

Cinema, televisione e propaganda nella Democrazia cristiana

Intervista a Bartolo Ciccardini di Tatti Sanguineti ed Ermanno Taviani

Quali sono stati i tuoi inizi?

La mia professione è quella del giornalista, ma ho avuto una precoce vocazione politica. Credo di aver imparato a leggere sulle pagine del «Corriere della Sera», sulle corrispondenze di guerra di Sandro Sandri prima ancora di leggere sull'abecedario. La mia natura è un po' di uomo addetto alla comunicazione ma anche di militante della comunicazione.

Che posto ha avuto il cinema nell'esperienza politica democratico cristiana?

La prima cosa da dire è che noi avevamo vissuto un'esperienza del cinema molto importante negli anni del regime fascista. Il fascismo aveva capito che il cinema era un'arma per combattere e lo ha saputo fare anche bene, rispetto a quelli che furono i suoi obiettivi. Utilizzava il mezzo tecnico attraverso una forma che era vanagloriosa, ma sicuramente efficace. L'Italia democratica invece ebbe molti tentennamenti rispetto a questo strumento nuovissimo. Come nel caso della disputa sul destino dell'Istituto Luce, quando, nell'immediato dopoguerra, si discusse se abolirlo oppure conservarlo. Però fummo costretti ad adoperare il mezzo cinematografico, perché ormai il cinema era nella vita di tutti i giorni.

In che modo?

Direi che un uso più forte del cinema all'inizio è dipeso in primo luogo dall'esigenza portare la gente a votare. Da parte dei cattolici, dei Comitati civici, la preoccupazione maggiore era che la democrazia non riuscisse ad affermarsi per l'indifferenza dei cittadini. Era naturale che fosse così: molti erano delusi dal fascismo, avevano giurato che non si sarebbero mai più occupati di politica. Inoltre, c'erano le donne che non avevano mai votato prima di allora. Non si sapeva come avrebbero reagito all'impatto di un impegno politico diretto. Senza dimenticare la grande divisione vissuta dal Nord e dal Sud del paese negli anni 1943-1945. Era stata combattuta una guerra civile che aveva travolto i giovani, i quali avevano scelto una parte o l'altra spesso non sulla base di un ragionamento politico ma sulla base della loro generosità personale, talvolta del caso. Insomma,

questa Italia come avrebbe reagito al voto? Ecco allora la grande campagna dei Comitati civici per convincere i cittadini ad andare a votare. Lo slogan «chi non vota è un coniglio» era molto coraggioso, anche se abbastanza ingenuo. Inoltre, furono realizzati degli sketch - oggi si direbbe degli spot pubblicitari - sulla necessità di recarsi ai seggi elettorali. Ne ricordo uno solo, perché mi sembra riassuntivo e perché è particolarmente bello.

Quello con Eduardo de Filippo?

Eduardo, nel breve film dei Civici, interpretava un pezzo di cinema vero e proprio. Riprendeva il suo colloquio al balcone di *Questi fantasmi*. Spiegava al “professore”, che era il suo dirimpettaio, come si faceva il caffè alla napoletana, col cappuccetto di carta sul beccuccio della macchinetta del caffè per non disperderne l’aroma. Mentre parlava del caffè, cominciava anche a parlare di politica e lo faceva in maniera allusiva, come se non volesse farsi capire. Diceva che bisognava andare a votare, perché «se no quelli là». Bello perché a chi si riferiva dicendo «quelli là» non si capiva bene. Eduardo non si pronunciava, non era chiaro se quelli là fossero i rossi o i bianchi. Comunque il messaggio che bisognava andare a votare arrivava a tutti: sia ai rossi, sia ai bianchi. In realtà, dal momento che il film era stato prodotto dai Comitati civici, Eduardo in qualche modo parteggiava per i bianchi.

Questo fatto l’ho ricordato quando Eduardo morì, perché si faceva del grande attore e commediografo napoletano una grande apologia da sinistra. Mi permisi allora di scrivere che ricordavo benissimo come lui avesse partecipato alla campagna elettorale antiastensionista ispirata dai Comitati civici, dal mondo cattolico e quindi, indirettamente, dalla Democrazia cristiana. Questa vicenda, insomma, è abbastanza significativa del rapporto ambiguo che abbiamo avuto con il cinema in generale e con il cinema italiano in particolare.

Perché, che rapporto c’è stato tra il cinema italiano e la Democrazia cristiana?

Non c’è mai stata una militanza cattolica molto diffusa nel mondo del cinema. Certo, ci sono stati dei tentativi di film cattolici, come *Pastor Angelicus*, ma non hanno mai funzionato veramente. Perfino il film di Rossellini su De Gasperi (*Anno uno*) era veramente brutto, forse il suo film peggior film. Tuttavia i suoi sentimenti verso la Democrazia cristiana erano reali, sentiti. Insomma, non c’è stato un cinema di militanza democratico cristiano o cattolico, utile nella propaganda. Mentre la comunicazione cinematografica del Pci era molto precisa perché aveva alle spalle una militanza comunista fra gli intellettuali del cinema. Se questo è vero, non va dimenticato

che in realtà i due maggiori autori italiani - Fellini e Rossellini - votavano, non so con quanta fedeltà, Democrazia cristiana. Però esprimevano privatamente questo loro sentimento politico: non furono mai dei militanti e non fecero mai della propaganda a nostro favore. Anzi le loro opere talvolta ci scandalizzavano.

A questo proposito, quale fu il vostro atteggiamento nei confronti del neorealismo?

Come ho già detto, l'atteggiamento nei confronti del cinema in generale, e di conseguenza anche quello nei confronti del neorealismo, fu sempre molto ambiguo. Molto significativi furono in questo contesto due personaggi. Il primo, Paolo di Valmarana, era il giovane critico del «Popolo». Il secondo, Gianluigi Rondi, era un importante critico cinematografico, ma che era stato anche un combattente nella Resistenza nel gruppo dei comunisti cattolici a Roma, assieme ad Ossicini e a Franco Rodano. Dopo la guerra Rondi era diventato un critico dichiaratamente cattolico, molto amico di Andreotti. Insomma, questi due critici ci hanno costretto, passo dopo passo, a cambiare il nostro atteggiamento, hanno imposto il cinema italiano a un mondo cattolico che era abbastanza bigotto e retrivo. Andreotti diceva, com'è noto, che i panni sporchi bisognava lavarseli a casa, invece il neorealismo esponeva – suscitando una grande ammirazione anche all'estero – proprio quelli che noi bigottamente consideravamo i nostri panni sporchi. In quel cinema, in realtà, emergeva quella che forse è sempre stata la nostra qualità migliore: la capacità degli Italiani di essere buoni nella sventura, così come sono gaglioffi nella ricchezza. Ecco, questa qualità, così tipicamente italiana, trovava nel neorealismo la sua forma d'arte.

Su questo aspetto, ricordo che si svolse un dibattito importante a un convegno a Varese: ci fu uno scambio d'opinioni fra me, che ero solo un giornalista che scriveva su riviste giovanili, e Zavattini. Discutemmo del rapporto che c'era fra il neorealismo e lo storicismo, del rapporto cioè tra l'inquadramento dei fatti della vita comune, esposti anche con una certa leggerezza e con una certa verità, con il contesto storico in cui si dipanava questa vita comune. Si trattava però di occasioni molto rare. A questo punto, su questo ambiente, segnato sul cinema da tutte queste ambiguità e incertezze, s'innestò la comunicazione politica della Democrazia cristiana.

Restiamo un momento sul rapporto con il cinema italiano del dopoguerra. Quali furono dei casi in cui Di Valmarana o Rondi polemizzarono con voi?

Quei due critici in un certo senso ci “colonizzarono”, ci spinsero ad andare oltre i nostri schematismi. Farò ricorso ad un esempio. Ricordo che quando uscì *La dolce vita*, io fui

personalmente irritato, benché anche affascinato, da quel film. Ero irritato da quegli episodi di trasgressione, chiamiamoli così, che venivano esibiti. Di quel film discussi a lungo con Valmarana. Entrambi, allora, scrivevamo su un giornale per gli studenti. Valmarana che, al contrario di me, era entusiasta della *Dolce vita*, cercava di convincermi - io che ero un po' più bigotto di lui - della verità profonda che c'era anche nell'espone la trasgressione in un ceto sociale che era, per sua natura e per la sua ricchezza, trasgressivo. Sosteneva, inoltre, che era genialità, e non acquiescenza, nel proporlo nel film non come modello, ma come momento di rottura. Ecco questa discussione giovanile, in cui Paolo di Valmarana ebbe sicuramente la meglio, mi convinse che si poteva andare avanti per quella strada. Quell'episodio mostra per molti versi qual'era la nostra situazione e fa capire il perché quegli autori che votavano Democrazia cristiana, non facessero una militanza politica.

Gli autori comunisti, o più in generale di sinistra, invece?

Al contrario quelli che votavano Partito comunista, ostentavano anche troppo la loro militanza politica, talvolta rovinando dei loro bei film con degli schemi ideologici un po' forzati. Penso ad alcuni film che avrebbero potuto essere più universali se non avessero sentito la necessità di essere a tutti i costi in riga con l'ideologia corrente. Certe volte mi domando che grande film, una moderna *Divina Commedia*, sarebbe stato *Riso amaro* se non fosse stato costretto in una militanza ideologica un po' troppo esibita.

Questa era la realtà del Paese: noi non eravamo un partito di militanza. La nostra militanza la tenevamo per il nostro privato religioso; il partito era soltanto uno strumento per fare politica. In questo senso eravamo per molti versi più moderni. Appartenevamo di meno al "secolo delle ideologie" che non gli altri. Rispetto a una manifestazione culturale così importante come il cinema, si manifestava questa ambiguità e questa non-militanza da parte di coloro che pure si sentivano politicamente dalla nostra parte.

Quando entra il cinema nella vostra azione di propaganda?

Fu un passaggio dovuto alle contingenze politiche: dovemmo cominciare ad adoperare gli strumenti del cinema per la propaganda in importanti campagne d'opinione. E lo facemmo in un modo non occasionale, così com'era stato nell'immediato dopoguerra nel caso dei Comitati civici. Questo salto di qualità avvenne sotto l'impulso di Fanfani e fu una decisione che alcuni subirono all'interno del partito ma non condivisero. Il leader aretino era un esponente della seconda generazione

democristiana, quella che sostituì i vecchi dirigenti che venivano dal Partito popolare. Questi ultimi erano sempre stati contrarissimi a queste forme nuove di comunicazione: De Gasperi la propaganda la chiamava *reclame*. Diceva proprio così *reclame*, una cosa da anni venti. Fanfani, invece, era cresciuto nell'atmosfera culturale fascista e quindi sotto l'impressione di quello che il regime aveva fatto con il cinema. Per questo ebbe forte fin da subito la consapevolezza che il cinema fosse uno strumento importante per la nostra propaganda. Ad esempio, al tempo della riforma agraria, quando fu ministro dell'Agricoltura, sperimentò la tecnica dei cinemobili, questi camion che andavano nelle città e nei paesi a proiettare film e documentari. Lo sforzo per spiegare come i braccianti potevano finalmente diventare piccoli proprietari fu affrontato principalmente attraverso il cinema. Questo è un dato importante di cui tenere conto.

Fanfani fu quindi il leader democristiano che diede impulso al cinema di propaganda del vostro partito?

Fanfani con la corrente di Iniziativa democratica conquistò la Democrazia cristiana quando vinse il Congresso di Napoli. Quello in cui De Gasperi – che sarebbe morto pochi mesi dopo – gli dette il via libera per prendere possesso del partito. Gli chiese una cosa sola: di salvaguardare un altro giovane che era a lui caro, che era Andreotti. Fu uno dei pochi che si salvò in questo cambiamento profondo, che rimescolò le carte fra la prima e la seconda generazione della Dc. Parlo ovviamente del 1954. Diventato segretario del partito, Fanfani preparò la rivincita rispetto alle elezioni del 1953. Nel 1953, infatti, la Democrazia cristiana aveva vinto le elezioni, ma non era scattata la nuova legge elettorale maggioritaria, chiamata ingiustamente la “legge truffa”. Il premio di maggioranza non scattò per una debolezza organizzativa. Quindi, anche se la Dc aveva conquistato la maggioranza relativa, era come se avesse perso. De Gasperi in realtà non ebbe il voto di fiducia alla Camera, pur avendo la maggioranza dei voti, perché non riuscì a ricostituire l'unità dei quadri partito proprio per l'effetto psicologico scatenato dalla sconfitta della legge elettorale, dal non raggiungimento del 51% dei voti.

Quando Fanfani prese in mano il partito decise di lavare l'onta di questa sconfitta e lo attrezzò per il recupero dei voti che erano stati persi nel 1953. Puntò su strumenti nuovi. In questo quadro va collocata l'esperienza dei cinemobili nell'ambito della campagna per la riforma agraria. Non fu una scelta di poco conto. Certo il cinema, nel quadro di un'azione di propaganda fondata sui comizi, i manifesti, ecc. rimase sempre un elemento minoritario, però si configurò come una zona strategicamente importante. Questa svolta significò la fine dell'inutile “battaglia dei manifesti”, quella che aveva caratterizzato il 1948.

Che cosa intendi?

Quella del 1948 era stata una battaglia d'immagine, muscolare. Una gara a chi ne attaccava di più, a chi li attaccava più in alto, a chi copriva di più i manifesti degli avversari. Fu una cosa del tutto inutile dal punto di vista razionale, serviva però a creare quella clima di tensione, di necessità, di paura del "salto nel buio", che avrebbe permesso la vittoria della Democrazia cristiana. Credo che nessuno oggi si possa rendere conto cosa ha significato battaglia dei manifesti. Era una prova di forza, di prova di militanza e, per fortuna, non fu sanguinosa, anche se ci furono delle morti. Un nostro attivista (di nome Federici) morì perché la squadra con cui stava attaccando i manifesti della Dc venne attaccata da una squadra comunista. Ma non era questo il carattere distintivo. Ci sono fotografie di palazzi di quattro piani, coperti di scudi crociati e poi ricoperti con manifesti con la falce e il martello, che danno un'idea dell'aspetto assurdo di quella campagna elettorale.

Era effettivamente un modo per scaricare una tensione politica drammatica. Il nostro era un paese attraversato a suo modo dalla "cortina di ferro". Il muro di Berlino, costruito molti anni dopo, esisteva già da noi, viveva nella contrapposizione politica. Al tempo stesso, però, una saggezza profonda, e talvolta anche nascosta, fu quella di non passare da quella battaglia cartacea a una guerra civile vera e propria. La durezza degli argomenti e delle discussioni si mantenne tutto sommato nell'ambito della battaglia democratica. In questo senso se non c'è dubbio che l'attentato a Togliatti, che avvenne pochi mesi dopo le elezioni del 18 aprile 1948, costituì la continuazione di quell'atmosfera, è vero anche che la massima preoccupazione di Togliatti in quel momento fu di impedire che un apparato pronto per un eventuale svolta insurrezionale, che pure esisteva, non si mettesse in moto. Ecco, se non si tiene conto di questi dati di fatto, e cioè che noi vivevamo nell'epoca della guerra fredda, che poi tanto fredda non era, non ci si rende conto delle motivazioni che erano all'origine di queste esagerazioni della propaganda.

Quando ci fu il salto di qualità nell'uso del cinema nella propaganda della Dc?

Al contrario che nel 1948, nella campagna elettorale per le elezioni politiche del 1958 la riscossa della Dc, dopo la battuta d'arresto subita in quelle 1953, venne affidata a uno sforzo organizzativo teso non tanto a attaccare i manifesti ma a saper presentare degli argomenti. Il cinema in questa campagna elettorale svolse un ruolo strategico e venne riproposta la scelta dei cinemobili. La propaganda cinematografica venne fatta proprio come se si trattasse di pubblicità commerciale: argomenti brevi, slogan. Anche perché il cinemobile non si prestava alla proiezione di film troppo

lunghe. Questo fatto nuovo caratterizzò tutta la campagna elettorale: il cinema entrò nella propaganda politica e ci portò il suo linguaggio, con tutto ciò che comportava.

Fanfani era un personaggio molto determinato e non lasciava niente al caso: i cinemobili furono predisposti in modo molto efficiente. Come per tutte le altre iniziative di Fanfani, venne organizzata una scuola per coloro che dovevano condurre i mezzi, i quali dovevano anche essere tecnici della proiezione. Inoltre, furono istruiti con attenzione anche coloro che dovevano parlare dopo la proiezione. Questo tipo di propaganda per la prima volta trovò un motivo di unificazione, un'organizzazione centrale, mentre prima era lasciata prevalentemente alle iniziative locali, alle sensibilità culturali e politiche dei singoli. Questa volta la propaganda parlata, dialogata, prendeva un indirizzo che era univoco, che era nazionale, preparato e studiato prima.

Come si svolgeva un'iniziativa politica usando il cinemobile?

Il cinemobile veniva programmato per un dato giorno in una piazza di un paese. I piccoli paesi erano allora le zone più lontane dalla comunicazione politica. Quando nella piazza si metteva fuori il telone bianco del cinema e si sistemava il cinemobile, già cominciava ad affluire la gente perché allora era un elemento di novità per quelle realtà. Le persone venivano e si portavano le seggiole. Cominciava questo piccolo spettacolino, questo evento che metteva in movimento la cittadinanza. Quando ci si accorgeva che era il cinemobile della Democrazia cristiana, c'era spesso il tentativo da parte dei comunisti, che allora erano molto attenti in questo tipo di battaglia politica, di distrarre le persone, di dire che non bisognava andare a vedere la proiezione. In genere, però, prevaleva la curiosità che forzava la mano a questi comandi. Si verificavano anche fatti curiosi. Si raccontò che ci fosse stata una lite tra il segretario della sezione del Partito comunista di un paese e la moglie che voleva andare a vedere il cinema; o di prete che non sapeva se andare in borghese o in abito talare alla proiezione e al comizio che doveva seguire. Questo strumento, insomma, si rivolgeva all'Italia paesana: in molti casi rappresentava la prima rottura di un isolamento anche nella comunicazione politica.

Questa impostazione della campagna elettorale a livello centrale influì moltissimo sulla natura della Democrazia cristiana. In questo modo, infatti, non era più solo il partito delle consorterie locali, dei gruppi locali che nascevano sulla cultura cattolica di quei luoghi, come espressione di determinate realtà sociali. Cominciava a essere un partito che aveva una comunicazione politica di tipo nazionale. Oggi noi non ci rendiamo conto del tutto di un fatto. All'indomani della seconda guerra mondiale era in crisi lo Stato, era finita la retorica fascista, era in discussione il legame nazionale che aveva tenuto in piedi fino a quel momento l'Italia. In quella situazione, furono, da un lato, la Dc,

che univa i democratici cristiani dalla Sicilia al Trentino, e, dall'altro lato, il Pci, che univa i comunisti, i lavoratori dal Piemonte alle Puglie, a riannodare i fili della comunità nazionale. Senza questi due partiti - che per combattersi tra di loro si stavano dotando di una struttura organizzativa di carattere nazionale - non saremmo riusciti a salvare l'unità nazionale.

Chi furono i protagonisti di questo rinnovamento della propaganda democristiana?

I cinemobili costituirono un fatto unificante, direi anche visibilmente, una modernizzazione della comunicazione politica. Va detto, però, che questo avvenne in un quadro più ampio rispetto al discorso della propaganda. Per questo settore Fanfani scelse due ragazzi: Malfatti, che passava per il giovane più intelligente della generazione successiva a quella del segretario della Dc, ed io. Scelse me perché avevo una specializzazione tecnica, nel senso che in precedenza ero stato chiamato da Mattei a fondare l'ufficio pubblicità dell'ENI e quindi avevo studiato e sperimentato degli strumenti nuovi, fra cui quello del sondaggio. Il primo sondaggio politico sulle intenzioni elettorali venne infatti promosso dalla Democrazia Cristiana nel 1958 con la Doxa. Devo dire che riuscì appieno a scoprire quale sarebbe stato il risultato delle elezioni. La cosa era quasi superflua perché allora nessuno pensava di poter agire sul risultato delle elezioni, però si fece lo stesso ed era un fatto nuovo: fu un passaggio alla modernità molto importante.

A quali modelli vi ispiravate?

Nel settembre del 1957 io e Malfatti andammo in Germania a seguire la campagna elettorale, di Konrad Adenauer, il leader della Cdu tedesca. Allora i tedeschi, che vivevano già da un pezzo in una società industriale avanzata, adoperavano con minori scrupoli di noi gli strumenti di indagine e di comunicazione che sono propri di una società industriale. Laggiù imparammo molte cose. Lo stesso slogan della Dc di quegli anni era per molti versi una copiatura di quello di Adenauer: «keine Abenteuer», che significa nessuna avventura. Fanfani, come sempre un po' pedante, pignolo, lo trasformò nell'italiano «Progresso senza avventure». La parola «progresso» venne aggiunta anche per un omaggio alla linea politica della Democrazia cristiana, che era su una posizione di centro-sinistra più di quanto non fosse la Cdu di Adenauer. Coerentemente con questa impostazione, non bastava dire «senza avventure».

Nel quadro della modernizzazione della Dc impostata da Fanfani, oltre ai sondaggi, introducemmo altri elementi nuovi. Ad esempio, sostituimmo il manifesto con una cosa che chiamavamo scherzosamente il "centone", che era una specie di dizionario di risposte a domande che potevano

essere formulate sulla propaganda. Questo centone era uno strumento predisposto appositamente per la campagna elettorale, e si coniugava con i cinemobili. Ma non soltanto con essi, perché veniva adoperato anche dai rappresentanti di zona della propaganda e dai responsabili di seggio. Fanfani riuscì a individuare per ogni seggio un responsabile che, munito di liste elettorali, era in grado di organizzare comunicazioni separate, ossia chiamare quelli che erano militanti della Dc, prendere quelli che potevano rappresentare le donne, e fare un comitato di seggio che presiedeva alla propaganda. Questo attivismo – come ho detto - era la caratteristica precipua di Fanfani. Del resto, non abbiamo più costruito case popolari sul serio dal tempo della legge di Fanfani: fece edificare più case in Italia dopo la guerra di quante non se ne fossero costruite dal milletrecento al millenovecento.

A partire dalla campagna elettorale del 1958, producite anche dei cartoni animati (oggi conservati presso l'Archivio cinematografico dell'Istituto Sturzo). Vi rivolgeste anche ad autori, come i fratelli Pagot che dopo hanno inventato molti caroselli come quello di Calimero.

In quella campagna elettorale fummo anche innovativi per un aspetto particolare rispetto al cinema: usammo i cartoni animati. Chiamammo alcuni autori che erano a quei tempi tra i migliori in questo campo. Non solo i Pagot, ma anche un autore francese di cui purtroppo mi sfugge il nome. Quello che lavorava per il quotidiano «Il giorno» (e in questo caso il collegamento con Mattei fu evidente). Questi autori, che io avevo conosciuto perché avevo lavorato per la comunicazione pubblicitaria dell'Eni, li chiamai per fare dei cartoni animati. Un di questi film a disegni animati era dedicato all'elettorato meridionale, cercava di competere con l'influenza che Lauro aveva a Napoli e nel Mezzogiorno. Era rivolto, quindi, alle masse che si raccoglievano attorno all'ideale monarchico o attorno a una forma di clientelismo tipico del Mezzogiorno. Non so se riuscimmo nel nostro intento, certo che quel cartone animato è un reperto storico molto bello. Il risultato oggi ci appare un po' ingenuo, un po' antico, un po' da dialettale, rivederlo mi fa arrossire un po'. Erano altri tempi. Però era la prima volta che si usava il cartone animato nella nostra propaganda.

Negli anni di Fanfani nasce anche la televisione? Eravate consapevoli del carattere rivoluzionario di questo nuovo mezzo di comunicazione?

Secondo me Fanfani capì che la televisione era una cosa importante, e la pensò a modo suo. La Radio televisione italiana in un primo momento era stata affidata ai torinesi, come Pugliese. De Gasperi mandò il suo capo ufficio stampa a assumere un incarico, che però era solo di

collegamento. Fanfani, invece, si rivolse a dei giovani. Chiamò, soprattutto, Ettore Bernabei, che era stato il direttore del quotidiano di Firenze (il «Giornale del Mattino») e del «Popolo», e lo mise a capo della televisione. Certo, gli dava degli ordini ma non quelli che possiamo immaginare adesso, pensando all'occupazione della televisione da parte della Democrazia cristiana – e degli altri partiti - dei decenni successivi. Si trattava di un altro tipo di ordini. Per esempio voleva che la televisione finisse presto la sera, perché la mattina dopo gli italiani dovevano andare a lavorare. Le sue indicazioni, dunque, erano espressione di un atteggiamento, se vogliamo, paternalistico. Fanfani vedeva la televisione come fatto sommamente educativo e comunicativo non come fatto pubblicitario e commerciale. La televisione di Bernabei aveva queste caratteristiche. Bernabei, poi, non era poi così oppressivo come oggi si pensa, a parte un certo bigottismo.

Anche tu hai lavorato nella televisione di Bernabei?

Sì, ho lavorato in televisione, ho realizzato *Tempo libero* che, negli anni cinquanta, era la trasmissione dei lavoratori. Ero democratico cristiano, ma anche sindacalista, visto che provenivo dalle Acli. Il regista della trasmissione era comunista, si chiamava Sergio Spina. Ed era così che doveva essere. Quando, anni dopo, produssi *Cordialmente*, che fu per molti versi il primo talk show televisivo - come si potrebbe dire oggi - lo feci assieme a Bonicelli che era laico e repubblicano. Era stato capo redattore del «Tempo». Era giusto così: ci dovevano essere due voci. Senza dimenticare che la seconda edizione di *Cordialmente* la feci assieme ad Andrea Barbato, che era di sinistra. Questo atteggiamento c'è stato sempre all'interno della televisione, con un rispetto formale dei tempi, delle parole e dei modi di esprimersi che erano nella visione della Democrazia cristiana di allora. Oggi rimpiangiamo la televisione di Bernabei, che in realtà era la televisione come l'aveva inventata Fanfani.

Andreotti ha raccontato di quando la nascita delle tribune elettorali costrinse i politici a confrontarsi con la loro dizione, a ripensare i loro dialetti e i loro accenti. Come venne accolta? Vi doveste confrontare con oratori del calibro di Giancarlo Pajetta, per quanto riguarda i comunisti.

Se la domanda è se l'introduzione della *Tribuna politica*, più in generale della comunicazione televisiva diretta fatta con i giornalisti, non abbia costretto la classe dirigente ad ammodernarsi, a occuparsi della propria dizione, a occuparsi del proprio trucco, ecc. devo dire che questo non fu un fatto traumatico per i personaggi più in vista della Democrazia cristiana. L'unico che non riusciva a mettersi in pace con la televisione era Scelba, che faceva dei discorsi politici come ne ho sentiti

pochi nella mia vita, di grande profondità, pieni di intuizioni. Ma li faceva in stretta pronuncia siciliana, arrotando i denti. Ciononostante questo non lo danneggiava molto, anche se non lo rendeva efficace in televisione.

Per gli altri il problema si pose solo in parte, perché venivamo da una grande tradizione di oratoria religiosa. Murri era stato un grande parlatore così come Carnelutti che aveva fatto propria l'oratoria dei gesuiti; Rumor era un grande oratore; Gronchi era un comiziante spettacolare e possedeva un buon accento toscano. Diverso il discorso per De Gasperi: era duro, aveva un pronuncia molto difficile. Però era convincente proprio per questo, perché era senza orpelli retorici, anche se si esprimeva con uno stile letterario proprio, da università austriaca. Senza dimenticare, infine, un personaggio come Cingolati - oggi poco ricordato - che teneva dei discorsi che erano uno spettacolo avvincente.

La televisione, in sintesi, ha sempre funzionato a favore dei democratici cristiani. I Rumor, i Colombo, anche le figure minori erano, erano molto efficaci nel loro modo di parlare, nella costruzione del periodo che traeva origine - come ho detto - da una grande tradizione religiosa. Una tradizione di cui - uno per tutti - fu un brillante esponente Padre Semeria, il democratico cristiano e modernista, fondatore dell'Opera del Mezzogiorno. Semeria era un oratore di grande efficacia: si dice che le signore dei salotti buoni di Roma affollavano la Chiesa del Gesù quando doveva fare le sue prediche.

Insomma i dirigenti della Dc ressero il colpo della televisione. Ma negli anni successivi, soprattutto dopo il '68, quel modo di parlare non cominciò ad essere percepito come qualcosa di antiquato?

Il problema ci fu. Per questo io, siccome avevo un modo di parlare molto televisivo, perché lavoravo da anni in televisione, ebbi un momento di fortuna politica. Mi mandavano spesso alle trasmissioni televisive: partecipai, per esempio, una tribuna politica per contrastare Giancarlo Pajetta, un oratore efficacissimo nel suo genere. Non voglio dire che quel dirigente comunista fosse un genio della demagogia, perché sarebbe riduttivo e poco gentile, ma era sicuramente un genio nell'improperio, nel rigirare le frasi.

A questo proposito voglio raccontare un episodio. Nella campagna elettorale per le amministrative del 1975 - quelle del possibile sorpasso del Pci ai danni della Dc - puntammo a fare la nostra campagna sui giovani, perché la Democrazia cristiana veniva presentata come un partito stanco e vecchio. In realtà nei comuni si era messa in luce una leva giovanile molto buona. Organizzammo allora una trasmissione di soli candidati giovani, ragazze e ragazzi, che esponevano quello che sarebbe stato il loro programma nei comuni. Ci fu una candidata di San Remo che fu molto brava

perché con i vecchi riti del partito comunista nei comuni. I comunisti erano molto tradizionalisti nelle amministrazioni comunali. La loro massima soddisfazione era piantare la bandiera rossa sul comune perché era un antico modo socialista di caratterizzare la vita locale, ma in realtà non avevano dei programmi e una direzione politica che fosse all'altezza della loro capacità propagandistica. Il discorso di quella candidata e fu particolarmente significativo, ebbe un grosso impatto. Pajetta, che il giorno dopo doveva fare il comizio di chiusura della campagna elettorale in Piazza della Repubblica a Roma, disse alla piazza affollata: «Avete visto tutti, quel consigliere, bene. Dovete sapere che è la figlia del più grande costruttore di San Remo, uno che fa le speculazioni edilizie quindi vedete come fanno camuffarsi bene». Dato che nel nostro Parlamento c'è stata sempre l'abitudine a una certa cordialità, quando incontrai Pajetta alla buvette. gli dissi: «ma come ti è venuto in mente di dire che quella ragazza, che è una studentessa, è la figlia del più grande costruttore di San Remo?». Pajetta rispose: «ma è stata talmente brava, che cos'altro potevo dire?». Malizie della propaganda politica!

Il famoso slogan «la Dc ha vent'anni» di chi è? Questo è lo slogan su cui nasce la semiotica in Italia. Umberto Eco ci scrive un saggio sopra.

L'ho inventato io. «La Dc ha vent'anni» è del 1962- 63. Eravamo all'inizio di una campagna elettorale difficile, perché era stato varato il centro-sinistra. Fanfani aveva perso il Congresso di Firenze perché voleva il centro-sinistra mentre il grosso del partito, i Dorotei, da cui si era separato, era contrario. Elessero Moro e Fanfani fu sconfitto. Moro, appena assunta la segreteria del partito, mandò proprio Fanfani a costruire il centro-sinistra con i suoi governi. Quindi Fanfani, pure se sconfitto al congresso, attuò la sua politica ma sotto il controllo dell'allora doroteo Moro. Non accetto facili moralismi su questa vicenda, perché rappresentò un capolavoro politico, come solo la Democrazia cristiana sapeva fare. In ogni caso, dovevamo affrontare una campagna elettorale in cui avremmo perso molti voti a destra, anche perché c'era un'opposizione cattolica forte al centro-sinistra, con la scomunica del Cardinal Ottaviani contro i socialisti marxisti, ecc. Dovevamo in un certo senso ringiovanire l'immagine del partito.

Nell'aprile del 1963 ricorreva il ventesimo anniversario delle *Idee ricostruttive della Democrazia Cristiana*, che erano state pubblicate nel marzo del 1943, a firma di Demofilo, che altri non era che De Gasperi. Quel testo, scritto prima della caduta del fascismo, rappresentava il programma della Democrazia Cristiana che allora si riuniva a casa di Spataro. L'articolo era bello, pieno di tensione morale, anche perché era uno scritto clandestino nel quale emergeva la consapevolezza di doversi assumere grosse responsabilità. Decidemmo di prendere spunto da questa ricorrenza per ricordare

che la Dc era nata venti anni prima, che quindi non era un vecchio partito conservatore che ne aveva cento. A questo scopo usammo l'immagine di una ragazza di vent'anni: fu una provocazione, ma sapevamo a cosa andavamo incontro. E infatti la reazione fu molto forte, rabbiosa, soprattutto da parte comunista, perché implicitamente si diceva che invece il Partito comunista era più vecchio. La risposta in termini di malizia propagandistica fu di suggerire che se la Dc aveva vent'anni allora era ora di fotterla, o che la Democrazia cristiana a vent'anni era già un gran puttana, cose di questo genere.

Questo manifesto viene talvolta ricordato come un manifesto sbagliato. Il fatto che se ne parli ancora ci dice che non è così: servì molto a dare in quel momento l'idea che la Democrazia Cristiana, stava facendo qualcosa di importante per quello che veniva chiamato il miracolo italiano. La modernizzazione dell'Italia, il passaggio dall'agricoltura all'industria, si stava dispiegando in quegli anni.

Insomma, in questa immagine della Dc che ha vent'anni c'era un qualcosa di volutamente provocatorio: noi cercavamo volutamente la reazione del Pci, che infatti si lanciava contro i nostri slogan. La provocazione nei confronti del Partito comunista serviva per imporre i nostri temi propagandistici. Noi, al contrario, non rispondevamo mai alle accuse o agli slogan dei comunisti. Venivano loro sul nostro terreno. In quel caso, il Pci perse la primavera a spiegare come noi non fossimo la Dc dei vent'anni, come la giovinetta con i guanti bianchi da collegiale, bionda con gli occhi azzurri, fosse in realtà un'enorme prostituta. Persero tempo insomma a controbattere la nostra propaganda.

Il re della sloganistica italiana degli anni cinquanta e sessanta, Marchesi, l'ha mai incontrato? Avete mai preso la considerazione di usare cervelli scelti sul mercato pubblicitario?

No, non li abbiamo mai adoperati, salvo qualche episodio occasionale. Come nel caso di un manifesto di Guareschi nella campagna del 1948, quello del prigioniero in Russia, che ritengo un capolavoro, non solo della pubblicità, ma un capolavoro e basta.

Il manifesto dove era scritto «La famiglia De Paolis non votò», è stato ideato da un laico e fu utilizzato dalla Democrazia Cristiana. Tuttavia, salvo questi episodi di carattere letterario, lo slogan era una cosa che nasceva da una riflessione interna al partito. Ci furono grandi discussioni come quella, nel 1963, sullo slogan «Cammina coi tempi. Cammina con noi», che doveva essere il secondo passo dopo «La Dc ha vent'anni», per parlare del miracolo economico. Si trattava di veri e propri *brainstorm*, molto intensi in cui, tra le persone raccolte da Adolfo Sarti, eccellevano Zamberletti, Malfatti, il meglio cioè della nostra intelligenza politica.

Ricordo come nacque per esempio lo slogan «Gli anni felici continueranno». Era il periodo kennedyano. Sarti era, aveva letto un libro su Roosevelt e ci eravamo un po' tutti innamorati del *New deal* e di Kennedy. Lo slogan di Roosevelt a cui ci ispirammo era «Gli anni felici ritorneranno dopo la grande crisi». Discutendo si arrivò, tirando di qua di là, a «Gli anni felici continueranno», perché noi non venivamo da una grande crisi, anzi vivevano nel pieno di una fase di intenso sviluppo economico.

Nell'Ufficio propaganda avete lavorato sui simboli della Dc. Qual è stata la vicenda dello scudo crociato?

La Democrazia Cristiana aveva come suo totem sacro lo scudo crociato. Lo scudo crociato fu adottato da Sturzo nel 1919, ma ha una storia, un significato e una risonanza culturale ben più profondi. Tutto prese le mosse da una falsificazione di Giosuè Carducci. Carducci in una sua poesia dedicata ai Savoia – o al re, adesso non ricordo bene - a un certo punto diceva «bianca croce di Savoia», e identificava la croce di Savoia con lo scudo crociato dei comuni guelfi italiani. Un'identificazione sbagliata perché i Savoia con i guelfi non c'entravano assolutamente niente - erano piuttosto ghibellini - soprattutto non avevano avuto nessun nesso con la *libertas* dei comuni italiani. Lo scudo crociato è lo scudo guelfo: quello di Firenze, di Bologna, di Milano, o delle bandiere delle repubbliche marinare (con la variazione del leone dell'evangelista Marco nella repubblica di Venezia). Era la bandiera nazionale dell'Italia liberata dai Goti, per usare un'espressione di Guerrazzi.

Non lo dico a caso. Nell'Ottocento Gioberti e il neoguelfismo si rifacevano all'indipendenza dei comuni italiani. Quei comuni - che furono alleati anche difesa anche del Papa, a difesa, quindi di una risorgente civiltà cristiana - innalzarono lo scudo che era il segno dei crociati. Com'è noto, prendere la croce significava entrare in quella area pre-sacramentale che era l'iniziazione all'impresa in Terrasanta: affiggersi due segni rossi a croce sul mantello. Per questo si sono chiamati i crociati.

Come vedete, quello scudo aveva un significato molto profondo: guelfismo, difesa del cattolicesimo, libertà dei comuni, libertà contro l'imposizione dei vescovi-conti. Allo stesso tempo, libertà religiosa e libertà comunale. Sturzo riprese a ragione questo stemma e ci mise la parola *libertas*. Questo termine compariva solo in alcune versioni: mi pare che la scritta *libertas* comparisse solo a Firenze, messa di traverso sulla scudo guelfo, e a Bologna. In ogni caso e non si trattava della libertà come la intendiamo oggi.

Quando nel 1974 io mi permisi, in una campagna elettorale difficile, di sostituire *libertas* con «libertà», Piero Bassetti insorse dicendo che c'era una profonda differenza fra la libertà, la *libertè* della Rivoluzione francese e la *libertas* dei comuni che era una libertà più di corpi sociali che non individualistica. Questo per dirvi quanto profonde fossero le radici di questo simbolo.

Quindi Sturzo lo scelse per questo ampio spettro di riferimenti storici?

Sturzo giustamente si considerava il padrone dello scudo crociato. Il sacerdote calatino era stato democratico cristiano ma non seguì Murri nella sua - come dire - disobbedienza. Però, essendo un cattolico e un sacerdote ubbidiente, partì per la sua Caltagirone e, seguendo l'insegnamento di Toniolo, cominciò a organizzare le cooperative degli artigiani, la lega dei contadini, l'organizzazione sociale dell'opera dei Congressi. Riuscì a sconfiggere i liberali, fino allora dominanti nel suo comune, e diventò sindaco. Sturzo, inoltre, fondò l'Anci, la lega dei Comuni italiani, alzò la bandiera dell'autonomia comunale contro i prefetti. Insomma, il vero partito autonomista e federalista in Italia è quello della tradizione cattolica. Per questo scelse questo stemma, in opposizione nei confronti di uno stato monarchico centralizzato.

Lo scudo del Partito popolare è disegnato con una grafica per metà floreale e per metà eclettica, di gusto ottocentesco: i bracci della croce hanno delle graziette inclinate, *libertas* è scritto con un carattere che ricorda il nero bastoni, che era il carattere che andava di moda nelle riviste, come quelle di Prezzolini. Questo segnalava un elemento di modernismo. Lo scudo invece è tondeggiante, un po' barocco, più che medievale. Questo simbolo del Partito popolare, appariva piuttosto goffo, per questo ha avuto un primo ammodernamento, quando venne trasformato nello scudo classico, quello di cui stiamo parlando, nel 1948. Nel 1963 lo abbiamo rifatto più quadrato, meno oblungo, meno normanno, più da arciere moderno e con la scritta in alto e basso, cioè a minuscola e non maiuscola. Poi, nel 1974-76, lo abbiamo cambiato di nuovo adottando una grafica moderna, riprendendo il carattere bastoni per la scritta, mettendo «libertà» al posto di *libertas*. Successivamente, in un momento difficile - si temeva il sorpasso da parte dei comunisti, c'era la contestazione giovanile e l'inizio delle Brigate rosse - adottammo di una versione, diciamo così, più spuria, più popolare: proponemmo lo scudo fatto con lo spray, senza più la scritta, come fosse stato disegnato da un giovane su un muro.

Tratto da:

Propaganda, cinema e politica. 1945-1975

a cura di Ermanno Taviani, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico
Annali 11, 2008