

ALESSANDRO CASELLATO, *Santi e madonne per l'Italia del boom : lettere a papà Cervi e a Gigliola Cinquetti*, in «Archivio trentino» (ISSN: 1125-8225), 56/1 (2007), pp. 197-214.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/artpsc>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Alessandro Casellato

# Santi e madonne per l'Italia del boom

lettere a papà Cervi e a Gigliola Cinquetti

## 1. Due Italie

Proporrò una comparazione un po' ardita, forse anche un po' irriverente, tra due personaggi – Alcide Cervi e Gigliola Cinquetti – e gli archivi epistolari che intorno ad essi si sono costituiti. Esiste almeno un elemento estrinseco che li accomuna: si collocano più o meno negli stessi anni, quelli del lungo dopoguerra, del miracolo economico, della grande trasformazione del paese. Di Gigliola e del suo archivio sappiamo ormai molto e non mi dilungo a presentarli. Anche Alcide non dovrebbe aver bisogno di presentazioni. Qualche parola è invece necessaria per descrivere il fondo archivistico su cui ho lavorato. Si tratta di alcune centinaia di lettere, scritte quasi tutte negli anni Cinquanta e Sessanta e conservate presso il museo di Casa Cervi, a Gattatico, nella campagna reggiana.

La casa dei Cervi era diventata luogo di pellegrinaggio sin dall'immediato dopoguerra<sup>1</sup>. Molte persone vi si recavano per conoscere di persona il vecchio Alcide che aveva perso tutti i suoi figli nella guerra di Liberazione; gli portavano in dono oggetti, targhe, cimeli come segno di partecipazione alla sua vicenda familiare; scattavano fotografie di gruppo con lui, e gliele rispedivano in copia; alcuni facevano addirittura tappa in occasione del viaggio di nozze. Altre persone si rivolgevano a lui senza averlo conosciuto personalmente, ma solo per essersi appassionati alle sue vicende attraverso il libro *I miei sette figli*<sup>2</sup>, pubblicato a suo nome nel 1955 e più volte ristampato, e attraverso i giornali.

Papà Cervi e Gigliola rappresentano due Italie quasi contemporanee, ma

---

<sup>1</sup> GUIDA 1970; 1991.

<sup>2</sup> CERVI 1955.

198 per molti aspetti diverse e contrapposte: l'Italia rossa, comunista, e quella bianca, democristiana; l'Italia arcaica e quella moderna; la campagna e la città; il popolo contadino e il ceto medio urbano; la famiglia estesa, patriarcale (il vecchio Alcide, i figli, poi le vedove e i nipoti) e la famiglia nucleare (la famiglia Cinquetti rappresentata nei rotocalchi: padre, madre e le due figlie, Gigliola e Rosabianca). La cosa più semplice sarebbe affiancare queste due icone proprio per marcare la distanza tra due fasi della storia d'Italia che il boom economico sta separando: papà Cervi è il passato, Gigliola il futuro. Ma a guardar bene sono uno strano passato e uno strano futuro. Da una parte c'è un vecchio sopravvissuto al suo tempo, sopravvissuto persino ai suoi figli, condannato anzi dalla sorte a seppellirli tutti e sette in un colpo solo; un vecchio che è apparentemente sempre sul punto di morire ma che sembra non morire mai (lo farà solo nel 1970, ma in anni recenti qualcuno lo potrà pensare ancora vivo e vegeto<sup>3</sup>). Dall'altra, una ragazza sospesa in un'immagine di eterna minorità, un'adolescente che canta di non essere pronta per diventare adulta. Già questa sarebbe una chiave interessante per rappresen-

tare la modernizzazione all'italiana, metafora di una società sospesa tra un passato che non passa mai e un futuro che non vuole arrivare.

Ma proviamo a leggere i personaggi di papà Cervi e Gigliola Cinquetti con gli strumenti che un sociologo a loro contemporaneo aveva messo a punto proprio in quegli anni per definire la polarità tra vecchio e nuovo, tra la cultura tradizionale e quella di massa.

«Nelle società arcaiche, il vecchio è colui che detiene l'autorità della saggezza», scrive Edgar Morin ne *L'industria culturale*<sup>4</sup>, mentre «in una società in rapida evoluzione, e soprattutto in una società in divenire accelerato come la nostra, l'essenziale non è più l'esperienza accumulata, ma l'adesione al movimento. L'esperienza degli anziani diviene desueto almanaccare, anacronismo. La «saggezza dei vecchi» si muta in vaneggiare. Non esiste più saggezza».

Con lo sviluppo della cultura di massa i genitori – e a maggior ragione i nonni – sono messi in disparte fino a scomparire dall'orizzonte dell'immaginario<sup>5</sup>. Papà Cervi rientra in pieno nella parte. Non solo è vecchio, ma ha uno stile arcaicizzante che ne caratterizza sia l'immagine – volto rugoso, abiti dimessi – che il modo

<sup>3</sup> La nota *gaffe* di Silvio Berlusconi – allora presidente del consiglio – nel 1994.

<sup>4</sup> MORIN 1969.

<sup>5</sup> BRAVO 2003: 54-61.

di esprimersi, sapienziale, quasi salmodiante.

«Il saggio vegliardo – continua Morin – è divenuto il vecchietto in pensione: l'uomo maturo, colui che sta per crollare. [...] *Il nuovo modello è l'uomo alla ricerca della realizzazione di sé, attraverso l'amore, il benessere, la vita privata. È l'uomo e la donna che non vogliono invecchiare, che vogliono restare sempre giovani per amarsi sempre e godere sempre del presente*»<sup>6</sup>.

Gigliola incarna questa promessa di eterna giovinezza. È anzi la giovane di tipo nuovo: dà il volto e la voce ad una nuova figura che si afferma nella seconda metà del Novecento, *l'adolescente*: non bambina, ma non ancora adulta. L'adolescenza compare nella società moderna nel momento in cui vengono meno i tradizionali riti di iniziazione e di passaggio. Si configura come un lungo interludio tra infanzia ed età adulta all'interno del quale la personalità sociale dei soggetti non è ancora cristallizzata. (Qui il nostro pensiero corre subito ad un passato che sembra già remoto ma che solo una generazione separa da *Non ho l'età*; ai sette figli di Alcide – il più giovane aveva 22 anni – che la guerra, il più efficace dei riti di passaggio, aveva fatto adulti, e immediatamente bloccato, marmorizzato

potremmo dire, in una forma, in un ruolo, in un destino).

Ma non deviamo troppo dal faccia a faccia tra i due protagonisti. Rubiamo ancora le parole a Morin, che coglie a livello narrativo – le meta-narrazioni che orientano le stesse autorappresentazioni degli individui – un altro elemento di discontinuità tra due epoche e due culture che si stanno avvicinando.

«Nella tradizione millenaria e universale, l'eroe, redentore o martire, o meglio redentore e martire, fissa su di sé, talvolta fino alla morte, la sventura e il dolore. È l'eroe che espia le colpe altrui, il peccato originale della propria famiglia, e placa, col sacrificio, la maledizione o il corruccio del fato. La grande tradizione ha bisogno non soltanto del castigo dei cattivi, ma anche del sacrificio degli innocenti, degli uomini puri e generosi».

La dimensione tragica non è compatibile con la nuova industria culturale che ha bisogno invece di «acclimatare, familiarizzare e infine soffocare l'assurdo, dare un senso alla vita escludendo il non senso della morte». Il lieto fine, *l'happy end* irrompe massicciamente nelle trame narrative e nella metanarrazione che le sottende, segnando «una rivoluzione nel regno dell'immaginario. L'idea di felicità diviene il fulcro

<sup>6</sup> MORIN 1969: 153.

affettivo di un nuovo immaginario». Anche in questo Alcide e Gigliola sembrano stagliarsi come opposti inconciliabili: da una parte l'uomo dei sepolcri, un personaggio assolutamente tragico, a metà strada tra l'eroe greco e il santo cristiano; dall'altra la ragazza di *loveworld*, appena nata ma già prefigurazione di un lieto fine, promessa vivente di felicità e di benessere.

## 2. Sovrapposizioni e ambivalenze

Ha senso accostare due universi sociali e culturali apparentemente così distanti? Forse sì. Certo, le differenze tra i due fenomeni sono macroscopiche e non serve qui evidenziarle oltre. Ma sono davvero due Italie diverse e contrapposte quelle che guardano a Gigliola e a papà Cervi? Proviamo a fare un ragionamento à la Bourdieu sui gusti e sui consumi culturali: quale grado di convergenza e quali margini di sovrapposizione ci sono tra l'Italia della militanza comunista e quella canzone melodica? La ricerca sarebbe tutta da fare, ma abbiamo alcuni indizi che ci dicono qualcosa<sup>7</sup>.

Alle feste de «l'Unità» si balla il liscio come alle sagre di paese, non si fa

musica sofisticata.

«Le feste de «L'Unità» e dell'«Avanti!» – ricorda Cesare Bermanni – erano allora dal punto di vista musicale totalmente egemonizzate da orchestre da ballo e da cantanti di musica leggera tipo Luciano Taioli o Claudio Villa o Gianni Morandi, quelli cioè che il grande pubblico conosceva perché allora imposti dal mercato discografico e dei media»<sup>8</sup>.

Giuseppe Gaddi – il rivoluzionario professionale, lo stalinista tutto d'un pezzo, il funzionario comunista che ho studiato da vicino<sup>9</sup> – in famiglia leggeva Fogazzaro e si commuoveva. Luigi Meneghel – l'operaio di Fiera che ci ha lasciato i suoi diari e le sue poesie<sup>10</sup> – leggeva insieme riviste “rosa” e libri politici. Persino Togliatti non pare avesse dei gusti estetici particolarmente sofisticati. Nella polemica che ebbe nel 1949 con Massimo Mila, per criticare le avanguardie musicali («quella particolare degenerazione della musica che la grande maggioranza degli uomini normali oggi critica e respinge») si era lanciato in un inedito elogio della canzonetta:

«Che cosa cercava il combattente di Leningrado il quale preferiva una canzonetta da grammofono

<sup>7</sup> Per questo approccio al campo musicale, vedi BRUNELLO 2000; BRUNELLO 2003.

<sup>8</sup> BERMANI 1997: 67. Vedi anche GUNDLE 1995.

<sup>9</sup> CASELLATO 2004.

<sup>10</sup> CASELLATO 2002: 129-154.

alla *settima* di Sciostakovitc? Cercava, semplicemente, l'arte, cioè qualcosa che fosse vicino a lui, lo facesse pensare, fremere, soffrire»<sup>11</sup>.

Paradossalmente, lo stesso Mila quindici anni dopo si sarebbe prodotto a sua volta in un'inattesa apologia di Gigliola Cinquetti, in reazione al disprezzo ostentato dagli intellettuali *apocalittici* nei riguardi della musica leggera:

«Io non ho mai sentito né Mina né Milva né Rita Pavone né Gigliola Cinquetti, ma mi guardo bene dal disprezzarle, loro e chi le ascolta. Anzi, le filippiche di Adorno, dall'alto di una dittatura di Junker intellettuale, valgono ad ispirarmi una certa curiosità, e soprattutto una profonda simpatia e comprensione per le ragioni di quella produzione musicale e di chi ne fa uso. Non combina niente di buono, né nell'arte, né nel pensiero, né in politica, chi si sequestra orgogliosamente dalla realtà e le oppone un assurdo verdetto di condanna totale. Per cambiare il mondo bisogna abbracciarlo e per pulire le stalle di Augia bisogna entrarci dentro e sporcarsi le mani»<sup>12</sup>.

Facendo alcuni microsondaggi ca-

salinghi e locali, ho scoperto che mia mamma (classe 1946) e le sue sorelle da giovani ascoltavano indifferentemente Gigliola e De Andrè, e tutto quello che ci stava in mezzo, senza porsi grossi problemi di compatibilità tra generi e orientamenti politici. E che i loro coetanei che nel 1963 a Treviso avevano dato vita ad un *gruppo spontaneo* all'ombra della parrocchia avevano cominciato con un dibattito su *Non ho l'età* – i giovani e il sesso – ed erano finiti quattro anni dopo con uno su Che Guevara, prima di sciogliersi, alla vigilia del 1968. Io stesso da ragazzino ascoltavo tanto le canzoni di Baglioni che quelle dei Queen, variando il repertorio a seconda dei contesti, dello stato d'animo, delle ore della giornata.

Insomma, nei gusti e nei consumi culturali esistono ambivalenze e sovrapposizioni apparentemente impensabili. Tanto che non escludo che tra i lettori de *I miei sette figli* di Alcide Cervi ci fossero anche coloro che apprezzavano le canzoni di Gigliola Cinquetti. Così come Gigliola stessa in fin dei conti si era cimentata col repertorio del canto sociale, interpretando *Sciur padrun da li beli braghi bianchi* e *Bella Ciao*<sup>13</sup>. Mi sbaglio? Sto forzando? Non so, ma

<sup>11</sup> TOGLIATTI 1949; TOGLIATTI 1976: 165-166. L'episodio è stato rievocato da AGOSTI 2000: 81-95 e da ANDREUCCI 2005.

<sup>12</sup> MILA 1995: 192.

<sup>13</sup> PIVATO 2002: 185.

credo che in queste cose ci siano alcune chiavi di lettura utili a capire l'Italia negli anni della *grande trasformazione*, con le sue ambivalenze irrisolte, con i suoi rimescolamenti e corto circuiti inaspettati.

Il 1964, l'anno di *Non ho l'età*, è anche l'anno di *Gorizia tu sei maledetta* e di *Blowin' in the wind*: ma ci illuderemmo se guardassimo solo lì, con negli occhi le immagini del poi, cioè il 1968. Gigliola è un fenomeno di rimbalzo, non è l'avanguardia; non è la rottura, ma rappresenta il recupero di un'immagine tradizionale all'interno di una cornice moderna; copre una fetta di mercato, il mercato giovanile non trasgressivo, che non si riconosce del tutto nei modelli di ragazzina terribile alla Rita Pavone, né in quelli di adolescente emancipata e quasi *Lolita* alla Catherine Spaak. Questo è un aspetto che è subito ben chiaro agli osservatori di costume, che ben prima dei critici musicali colgono la novità di Gigliola, il cui successo di pubblico non conteneva altro che questo messaggio:

«che si può cantare anche sottovoce, con estrema dolcezza la storia di un amore. Senza strepiti di «ye-ye», senza contorsionismi, senza fracasso di trombe e tamburi. Come si usa

nelle case-bene. Come usava nei salotti gozzaniani tanti e tanti anni fa»<sup>14</sup>.

Con altre parole e in chiave soggettiva, le lettere degli ammiratori restituiscono il significato di questa *innovazione restauratrice*. «A me piacciono le canzoni lente e le voci basse», scrive a Gigliola un collegiale da Macerata, confidandole di aver pregato per lei durante la gara e promettendole di ricordarla ancora nelle preghiere: non sopporta Rita Pavone, gli piaceva un tempo Catherine Spaak, ma quando seppe che aveva interpretato il film *La noia* distrusse i suoi dischi e disse ai fratelli e genitori: «I soldi che Iddio m'ha dato voglio darli a coloro che sono a Lui fedeli, non ai servi del Diavolo» (22 febbraio 1964).

### 3. Prodotti dell'industria culturale

Sia papà Cervi che Gigliola Cinquetti sono dei *prodotti di un'industria culturale*. Gigliola – è stato detto – fu costruita da Franco Crepax pezzo per pezzo<sup>15</sup>. Carlo Trabucco – intellettuale *teo-con* dell'epoca, direttore della rivista delle filodrammatiche cattoliche *Controcorrente* – all'indomani del successo di Sanremo aveva fatto del fenomeno Gigliola

<sup>14</sup> Sandro DELLI PONTI, «È nata a Sanremo l'anti-Rita Pavone / Gigliola Cinquetti era già a letto quando seppe che aveva trionfato». *Il Resto del Carlino*. Bologna, 3 febbraio 1964.

<sup>15</sup> CREPAX 2004.

un'analisi politicamente reazionaria ma intellettualmente lucidissima. Aveva raccontato ai lettori di *Orizzonti. Settimanale cattolico di attualità* come fosse nata la nuova diva. La scoprirono mentre cantava *Le mille bolle blu*.

«Mi assicurano sia stato il suo editore discografico a sentenziare: Tutto sbagliato. Tu, cara fanciulla, non devi urlare, devi modulare. Con il tuo faccino bello bello, pulito pulito, devi cantare canzoni delicate, a modo, dal tuo volto deve scendere in platea un sorriso di bimba tutto candore – e non so se aggiunse: tutto pudore –; insomma tu devi conquistare la gente con la tua adolescenza, che ha il profumo del buon pane casalingo. Devi ricordarti anche delle tue suore; quelle ti hanno data una educazione fine e discreta; sii anche tu discreta nei gesti, negli atteggiamenti, nella voce, sii fine come ti hanno fatta papà e mamma... Così sarebbe nata Gigliola Cinquetti da noi conosciuta, fabbricata su misura per la sua canzone *Non ho l'età per amarti*. [...].

Sì, non illudiamoci troppo, l'editore l'ha fatto per la cassetta, però è significativo che vi abbia pensato ed è significativo soprattutto che la gente sia stata al gioco»<sup>16</sup>.

Anche papà Cervi è, a suo modo, il prodotto di un'industria culturale<sup>17</sup>. Alla costruzione del suo personaggio lavorano fior fior di intellettuali, come Calvino, Calamandrei, Einaudi. Ma la sua notorietà diventa di portata nazionale nel 1955, decennale della Liberazione, grazie alla pubblicazione del libro *I miei sette figli*. Questa fu un'operazione prettamente da industria culturale, condotta in grande stile dal Pci, che fece del testo un vero e proprio best seller e ne vendette milioni di copie<sup>18</sup>.

Ci sono altre analogie strutturali che fanno di Gigliola e papà Cervi due fenomeni della moderna cultura di massa. Per entrambi non vale la categoria tradizionale di *autore*: solo in maniera indiretta e parziale essi erano gli autori dei testi che interpretano; alle loro spalle c'erano in realtà degli staff di persone che li curavano. Entrambi rappresentano in qualche modo una rivincita

<sup>16</sup> Carlo TRABUCCO, «Mi sono convertito alla canzone». *Orizzonti: settimanale cattolico di attualità*. Milano, 29 marzo 1964: 24-25. Questo l'occhiello: «Il mondo della musica leggera si rimangia i suoi idoli, sicché i giovani cantanti d'ieri sono «la vecchia guardia». Ma vi sono indizi di un ritorno al sapore antico. Una ragazza «brava, soave, tranquillizzante» ci riconcilia con la canzone».

<sup>17</sup> COLOMBO 1998: se Gigliola sembra rispondere alla logica del «topo» (intrattenimento), Alcide è assimilabile a quella pedagogizzante del «grillo».

<sup>18</sup> Il libro era scritto in realtà da colui che compariva come curatore, Renato Nicolai.

dell'*oralità* sulla cultura scritta: i media erano diversi – il libro, il disco – ma le affabulazioni di Alcide e le canzoni di Gigliola erano prodotti di una nuova – o vecchia – oralità, che era comunque irriducibile alla cultura alta tradizionale e che affascinava proprio per questo. Infine, per il successo di entrambi un ruolo centrale ebbe il sistema dei *mass media*: la stampa di partito per papà Cervi (attorno a lui c'era tutto un *merchandising* politico che mescolava sacro e profano: feste de «L'Unità», cartoline, fotografie, libri, gadget); la radio, i dischi, i rotocalchi, la televisione per Gigliola.

Questa mediatizzazione spinta aveva conseguenze notevoli. «La stampa di massa – scrive Morin – mentre investe i divi di un ruolo mitologico, cala nella loro vita privata per estrarne la sostanza umana che permette l'identificazione»; essa produce uno straordinario consumo della loro vita privata. I media avvicinano il personaggio, lo fanno prossimo, confidente, e creano l'aspettativa che egli risponda a queste chiamate e richieste, che il contatto e il riconoscimento siano reciproci. In questo senso, papà Cervi e Gigliola Cinquetti erano a pieno titolo dei *divi*. Il corpo di Alcide era circondato da un alone sacrale, era oggetto di culto, come il corpo dei suoi figli morti. Si voleva la foto con Alcide da appendere in tinello, insieme a quella dei sette figli e degli altri *santi e martiri*

della religione civile. Il *personaggio* tendeva a schiacciare la persona in carne ed ossa. Papà Cervi entrò perfettamente nella parte, fu subito un uomo pubblico, accettò di essere un emblema del partito. La sua stessa biografia subì aggiustamenti, riscritture, adattamenti affinché fosse una biografia esemplare, una vita modello. La casa in cui ancora viveva con il resto della famiglia fu trasformata in un museo aperto al pubblico. I lettori ne seguivano sui giornali le condizioni di salute, i ricoveri in ospedale, poi l'agonia e la morte. Gli stessi i funerali furono un affare pubblico, vennero discussi nella direzione centrale del partito, e anche *post mortem* il corpo di Alcide fu *sequestrato* alla famiglia.

Qualcosa di simile capitò a Gigliola. Ogni ambito della sua vita divenne oggetto di narrazione da parte dei media e di consumo da parte dei *fan*. I servizi giornalistici che la riguardano – conservati ordinatamente nell'archivio – sono eloquenti: mostrano «un nuovo stile, fatto di familiarità, di amicizia, di complicità». Gigliola si offriva al suo pubblico anche attraverso le rubriche di posta dei lettori su *Vitt* (già *Il Vittorioso*) e su *Famiglia cristiana*. Qui i lettori esprimevano opinioni, chiedevano consigli, intervenivano attivamente per controllare e orientare il personaggio, protestando, ad esempio, quando si accorgevano che ad un certo punto Gigliola cominciava

a truccarsi, quando si metteva la parrucca o la minigonna, quando cambiava rispetto all'immagine con cui l'avevano conosciuta e con la quale avevano stabilito un tacito patto di fedeltà.

#### 4. Modalità di appropriazione

Le lettere – quelle pubbliche e quelle private – e la cura con cui sono seguite e incentivate da Gigliola e dal suo staff rispondono certo ad una strategia commerciale di fidelizzazione rivolta ad un pubblico di consumatori. Ma la loro enorme quantità sta a significare anche qualcos'altro, non immediatamente riconducibile alla dimensione commerciale; fa capire che i divi intercettano temi, bisogni profondi e diffusi a livello di massa. Il loro successo di pubblico è in se stesso un fatto sociale rilevante e meritevole di una spiegazione. Poniamo quindi attenzione alle modalità di appropriazione di questi miti da parte dei ricettori tradizionali, che attraverso le lettere diventavano scriventi e quindi potevano manifestare la loro soggettività.

Gigliola e Alcide per i loro *fan* sono qualcosa di tangibile, non solo un'immagine astratta e puramente mediatica, ma un corpo da toccare. Gigliola Cinquetti ricorda ancora oggi, nelle interviste, lo *choc* e la fatica delle *tournee*, il contatto fisico cercato e quasi preteso dai suoi *fan*. Ancor più chiaramente per Alcide il

corpo era il primo *medium*, aveva anzi una valenza quasi taumaturgica: si voleva toccarlo, stringergli la mano, veniva richiesto in mezza Italia per presenziare cerimonie e inaugurare sedi.

«Carissimo papà Cervi e famiglia, non potete immaginare quanto abbiamo avuto il piacere di vedervi e di conoscervi, io e mamma ne siamo anche spiacenti a non aver partecipato come tutti anno. Sul vostro libro delle firme, stavo in casa con le spose e figli parlando dei miei cari, il tempo è passato senza accorgermi, ne avevo tante da dire che nemmeno ho incominciato, mamma pure lei si voleva presentare ma con tutta la gente non c'è riuscita a far forza. Nel sentirvi voi papà Cervi a parlare così bene ai nostri bambini si è sentita commossa ed è andata in coriera, pensando che io facessi la sua firma, ma non ho fatto anche la mia.

Carissimi volete perdonare la disattenzione su questo.

Potreste voi farla per noi?

B. A. e B. D. [*firme, n.d.c.*],

ancora una cosa domando a nome di mio fratello mamma e famiglia, se vi fosse possibile saremmo tanto desiderosi di una vostra visita al nostro cippo e alle nostre tombe, accompagnato da qualcuno dei famigliari vostri e da compagni del vostro paese sarete accolti come nostro pa-

Santi e madonne per l'Italia del *boom*

dre, e se venite ci promettete di venire a pranzo con noi. Siamo poveri, ma felici della visita, perché mamma e fratello sentono il bisogno di parlarvi e di sentirsi uniti a voi. Con noi anche la popolazione di Cavezzo. Sarebbe molto entusiasta di una vostra visita. La vostra presenza ci sarà di aiuto e conforto con tanto affetto ricevete i nostri sinceri auguri alla famiglia.

Mi presento a voi la signora che ha fatto e offerto la piccola torta, e madre del bimbo che ha letto il biglietto. In attesa di un vostro scritto segue il mio indirizzo»<sup>19</sup>.

Il desiderio di appropriazione, di vicinanza, di contatto si esprimeva anche attraverso la richiesta di effetti personali, autografi, fotografie. Era come se, oggettivando il tocco taumaturgico, questi oggetti consentissero di preservarlo nel tempo. Essi venivano pertanto maneggiati religiosamente, inseriti all'interno di laici reliquiari, altarini domestici, diari intimi, album fotografici.

28 dicembre 1953, da Milano:

«Stamattina ho preso la sua fotografia dell'Unità e l'ho messa da parte come una reliquia».

27 marzo 1956, da Brescia:

«Tutti i Cervi sono qui esposti nella mia cucina con Gramsci con Togliatti con Lenin».

14 giugno 1956, da Lodi:

«Caro Pappa non puoi immaginare la consolazione che proverò quando verrò io e un altro compagno a trovarti e abbiamo deciso quando avremo le ferie ma il giorno ancora non lo sappiamo preciso e partiremo da Lodi in bicicletta anche perché così faremo meglio i nostri comodi anche per lato finanziario. Pappa sarei contento se di proprio pugno mi mandassi una tua cartolina almeno so se ai ricevuto la mia lettera».

25 luglio 1957, da Bologna:

«Non vedevo l'ora d'arrivare a te, per vederti di persona e ascoltare dalla tua voce quelle parole, quelle frasi, quei racconti tanto semplici ma profondi d'intelletto e amore patriottico. Io ti ho ascoltato, ammirato e salutato calorosamente con una stretta di mano. [...] Con le tue parole e il tuo sublime esempio, hai dato alla mia mente ancora annebiata, una luce di verità e una guida sicura da percorrere nel cammino della vita».

19 aprile 1967, dalla Svizzera:

«Caro Pappà Cervi, sono un compagno sardo della Provincia di Cagliari e tuttora che ti scrivo sono emigrato in Svizzera e sono spostato con quattro figli e io sono solo lontano da mia moglie

<sup>19</sup> Lettera del 3 maggio 1956, proveniente dalla provincia di Modena.

e i miei figli. Io ti conosco per mezzo dell'unità che ho visto sul giornale che sei rientrato guarito ha casa. Prima di partire ti avevo fatto pervenire per mezzo dell'unità che in Onore dei tuoi figli martiri ho dedicato due nomi ai miei figli. Ferdinanda è feminucia e il picolino è nato il 6 febbraio maschietto gliò dato il nome di Gelindo e gli altri due gliò dedicati al fondatore del PCI Antonio e Palmiro».

«Non puoi immaginare la gioia che abbiamo provato nel vederti: vederti così da vicino», scrivono a Gigliola le alunne della IV B di S. Pietro in Carriano, nel 1973, confessandole che il suo dono – un disco – viene conservato in classe e spesso fatto suonare, e per corrispondere all'omaggio le inviano copia delle fotografie fatte insieme. Non è raro riscontrare questo rapporto di scambio tra il divo e i suoi *fan*. Al divo non solo si chiede (e si chiede anche esplicitamente aiuto economico, appoggio, intercessione: «perché so che aiuti tanto», scrive a Gigliola una donna da Milano) ma anche si dà: lo si fa cioè oggetto di attenzioni e piccoli omaggi (fotografie, quadernetti di poesie, tazze, santini, crocifissi...), che danno l'illusione di avere con lui/lei un contatto intimo, personale, individuale. «Ciao scrivami subito e non lo dire

a nessuno quello che ho scritto a voi perché ho vergogna quello che vi ho scritto», chiede a Gigliola, allegando una propria fotografia, una ragazza che aveva pianto quando era uscita dal festival di Sanremo del '68; e un'altra, nella stessa occasione: «ho pensato di mandarti una lettera espressa per essere un po più sicura che tu la leggerai e quando avrai un pochino di tempo mi risponderai». Quasi le stesse parole aveva rivolto, tredici anni prima, un altro ragazzino a papà Cervi:

«So che hai molto da fare per il tuo lavoro nei campi, però quando trovi un momento di tempo per leggere questa mia letterina, ricordati, se puoi, di mandarmi una tua fotografia con la tua firma, che la appenderò assieme a quella dei miei genitori» (Milano, 16.11.1955).

È vero che le lettere ai divi danno voce ad un desiderio di vicinanza a chi detiene un potere, un carisma, anche se è solo quello dato dalla notorietà. Ma soprattutto esse sembrano catalizzare un diffuso bisogno di ascolto, di rassicurazione. Come nelle lettere a Claudio Villa studiate da Paolo De Simonis, «la richiesta reale, più generale e profonda, è comunque quella di essere *esauditi* in senso etimologico, ascoltati cioè *pienamente, sino in fondo*»<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> DE SIMONIS 1991: 261.

La grande trasformazione dell'Italia del dopoguerra stava alimentando un processo parallelo di secolarizzazione della società e sacralizzazione del mondano che creava corto circuiti imprevedibili. Tutto ciò incuriosiva non poco gli osservatori dell'epoca, che avevano preconizzato una rapida e irreversibile «eclissi del sacro» e il crescente disincantamento di un mondo sempre più dominato dalla tecnica, dalle macchine e dalle burocrazie. Negli anni Cinquanta e Sessanta lo stesso *divismo* veniva interpretato come manifestazione del «neopaganesimo» della società industriale (Sabino Acquaviva<sup>21</sup>, Francesco Alberoni<sup>22</sup>), come forma di religiosità blasfema che si esprimeva nella «liturgia stellare» di cui aveva parlato tra i primi Morin.

Oggi ci appare chiaro che il progresso non ha portato ad un disincanto ma piuttosto ad una diffusione e ridislocazione del religioso, ad un *transfert* del sacro nella società contemporanea<sup>23</sup>. Non a caso negli ultimi anni si è ridestato l'interesse per le religioni secolari e ci si è messi a studiare i nessi tra sacralità e politica. In fin dei conti, il 1964 è insieme l'anno di *Non ho l'età* e dei funerali di Togliatti, cioè della più grandiosa messa in scena della

religione politica comunista. È da un po' che ragiono intorno al significato del radicamento a livello popolare della mitologia comunista nell'Italia repubblicana. Credo che abbia a che fare con quel rapido e brusco passaggio da una società agricola ad una industriale, e con le vischiosità culturali che inevitabilmente si trascinavano. Ho in mente la fotografia di una casa contadina a Carpi, provincia di Modena: una parete con un altarino dei caduti partigiani, tra un acchiappamosche e una radio.

A ben vedere, Alcide e Gigliola rappresentano entrambi un modello di *trasformazione sociale*. Solo che lo declinano in maniera diversa, quasi opposta: la via comunitaria da una parte e quella individuale dall'altra, il lavoro e il consumo, la rivoluzione e il successo, cambiare la società e cambiare la propria vita. Non è un caso che Alcide e Gigliola siano entrambi espressione di un *immaginario familiare*, tutti e due impersonano un ruolo nella famiglia tradizionale: il padre, la figlia. Ma entrambi mescolano in realtà vecchio e nuovo. La figura del vecchio Alcide è quella di garante di una transizione possibile verso il futuro (il progresso, il trattore, il mappamondo, il socialismo) che non sacrifichi i valori della tradizio-

<sup>21</sup> ACQUAVIVA 1961.

<sup>22</sup> ALBERONI 1964 (ma il saggio era stato pubblicato su rivista nel 1963).

<sup>23</sup> LANARO 1992: 259.

ne (la famiglia, la terra, la saggezza contadina). E sulla stessa linea si pone, all'altro capo della catena generazionale, la giovane Gigliola, che rappresenta il tentativo di normalizzare, di ammorbidire, di riportare a casa la figura inquietante della ragazza adolescente.

Forse tutto ciò ci dice qualcosa di più sui bisogni profondi dell'Italia del dopoguerra e sulle modalità con cui si svolge in quegli anni, sul piano dell'immaginario, la transizione verso la modernità. Sui bisogni di *ammortizzatori mentali* che furono necessari per reggere l'urto con la grande trasformazione. Sarebbe questo, allora, il *grande evento separatore* che sta alla base della fortuna epistolare dei divi moderni: non la guerra, non l'emigrazione, ma comunque un'esperienza dirompente alla quale, per non perdersi, i soggetti che ne sono investiti rispondono tendendo fili tra il prima e il dopo.

Ci sono due modi nel linguaggio figurato in cui è stata definita la grande trasformazione dell'Italia negli anni Cinquanta e Sessanta: la si è chiamata *boom* e *miracolo*, la si è accostata ad un'esplosione e ad un evento soprannaturale. Le parole non nascono per caso. Qualcosa significa se per tentare di dar forma e di dare un nome ad

una cosa percepita come imprevista e impadroneggiabile, fascinosa e minacciosa insieme, si è fatto ricorso all'universo semantico della guerra e della religione.

## 6. Santi e madonne

Come è noto, le madonne compaiono in periodi di grande crisi sociale, di incertezza diffusa e prolungata, spesso in tempo di guerra. Si mostrano agli uomini per indicare i peccati che essi hanno commesso e i pericoli che le loro colpe stanno scatenando sull'umanità<sup>24</sup>. Durante la Prima guerra mondiale apparizioni e devozioni mariane erano dilagate sia tra i soldati in trincea che tra le popolazioni civili; la più nota si ebbe, a Fatima nel 1917: la Madonna si era rivelata a tre pastorelli per invitare tutti gli uomini alla preghiera e alla conversione, promettendo in cambio grazia e perdono. Venticinque anni dopo, nel corso di un'altra guerra mondiale, papa Pio XII aveva consacrato la chiesa al cuore immacolato di Maria e istituito la festa dell'Immacolata. Da quella esperienza era nato pochi anni più tardi – nel clima della guerra fredda – lo straordinario successo della Madonna pellegrina, riattualizzazione della *Mater Dolorosa* che percorreva l'Italia ancora ferita e disastrosa mostrando di voler assumere su di

<sup>24</sup> BRUNELLO – PES 1995: 11.

210 sé tutte le sofferenze del mondo e offrire ai suoi figli traviati conforto e protezione<sup>25</sup>.

Anche Gigliola, come la Madonna, *appare*. Così le lettere ce la restituiscono, anche nelle scelte linguistiche adottate per descriverla: come un'apparizione. Rispetto alla *Mater dolorosa* del tempo di guerra Gigliola è una madonna non materna, ma virginale. Con queste caratteristiche viene accolta soprattutto dal suo pubblico adulto e anziano.

4 febbraio 1964:

una suora che aveva conosciuto Gigliola bambina nella scuola elementare «Daniele Comboni» di Verona, dopo averla vista alla televisione le scrive: «in quel momento t'ho rivista bambina, nell'atto di cullare il bimbo Gesù. Lo ricordi?».

17 febbraio 1964:

una ragazza da Cuneo: «... ma da quando sei apparsa la sera del festival, con quel tuo grazioso ma semplice vestitino, con quel tuo visetto pulito da ragazza «acqua e sapone», quando ho visto con quale timidezza, cantavi quella canzone adatta alla tua e mia età, ho sentito che avresti vinto, ho capito che avresti avuto molto, moltissimo successo; e non mi sono affatto sbagliata. Quando l'ultima serata del festival, dopo

un'ora e mezza d'intervallo, è apparso sul video Mike Bongiorno, ad annunciare che tu avevi vinto, mi sono sentita un nodo di commozione chiudermi la gola, quasi che a vincere fossi stata io. Quando ho visto te, così commossa e felice, avrei voluto in quel momento esserti vicina ed abbracciarti, tanta era la gioia che provavo per il tuo successo».

2 maggio 1964:

un anzianotto, veronese a Roma, le scrive: «Con te, non è solo la dolce, melodica canzone italiana che ha stravinto sulle degenerazioni dell'arte musicale e canora e sull'esoteromania, imperanti in questo avvilente dopoguerra: soprattutto, hanno vinto la tua pettinatura semplice, i tuoi occhi limpidi e puri, il tuo visetto «pulito» ed innocente, il tuo vestire sobrio e onesto, il tuo gestire timido e corretto di giovinetta bene educata, contro le sconcertanti, molteplici aberrazioni dell'odierna squinternata gioventù».

5 maggio 1964:

don Olimpio dalla provincia di Parma propone di innalzare un santuario da dedicare alla madre e ispiratrice del bel canto, la Madonna Santissima e chiede a Gigliola una canzone per un di-

---

<sup>25</sup> SCARAFFIA 1991: 135-160.

sco il cui ricavato sarebbe andato per il santuario.

21 maggio 1964:

il preside di una scuola di avviamento professionale in provincia di Reggio Emilia chiede a Gigliola di partecipare al festa dell'istituto: «Ho ammirato soprattutto in lei la studentessa modesta e semplice, novella Lucia manzoniana, entro un mondo apparso, finora, intriso spesso di eccentricismo ambizioso e vuoto».

18 maggio 1964:

una signora dalla provincia di Pisa chiede un aiuto in denaro; si presenta così: «sono una madre di famiglia, età anni 50, moglie di un operaio agricolo, viviamo in piena campagna sulla «strada dei 4 comuni» in tutti circa 10 famiglie tra questi un bar, che tiene commestibili, distributore di benzina, tabacchi, e naturalmente televisione, di quale ho avuto modo di conoscerla, lontano dai paesi, il più vicino che sarebbe il nostro 6 km e tutta salita. Il proprietario di cui lavora mio marito ci a dato una stalla vuota, ed a forza di sacrifici, e persone di buona volontà siamo riusciti a trasformarla in una Cappellina che il Piovano della nostra parrocchia viene tutte le Domeniche a dire la S. Messa. Mancano ancora tante cosine da fare fra cui un altarino anche piccolo, e sistemare il tetto che ci piove»

Ma Gigliola è una strana madonna, moderna e mondana. Le sue *apparizioni* sono televisive e mediatiche.

La grazia che le si chiede passa attraverso oggetti: un giradischi, un registratore, una radio, un televisore, parrucche, bei vestiti per andare alle feste (ricorrente), gadget (un accessorio o un vestito particolare visto in tv o nei rotocalchi), persino una dentiera. È un desiderio di cambiare la propria vita che non prevede una conversione, ma l'accesso ad un mondo di merci, di benessere e di consumo.

7 gennaio 1968:

una ragazza da Caccamo, di famiglia numerosa, non ha mai avuto un vestito elegante per partecipare con le amiche alle feste e ai veglioni, rimane da sola e piange: «che rabbia mi fanno tutte quelle che spuntano alla televisione con quei bei abiti, e pensavo tra me che farei morire di rabbia le amiche mie se mi vedessero un bell'abito come quello».

8 gennaio 1968:

una donna invalida da Torino: «non sapendo come esprimermi per chiederti una grazia. Per Natale o espresso un desiderio di comprarmi delle tende per la mia modesta casa».

9 gennaio 1968:

due bambine da Carbonia che non anno avuto regali neanche da Gesù Bambino e dalla

Befana, chiedono «almeno una bambolina anche se è piccola, da poterla pettinare solo noi».

15 gennaio 1968:

una ragazza da Roma, povera di famiglia, chiede soldi per comprare una macchina da scrivere: «lei è di cuore molto buono come quando la vedo in televisione, e così conto molto su di lei, la prego come una Madonna e spero che questa mia preghiera, a tutto il suo buon cuore sia accolta».

15 gennaio 1968:

una ragazza da Napoli è appena uscita dal collegio, vive con la zia, chiede a Gigliola dei vestiti «perché vedo tante ragazze coi vestitini e borsettine fuorche io non ciò niente, da indosarmi», anche qualche cosa di *bit* «perché vedo tante ragazze vestite alla bit. [...] Io piango ogni giorno perché vorrei essere ricca come te. [...] Quando vi vedo in televisione piango sempre perché vedo che voi cambiate sempre i vestiti solo io mi metto sempre un vestito».

6 settembre 1974:

«una ragazza di 58 anni» dalla provincia di Firenze, vissuta sino ad ora con lo zio prete, cieco e in sedia a rotelle ma santo, di cui allega il santino. «Abito in una cascina di 3 stanze, ed il mio desiderio e sempre stato quello di mettere il riscaldamento a termosifone, la spesa è grande...»

Le lettere a Gigliola – e a papà Cervi –

possono considerarsi un osservatorio sulle inquietudini che la modernizzazione solleva, mostrano la faccia nascosta della luna, le paure di chi rimane ai margini o indietro rispetto ad una società che va avanti; esprimono i bisogni di rassicurazione, di ascolto. La diva si carica di dolore, dei dolori altrui, come la Madonna, capace di sopportare e di confortare con la sua sola presenza. Non è un caso che Gigliola, la ragazzina virginale tutta acqua e sapone, fosse diventata un idolo di prostitute, omosessuali, carcerati. Le lettere che le scrivono contengono pezzi di autobiografia, racconti di sé, delle proprie miserie e disgrazie; gettano luce su una valle di lacrime popolata di orfani, malati, poveri e infelici. Tra le tante a disposizione nello sterminato archivio, una ci parla ancora oggi con straordinaria intensità; la scrive il 27 aprile 1964, dalla provincia di Lecce, una coetanea di Gigliola che sembra avere nel nome – Isa Miranda B., ovvero il nome e cognome di colei che era stata la *diva* dei suoi genitori – una premonizione.

«Carissima Signorina Gigliola io avevo in mente di scriverti da molto tempo però non lo mai fatto perché mi vergognavo un po' per quello che ti devo dire. Ma oggi forse ho un po' di coraggio di più degli altri giorni e ti scrivo per dirti una cosa che per me è molto importante. Io sono una ragazza

di sedici anni compiuti il 2 gennaio 1964 alta un metro e settanta peso 65 kg, e credo e mi dicono di avere una bella voce ma dove abito io non mi può sentire nessuno che mi faccia diventare una cantante (dico così). Perciò mi son decisa di scrivere a lei e alla sua famiglia se volete fare un'opera buona, cioè di farmi venire in casa vostra come cameriera senza che voi mi pagaste solo per il mangiare e il dormire e per qualche cosa necessaria, perché i vestiti li porto io di casa mia quei pochi che ho. Così credo io che in casa sua sempre vengono della gente istruita e mi potrà sentire e giudicarmi se canto bene mi farò un'avvenire migliore, e se canto male tornerò a casa mia e continuerò a lavorare nei campi. Io vi chiedo questo favore a voi perché sui giornali dicono che siete della brava gente e vi chiedo un'altra volta di fare quest'opera buona in suffragio dei vostri morti più cari, perché io non ne posso più a lavorare nei campi, e a fare lavorare i miei genitori che sono vecchi e non son più capaci di tirare avanti una famiglia pure se non siamo più tutti uniti in famiglia. Perché la mia sorella Maria Antonietta di 18 anni se ne andata in Germania per vedere se guadagna qualche cosa di soldi e mio fratello di 11 anni se le preso una mia zia che ha visto

che ha intenzioni di studiare e lo sta facendo andare avanti lei perciò viene il sabato a sera e poi se ne va la lunedì a mattina e così di una famiglia di cinque persone siamo rimasti in tre la mamma e papà che lavorano dalla mattina presto finché non si vede più nei campi, specialmente adesso che abbiamo 65 are di terra che dobbiamo coltivare il tabacco. Perciò se si avvererà questo mio sogno io verro a casa vostra dopo che si farà il tabacco cioè verso settembre perché non posso lasciar lavorare tanto i miei genitori. Io le scrivo adesso per sapere se c'è una speranza nella mia vita che può cambiare, e poi le ho scritto a lei che è la mia cantante preferita di tutte le donne e degli uomini è BOBBY SOLO, poi le dico che non lo faccia sapere a nessuno che le ho scritto solo a BOBBY SOLO che ho sentito e ho letto sui giornali che viene a casa sua cioè che vi conoscete. Poi le chiedo di mandarmi una sua foto con la sua firma come io mando la mia e spero che la credite. Ciao vi mando tanti saluti a lei a sua sorella e ai suoi genitori.

Scusatemi per il fastidio che vi do ma un giorno io mi ricorderò chi mi ha fatto del bene e chi mi ha fatto del male e saprò ricompensarli tutti come si meritano».

Se quando sono entrato in casa Cervi mi è sembrato di far l'ingresso

214 in un santuario, consultare l'archivio di Gigliola mi ha dato l'impressione di essere uno storico che ha la possibilità di vedere dietro le quinte del paradiso. «Di fatto – aveva scritto Morin – la felicità è la religione dell'uomo moderno, ed è illusoria come tutte le religioni»<sup>26</sup>. Lo si vede dal contrasto tra come si chiede e come si risponde: da una parte, in chi scrive, il desiderio di essere riconosciuto e accolto, nella propria individualità e nei propri bisogni; dall'altra, in chi replica, la serialità, l'anonimato, la banalizzazione, la massificazione di quelle aspettative. La risposta scritta sulla busta di Isa Miranda è quella che temo si troverebbe in copia nell'archivio di qualsiasi paradiso: «1 foto e stampato».

---

<sup>26</sup> MORIN 1969: 128.