

FAUSTO COLOMBO

GLI ANNI DELLE COSE

1. PREMESSA

La parte monografica di questo numero della nuova serie di «Comunicazioni sociali» si inserisce a pieno titolo nell'ambito di una riflessione assai radicata presso il Dipartimento di Scienze della Comunicazione e dello Spettacolo e dell'Osservatorio sulla Comunicazione dell'Università Cattolica. Si tratta di una declinazione degli studi culturali che tende ad associare i metodi ormai canonici di questi studi (attenzione integrata ai testi e ai contesti, in particolare per quanto concerne i processi di consumo come indicatori delle trasformazioni sociali) alla curiosità storica, largamente presente ormai in quasi tutti gli studi sui media. Come ho avuto modo di affermare in altra occasione, presentando un lavoro assai complesso sull'industria culturale milanese: «La prospettiva della storia sociale non è quella filologica nei confronti del testo, o quella collezionistica di fronte all'oggetto, bensì, molto più banalmente e umilmente, quella di chi vuole guardare al cuore degli uomini delle generazioni passate e presenti, e vuole scoprire e ricostruire i loro gusti, le loro invenzioni, le loro passioni»¹. Il contributo consiste dunque nel trovare qualcosa che riguarda la vicenda umana, non quella dei sistemi, delle strutture o delle tecnologie della cultura.

È appena il caso di notare – data l'ormai consolidata diffusione del paradigma in questione – una conseguenza centrale che essa comporta sugli studi sui media: il pieno riconoscimento delle forme e dei contenuti dei mezzi di comunicazione di massa non solo come oggetti di studio, ma anche come documenti, nodi di tracce a disposizione di un processo interpretativo più complessivo il cui universo di riferimento è sempre la società nel suo complesso, non una sua più o meno ampia sezione².

Chiarita la prospettiva del lavoro, rimangono da inquadrarne l'occasione, l'oggetto specifico e l'articolazione.

In primo luogo l'occasione: la monografia riprende – ampliandolo e complessificandolo – un percorso compiuto nell'ambito del corso di Teoria e tecniche delle comunicazioni di massa da me tenuto presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del S. Cuore di Milano nell'anno 1999/2000. In particolare, riguarda il lavoro svolto per le lezioni monografiche del corso, relative appunto all'industria culturale italiana negli anni Settanta, e si inserisce così idealmente in una tradizione a cui appar-

¹ F. COLOMBO, *Commenti introduttivi*, in Id. (a cura di), *Libri giornali e riviste a Milano. Storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall'Ottocento ad oggi*, Abitare Segesta-AIM, Milano 1998, p. 11.

² Cfr. sull'argomento il mio saggio *Il mondo in una palla di vetro*, in F. COLOMBO - R. EUGENI (a cura di), *Il prodotto culturale. Teorie, tecniche di analisi, case histories*, Carocci, Roma 2001.

tiene, tra l'altro, il mio volume *La cultura sottile. Media e industria culturale italiana dall'Ottocento agli anni Novanta*³.

Concretamente, quel lavoro si era già sedimentato in una dispensa che presentava i risultati di alcuni «carotaggi» sul sistema editoriale-librario, il circuito cinematografico e l'industria discografica⁴, dispensa di cui qui si riprende il titolo.

In questa occasione si è pensato di associare all'impresa altre forze, e di battere ulteriori vie. Ecco allora l'idea di coinvolgere nell'impresa altri studiosi, per allargare la prospettiva e toccare nuove questioni. Il risultato che ne è scaturito – il lettore lo giudicherà – è ancora certamente lontano dalla definitezza, ma costituisce un primo parziale abbozzo di una ricostruzione sistematica, cui speriamo di poterci adoperare nei prossimi anni.

Ed eccoci alle ragioni della scelta degli anni Settanta come oggetto di indagine. Posso naturalmente addurre in primo luogo giustificazioni di tipo biografico, visto che la mia adolescenza e giovinezza si sono svolte in quel periodo, e si sa che ciascuno è portato a prolungare, sia pure soltanto nel ricordo (o nello studio), la propria fase di formazione alla vita adulta. Ma credo vi sia assai di più in questa scelta, almeno da due punti di vista.

Il primo è di natura rigorosamente storica: il decennio in questione è certamente stato un periodo di svolta per il nostro Paese, sia in termini economici e politico-istituzionali che in chiave culturale. Basta pensare che l'Italia che varca la soglia del 1980 presenta una legislazione completamente diversa da quella del decennio Sessanta in chiave di divorzio, aborto, decentramento politico, per non citare che gli esempi più eclatanti. Sul piano economico termina con gli anni Settanta la fase di prevalenza del lavoro industriale (con gli anni Ottanta i colletti bianchi supereranno definitivamente i colletti blu), così come, nell'industria della cultura, niente sarà più uguale, come le pagine che seguono mostreranno con dovizia di dati e particolari.

Il secondo motivo è invece più legato all'attualità. Vi sono in effetti concomitanze che mi paiono significative fra quel decennio e la fase che stiamo attraversando, anche a prescindere da un certo revival di costume, soprattutto per le giovani generazioni. Penso al caratteristico mix fra riforme di grande rilevanza sul piano istituzionale e uno strisciante disinteresse per la politica, con corrispondente ritorno alla dimensione del privato quando non del *particolare*. Penso alla peculiare situazione dell'industria culturale, in cui nuovi media (allora la radio e la televisione commerciale, oggi Internet e le televisioni digitali, nonché la telefonia mobile) intervengono in un panorama apparentemente bloccato provocando scossoni e sussulti dalle conseguenze finali non prevedibili. Penso, infine, all'ambiguo ruolo giocato dai mezzi rispetto alle trasformazioni culturali soprattutto per quanto concerne il comune senso del pudore: un ruolo ambiguo perché i media sono insieme il principale luogo di forzatura dei confini e la principale arena di dibattito e spesso di condanna delle nuove tendenze più o meno striscianti.

C'è n'è abbastanza, insomma, per affermare che – se non è sempre vero che *historia magistra vitae* – almeno si può individuare una consonanza, e forse almeno qualche utile suggestione a ripercorrere oggi la vicenda sociale e mediatica di quel decennio. È quanto abbiamo inteso fare qui, con un'articolazione dei saggi che possiamo finalmente presentare.

³ Bompiani, Milano 1999.

⁴ F. COLOMBO (a cura di), *Gli anni delle cose. Media e società italiana negli anni Settanta*, ISU-Università Cattolica del S. Cuore, Milano 2000.

La seconda parte di questa prefazione introduce alcuni elementi di scenario generale, pensati per fornire sinteticamente uno sfondo ai vari saggi. I dati relativi ai media, raggruppati in tavole sinottiche e suddivisi per anno, sono presentati, a cura di Anna Sfardini, alla fine del percorso.

I contributi esplorano monotematicamente i vari media o aspetti diversi di uno stesso *medium*. In particolare, Francesco Anzelmo presenta un'accurata ricostruzione, densa di stimoli interpretativi, della vicenda dell'editoria libraria nazionale; Giuseppe Richeri traccia un quadro dei complessi fermenti che condussero nella seconda metà degli anni Settanta da un lato alla riforma della Rai, dall'altro alla nascita del sistema misto televisivo. Michele Sorice analizza il febbrile mondo delle radio «libere» e in generale del sistema radiofonico nazionale in questo periodo di svolta cruciale. Il suo contributo riguarda in parte la natura ideologica delle nuove emittenti, e in parte il loro effetto sul gusto e sul sistema musicale nazionale; quest'ultimo tema è ripreso da Lorenzo Facchinotti, che mette a fuoco, appunto, i meccanismi della produzione e del consumo nell'industria discografica negli anni Settanta.

Al cinema, e in particolare al processo di serializzazione come ambiguo indicatore della capacità di rappresentazione delle tendenze sociali in atto, è dedicato il saggio di Andrea Bellavita. Seguono (e chiudono) due saggi incentrati sul fumetto, che in quegli anni conobbe una stagione forse irripetibile: Sergio Brancato studia due importazioni assai importanti, che segnarono rispettivamente la prima e la seconda parte del decennio: quella dei supereroi della Marvel e quella dei *cartoons* giapponesi; Fabio Guarnaccia concentra la sua attenzione sugli autori e le riviste marcatamente antagoniste, e sul loro ruolo conflittuale nella determinazione degli standard del gusto.

Come si vede, si tratta di un panorama ricco e variegato, che si spera possa fungere da stimolo per ulteriori discussioni e approfondimenti. I pochi cenni che seguono intendono – come anticipato – fungere da sfondo e da bussola alla lettura.

2. UN DECENNIO CONTRADDITTORIO

Un primo elemento che salterà agli occhi leggendo i saggi di questo numero monografico è la relativa ampiezza del decennio in questione, il cui inizio tutti gli autori tendono a retrodatare almeno al 1967. Si tratta di una lettura che può naturalmente essere messa in discussione, ma che trae origine dalla convinzione che il primo autentico segnale della svolta storica che attraversa il periodo da noi considerato sia costituito dai movimenti di contestazione.

Un passo indietro: se identifichiamo gli anni Sessanta con il boom e la prima esperienza del Centrosinistra (ossia con la seconda – e questa volta definitiva – spinta verso la modernizzazione del Paese), ossia con un periodo in cui si è tentato di costruire una modernizzazione ben temperata che mediasse i valori tradizionali con il nuovo che avanzava, allora gli anni Settanta cominciano con la crisi di quel periodo, che certamente è collocabile nel biennio 1967/68, anno della prima contestazione studentesca presso l'Università di Trento (questa è, appunto, l'ipotesi formulata dallo storico P. Ginsborg⁵).

⁵ Cfr. P. GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Einaudi, Torino 1989, in particolar modo i capitoli IX e X. Sulla storia del nostro Paese in questi anni si veda anche, tra gli altri, il volume di E. SANTARELLI, *Storia critica della repubblica. L'Italia dal 1945 al 1994*, Feltrinelli, Milano 1996.

Per comprendere il significato di quelle prime lotte occorre guardare alle loro cause prossime e remote:

- in primo luogo il sistema universitario pagava la sua arretratezza, spiazzata da un afflusso massiccio di nuovi studenti, in parte frutto del boom delle nascite, in parte causati dalle riforme che avevano elevato l'obbligo scolastico fino ai 14 anni (la legge è del 1962) e che avevano aperto l'accesso ai corsi universitari, prima piuttosto direttivo e costrittivo (a certi corsi di laurea ci si poteva iscrivere soltanto con certi diplomi di media superiore);

- in secondo luogo la crisi espressa dal mondo studentesco era la prima avvisaglia di un sentire diffuso che avvertiva la fine della fase espansiva del boom, e che prefigurava un futuro assai più incerto di quanto certe ingenue promesse consumistiche continuavano a prefigurare nell'ufficialità dei media;

- in terzo luogo era il mondo giovanile, nella sua complessità, ad avvertire una nuova coerenza interna, che si radicava da un lato nelle trasformazioni strutturali (industrializzazione, urbanizzazione, «meridionalizzazione» delle grandi città del Nord a causa dell'immigrazione interna), dall'altro nell'omogeneità dei consumi sia di merci che di cultura. È tanto vera quest'autoaffermazione di identità del mondo giovanile che anche il movimento operaio troverà proprio nei giovani meridionali, estranei alle tradizionali logiche del sindacato, i più forti sostenitori di nuove forme di lotta.

La base culturale del movimento antagonista che inizia nel biennio 1967/68 ha poco a che vedere con il marxismo tradizionale. È piuttosto una miscela composta di testi del giovane Marx, di Mao (con riferimenti alla cosiddetta «rivoluzione culturale»), di Marcuse, Laing e Cooper, e quindi presenta svariati elementi di anticonsumismo, antifamilismo, alternativismo giovanile, mito della liberazione sessuale.

Interessante è anche definire il limite estremo del decennio, che questa volta coincide con il suo limite di calendario: è infatti ravvisabile nel 1980, anno della cosiddetta «marcia dei 40.000», la celebre manifestazione con cui quadri e altre forze sociali chiesero a voce alta la fine dell'ultimo grande sciopero alla Fiat. È infatti la fine del movimento antagonista il segnale più evidente del riflusso che già serpeggiava sotto traccia dalla seconda metà del decennio.

Scegliendo come inizio e fine del periodo eventi che riguardano la lotta sociale e politica, si è dato un particolare taglio interpretativo alla ricostruzione storica, taglio che qualcuno potrà non condividere. Questa scelta è comunque motivata da due ordini di ragioni:

- lo scontro politico e sociale ha segnato obiettivamente (anche se in modo non esclusivo) il periodo: basti pensare alla durata delle contestazioni studentesche (assai più lunghe che in qualunque altro Paese dopo la fiammata del '68), o al terrorismo come svolta radicale e drammatica dei conflitti di piazza, culminata con il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro nel 1978; su un altro piano, anche l'esperienza della corresponsabilizzazione del PCI di Enrico Berlinguer nell'appoggio agli ultimi governi del periodo segna una stagione unica del Paese;

- la rivolta giovanile è stata un'arma determinante nell'imprimere alla società italiana una spinta alla modernizzazione dei costumi che forse avrebbe altrimenti richiesto più tempo e si sarebbe esercitata con più mediazioni. Si pensi invece che – come abbiamo in parte già anticipato poco sopra – in questo periodo si modifica persino la legislazione sulla morale familiare e su alcune scelte riguardanti quella che potremmo definire etica della vita (abrogazione del reato di adulterio fra il 1967 e il 1968; leggi e poi referendum sulla legalizzazione del divorzio e dell'aborto), base di una qualunque convivenza civile; e d'altronde, assume definitiva visibilità la questione femminile.

Infine, il contrasto evidente fra questo brusco scarto di modernizzazione e il successivo riflusso, che comunque fa propri gli elementi del consumismo accentuando la pulsione alla soggettività, segnala l'ambiguità profonda delle istanze che attraversano la società italiana, che, se da un lato potevano apparire antagoniste, dall'altro possono essere lette sotto alcuni aspetti come puramente funzionali a uno sviluppo liberal-moderno, con l'accentuazione dei diritti di consumo e di garanzia rispetto a quelli di partecipazione.

Proprio l'ultimo punto in questione ci permette di spostare il discorso dalle tendenze della società nel suo complesso alle vicende dell'industria culturale del nostro Paese, vicende anch'esse segnate sia dalla radicalità dei processi di mutamento sia da una sostanziale ambiguità.

Cominciamo dal primo aspetto (la natura radicale della trasformazione). Volendo, possiamo assegnare a due date-simbolo della storia dell'industria culturale italiana il compito di suggerire questa caratteristica: la prima è il 1967, anno della morte per suicidio di Luigi Tenco, e anche indizio di un rivolgimento nel panorama superficialmente immodificabile della nuova musica italiana (quella, per intenderci, avviata con un'altra piccola rivoluzione: la vittoria a Sanremo di Domenico Modugno con *Volare*, appena nel 1958). Finisce l'era dei cantautori sommersi e comincia l'ora dei cantautori di successo, esplicitamente politicizzati, o comunque dediti a una denuncia del malessere pubblico assai più che di quello privato. La seconda data è il 1980, ed è segnato dalla nascita di Canale 5, il primo mattone del modello televisivo berlusconiano quale si affermerà nel decennio successivo: finisce l'era del mix sperimentale di innovazione dall'alto e dal basso, e comincia la fase francamente e dichiaratamente mercantile del mezzo televisivo (e non solo), destinato a occupare un ruolo centrale nel sistema dei media⁶.

Dunque, il sistema dei media che esce dal nostro decennio è assai diverso da quello che vi è entrato, sia nel complesso, sia nelle sue singole componenti, come i saggi qui di seguito mostreranno in dettaglio.

Anche più sorprendente è la capacità dei media di farsi attraversare dalle ambigue tendenze alla modernizzazione, che da un lato spingono verso una crescente presa di coscienza e partecipazione, dall'altro oscillano verso la soddisfazione di bisogni sempre più integrati e padroneggiabili dalla macchina di produzione seriale.

Due esempi su tutti, su cui vale la pena di soffermarsi rapidamente in questa sede introduttiva, sono forniti dal dibattito sull'autore e dallo spostamento del comune senso del pudore.

Il dibattito sull'autore, anzitutto: una vicenda complessa, per fortuna non ridotta soltanto ai convegni e ai contributi teorici, ma spesso in atto nelle pratiche culturali e discorsive, nei testi e nelle azioni. Un suo primo livello è quello del passaggio brusco da una visione dell'autore ancora ereditata dalla tradizione letteraria e critica dell'intellettualità del nostro Paese alla consapevolezza dei problemi posti dalla natura collettiva del prodotto culturale. Tale natura collettiva significava naturalmente molte cose, dall'industrialità con le sue routine all'esigenza di dare voce alla società nel suo complesso, o almeno a quelle porzioni di essa oggettivamente meno rappresentate nei e dai

⁶ Per approfondimenti sulla vicenda dell'industria culturale nazionale rimando qui soprattutto a D. FORGACS, *Italian Culture in the Industrial Era 1880-1980. Cultural Industries, Politics and the Public*, Manchester University Press, Manchester - New York 1990; trad. it. *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-1990)*, Il Mulino, Bologna 1992; M. SORICE, *L'industria culturale in Italia*, Editori Riuniti, Roma 1998; M. MORCELLINI - P. DE NARDIS (a cura di), *Società e industria culturale in Italia*, Meltemi, Roma 1998.

media; ma le questioni da essa poste finirono innegabilmente per corrodere il confine prima assai rigido fra cultura alta e cultura bassa, e quindi fra autore colto e macchina incolta della produzione mediatica. Un secondo livello del medesimo problema è costituito dal ruolo assegnato agli autori nel loro complesso: ruolo che si andò declinando in un proliferare di figure, ma che vide fra tutte emergere quella del polemista, così ben incarnata dal Pier Paolo Pasolini commentatore del «Corriere della Sera» di Piero Ottone. Il polemista è un intellettuale che da un lato mantiene il suo posto al di sopra del pubblico, dall'altro però interviene nella società civile in nome e per conto di quel pubblico, inteso come cittadinanza. Anche qui, dunque, emerge una sorta di scontro tra la volontà di allargare un dibattito, portarlo assai più vicino alla vita e alla politica di tutti i giorni e la permanenza di un pedagogismo di fondo, saldamente legato alla tradizione della cultura italiana, per cui i media sono buoni soltanto in quanto affiancatori della scuola. Un terzo livello del problema, infine, è quello relativo alla serializzazione, con cui anche gli autori più accorti fanno i conti. È così, per esempio, nel cinema, in cui i vari grandi nomi si trovano a interagire con un mercato pronto a sfruttarne gli eventuali successi in chiave di cloni, *sequel*, e così via: mercato che, comunque, costituisce anche per loro il contesto inevitabile di osservazione e di azione. Ed ecco che i grandi nomi del cinema diventano a loro volta marchi di fabbrica e se si vuole di qualità o di stile.

E veniamo al comune senso del pudore. Anche qui, i segnali di superficie parlano di uno scontro su una linea di confine predefinita, con due eserciti molto riconoscibili da una parte e dall'altra: su un versante i «progressisti» che si battono in nome della libertà di espressione (e di ricezione); dall'altro i difensori dei valori della famiglia e dell'intimità della persona; qua e là figure istituzionali come pretori sequestratori di pellicole, astuti mercanti che imparano assai presto quanto lo scandalo sia uno strumento fondamentale di promozione, battaglie memorabili su questa o quell'opera (fino alla condanna di *Ultimo tango a Parigi*). E intanto il cinema come spettacolo collettivo perde progressivamente la sua battaglia con la fruizione individuale e frammentata della Tv, e le piccole emittenti commerciali danno spazio senza parere a pellicole che nessuna censura cinematografica avrebbe tollerato almeno senza il VM 14.

Ma, a guardare le cose più da vicino e con meno pregiudizi, ci si accorge di quanta complessità ci sia nello scontro tra le fazioni, e quale sia il fiorire di quinte colonne da una parte e dall'altra. Perché il Bertolucci di *Ultimo tango* è certamente moralista più che pornografo, mentre è difficile affermare che uno qualunque degli inutilissimi film del filone pecoreccio all'italiana abbia condotto in qualche modo una battaglia civile contro la censura. E d'altronde, colpisce osservare quanta poca attenzione la stessa commissione di censura abbia riservato alle varie forme di violenza spesso sadica presente, per esempio, nei film di arti marziali provenienti da Hong Kong o in quelli del filone poliziottesco. Così, può essere utile riflettere sul fatto che la televisione, a partire dagli anni Ottanta fino a oggi, propone nei costumi delle ballerine e in generale nei comportamenti descritti e narrati atteggiamenti certamente assai al di là di *quel* comune senso del pudore, mentre il cinema è diventato oggetto se si vuole assai meno scomodo di quanto non lo fosse negli anni Settanta: giovanile e collettivo oggi, il film era un oggetto generalista e familiare allora, visibile e discutibile quanto oggi lo è un programma del piccolo schermo. Insomma, la battaglia sul comune senso del pudore forse nascondeva al suo interno ben tre scontri diversi: uno fra opinioni sui valori sociali; uno fra sostenitori e negatori del liberismo della rappresentazione (per i primi tutto ciò che il pubblico vuole può essere mostrato; per i secondi esistono dei vincoli che devono andare al di là del giudizio del mercato); uno, infine, fra il cinema e la Tv come *agorà* pubblica su cui vanno in scena i valori della società.

Chi ha vinto e chi ha perso (forse) lo sappiamo, oggi. Ma data la natura ambigua del mutamento, è difficile dire se chi ha vinto ha vinto davvero, e se chi ha perduto è davvero sconfitto, e la difficoltà è data dalla natura dei processi in corso nell'industria culturale, che non riguardavano tanto il simbolico, quanto l'intero corpo della società e i suoi mutamenti; di qui il titolo di questa prefazione: qualunque sia il giudizio che di quel periodo si voglia dare, è certo che esso riguarda trasformazioni fisiche, reali. Ciò che si è mosso sono le cose, non le parole. Per questo gli anni Settanta sono dentro di noi. I saggi che seguono li portano solo alla luce della nostra memoria.

RÉSUMÉ

L'essai introduit les thèmes traités dans la monographie dont il illustre la perspective. Une déclinaison des études culturelles qui tend à associer les méthodes, devenues canoniques, de ces études (attention intégrée aux textes et aux contextes, en ce qui concerne notamment les processus de consommation en tant qu'indicateurs des transformations sociales) à la curiosité historique aujourd'hui largement présente dans presque toute la réflexion sur les médias.

Le choix d'axer l'attention critique sur les années Soixante-dix dérive de la constatation que la décennie a certainement marqué un tournant pour l'Italie, sur le plan économique et politico-institutionnel aussi bien que sur le plan culturel. Il suffira de penser que l'Italie qui franchit le seuil de 1980 présente une législation totalement différente de celle des années Soixante en fait de divorce, avortement, décentralisation politique pour ne citer que les exemples les plus retentissant. Sur le plan économique, avec les années Soixante se termine la phase du travail essentiellement industriel (avec les années Quatre-vingts, les cols blancs l'emportent définitivement sur les cols bleus) de même qu'il se détermine, dans l'industrie de la culture, des changements irréversibles.

La période considérée est isolée à partir de deux dates symboliques. D'une part 1967 année qui précède la contestation des étudiants en Italie et qui est également celle du suicide de Luigi Tenco, un auteur-compositeur-interprète célèbre mais qui avait peu de succès, De l'autre, le début du «reflux» identifié par la célèbre «Marche des Quarante mille» et la naissance de la première chaîne nationale privée de Silvio Berlusconi. La caractéristique de la période se signale par une ambiguïté fondamentale définie par deux exemples. D'une part le débat sur l'auteur, de l'autre les transformations à travers le sens de la pudeur. Dans les deux cas, les intentions d'une élite intentionnée à transformer en un sens progressiste le contexte social sont dominées et exploitées par des logiques mercantiles qui finissent en fin de compte par avoir le dessus.

SUMMARY

This essay introduces the themes dealt with in the monographic issue and illustrates the approach adopted, that is an approach to cultural studies which tends to associate the by now standard methodology adopted in such studies (integrated attention to texts and contexts, above all as regards consumption patterns inasmuch as indicators of social transformations) with historical curiosity, by now largely characterising reflection on the media.

The decision to focus the critical attention on the Seventies derives from the awareness that the decade certainly represented a turning point for Italy, in economic, political and institutional terms as well as and in cultural terms. Suffice it to think that the Italy that entered the 1980s was characterised by a completely different legislation on such issues as divorce, abortion, devolution, to quote but the most striking examples. From the economic point of view the 1970s witnessed the end of the prevalence of industrial work (with the 1980s white-collar workers first outnumbered blue-collar workers) and it was in the 1970s that the cultural industry underwent major changes.

The period under consideration is delimited by two emblematic dates: at the one end 1967, the year which marked the beginning of student protest movements in Italy and in which a famous yet unsuccessful singer-songwriter, Luigi Tenco, committed suicide; at the other the beginning of the so-called «riflusso» (that is the tendency recorded after a period of ideological or political tension to return to the past and re-affirm values and ideals previously considered to be dated) – identified with the well-known «protest march of the Forty-thousand» – and the birth of Silvio Berlusconi's first private nation-wide network. The distinguishing feature of the period is seen to be the substantial ambiguity, embodied on the one hand by the debate on authorship on the other by changes in the so-called sense of decency. In both cases the intentions of an élite of intellectuals bent on transforming in a progressive way the social context were exploited by a mercantile logic which eventually had the upper hand.