

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

19/2016

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECENSIONES

Stefano Pivato, *Favole e politica. Pinocchio, Cappuccetto rosso e la Guerra fredda*, Bologna, Il Mulino, 2015;

Carlo Pestelli, *Bella ciao. La canzone della libertà*, Torino, ADD editore, 2016
(Francisco Javier Caspistegui)

pp. 655-659



Universidad
de Navarra

Pivato, Stefano, *Favole e politica. Pinocchio, Cappuccetto rosso e la Guerra fredda*, Bologna, Il Mulino, 2015, 188 p. ISBN: 9788815259882. 19€

Indice. Capítulo primero. Morfología de la fiaba política. Capítulo segundo. I cosacchi abbevereranno i cavalli nella fontana di San Pietro. Capítulo terzo. Baffone e il paese dei balocchi. Capítulo cuarto. Stalin in Vaticano. Capítulo quinto. L'uso politico di Pinocchio. Capítulo sexto. L'arcangelo della montagna. Capítulo settimo. Una favola dell'orrore. Note. Nota alle illustrazioni. Ringraziamenti. Índice dei nomi e dei personaggi.

Pestelli, Carlo, *Bella ciao. La canzone della libertà*, Torino, ADD editore, 2016, 143 p. ISBN: 9788867831135. 7,65€

Indice. Moni Ovadia, «Bella ciao e viva la libertà». Se fosse. All'assemblaggio! Ecco s'avanza una strana canzone. Cuante storie. Due mondi in un Festival. Arriva una lettera. Musica e musiche. Per chi suona Bella ciao? Divagazione sull'Anonimo e celebri ejecuciones. Conclusione. Ringraziamenti. Índice dei nomi e delle canciones.

Uno de los elementos más rupturistas —o, al menos, innovadores— en la historiografía de fines del siglo XX fue la inserción de la perspectiva antropológica. Las definiciones interpretativas de la cultura y su consideración como entramado de significados (Geertz) hicieron que las tradicionales perspectivas sociales, económicas, políticas o culturales, se incrementaran mediante la toma en consideración de la complejidad de las acciones humanas. El consiguiente desmigajamiento, en parte fruto también de la propia evolución disciplinar, hizo que la temática que se incluyó bajo la etiqueta de nueva historia cultural, se incrementara de manera muy notable (y a veces con cierta artificialidad, como denunció Julio Aróstegui, entre otros). A ello hay que añadir la creciente influencia de la ola memorial que, desde mediados de los años setenta, fue anegando la mirada al pasado, reivindicando culturas marginales y marginadas, rehabilitando objetos del pasado desde la nostalgia y dando carta de naturaleza a una cultura popular que ya no era tanto expresión de clase social como valiosa por sí misma.

Pese a sus defectos y condicionantes, la posibilidad de atender aspectos hasta entonces considerados poco dignos del análisis histórico, puso al alcance de investigadores y curiosos un amplísimo abanico de temas cuyo abordaje permitió matizar, revisar y profundizar en las visiones del pasado hasta entonces vigentes. Todo testimonio de tiempos previos era digno de análisis por la capacidad para iluminar rincones oscuros. Y aunque, como queda dicho, en ocasiones se absolutizó la capacidad explicativa de cuestiones minúsculas, no es

RECENSIONES

menos cierto que también hubo una creciente capacidad para desentrañar la complejidad.

Pocas décadas atrás, escribir un libro sobre una única canción popular, o sobre un cuento «infantil», hubiera resultado una tarea inimaginable para un historiador. Cabe representarse la actitud de Langlois y Seignobos, debedadores de leyendas y de todo aquello que careciera no solo de respaldo documental, sino de dignidad histórica para el análisis del pasado, si esa posibilidad se les hubiera llegado a plantear. Y sin embargo, en los dos libros aquí recogidos se aborda con precisión el papel y el valor que ambos ejemplos pueden tener en la comprensión del pasado. Tal vez la tentación racionalista a la clasificación ha hecho que los productos de la mente humana sean inmediatamente situados en una cuarentena que permita su comprensión. Pero más allá de ese aislamiento existen lazos que hacen de cada uno de ellos una puerta al tiempo en que se crearon. De hecho como señala Pivato, los cuentos y fábulas infantiles tienen una capacidad de adaptación que los ha hecho extraordinariamente útiles como transmisores de mensajes políticos, ideológicos..., propagandísticos en definitiva, dada su capacidad para simplificar argumentos y presentarlos de forma atractiva, especialmente en tiempos de turbulencia, como las guerras.

Como hizo Spiegelman en *Maus* (1986), en *La bête est morte* (1944), se representaba al lobo (los nazis), masacrando indefensos conejos (los franceses). Pese a aliarse con las hienas (los italianos) y con los pérfidos simios (los japoneses), el lobo alemán finalmente era derrotado gracias a la intervención de los bisontes (los americanos). «Piccoli eroi e superuomini, bambini pronti al sacrificio e martiri votati al trionfo del tricolore si mescolano a orchii, fate e mostri in una prima e spesso ingenua alfabetizzazione alla politica» (Pivato, 91). Este recurso se extendió de forma generalizada y todas las culturas políticas lo emplearon durante la guerra fría, en la que el tan importante frente cultural no se limitó a sus manifestaciones más elitistas, sino que abarcó ampliamente lo popular. Representar a los comunistas como ogros en la Italia de la posguerra se extendió. De hecho, *L'Orco Baffone*, el ogro bigotudo, era Stalin, aprovechando referencias que iban desde el Barbazul de Perrault, hasta el ogro de Pollicino o el comefuegos de Collodi. En general, los comunistas pasaron a ser los bigotudos, como en las novelas del cura don Camilo, de Giovanni Guareschi, en las que Peppone, el alcalde comunista, era un bigotudo en la senda del gran referente: «Lista Peppone è lista Baffone», decía el sacerdote al llegar las elecciones (Pivato, 52). Sin ser nueva, esta imagen hizo comprensible el peligro que representaba para sus oponentes y facilitó la crítica y la descalificación (por ejemplo recordando el canibalismo del ogro de los cuentos infantiles como rasgo característico del mundo comunista). A cambio, los católicos en general y la Democracia Cristiana en particular, aparecían desde la óptica comunista como topos devoradores de la riqueza del país, o como simios, retrógrados y primitivos, mientras que el critica-

RECENSIONES

do Stalin era visto como el padrecito protector, héroe positivo y promesa de salvación, con la URSS como «un vero e proprio paese dei balocchi» (Pivato, 58).

Esta capacidad plástica de la cultura popular la hace especialmente útil para sondear el paso del tiempo y la diversidad de circunstancias en las que se emplea. Lejos de aspirar a una fijación que la incluya en el canon cultural local, nacional o universal, el transcurrir de sus elementos más conocidos es la demostración de su capacidad para adaptarse y, por ello, de su utilidad para rastrear cómo se vivían los acontecimientos de la «gran historia» entre quienes no eran los grandes personajes. La canción *Bella ciao* es un buen ejemplo de ello, con el añadido, como señala Pestelli, de que ha trascendido fronteras, utilizándose, por ejemplo, en actos en recuerdo por los asesinados en *Charlie Hebdo* en 2015, o parafraseándola en algún titular de prensa tras el referéndum que forzó la caída del primer Ministro Matteo Renzi en 2016: «Bello, ciao». Tal vez por esta plasticidad de los elementos de la cultura popular, por un lado se haga difícil otra mirada que no sea la histórica si se quiere comprender su impacto y significado diacrónico. Pero, por otro lado, eso hace que estos objetos sean especialmente resbaladizos, como ejemplifica el intento de establecer los orígenes de *Bella ciao*, que como todo canto popular lleva asociados los conceptos de parodia, cita, plagio, préstamo y tránsito. Elementos que transmiten el impulso de lo dinámico y del movimiento (Pestelli, 19). De hecho, se le atribuye un origen partisano, pero se descubrieron versiones fragmentarias previas procedentes del mundo de los arrozales, y que trazas de la misma resonaban en las trincheras de la gran guerra, o que con el título *Fior di tomba* ya existía algo similar en los campos del norte de Italia a mediados del XIX, o en una canción titulada *La bevanda sonnifera*, del mismo tiempo. Siguiendo hacia atrás habría rasgos en una canción francesa, *La Complainte de la dame à la tour et du prisonnier*, de 1536. Pero incluso dando un salto al siglo XX se habló de un origen yidish, en *Koilen (Carbone)*, una canción grabada en 1919 en EE.UU., por un músico originario de Odesa, Mishka Ziganoff, gitano, cristiano, del mar Negro, conocedor de la música *klezmer* y del *yiddish*, que hizo suyo un tema popular.

Una melodía pegadiza, sentimientos universales, un ritmo fácil de llevar, estrechas conexiones con el contexto del que surge, elementos que en el caso de *Bella ciao* se tomaron de ejemplos previos y que forjaron la fortuna de una canción cuyo mensaje ha ido adaptándose hasta nuestros días (véase la versión de Manu Chao, por ejemplo), sobre todo a partir de la recopilación y puesta en valor de las mismas desde fines de los años cincuenta, comenzando por el festival *Bella ciao* de Spoleto de junio de 1964 y la gira posterior por toda Italia, a la que desde el principio se le fue cargando con un sentido político que llevó a los seguidores del MSI a tratar de boicotarlo. Rastrear sus orígenes era una forma de legitimar su genealogía de protesta: «Bella ciao dimostrava che il proletariato, anche attraverso i canto di lavoro, aveva sempre avuto un'identità ribelle arrivata a compimento con la lotta al regime fascista» (Pestelli, 79). De hecho, su éxito

RECENSIONES

y permanencia posterior ejemplifican ese carácter universal y su versatilidad. Fue usado en los funerales de Enrico Berlinguer, en 1984, antes que *La Internacional* o *Bandiera Rossa*, pero también en los de la viuda de Tito, en Belgrado, en 2013. La pregunta es evidente: «Per chi suona Bella ciao?», y la respuesta incide en que no es retorcida, ni molesta, no está en contra, simplemente es la canción que todos pueden cantar: «Con Bella ciao siamo rivoluzionari non con la durezza delle armi, ma con i colori della poesia» (Pestelli, 119).

Del mismo modo, las ensoñaciones de San Juan Bosco dieron paso, sobre todo tras 1917, a la imagen de la caballería cosaca abrevando en la fuente de la plaza de San Pedro. En ella se entrelazan los caballos del Apocalipsis, la Revolución rusa, o los relatos de las invasiones bárbaras, sobre todo el de Atila en Roma. El *otro* por excelencia representado por Rusia, y exacerbado en unos cosacos que encarnarían la imagen de la ferocidad oriental, de un extranjero que además sí estuvo presente en la Italia de 1944 y 1945 (también en 1799), cuando los cosacos que colaboraron con los nazis se refugiaron en el norte de Italia, entre el recelo de sus habitantes. Ese miedo, alimentado por las loas de los comunistas italianos a la URSS, la omnipresencia de la imagen de Stalin (*Baffone*) en asociaciones y hogares, se trasladaba al terreno político propio, haciendo que, ante las elecciones transalpinas de abril de 1948, se incrementaran las apariciones milagrosas: «quelle notizie circolano e suggestionano gli orientamenti elettorali in un contesto emotivo nel quale la miracolistica viene interpretata come espressione della preoccupazione divina per il paese che rischia di cadere preda del comunismo» (Pivato, 33).

Novelas, viñetas, cuentos infantiles, adaptaciones del Pinocho de Collodi que desde 1881 fue un ejemplo de uso político de su figura, en una resignificación continua: su nariz fue una metáfora con la que referirse a los políticos; además el gato y el zorro acabaron encarnando la política italiana desde Nenni y Togliatti, o Andreotti como zorro; Grillo encarnaba un adversario presuntuoso. Desde los años veinte Pinocho vistió la camisa negra o la divisa de los balillas; en la posguerra respondía por los comunistas o los socialistas, pero también por los democristianos y todos ellos lo emplearon en sus campañas electorales. Pero junto a él se utilizó a los héroes deportivos, en un contexto en el que todo se entendía a partir de dualismos, y así, los seguidores de Gino Bartali eran de la Democracia Cristiana (y antes lo fueron de los católicos frente a los fascistas) y los de Fausto Coppi comunistas o al menos de izquierdas, lo que dio a sus enfrentamientos rasgos de choque de cosmovisiones. Otra cosa es que el apoyo fuese efectivo, pero la capacidad aglutinadora de sus figuras era demasiado atractiva como para que la realidad la estropease. Vasco Pratolini, en sus crónicas del Giro de 1947 constató que la Italia ciclista estaba dividida en facciones, e incluso por regiones, pues se aplaudía a los ciclistas y a los coches de los periódicos de ideología próxima, y se insultaba o silbaba a los ajenos.

RECENSIONES

Ese enfrentamiento de *Weltanschauungen* se trasladaba a todos los niveles, y especialmente al de la cultura popular por la capacidad de transmisión de mensajes y, por tanto, por sus virtualidades en la lucha política. De hecho no era raro ver este dualismo en los chistes, como el que decía que los soviéticos habían descubierto que Adán y Eva eran rusos. Stalin preguntaba a Molotov si estaban seguros, porque sabía que los americanos lo criticarían. Pero Molotov señalaba que no había ninguna duda: estaban desnudos, no tenían casa, vivían comiendo miel y se creían en el paraíso (Pivato, 88). Pero también en la extendida idea de que los comunistas se comían a los niños, una *leggende metropolitane* de gran éxito alimentada por los relatos de lo ocurrido en la URSS hasta la segunda guerra mundial, el antisemitismo, la propaganda y las falsas noticias difundidas por el fascismo o el exotismo de un mundo lejano: «Nel clima di forte emotività generato dalla guerra anche le costruzioni fantastiche finiscono per rivestire l'aspetto della verosimiglianza. Tanto più che la mancanza di una informazione libera, e dunque priva di smentite, conferisce contorni di veridicità alle falsificazioni della propaganda» (Pivato, 144).

Una de las mayores dificultades a la hora de percibir la efectividad de las culturas políticas, es decir, su repercusión entre las masas, es la de encontrar los instrumentos con los que poder percibirla. Aunque de forma indirecta, las expresiones de la cultura popular pueden ser un buen medio para acercarse a esa vivencia y re-elaboración de imágenes y discursos y en estos dos libros se muestra esa capacidad con interés y precisión.

Stefano Pivato (1950-), historiador y ensayista, profesor en Urbino, Trieste y la Sorbona, fue rector de la Università degli Studi di Urbino «Carlo Bo». Interesado por las relaciones entre cultura popular y cultura política, entre sus publicaciones resaltan: *La bicicletta e il sol dell'Avvenire. Tempo libero e sport nel socialismo della Belle Epoque* (1992); *L'era dello sport* (1994); *Italia vagabonda. Gli italiani e il tempo libero dall'Ottocento ai nostri giorni* (2001); *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana* (2002); *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia* (2005); *Vuoti di memoria. Usi e abusi della storia nella vita pubblica italiana* (2007); *Il secolo del rumore. Il paesaggio sonoro nel Novecento* (2011); *I comunisti mangiano i bambini. Storia di una leggenda* (2013); *Al limite della docenza* (2015). Por su parte, **Carlo Pestelli** (1973-) es doctor en filología italiana, poeta, cantautor, traductor y productor teatral. Su obra es primordialmente musical, con varios discos desde mediados de los años noventa.

Francisco Javier Caspistegui
Universidad de Navarra