

Quaderni di Comunità

Persone, Educazione e Welfare
nella società 5.0

Community Notebook

People, Education, and Welfare in society 5.0

n. 2/2026

EASTERN EUROPE ECHOES: NARRATIVES,
CULTURES, AND MEMORIES FROM COLD
WAR TO DAYTON'S LEGACY (1946–2026)

Edited by

Vito Saracino, Giacomo Giuseppe Colaprice



Iscrizione presso il Registro Stampa del Tribunale di Roma
al n. 172/2021 del 20 ottobre 2021

© Copyright 2026 Eurilink
Eurilink University Press Srl
Via Gregorio VII, 601 - 00165 Roma
www.eurilink.it - ufficiostampa@eurilink.it
ISBN: 979 12 82274 15 9
ISSN: 2785-7697 (Print)
ISSN: 3035-2525 (Online)

Prima edizione, luglio 2026
Progetto grafico di Eurilink

È vietata la riproduzione di questo libro, anche parziale,
effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia

INDICE

EDITORIALE

- Viaggio “a Est”: alla ricerca della complessità
Vito Saracino, Giacomo Giuseppe Colaprice 13

RUBRICA EDUCATION

GENERAZIONI TRANS E INTERCULTURALI 21

1. “La nuova Italia siamo noi”: il ruolo delle culture e delle pratiche musicali nei processi di costruzione di appartenenza delle generazioni dell’immigrazione
Resmie Hallulli 23

2. La scuola e le sue identità multiple. Una testimonianza dal nord est italiano
Marco Siragusa 33

RUBRICA EMPOWERMENT

I. MEMORIE E PRESENZE DA EST A OVEST 41

1. Lo Spomenik di Barletta
Rosanna Rizzi 43

2. The Twinning Between Barletta and Herceg Novi
Giacomo Giuseppe Colaprice 53

3. La musica nella Polonia socialista: potere, rivolta e alienazione
Lorenzo Ferrazzano 61

RUBRICA EMPOWERMENT

II. REMEMBERING SREBRENICA 1996-2026 71

1. Il ruolo dell’OSCE in Bosnia 1995-1996. Una testimonianza
Tomas Miglierina 73

2. From Propaganda to Preservation: Film as Historiography in 1990s Massacres <i>Vito Saracino</i>	81
SAGGI	
I. MASS MEDIA, CULTURA VISUALE, SPORT E PROPAGANDA OLTRE LA CORTINA DI FERRO	93
1. Caricature as a Reflection of Communist Propaganda in Bilateral Relations between Albania and the Soviet Union (1945-1961) <i>Oltsen Gripshi</i>	95
2. The Albanian Media Issue: Between Italian Proximity, Western Influences, and the New Turkish Influence <i>Vito Saracino</i>	125
3. La trasformazione della figura femminile nel cinema albanese: tra comunismo e transizione <i>Malda Lika</i>	159
4. Il basket come strumento diplomatico oltre la Cortina di ferro <i>Giacomo Giuseppe Colaprice</i>	187
SAGGI	
II. STORIE E MEMORIE CHE RESTANO	215
1. Una resistenza internazionale. Partigiani jugoslavi in Puglia, quindici anni di ricerche <i>Gaetano Colantuono, Adriano Capanna, Rosanna Rizzi, Andrea Martocchia</i>	217
2. Topografie della memoria: i cimiteri tra distruzione, ricostruzione e conflitti simbolici nel Kosovo post-bellico <i>Michele Martini</i>	251
3. Yugosfera digitale: nuovi territori di mediatizzazione della memoria <i>Elisabetta Zurovac</i>	279

4. A Contribution to the Understanding of the Dynamics of the Massacres in Srebrenica <i>Nika Vrbek</i>	309
5. Dayton at 30: Peace, Power, and the Politics of Post-War Bosnia & Herzegovina <i>Amir Duranović</i>	335
6. Vae victis? Interpretazioni accademiche serbe degli accordi di Dayton <i>Bogdan Zivkovic</i>	353
7. Engeneering Democracy: Consociationalism in Post-Dayton Bosnia AND Herzegovina <i>Rebecca Bowen</i>	379
APPROFONDIMENTO	403
Uno sguardo oltre. L'esperienza di Meridiano 13 <i>Gianni Galleri, Marco Siragusa</i>	405
RECENSIONE	409
Recensione del libro: "A Century of the Media in Italian-Albanian Cultural Relationships" <i>Rebecca Bowen</i>	411

3. LA MUSICA NELLA POLONIA SOCIALISTA: POTERE, RIVOLTA, ALIENAZIONE

di Lorenzo Ferrazzano*

Abstract: Questo contributo analizza il ruolo della musica nella Polonia socialista tra il 1945 e gli anni Ottanta, evidenziandone la funzione come strumento di propaganda, mezzo di mobilitazione sociale e forma di alienazione giovanile. In una prima fase, il regime utilizzò la musica per costruire consenso e diffondere l'ideologia socialista, integrandola nel progetto di formazione dell'uomo nuovo". Con il progressivo allentamento del controllo culturale negli anni Sessanta e Settanta, la musica divenne anche uno spazio di apertura verso influenze occidentali e di espressione di nuove identità giovanili. Durante la crisi degli anni Ottanta, essa assunse un duplice ruolo: da un lato sostenne la protesta e la mobilitazione sociale, dall'altro rappresentò una forma di evasione e disillusione. La musica emerge così come una lente attraverso cui comprendere le dinamiche di potere, resistenza e trasformazione sociale nella Polonia socialista.

Keywords: Polonia, musica, comunismo, propaganda, società.

Abstract: This article examines the role of music in socialist Poland from 1945 to the 1980s, highlighting its function as a tool of propaganda, a means of social mobilisation, and a form of youth alienation. In the early postwar period, the regime used music to build consensus and promote socialist ideology as part of its project to shape the "new man." As cultural control gradually loosened in the 1960s and 1970s, music became a space

* Dottorando in studi letterari, linguistici e storici presso l'Università di Salerno, lferrazzano@unisa.it.

for Western influences and new youth identities. During the crisis of the 1980s, music played a dual role: it supported protest and collective mobilisation while also expressing disillusionment and escapism among young people. Music thus emerges as a key lens through which to understand power, resistance, and social transformation in socialist Poland.

Keywords: Poland, music, communism, propaganda, society.

1. L'uomo nuovo: la musica come strumento di potere

Ne *La mente prigioniera*, scritto in esilio a Parigi all'inizio degli anni Cinquanta, Czesław Miłosz si chiedeva quali fossero le ragioni che avevano spinto un così gran numero di scrittori e artisti polacchi a sposare un'ideologia fundamentalmente estranea alla tradizione politica e culturale nazionale. Convenienza, opportunismo, voglia di partecipare e di ricostruire il paese in macerie, sincera adesione al socialismo: erano, queste, le diverse motivazioni individuate dal poeta polacco per comprendere la svolta filomoscovita avvenuta nell'intelligencija e nell'arte all'indomani della Seconda guerra mondiale (Miłosz, 1981).

Durante il periodo di transizione dalla fine del conflitto all'imposizione del sistema sovietico, oltre a prendere possesso dei gangli vitali del potere, le autorità comuniste – il cui regime stava assumendo la forma della cosiddetta «democrazia popolare» – si presentarono come l'unica speranza di rinascita del paese. In questo contesto, la ricostruzione materiale della Polonia doveva essere accompagnata dal risollevarsi morale di una popolazione stremata dalla guerra, ancor più perché essa, in seguito agli accordi di pace internazionali, stava rapidamente entrando nella zona di influenza sovietica, nonostante l'antica ostilità nutrita nei confronti della Russia dai tempi delle spartizioni imperiali (Applebaum, 2012).

La musica si rivelò da subito un insostituibile mezzo di propaganda. Alla fine degli anni Quaranta si fecero strada anche in Polonia teorie artistiche che in Unione Sovietica avevano trovato riscontro ormai da un decennio e che rispondevano al canone del «realismo socialista» (Tompkins, 2013). Sostenuti da influenti musicologi di ispirazione marxista come Zofia Lissa, la quale concepiva la musica come strumento di mobilitazione politica, nel 1948 le autorità fondarono l'Organizzazione Statale per gli Eventi Artistici (*Artos*). Espressione di un'enorme burocrazia composta di commissioni, sottocommissioni e istituzioni, l'*Artos* era incaricata di gestire l'intera produzione e diffusione di una nuova musica – ben definita sotto l'aspetto stilistico e ideologico – in modo da orientare politicamente l'intera popolazione polacca. Tra il 1945 e il 1955 vennero composte circa 1500 canzoni di massa, diffuse dagli onnipresenti altoparlanti in tutti i luoghi della vita pubblica (Tompkins, 2013). Questo processo, nondimeno, non aveva solamente finalità di egemonia culturale. Zofia Lissa, che avrebbe influenzato generazioni di musicologi polacchi fino ai primi anni Duemila, riteneva infatti che la musica fosse uno strumento della lotta di classe e che educare il proletariato ad una musica più colta facesse parte del suo percorso di emancipazione (Piotrowska, 2020).

L'adesione al realismo socialista passava anche attraverso la rielaborazione, evidentemente forzata, della tradizione musicale polacca che si richiamava a Chopin, Szymanowski ed altri, considerati come parte organica di un unico ed inarrestabile progresso evolutivo. I compositori venivano regolarmente invitati a partecipare a questo grande processo creativo attraverso l'istituzione di concorsi e festival, ai quali partecipavano in massa. Sebbene non tutti fossero disposti a cedere troppo sul piano del compromesso e della negoziazione, prendere parte alla composizione collettiva di questa nuova musica – un processo che va ricordato era direttamente sostenuto dallo Stato –, sancì l'adesione dell'élite musicale

polacca al partito e al regime. Allo stesso tempo, la presenza della popolazione a questi eventi pubblici era necessaria per confermare e ribadire la legittimità del regime. Ogni anno si tenevano molte centinaia di concerti, grandi o piccoli, organizzati in città, in campagna e nei villaggi anche attraverso gruppi itineranti. In questo modo il partito, tramite l'agenzia Artos, promuoveva gli ideali socialisti, forgiava l'uomo nuovo, educava i cittadini e ispirava il lavoro dell'élite musicale. Il decennio staliniano, secondo le parole di David Tompkins, può essere definito, dal punto di vista musicale, come un tempo di «progresso, umanesimo, socialismo combinato al nazionalismo» (Tompkins, 2013).

2. Dalla «piccola stabilizzazione» alla «Seconda Polonia»: la musica come modernità e propaganda

Dopo la morte di Stalin, la musica perse progressivamente la sua rigidità ideologica e finì per aprirsi maggiormente alla cultura occidentale. Gli artisti poterono godere di maggiore autonomia creativa (Thomas, 2005). Questo processo fu possibile a causa di fattori interni ed esterni. Dal punto di vista interno, la Polonia era ormai avviata verso l'industrializzazione e l'urbanizzazione; il paese, seppur con molte difficoltà, era stato ricostruito; il primo segretario Gomułka aveva concesso delle aperture dal punto di vista politico, sociale e culturale (Eisler, 2018). Dal punto di vista esterno invece, a metà degli anni Sessanta cominciò un processo di distensione tra i due blocchi che favorì maggiori contatti sotto il profilo politico, economico e culturale (Hellema, 2018). Negli anni Sessanta in Polonia veniva ascoltata molta musica proveniente da Ovest del *check-point* Charlie: il paese ospitò tour memorabili, come quello dei The Animals o dei Rolling Stones (Glodek, 2018). I Beatles non furono invece autorizzati ad esibirsi per questioni di ordine pubblico:

era necessario evitare che la *Beatlemania* provocasse disordini tra i giovani. Bisogna tuttavia tenere a mente che questa musica, tollerata dal regime, non aveva un esplicito carattere politico.

Nello stesso tempo vennero istituiti festival meno ideologizzati e tutt'ora seguitissimi, come il Festival di Sopot o di Opole, che nel 1967 lanciò una canzone diventata manifesto della musica di protesta polacca, ovvero *Dziwny jest ten świat*, di Czesław Niemen, proprio a ridosso del complesso e trascurato Sessantotto est-europeo (Masi, 2016). Durante questo periodo storico drammatico ma di distensione geopolitica, la musica rappresentò un punto di contatto tra i due blocchi. Artisti polacchi come il già citato Czesław Niemen o Anna German parteciparono persino come concorrenti al festival di Sanremo. Questa fase positiva dell'industria musicale polacca proseguì fino alla metà degli anni Settanta, dando vita ad una generazione di grandi artisti. Allo stesso tempo, cominciò il miracolo economico dell'era Gierek, la musica tornò imprescindibile mezzo di propaganda per celebrare i successi, poi rivelatisi artificiali, della cosiddetta «Seconda Polonia» (Kemp-Welch, 2008).

Questo processo di liberalizzazione culturale favorì inoltre la nascita di controculture e di tendenze musicali ispirate dall'Occidente capitalista. In un primo momento, le autorità ebbero timore delle conseguenze di quella che consideravano una «forma di sovversione imperialistica della gioventù». In seguito, però, il partito finì non solo per tollerare ma anche per incoraggiare queste tendenze – rivelatesi fondamentalmente apolitiche –, convinti che canalizzare la creatività e la vitalità dei giovani verso la musica, seppur ispirata dai paesi oltre cortina, fosse un ragionevole prezzo da pagare rispetto al diretto attivismo politico che stava emergendo proprio alla fine degli anni Sessanta. Il decennio successivo, ricordato ancora oggi come un periodo di grande prosperità e benessere, terminò con una grave recessione economica e con una nuova ondata repressiva. A partire dal 1976 cominciò una serie di

scioperi che durarono ininterrottamente fino al 1981, anno della crisi nera dell'economia polacca, terminato con l'imposizione della legge marziale (Garton Ash, 1999).

3. La crisi degli anni Ottanta: la musica come rivolta e alienazione

Questo periodo di scioperi, culminato nella nascita di *Solidarność*, il primo sindacato indipendente dell'Europa socialista a cui erano iscritti dieci milioni di polacchi (1 su 3), vide il ritorno dei canti di protesta. L'opposizione, divisa per tanti aspetti ma saldamente unita contro il regime, riportò in voga vecchie canzoni patriottiche che trattavano temi quali la rinascita della Polonia, paese da secoli invaso e oppresso, adattando i testi alla situazione politica dei nuovi tempi. Questi canti di protesta, molti dei quali religiosi (non bisogna dimenticare il ruolo del cattolicesimo nella storia polacca), contribuirono ad animare una mobilitazione sociale di massa unica nei paesi del blocco socialista. I canti divennero uno strumento formidabile per denunciare ingiustizie, costruire identità, sostenere un incessante attivismo politico. Segnando un confine tra "noi" e "loro" divenne possibile contestare le interpretazioni ufficiali della storia, mettendo in questione la legittimità del partito. Questi diversi cantanti tennero unite le varie anime dell'opposizione – la chiesa, gli operai, gli studenti, i musicisti, gli artisti – in un unico grande sforzo collettivo contro il regime (Kubik, 1994).

Tuttavia, se a partire dal 1945 la musica in Polonia aveva rappresentato una speranza per il futuro (nel dopoguerra) o una forma di intrattenimento (durante lo sviluppo economico e sociale), durante gli anni peggiori della crisi – che raggiunse il picco nel 1981 con l'imposizione della legge marziale proclamata dal generale Jaruzelski – essa finì per dare forma ad un diffuso senso di

alienazione politica e culturale. Svanita ogni speranza per il futuro e vessata da una crisi economica senza precedenti, un numero impressionante di giovani finì per abbandonarsi all'alcolismo e alla tossicodipendenza. Una consistente parte della popolazione non si rispecchiava nel partito ma non riusciva a identificarsi neanche nell'opposizione democratica. Si tratta della cosiddetta *Poroniona generacja*, la generazione abortita: giovani che non crearono una musica di protesta politica ma che diedero voce alla loro profonda disillusione (Junes, 2015).

Per paradosso fu proprio in questo periodo che la scena musicale polacca, soprattutto quella rock e punk, trovò il modo di fiorire. Questo era dovuto in primo luogo al sostegno dello Stato che – nonostante la crisi – decise di promuovere la produzione e la diffusione della musica, porgendo così una valvola di sfogo alla gioventù, evitandone il diretto coinvolgimento nello scontro sempre più violento tra Stato e opposizione democratica. Tale processo favorì nel corso degli anni Ottanta la depoliticizzazione di una gioventù che era stata largamente protagonista della storia recente polacca, e che adesso stava sviluppando delle subculture considerate apatiche e innocue dal punto di vista politico: dai rastafariani ai metallari (*Metalowcy*), dai poppettari (*Poppersi*) agli skinhead. Questi, piuttosto che un problema politico, rappresentavano un problema minore di ordine pubblico e di sicurezza (Pekacz, 1992).

Proprio in questi anni di gravissima crisi, allora, il regime destinò considerevoli risorse all'organizzazione dei concerti, alla produzione musicale, alle trasmissioni radio, alle incisioni dei dischi. E tuttavia la diffusione di questa musica, per quanto depoliticizzata, contribuì a dipingere la realtà di una Polonia giunta all'estremo epilogo di quarant'anni di promesse infrante del socialismo, approfondendo ancor più la spaccatura tra partito e società, divenuta definitiva. Ai concerti autorizzati dallo Stato si urlavano versi come «nessun obiettivo, nessun futuro, nessuna speranza,

nessuna gioia»; «guardo il mio futuro come si vede un vetro sporco», o ancora «tutti i miei sogni si sono improvvisamente infranti». Versi come «non avere paura di nessuno» venivano trasformati in «non avere paura di Jaruzelski!». Queste canzoni rappresentano in un certo senso il manifesto di una generazione, di una parte della gioventù vissuta negli anni Ottanta ancora trascurata negli studi della storia polacca, molti dei quali si soffermano troppo su *Solidarność* e sulla straordinaria mobilitazione sociale che accompagnò il paese verso la caduta del regime (Payerhin, 2012).

Conclusioni

Questo articolo ripercorre brevemente i diversi significati assunti dalla musica nella Polonia socialista, focalizzandosi in particolare sulla sua dimensione sociale, politica e culturale. Emerge come la musica sia divenuta strumento del potere di cui il regime fece uso in diverse fasi della sua storia, e come essa si sia rivelata una straordinaria espressione di resistenza collettiva, favorendo l'unione di una composita e divisa società civile durante i durissimi anni di lotta contro il partito. La musica ha infine rappresentato anche una via di fuga da una realtà che sembrava irrimediabilmente compromessa dalla crisi politica ed economica degli anni Ottanta, dando voce ad una generazione che aveva perso ogni speranza nel presente e nel futuro. In ultima analisi, l'evoluzione della musica nella Polonia socialista riflette chiaramente le trasformazioni politiche, sociali e culturali del paese tra il 1945 e gli anni Ottanta. La sua storia evidenzia i limiti del controllo culturale esercitato dallo Stato e, allo stesso tempo, mette in rilievo la capacità della produzione artistica di sviluppare una propria autonomia, in molti casi impreveduta e persino opposta rispetto alle intenzioni del regime. In questo senso, la musica non fu soltanto

uno strumento di potere, ma anche un mezzo di resistenza, di espressione identitaria e di testimonianza delle profonde fratture che attraversarono la società polacca fino al crollo del sistema socialista.

Bibliografia

Eisler, Jerzy. (2018). Czterdzieści pięć lat które wstrząsnęły Polską: Historia polityczna PRL. Warszawa: Wydawnictwo Czerwone i Czarne.

Kubik, Jan. (1994). The Power of Symbols Against the Symbols of Power. Penn State University Press.

Payerhin, Marek. (2012). Singing Out of Pain: Protest Songs and Social Mobilization. The Polish Review, Vol. 57, No. 1 (2012), pp. 5-31.

Thomas, Adrian. (2005). Polish Music since Szymanowski. Cambridge University Press.

Tompkins, David G. (2013). Composing the Party Line: Music and Politics in Early Cold War Poland and East Germany. West Lafayette: Purdue University Press.

