annullano le restanti date in Italia e venne imposto lo stop ai grandi eventi per motivi di ordine pubblico, arrivato al culmine di un anno di violenze ai concerti e nelle piazze italiane. I lunghi mesi di assenza delle rock star internazionali, sono colmati dagli ultimi tentativi del circuito alternativo italiano dei cantautori, del pop e del rock progressivo italiano (il quale si trovava ormai già in fase calante)[72].
Tuttavia, la crisi dei cantautori che colpisce anche De Gregori, malvisto negli ambienti di estrema sinistra dopo il successo di *Rimmel*[73], e il tramonto del circuito alternativo portano la cultura alternativa e la musica ascoltata negli ambienti movimentisti verso una frammentazione irreparabile, poco incline ad accogliere nuovi paradigmi nel difficile e intricato periodo post Movimento del '77; colmato solo in modo trasversale e minoritario dall'arrivo del punk. Solamente a Bologna dall'"Ala creativa" del movimento del '77 prende vita un fermento musicale rock e punk con la nascita di numerosi gruppi vicini all'ambiente della contestazione (Radio Alice, Traumfabrik). Tuttavia, la genesi, le caratteristiche estetiche culturali e le storie di questi gruppi sono profondamente diverse da quelle delle formazioni che calcavano i palchi dei raduni pop, soprattutto per la forte ironia e l'influenza punk che li caratterizza. Inoltre, gruppi come Skiantos[74] e Gaznevada vengono più volte contestati dagli stessi ambienti del movimento anche nella stessa Bologna[75].

"È ora, è ora, è ora di cambiare, il Pci deve rockeggiare"[76]

Alla fine del decennio, da questa situazione di stallo per la musica e per il rock nasce il tentativo di appropriazione da parte del Partito comunista di imporsi come organizzatore principale di eventi musicali al fine di recuperare il favore giovanile perso in parte alla fine del decennio. La fine degli anni Settanta appare infatti il momento più propizio dato che la

stagione delle lotte ai concerti è al tramonto, la violenza di piazza è in calo, e il circuito Alternativo con i festival non si è mostrato in grado di determinare una reale rivoluzione culturale che abbracciasse tutti gli strati sociali come sperato da Valcarenghi. *Wastock '78*, un festival- raduno organizzato dai pochi reduci di Democrazia proletaria sulla località marittima di Vasto dal 13 al 17 settembre '78 con la partecipazione degli Area, a lungo al centro dell'attenzione su "Lotta continua"[77] e sul "Quotidiano dei lavoratori"[78] segna l'epilogo definitivo dei festival pop non riuscendo minimamente a rilanciare il fallimento di Parco Lambro di due anni prima.
Dopo il grande stop agli eventi internazionali e i grandi concerti del 1977 a seguito dell'incendio del palco dei Santana a Milano il desiderio del ritorno della musica si concretizza già dalla primavera del '79. Il raduno con la più grande partecipazione di pubblico di quel periodo, vicino alla cultura della "sinistra" avviene il 14 giungo in ricordo di Demetrio Stratos, cantante degli Area. All'Arena civica di Milano partecipano circa 60.000 spettatori, il servizio d'ordine è interpartitico e la polizia praticamente assente. La stessa stupefatta "Lotta continua" nel giornale si chiede se questo evento può rappresentare il ritorno del business del rock in Italia, anticipando gli eventi dei mesi successivi[79].
L'intuizione del giornale di estrema sinistra sembra corretta sin da subito: in estate le due date di Peter Tosh a Bologna e a Milano, rispettivamente il 12 e il 14 luglio, si svolgono senza problemi. Nonostante per la data milanese figuri tra gli organizzatori Franco Mamone, tra i personaggi presi di mira da Stampa Alternativa, non si verificano disordini paragonabili a quelli degli anni passati. Il primo banco di prova nazionale per il ritorno dei grandi concerti è il tour estivo di Lucio Dalla e De Gregori del 1979 e il programma "Estate Romana" di Renato Nicolini, assessore alla cultura di Roma e del sindaco del Pci Giulio Carlo Argan. Da lì in poi sarà soprattutto il Partito comunista a fornire gli strumenti associativi e il supporto per organizzare la fruizione della musica dal vivo, in un tentativo di riappropriazione di quell'egemonia culturale a sinistra che i gruppi extraparlamentari, la controcultura e la politica dal basso dei giovani per alcuni anni avevano scalfito nonostante le incomparabili possibilità logistiche, economiche e organizzative.
Solo il Pci con il suo potente servizio d'ordine sembra (come anche vogliono far apparire anche i giornali) riuscire a garantire la totale sicurezza e la riuscita dei grandi eventi[80]. Il grande tour estivo di Dalla e De Gregori è infatti organizzato dal Centro di programmazione spettacoli (Cps) dell'Arci, e si svolge senza interruzioni, presieduto da un servizio d'ordine di volontari delle Case del popolo, delle società di mutuo soccorso e delle sezioni locali di partito. Il dibattito sulla "popular music" viene dimenticato di fronte al successo di pubblico dei tour nei palazzetti e al tentativo di controllare da parte delle formazioni politiche il mondo della musica.
Alla nuova gestione quieta, organizzata e lineare si rivolgono però le critiche di Roberto Roversi, il quale considera questa rinnovata modalità di fruizione musicale come alienante,

passiva, individualista, asettica[81]. Il suo punto di vista risultava politico e per certi versi vicino ad alcune posizioni di S.A. e di chi lottava per la musica. Egli intravede una prospettiva di mercificazione in atto nei rapporti tra musica, pubblico e ascolto che diventa in questo modo del tutto depotenziata[82]. Anche nelle pagine di “Lotta continua” viene criticata sin da subito l’adesione passiva dei giovani e vengono poste delle domande sulle ragioni di questi cambiamenti.

> «Perché questa repentina inversione di rotta? Ci sono dei dati di fatto. La mancanza di luoghi di aggregazione nelle città, la crisi dei gruppi politici e delle ideologie e soprattutto un enorme desiderio di musica. Tre anni in cui i migliori complessi si fermano a Nizza e si rifiutano di affrontare la piazza italiana, tre anni di “pane e acqua”, di concerti-rischio, di blindati, arresti, sparatorie hanno convinto tutti a cambiare registro. […] Una politica di bassi prezzi e buoni musicanti ha dimostrato che è possibile riprendere per le corna l’emarginazione e ingozzarla di spettacolo.[83]»

Viene predetta la dinamica che sarà dominante negli anni a venire, ovvero che saranno direttamente i partiti politici a organizzare i grandi eventi per mettersi direttamente in contatto con i giovani[84]. Nello specifico le due date di Patti Smith a Bologna e a Firenze, come studiato da G. Plastino danno il via ad una nuova stagione di appropriazione della musica e in particolare del rock interazionale. Un genere disapprovato in passato dal Pci in quanto prodotto del capitalismo statunitense[85], usato ora ai fini strumentali per agire nella sfera culturale e politica.
Il primo tentativo di portare la Smith in Italia e nello specifico a Milano nel 1978 e nella prima metà del ‘79 fallisce in seguito alle dure minacce di contestazione[86]. Sono Bologna e Firenze a rappresentare le due città che a due anni di distanza dall’incendio del palco dei Santana ospitano un concerto rock internazionale, cioè proprio l’oggetto che più aveva visto contestazioni e disordini gli anni passati. I tentativi di Mamone, che ricompare tra gli organizzatori, per il 1979 non sono causali. Milano, Bologna e Firenze[87] sono città amministrate dalla sinistra e dove, specialmente a Bologna, il Partito comunista costituisce una vera e propria “potenza”. Mamone è consapevole della necessità di una forza organizzativa come il Pci per eventi di questo tipo sia dal punto di vista logistico che di sicurezza e di approvazione.
Prima, dopo e durante il concerto si susseguono forti discussioni tra i giornali vicini al Pci e quelli dell’estrema sinistra e dell’Autonomia. I rapporti tra le due differenti entità politiche sono sempre stati tesissimi. Non va dimenticato che il Pci da alcuni anni impegnato nel “Compromesso storico”, è schierato contro l’Autonomia e il movimento del ‘77, in favore della repressione poliziesca e della legge Reale (anche se precedentemente osteggiata nel 1974), inoltre non aveva contrastato il Ministro dell’Interno Cossiga dopo i gravi fatti del marzo bolognese del 1977 e l’omicidio di Giorgiana Masi. Nel 1979 gli arresti del “7 aprile” che colpiscono l’Autonomia vedono lo schieramento del Pci in favore dei magistrati[88].

Sotto questa luce la partita tra Pci e Movimento si gioca sul campo della strumentalizzazione dell'artista e dell'evento. Il Pci vuole mostrarsi un grande organizzatore di manifestazioni musicali, riportare gli stadi e i palazzetti al pieno della loro capacità e al tempo stesso appropriarsi della cultura giovanile del movimento. Un approccio che pare emergere anche su "La Città Futura" dove Dario Turrini, avallando il successo dell'organizzazione dell'Arci, sostiene ci sia una forte linea di continuità tra i ragazzi del lungo movimento del '68 e del '77 e il pubblico che aveva scelto di partecipare ai concerti di Patti Smith[89]. Una strategia che "Quel che resta del movimento"[90] mal tollera e che tramite i suoi esponenti, tra cui Franco "Bifo" Berardi[91], "Stampa alternativa" e ad alcuni gruppi rock bolognesi come gli Skiantos[92], all'esterno dello stadio Dall'Ara, contesta; distribuendo volantini e immaginette derisorie dell'artista. In particolare "Bifo" cerca di riavvicinare Patti Smith alla cultura del movimento, e tenta in varie occasioni di portare l'attenzione della cantante verso gli arresti del "7 aprile", al clima di repressione e alla liberazione del poeta Nanni Balestrini[93], come recita il volantino scritto in occasione del concerto a Bologna[94].
Il dibattito che si accende nei giornali di sinistra fedeli al Pci e quelli dell'estrema sinistra si divide tra chi rivendica il successo per il ritorno della musica internazionale sotto la protezione e il patrocinio del Pci, come Enrico Menduni, presidente dell'Arci[95], e chi invece ne denuncia le caratteristiche alienanti e la strumentalizzazione al fine di recuperare il favore giovanile come "Bifo" e Roversi[96]. A fronte di ciò, l'opposizione del movimento, rispetto al passato è ridotta ai minimi termini e i concerti riescono, non senza alcune difficoltà a essere portati a termine[97]. Tuttavia, l'underground è in calo, "Re nudo" non rappresenta più una guida e persino "Stampa Alternativa" ha rinunciato alle lotte per la musica libera, il circuito alternativo quasi non esiste più. "Muzak", "Gong" e altre riviste simili hanno cessato l'attività e l'Autonomia non si è mai impegnata seriamente in questa lotta. Alla fine del decennio il rapporto tra musica e pubblico giovanile si trova fortemente cambiato.

> «Sono rimasti in pochi a credere che trovarsi in trentamila in uno stadio sia qualcosa di rivoluzionario o qualcosa che ha un segno o un'intenzione politica immediata […] Il pubblico non intende più lottare per demercificare il rock, perché ormai sa benissimo che il rock non può più esistere al di fuori della mercificazione.[98]»

In questa situazione l'arrivo del punk e della nuova generazione crea una radicalizzazione di nicchia nella la nuova generazione che non si amalgama con il movimento degli anni Settanta e si rinchiude molto presto in piccoli spazi e gruppi spesso non graditi dagli ex militanti di sinistra[99] e dai "freaks", tranne quando essi non si convertono al genere.
L'anno successivo è ancora la città di Bologna a offrire un ulteriore esempio di questa strategia, nella quale anche il punk-rock viene strumentalizzato per scopi politici. La

rassegna ideata dall'Amministrazione comunale e nello specifico dai giovani assessori Mauro Felicori (ex vicedirettore di "La Città Futura") e Walter Vitali (ex segretario a Roma delle sezioni universitarie del Pci) "*Ritmicittà. I giovani, la città, la musica*" ha lo scopo di riavvicinare i giovani alla Giunta comunale del Sindaco Renato Zangheri duramente contestati e ritenuti responsabili della drammatica frattura con il movimento causata dall'uccisione di Francesco Lorusso l'11 marzo 1977 da parte di un carabiniere e dagli scontri tra studenti e polizia nei giorni successivi[100].
Nella città del "modello emiliano" matura il desiderio di cercare di recuperare il favore dell'elettorato giovanile, prossimo alla convocazione alle urne per le amministrative nel giugno 1980[101]. Alle elezioni del giugno '79 secondo alcuni calcoli approssimativi il voto giovanile del Pci era sceso in tre anni dal 38% al 24-26%[102]. Questa iniziativa non si limita a ospitare il grande evento finale, cioè il concerto dei Clash gratuitamente, ma riesce a far partecipare gli stessi gruppi espressione del movimento del '77 bolognese come Skiantos, Confusional Quartet e Gaznevada[103]. Come ricorda Walter Vitali «l'idea del rock era abbastanza naturale, poiché era diventata una delle principali forme di espressione del movimento e non solo, in quanto parlava a tutta una generazione»[104].
Significativo notare come la contestazione e la denuncia della strumentalizzazione dei Clash non avviene da parte dei gruppi nati direttamente dal '77 che al contrario partecipano come artisti a Ritmicittà ma dai "*kids*" formatisi poco tempo dopo come gli anarco-punk Raf Punk. I quali distribuirono un volantino non ben recepito da parte di tutto il pubblico[105]. Da parte del Movimento la voce antagonista è ancora quella di "Bifo" che per l'occasione distribuisce un singolare volantino "*Salsicce rock ed eroina una tazza di caffè a malapena riesco a mandar giù*"[106]. Il gruppo di Joe Strummer viene intervistato nelle pagine di "Lc" da Massimo Buda e non appare particolarmente preoccupato di essersi posto in una posizione strumentale agli interessi del Partito comunista[107] e (come Patti Smith) sembra del tutto ignorante riguardo la politica italiana. Il rock in questa strategia assume il ruolo di contenitore estremamente ingenuo. Gli stessi Ramones che in Italia tennero un vero e proprio tour – organizzato da Punto Rosso e dall'Arci – (Reggio Emilia, Udine, Milano, Torino, Roma, Sanremo, Genova) con il loro punk sostanzialmente "apolitico" rispettano queste caratteristiche[108]. Una settimana dopo il concerto a Bologna il Pci vincerà le elezioni comunali con il 46, 05% dei voti[109]. Anche se il rapporto tra il comune e la parte movimentista non fu sanato completamente appare significativo che dei gruppi nati da quell'ambiente suonarono per il Comune.
Dal 1980, infatti, in tutta Italia la strategia culturale del Pci si afferma con vigore e decisione. Nel febbraio si esibiscono i Ramones al palazzetto dello sport di Reggio Emilia[110] poi Police, Devo, Iggy Pop, Talking Heads. A Roma il festival di Castel Sant'Angelo ospita Peter Tosh, Stranglers, Roxy Music, The Knack. A Milano l'amministrazione comunale del sindaco socialista Carlo Tognoli alla testa della giunta con il Pci, patrocina il concerto di Bob

Marley concedendo per la prima volta lo Stadio di San Siro; evento organizzato tra l’altro da Mamone. I primi di giugno torna Lou Reed, sotto una grande attenzione visti i ricordi delle sue date del 1975 a Roma e a Milano. Tuttavia con ben 5 tappe, trova il favore di rotocalchi che erano stati tutt’altro che lusinghieri in passato nei suoi confronti come “La Stampa”, “l’Unità” e “l’Avanti”[111].
Ancora in autunno i grandi artisti continuano a calcare i palchi italiani: Madness, Steve Hackett, B52’s, Telephone, Peter Gabriel, Gong e Talking Heds[112]. Anche le feste dell’Unità[113] partecipano attivamente alla strategia culturale del partito e collaborano con l’Arci all’organizzazione degli eventi per tutti gli anni ’80, coinvolgendo talvolta i Circoli Ottobre e le Radio libere locali.
Oltre al rock, nello stesso periodo si assiste alla ripresa dei cantautori, leader delle classifiche e liberi dalle dure contestazioni degli anni scorsi nonostante i biglietti non propriamente a prezzi popolari. Inoltre, la nuova strategia degli ospiti delle feste “comuniste” prevede l’allentarsi delle maglie dell’identità militante (non più esclusivamente rigidi cantori provenienti dal movimento operaio, contadino o studentesco) del cantante o gruppo, in favore di una più larga appartenenza alla comunità e alla cultura giovanile sempre afferente alla Sinistra, scelti sempre più in base alla loro forza commerciale e alla capacità di portare pubblico agli eventi organizzati o patrocinati dal Pci[114].
Allo scavalcare del decennio, il Pci seppe individuare e approfittare della fine delle “lotte ai concerti” e rendersi più accondiscendente verso i gusti musicali, operando inoltre nelle sue riviste come “La Città Futura” una reinterpretazione delle star musicali anglofone considerate non più solamente come un modello capitalistico americano all’interno del quale il rock era considerato artificioso fittizio ribellismo e una distrazione dalla politica, ma lo sfogo del malessere delle istanze giovanili, che se liberate risultavano disinnescate.
Nelle nuove recensioni si cercava di collocarli all’interno di un contesto contemporaneo dove la loro musica era espressione di un sentimento interpretabile all’interno della Sinistra. Il tutto era funzionale alla strategia culturale ideata al fine di operare una politicizzazione indiretta che faceva leva sull’”indispensabile musica dei giovani” tramite l’organizzazione di eventi e rassegne, ospitando numerosissimi ospiti internazionali e mobilitando le sue reti culturali senza, inoltre, disdegnare collaborazioni con alcune realtà che un tempo erano ostili come le radio libere e i Circoli Ottobre, e non esitando ad avere supporto da impresari musicali come Franco Mamone e David Zard. La lotta culturale subì un’imprevista presa di posizione del Pci, che seppe annichilire nel momento di difficoltà il circuito alternativo pop; mentre i piccoli gruppi punk di fine decennio costituirono per l’epoca solo una nicchia.

Note

1. Titolo di una rubrica della rivista di controcultura musicale “Gong” (1974-1978)
2. Una limitata rassegna della vasta produzione italiana sulla “*popular music*” nel Novecento italiano: G. Borgna, *Storia della canzone italiana*, Milano, Mondadori, 1992, Depaoli Massimo., *Il linguaggio del rock italiano.,* Longo Editore, Ravenna 1988, E. Berselli, *Canzoni. Storia dell’Italia leggera*, Bologna, Il Mulino, 2007, S. Pivato, *La storia leggera. L’uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002, *Id*., *Bella Ciao. Canto e politica nella storia d’Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2005, E. Capozzi, *Innocenti evasioni. Uso e abuso politico della musica pop 1954-1980*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2013, P. Prato, *La musica italiana. Una storia sociale dall’Unità a oggi*, Roma, Donzelli, 2010. S. Savella, *Povera Patria. La canzone italiana e la fine della prima repubblica*, Roma, Arcana, 2017, Cfr. anche i recenti P. Carusi e M. Merluzzi (a cura di), *Note tricolori. La storia dell’Italia contemporanea nella popular music*, Pisa, Pacini, 2021. E J. Tomatis., *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, il Saggiatore, 2019
3. Stephen Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e mosca: la sfida della cultura di massa, 1943-1991*. traduzione di Richard Ambrosini, Giunti, Firenze 1995, pp. 369-371
4. Alessandro Carrera, *Musica e pubblico giovanile. L’evoluzione del gusto musicale dagli anni Sessanta ad oggi,* Feltrinelli, Milano, 1980, cit. p. 47-48
5. *Ivi*, cit. p. 15
6. *Ivi*, p. 46
7. *Ibidem.* Dal Sessantotto vengono composte, inoltre, numerose canzoni di protesta spesso con influenze folk e rock, dalla quale nascono varie raccolte come “il Canzoniere del Proletariato”
8. Pablo Echaurren e Claudia Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977. Viaggio nell’underground*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 151-152
9. S. Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca,* p. 370
10. *Ivi*., p. 371
11. P. Echaurren e C. Salaris, *Controcultura in Italia,* cit. p.152
12. *5000 lire per un disco??!! 5000 “prrr” pernacchie!,* Stampa Alternativa, Stampato in proprio, Roma, 1973
13. P. Echaurren e C. Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977,* p. 152
14. A. Carrera, *Musica e pubblico giovanile*, p. 130
15. Angelo Falvo, *Violenta battaglia notturna fra teppisti e polizia al Vigorelli*, “Il Corriere della Sera”, 6-7 luglio 1971,
16. *Proletari e Padroni,* “Lotta continua” 8-9-1971; La redazione del gruppo extraparlamentare, nell’articolo

mostra un certo interesse verso “quelli dei concerti”.

17. *Ibidem*
18. *Battaglia al Palasport. Danni, Panico e 6 feriti*, “Il Resto del Carlino” 18-3-1973
19. Trascrizione volantino a nome di “Un gruppo di compagni di Vicenza e Un gruppo di compagni Freak di Padova”, in Stampa Alternativa., *Riprendiamoci la musica*, La Nuova Sinistra, Savelli, 1974, p. 15
20. *Ivi*, pp. 19- 22
21. Per la trascrizione completa della lettera, *Ivi,* p. 22-23.
22. Cit. in Andrea Valcharenghi, *Underground: a pugno chiuso!,* introduzione di Marco Pannella, Arcana, Roma 1973, p. 36-39
23. Stampa Alternativa, “*Senti Mamone*”, (senza data, ma presumibilmente risalente al 29 agosto, giorno del concerto di Frank Zappa a Roma)
24. *Comincia con Lou Reed la nuova stagione rock*., “La Stampa” 9-2-1975
25. Mario Luzzato Fegiz, *Per pochi violenti Lou Reed abbandona lo show*, “Il Corriere della Sera” 14-2-1975
26. “*Comunicato”*, di Nucleo informale di “Puzz”, Nucleo autonomo di Quarto Oggiaro, Collettivo informale “Situazione Creativa” in “*Gatti Selvaggi*”, Puzz, n. 2, marzo-aprile 1975
27. M. Luzzato Fegiz, *Per pochi violenti Lou Reed abbandona lo show,* “Il Corriere della Sera”, 14-2-1975.
28. Nucleo Autonomo di Quarto Oggiaro, *“… e questi chi sono??!!”*, in “*Gatti Selvaggi*”, “Puzz”, n. 2, marzo-aprile 1975. Fabrizio Carbone per “La Stampa” riporta una presunta intervista ad un gruppo che sostiene di essere appena uscito da “Re Nudo” “*accusata di moderatismo e di essersi venduta agli interessi dei discografici*”, e dichiara inoltre di voler distruggere la musica in quanto prodotto borghese. Cfr. Fabrizio Carbone, “*Distruggeremo la musica, è solo un prodotto borghese*”. “La Stampa”, 21-02-1975
29. F. Carbone, *Semidistrutto il Palasport di Roma nella lotta tra teppisti e la polizia*, “La Stampa” 17-2-1975
30. F. Carbone, *I contestatori degli impresari pop sconfessano il gruppo che ha sfasciato il Palasport a Roma*, “La Stampa”, 18-02-75
31. S. Gundle., *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, pp. 371-372
32. P. Echaurren – C. Salaris., *Controcultura in Italia,* p. 160
33. Stampa Alternativa*, Riprendiamoci la musica,* Savelli, Roma, 1974*,* pp. 67-74
34. Stampa Alternativa, *I padroni della musica*, Savelli, Roma 1974
35. La lunga “Contromappa pop” di S.A. comprende: Jefferson Airplane, Crosby Still Nash & Young, David Bowie, Soft Machine, Alice Cooper, Frank Zappa, Greateful Dead, Pink Floyd, Amon Duul II, Tim Buckley, Yes, David Peel, Jethro Tull, Area, Santana, Franco Battiato, King Krimson, Alan Sorrenti, Banco del Mutuo

Soccorso, Premiata Forneria Marconi. *Riprendiamoci la musica*, pp. 82-96

36. Stampa Alternativa, *I padroni della musica.,* Savelli, Roma 1974. pp.17-18
37. *Ivi*, pp. 18-19
38. Casa discografica, tra i vari, di Area, E. Camerini e A. Finardi, tutti frequentatori e sostenitori convinti del circuito alternativo.
39. “*Mirano ai padroni e sparano ai compagni*” supplemento a “Re nudo” gennaio 1975.
40. I più celebri oltre ai festival di Re nudo furono il festival Pop alle terme di Caracalla e il Festival di Licola, quest’ultimo organizzato formalmente da collettivi campani ma che godette del forte supporto logistico di membri di Lotta continua provenienti dal milanese.
41. A. Valcarenghi, *Underground: a pugno chiuso!*, p. 120-124
42. Luca Cirese, *“Riprendiamoci la vita”. I circoli proletari giovanili di Milano, Torino, Roma,* in Monica Galfré e Simone Neri Serneri (a cura di), *Il movimento del ’77. Radici, snodi, luoghi,* Viella, Roma, 2018, pp. 221-231
43. Nanni Balestrini – Primo Moroni, *L’orda d’oro, 1968-1977 la grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale.* Feltrinelli, Milano 2005 (1° ed. 1988), p. 517
44. Alessandro Bertante, *Re nudo. Underground e rivoluzione*, NdA press, Rimini, 2005 pp. 43-47 e Andrea Valcarenghi, *Underground a pungo chiuso!* p. 78
45. A. Valcarenghi, *Underground: a pugno chiuso!*, p. 83, p. 121 e pp. 134-135., *Dall’organizzazione della spontaneità alla spontaneità dell’organizzazione*, in “Re Nudo”. *Dall’underground all’outground*, n. 18 marzo, 1973. Seppur nel 1977 Valcarenghi chiarirà di aver sempre preventivato una certa autonomia rispetto alle altre forze come Ao o Lc cfr. A. Valcarenghi, *Non contante su di noi*, Arcana, Roma 1977, p. 13
46. *Sarà un risotto che vi seppellirà*. *Materiali di lotta dei circoli proletari giovanili di Milano.,* Squlibri, 1977 cit. p. 17
47. Giornale dell’Autonomia operaia milanese
48. Andrea Valcarenghi, *Contro i principi di plastica dei concerti pop*., “Rosso”, 9-03-1974
49. “Re nudo”, Anno IV, 19, 1973
50. “Gong”, n.3, marzo 1975
51. N. Balestrini, P. Moroni, *L’orda d’oro,* p. 517
52. Uno straordinario documento è il materiale girato in presa diretta da Alberto Grifi, *Il festival del proletariato giovanile al Parco Lambro* (1976) utilissimo per capire gli umori, i malumori e i pensieri dei ragazzi del Lambro.
53. J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, p. 513 Dopo due anni di collaborazione non vi partecipa

Avanguardia operaia (Ao) Cfr. *Allacciamoci nel Lambro*, "Re nudo", n.42. maggio 1976

54. *Ivi*, p. 521
55. *Sarà un risotto che vi seppellirà*, cit. p. 72
56. Cfr. "Re nudo", 44-45 – agosto/settembre 1976
57. J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, p. 516
58. Organizzatore principale fu Massimo D'Alema allora segretario della Fgci
59. M. Luzzatto Fegiz, *A Ravenna festival "musical-politico", "*Il Corriere della Sera" 21-7-1976.
60. J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, pp.516
61. Antonio Padellaro, *Il festival boicottato dei giovani comunisti*,"Il Corriere della Sera", 31-7-1976,
62. Pier Giorgio Betti, *Giovani da tutta Italia a Ravenna per l'ultimo giorno del Festival,* "L'Unità", 1-8-1976
63. P. G. Betti, *Un grande corte conclude il Festival di Ravenna,* "L'Unità" 2-8-1976
64. Cfr. a proposito, Anna Tonelli, *Falce e Tortello*. *Storia politica e sociale delle Feste dell'Unità (1945-2011*)., Laterza, Roma-Bari 2011 pp. 104-140
65. *Ivi*, p. 110
66. Francesco Mirenzi, *Rock progressivo italiano. La storia, i concerti, i protagonisti*, DeriveApprodi, Roma 2018
67. A. Tonelli, *Falce e Tortello*, p. 112
68. *1000 lire. Nessuno offre di più.,* in "Lotta continua", 15-09-77
69. A. Carrera., *Musica e pubblico giovanile.,* pp. 152-153
70. *1000 lire. Nessuno offre di più.,* in "Lotta continua", 15-09-77
71. *Incendiato il palco dei Santana durante il concerto al Vigorelli.*, "Il Corriere della Sera", 15-9-1977
72. J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, p. 520
73. Il 2 aprile '76 anche viene contestato da un folto gruppo di giovani autonomi e subisce un "processo pubblico" da parte di alcuni autonomi al Palalido di Milano, suscitando sdegno tra i colleghi artisti e l'opinione pubblica per il ricatto subito dal cantautore, cfr. J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, pp. 498-500. Quell'anno a subire una dura contestazione filmata da Alberto Grifi, Franco Barbero e Claudio Caligari, sempre al Palalido di Milano è Antonello Venditti. Cfr. *Contestazione degli autoriduttori al concerto di Antonello Venditti,* Rockol oppure DailyMotion
74. Chiara Righi, *Avanguardia "Panca rock". Gli Skiantos e l'arte dell'avanguardia*, ARTYPE, Bologna 2016
75. Alcuni brani come "*Mamma dammi la benza"* dei Gaznevada e "*Io sono un Autonomo"* degli Skiantos unitamente ad alcuni atteggiamenti sono oggetto di contestazione in varie occasioni come al *Bologna Rock* il

2 aprile 1979.

76. Versi tratti da Stefano Benni, "*Benvenuti a Pattiland*", in "Il Manifesto", 9-9-1979
77. Cfr. "Lotta continua", numeri 14 e 19 settembre 1978
78. Cfr. Contributi dei lettori e dei partecipanti in "Quotidiano dei lavoratori", numeri 5/7/19/22 settembre 1978 e 13 ottobre 1978
79. Lionello Mancini, "*In memoria di Demetrio Stratos*" in "Lotta Continua", 16-6-1979
80. M. Luzzato Fegiz, *Miliardi e politica dietro ogni concerto rock*, "Il Corriere della Sera" 5-8-1979
81. Citazione completa in Goffredo Plastino, *Rumore Rosso. Patti Smith in Italia: rock e politica negli anni Settanta*, Il Saggiatore, Milano 2023, pp. 69-70.
82. *Ibidem*
83. "*E Berlinguer affittò Patti Smith*" in "Lotta continua", 18-7-1979
84. *Ibidem*
85. S. Gundle, *I comunisti tra Hollywood e Mosca*, p. 376
86. *Patti Smith per suonare a Milano aveva bisogno di coperture politiche?* in "Lotta continua", 10-8-1979
87. Alla data fiorentina sono presenti gli esponenti del Pci Achille Occhetto, Claudio Petruccioli e il sindaco Elio Gabbuggiani che accompagnano una delegazione sovietica del Komsomol, Cfr. G. Plastino, *Rumore rosso,* p. 153
88. *Ivi*, pp. 78-82
89. Dario Turrini, *è meglio un concerto di settantamila persone, o settanta concerti da mille?* In "La città futura", 1979, n.31. p. 8
90. Volantino; *A.R.C.I…Picchia, Patti Smith a Bologna!!!* firmato: "Quelli che non hanno dimenticato" c.i.p. Bologna 5-9-1979, via. Zamboni 33
91. "*50.000 per Patti Smith*, Volantone firmato "Quel che resta del Movimento di Bologna"
92. Paolo Bertrando, *Bologna rock*, Edizioni Re Nudo, Milano 1980 p. 174., G. Plastino, *Rumore rosso*., p. 179
93. G. Plastino., *Rumore rosso*, pp. 78-82
94. Volantino firmato "Quel che resta del movimento di Bologna". (trovare un posto da dove citarlo meglio).
95. Enrico Menduni, "*Gramsci scriverebbe di Patti Smith*" in "La città Futura". n. 31 1979, p.9
96. Edoardo Sanguineti, *Comprate le sue urla, vuoto a rendere*, in "l'Espresso", 1979 n. 35, p. 66, "La Città Futura" dedica uno speciale alla cantante con contributi di Susanna Nirenstein, Sergio Tiroli e Roberto Roversi., inoltre il settimanale della Fgci intervista Aldo Tortorella, responsabile nazionale delle politiche per la cultura del Pci. in "*La riscoperta del bisogno culturale*", "La Città Futura", n.32. 1979, p. 5. Altri interventi

sulla vicenda di Franco "Bifo" Berardi: "*Musica e Silenzio"*, in "Lotta continua", 18 settembre 1979; "*Chi è Patti Smith e perché sta cantando davanti a quella gente*" in "Almanacco musica" 1979, n.2 pp. 98-194

97. Per un racconto dei due concerti di Patti Smith si veda G. Plastino, *Rumore rosso.,* pp. 129-140 e 151-167
98. A. Carrera, *Musica e pubblico giovanile*, pp. 224-225
99. Cit. Stefano Cimato, in Rubini Oderso – Quercetti Ferruccio (a cura di)., *Bologna 80. Il concerto dei Clash in Piazza Maggiore nell'anno che cambiò l'Italia,* Godfellas, Firenze 2020 p. 84, in *Non disperdetevi*., Rubini Oderso -Tinti Andrea (a cura di)., *Non disperdetevi. 1977-1982 San Francisco, New York, Bologna le zone libere del mondo*., Shake edizioni, Milano 2009 p. 300. Cfr. anche la versione di Helena "velena" in *Non disperdetevi,* pp. 57-58 e Luigi Bonanno in *Bologna 80,* pp. 95-96
100. Pastore Luca, *La vetrina infranta. La violenza politica a Bologna negli anni del terrorismo rosso. 1974-1979.* Pendragon, Bologna 2013
101. Cfr. *Bologna '77*, pp. 79-80. Inoltre: *La crisi della società italiana e gli orientamenti delle nuove generazioni. Atti del Convegno tenuto a Roma il 7-9 ottobre 1977*, Istituto Gramsci, a cura di Franco Ferri; Editori Riuniti, Roma, gennaio 1978
102. Guido Crainz, *Il Paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta,* Donzelli Editore, Roma, 2005*.,* p. 581
103. Cit. Walter Vitali, *Bologna 80,* pp. 39-40
104. Ivi., p. 30
105. Cfr. Luigi Bonanno, intervista del 19/07/2020 in *Bologna 80*., pp. 95-96 Per il Volantino dei Raf Punk; Maria Laura Giulietti, "Ciao 2001" n.24 15-06-1980 e Stefano Lenti, "Il Mucchio Selvaggio" N.32 luglio-agosto 1980
106. Lo scritto si scaglia contro il Comune e contro i gruppi "del movimento", che hanno suonato per "Ritmicittà".
107. Massimo Buda, *Il combattente del rock che confondeva James Dean con le Br,* in "Lotta continua"., 8/9 giungo 1980
108. Alessandro Volpi, *1980 una lunga estate italiana. La musica che ha cambiato il consumo della politica*, PisaUniversityPress, Pisa 2022. p. 24-33
109. Cfr. Archivio storico del Ministero: Eligendo
110. Città storicamente amministrata dal Pci
111. A. Volpi, *1980 una lunga estate italiana*, pp. 49- 58
112. Alessandro Volpi, *L'anno della svolta: la politica, i concerti, i festival del 1980*. In *Diacronia. Studi di Storia Contemporanena, Popular music e storia: Media e consumi e politica dagli anni Cinquanta agli anni Novanta*, 53 1/2023, 29/03/2023, p. 75

113. Cfr. A. Tonelli, *Falce e Tortello*, pp. 142-182

114. A. Volpi., *1980 una lunga estate italiana*, pp. 9-25