

Cinema, manifesti e fumetti nelle campagne elettorali tra fascismo e dopoguerra

Intervista a Ernesto G. Laura di Tatti Sanguineti ed Ermanno Taviani

In quale campagna elettorale italiana fu usato per la prima volta il cinema?

L'uso del cinema a scopo di propaganda per le elezioni non nasce con i partiti del dopoguerra ma durante il regime fascista. Per il plebiscito del 1934 il giornale Luce - l'antenato dei telegiornali di oggi, che veniva proiettato d'obbligo in tutti i cinema d'Italia - dedicò ampi servizi alla campagna elettorale e alla giornata del voto. In particolare, in uno dei servizi si vedeva Edmondo Rossoni, il leader del sindacalismo fascista, che teneva un comizio a favore del voto a Mussolini. Come ha detto Pietro Scoppola al Convegno sulla Propaganda, attraverso questi documenti non si fotografa la realtà ma si ha un documento va inserito in un quadro più complesso e più vasto. Certo, oggi la nostra capacità di lettura critica di quei servizi dei cinegiornali ci consente anche di avere una serie di informazioni preziose sulla situazione di quella campagna elettorale. Ad esempio, va sottolineato il fatto che fu una campagna elettorale unidirezionale, cioè si poteva soltanto fare la propaganda per il sì e non per il no. Ciononostante in quelle elezioni 16.000 elettori ebbero il coraggio di votare no. Inoltre, non votavano le donne ma soltanto gli uomini, come nell'Italia liberale e nella democrazia prefascista.

Si trattò quindi di una campagna elettorale a senso unico, con manifesti con il "duce" ovunque, comizi in cui era esposta un'unica posizione, ecc. A Roma, sulla facciata di Palazzo Braschi - come ci mostra quel servizio del cinegiornale Luce - campeggiava un enorme faccione di Mussolini circondato dalla parola latina *dux*, ripetuta all'infinito. Federico Fellini si ricorderà di quel vecchio cinegiornale riproducendo quello stesso faccione - parlante per altro - nel suo film *Amarcord*.

In uno dei cinegiornali - e non a caso, evidentemente - l'elettore che per primo usciva di casa e si recava a votare non era un cittadino del ceto medio, ma un contadino delle paludi pontine. In questo caso, dunque, ci si richiamava a una delle opere a cui il regime teneva di più in quel momento storico. Non dimentichiamocelo, ci troviamo negli anni negli anni in cui - secondo la maggior parte degli storici - si registrò il maggior consenso al regime mussoliniano.

Nei film Luce, inoltre, si mostravano altri due elementi importanti della giornata elettorale. Il primo riguardava l'aspetto più pratico del plebiscito: la scheda del "Sì" era stampata con inchiostro a più

colori e la scheda del “No” invece era bianca. Per cui era chiaro che, nel momento in cui si piegava in quattro la scheda per metterla nell’urna, era possibile identificare immediatamente quale elettore aveva votato sì e quale invece aveva votato no.

L’altro elemento da sottolineare riguardava un aspetto che solo indirettamente aveva a che fare con quella campagna elettorale. In quel 1934 il regime aveva invitato - e loro avevano accettato - due illustri ministri del governo di Stalin (dell’Agricoltura e degli Esteri) a visitare le paludi pontine “redente”. Il giornale Luce mostrava, appunto, questi ministri sovietici che, accompagnati dai gerarchi fascisti, stringevano le mani ai contadini, e, poi, partecipavano a un grande ricevimento organizzato in loro onore nel municipio di Littoria (la Latina di oggi).

Dell’uso del cinema nella propaganda elettorale c’è traccia anche nel cinema di finzione del ventennio fascista. Nel 1932, per celebrare il decennale della marcia su Roma che aveva sancito l’avvento del regime fascista, fu affidato a Giovacchino Forzano l’incarico di realizzare un film, prodotto dall’Istituto Luce (*Camicia nera*). Ebbene, nel suo film Forzano rappresentò anche una campagna elettorale prefascista. Con un tono grottesco erano descritti vari personaggi che rappresentavano i diversi partiti politici, ad eccezione dei fascisti, s’intende. Per stare ai cattolici, ricordo la figura svirilizzata del votante per il Partito popolare.

Come cambiano le cose nel secondo dopoguerra?

Quando nel dopoguerra si riprese la strada delle elezioni democratiche, in cui non c’era soltanto da apporre un sì o un no su un’unica lista proposta dal governo, il primo confronto elettorale decisivo fu quello del 2 giugno 1946, che era stato preceduto comunque da alcune elezioni amministrative. Un momento significativo anche per la doppia votazione: da una parte il referendum Monarchia/Repubblica, e dall’altra il voto per eleggere l’Assemblea Costituente. I mezzi e gli strumenti di propaganda furono essenzialmente quelli classici: comizi, manifesti, volantini. Ciò che si faceva anche prima del ventennio.

La presa di coscienza dell’utilità di un mezzo come il cinema per la propaganda elettorale nacque in realtà dopo il 1946. Ciò non toglie che vi fossero state case di produzione, in qualche modo vicine alla Democrazia cristiana, che avevano realizzato documentari - sull’azione dei governi De Gasperi, sui progetti del governo che potevano cementare il consenso intorno alla maggioranza centrista, ecc. - anche in precedenza.

E’ però nel 1948 che si giunse allo scontro, combattuto anche a colpi di film di propaganda. Ci fu una profonda differenza tra la campagna elettorale portata avanti dai Comitati civici e quella della Democrazia cristiana, non solo nel 1948, ma anche in alcune consultazioni successive. E’ facile

affermare come nel 1948 si scontrarono violentemente l'una contro l'altra due fazioni, riducendo questo scontro, che fu reale e determinato dal quadro generale della Guerra fredda, a una specie di bianco contro nero, dove tutto era indistinto e dove non si percepivano articolazioni più sottili e profonde.

La Dc era evidentemente un partito che si presentava contro il Fronte di Garibaldi, pilotato dal Partito comunista. È altrettanto evidente che la Dc si poneva nei confronti del Pci come alternativa di programma, rispetto a un insieme di proposte che non condivideva. Contrariamente a quello che spesso si legge, uno dei leitmotiv, che si ritrova anche nei film di quell'epoca, era quello di combattere i comunisti su di un piano non ideologico. Certo la propaganda democristiana batteva anche su quei tasti: il comunismo ateo, il collettivismo soffocatore della libertà, "servi di Stalin", "schiavi e imitatori della Russia", i cosacchi che sarebbero venuti ad a abbeverare i cavalli a Piazza San Pietro, ecc. Si teneva conto del fatto che ci si rivolgeva ad un'immensa platea, a una popolazione che era stata diseducata politicamente da vent'anni di fascismo, la cui coscienza politica andava ricostituita passo dopo passo. Ma – ripeto – i due maggiori partiti di massa si confrontarono anche su due programmi. La Dc considerava il programma del Pci velleitario: la rivoluzione che voi proponete non è storicamente realizzabile - si diceva - mentre la politica di riforme che noi proponiamo è un sentiero percorribile. Questo fatto emerse chiaramente nella polemica su un tema scottante che coinvolgeva una grossa fetta di elettorato delle due forze contrapposte, e cioè il mondo contadino. Da un lato, il Pci esaltava l'occupazione delle terre e dall'altro la Dc riteneva che l'occupazione delle terre fosse invece uno strumento di lotta sterile, se non si costruiva una riforma agraria che avesse portato il contadino dall'essere succube del latifondo a diventare piccolo proprietario.

La polemica della Dc fu serrata anche verso le forze politiche alla sua destra?

La Dc si caratterizzò rispetto alle destre per tre caratteristiche. La prima fu la proposta di un programma di carattere riformatore, concreto, che si fondava sull'idea che il fascismo non era stato una parentesi – come aveva sostenuto, ad esempio, Benedetto Croce. Secondo la visione democristiana, il fascismo aveva rappresentato invece una risposta sbagliata a problemi reali della società italiana, questioni spinose che avevano messo in evidenza le inadeguatezze dello Stato prefascista. A questi problemi si doveva fare fronte con una politica di riforme serie.

La seconda caratteristica era la tolleranza, evocata da De Gasperi nel bel discorso di Torino del 1951 quando disse «quanto più siete forti nelle vostre convinzioni, tanto meno avete bisogno di

biasimare chi pensa diversamente. Siate tolleranti e sappiate scoprire il senso cristiano su tutto quanto si presenta morale, umano e in buona fede».

Infine, l'ultimo punto-cardine fu il pluralismo. La Dc, che nelle elezioni del 18 aprile 1948 ottenne la maggioranza assoluta dei seggi in Parlamento, diede vita infatti a governi di coalizione. E lo fece anche contro una parte del mondo cattolico che suggeriva invece: «perché non ne approfittate? Perché non fate la Repubblica cristiana?» Invece no, De Gasperi volle l'alleanza, da una parte, con i liberali e i repubblicani, cioè con le forze eredi della tradizione risorgimentale e, dall'altra parte, con i socialdemocratici, cioè con una forza che, sia pure su posizioni più moderate, era di ispirazione socialista.

I Comitati civici, come ci ha raccontato Turi Vasile, batterono molto sul tema dell'astensionismo e sui pericoli ad esso connessi?

In uno scritto apparso su «Cronache sociali» di Rossetti, Giorgio Tupini, segretario della Spes durante la campagna elettorale del 1948, tracciò un bilancio delle linee-guida su cui si era basata la campagna elettorale e mise al primo posto la lotta contro l'astensionismo. Quella fu allora una preoccupazione molto forte. Un popolo diseducato a votare dal fascismo doveva essere anche persuaso che non era una perdita di tempo recarsi alle urne. Anche i Comitati civici si mossero energicamente contro l'astensionismo.

Il secondo punto, era l'esaltazione della personalità dell'elettore, cosa che viene fuori anche nei film realizzati in vista delle elezioni del 18 aprile. Contestando al Pci il fatto di portare avanti una propaganda di massa, livellatrice, basata su slogan generici, la Dc voleva invece proporsi come un partito che si rivolgeva alla persona dell'elettore, il quale doveva scegliere per chi votare secondo coscienza. Seguivano poi altri temi come la difesa dei valori religiosi e quella del sentimento nazionale, la valorizzazione dell'opera svolta dal governo. C'era poi un punto, molto interessante, che è testimoniato dalle direttive di Tupini ai responsabili della propaganda dei vari comitati provinciali: l'invito alla moderazione nella polemica contro gli avversari. In un clima così forte e acceso, così partecipe, non si voleva attizzare il fuoco del discorso polemico oltre limiti accettabili in una contesa civica. Che poi questo obiettivo sia stato raggiunto, o meno, è un altro discorso.

Che cosa distingue la campagna elettorale dei Comitati civici da quella parallela e contigua della Dc?

Ci fu una distinzione politica chiara, visibile anche attraverso i film. Malgeri, nella sua ampia storia della Dc, ha raccontato molto bene le discussioni che si svolsero all'interno dell'Azione Cattolica fin dal 1946, quando si cominciò a parlare di una partecipazione cattolica alla campagna elettorale. Di come, ad esempio, Vittorino Veronese, allora presidente dell'Azione Cattolica, contestasse l'invito di Gedda, allora presidente della Gioventù Italiana, di arrivare o a delle liste civiche autonome o a condizionare la formazione delle liste della Dc con una propria lista di nomi. E, poi, di come, quando furono creati nel febbraio del 1948 i Comitati civici, ci fu una discussione sul fatto di mantenerli su una posizione non esplicitamente legata a una scelta politica o a delle candidature. Però, la differenza di fondo è che il Comitato civico, un po' perché non voleva compromettere l'Azione cattolica da cui proveniva, ma un po' perché rifletteva l'orientamento di una parte non piccola del mondo cattolico ed ecclesiale dell'epoca - che riteneva la cosa più importante ergere una diga contro il comunismo e poi tutto il resto sarebbe venuto dopo - ritenne giusto accettare consensi che venivano anche dalla destra. Mentre la Democrazia cristiana, fin dall'inizio, disse: «noi riteniamo il Movimento sociale italiano un movimento pericoloso perché è un movimento che non si è pentito della tradizione fascista e nella campagna elettorale continuamente si accentua il fatto che il fascismo non ha soltanto soppresso la libertà ma con la sua ideologia bellicista ha portato a una guerra che ha distrutto il paese».

I film di propaganda della Dc batterono spesso su questo tasto.

Questo costante orientamento della Dc, contrario a compromissioni con le forze di destra, è testimoniato da un film, molto divertente, che si chiama *Un re per burla*. Si trattava di un cartone animato indirizzato contro il "comandante" Lauro. Fu prodotto dal Dc proprio per dire che anche i monarchici - che pure non erano i fascisti del Movimento sociale italiano - erano pericolosi per il loro populismo. La polemica contro Lauro in questo caso era affidata a dei disegni animati in bianco e nero, molto elementari, che insistevano essenzialmente su di una nota sola: Lauro è un parolaio, non ha un programma politico, ma propone in modo generico soldi, lavoro, benessere (esemplificato nella pastasciutta), vita tranquilla. Tra l'altro, in questo film c'era anche una prefigurazione di una serie di temi che ritorneranno in un tempo politico successivo. Lauro grande imprenditore che entra in politica per difendere i suoi interessi; Lauro che possiede giornali; Lauro produttore cinematografico; ecc. Al di là della assonanze con temi attuali, il centro di questo film era il populismo, cioè la genericità volta ad ottenere dei consensi.

Quindi anche la destra fu un bersaglio importante della propaganda democristiana?

Se i comunisti e i loro alleati furono il bersaglio principale, un altro fronte importante fu quello a destra, in primo luogo, contro il Movimento sociale italiano. Nato subito dopo la guerra, radunando in qualche modo soprattutto i reduci della Repubblica di Salò - e non a caso era stata scelta quella sigla, Msi che ricordava la Rsi. Sociale italiano erano appunto i due aggettivi dell'insegna dello Stato mussoliniano del 1943-45. Come avversario, però di carattere locale, anche il monarchico Lauro a Napoli destò qualche preoccupazione.

E' curioso che ad ognuno di questi avversari venne dedicato negli anni cinquanta un film di propaganda a disegni animati.

realizzare

Il Partito comunista, che era l'avversario più importante, meritò dei film anche notevolmente costosi. La Dc realizzò per esempio diversi cartoni animati a colori, in un'epoca in cui lavorare con il colore era ancora molto dispendioso: i tre quarti dei film che circolavano allora nelle sale erano infatti in bianco e nero. La Dc, tramite il Sottosegretariato presso la presidenza del consiglio dei ministri, distribuì presso le proprie organizzazioni e nelle città italiane anche dei film a disegni animati di produzione straniera. In generale, questi cartoni anticomunisti mostravano una buona qualità, un'impostazione molto moderna, se non all'avanguardia: una sceneggiatura intelligente, scritta da persone che conoscevano il mestiere; un buon ritmo narrativo e di montaggio; scelte grafiche molto curate; ecc. A testimonianza del fatto che in Italia e nell'Europa occidentale si era investito per la loro produzione.

Del cartone su Achille Lauro, abbiamo già detto.

Infine, l'Msi, contro il quale concepì un film a disegni animati piuttosto bello. Il film rifaceva la storia dell'uomo comune italiano, che aveva creduto nel fascismo nel 1922 e, poco a poco, veniva ingabbiato dallo stato totalitario e poi portato a combattere varie guerre: l'Africa, l'Albania e poi la seconda guerra mondiale. Si passava poi a ricordare l'occupazione tedesca, la Repubblica sociale italiana e la deportazione degli ebrei ad Auschwitz. Un cartone animato, insomma, molto forte, energico. Temi questi di cui si può trovare traccia in un bellissimo manifesto dell'epoca - il cui modello sembrerebbe essere l'espressionismo tedesco - in cui campeggiava il volto di giovane con gli occhi sbarrati e il manifesto diceva più o meno: se voti Msi ricordati che l'altra volta sei rimasto nudo e sconfitto da vent'anni di tragedia.

La campagna elettorale dei Comitati civici invitava i cittadini di andare a votare, a votare contro il comunismo, ma non si diceva chiaramente di votare per il partito dello scudo crociato?

Il Comitato civico portava avanti un discorso anticomunista. Non si invitava esplicitamente a votare per la Dc ma, in sostanza, a votare per qualunque forza politica avesse garantito di rispettare i valori religiosi e di combattere ovviamente l'alternativa socialcomunista. E poi veniva detta anche un'altra cosa, più sottile, che emerge dai film di propaganda che i Comitati civici realizzarono: cioè l'idea di un programma riformatore che doveva nascere dallo stringersi attorno ad un campanile, dallo stringersi intono alla Chiesa. In altre parole, si ometteva quell'importante caratterizzazione della vita politica democratica che era la presenza dei partiti. Venne distribuito un film francese, solo per citare un esempio, che il Comitato Civico ha doppiato e presentato nella campagna elettorale, in cui si immaginava che i comunisti, anzi i sovietici, avessero conquistato la Francia e fosse stato creato un regime totalitario. Ebbene nell'ultima immagine di quel film si vedeva una croce, una croce luminosa... l'unica salvezza.

Questi temi furono ricorrenti in molti film dei Comitati Civici e, se ci pensate bene, lo erano anche nella serie di film su Don Camillo e Peppone e nei racconti da Guareschi pubblicati dal «Candido», da cui quei film serano tratti. Film che allora ebbero uno straordinario successo e che ancora oggi sono molto popolari, pur a tanti anni di distanza. Se ci pensate, si trattava esattamente della stessa impostazione. Nel paese di Brescello, visto che i democristiani locali erano abbastanza esangui, timidi, il vero avversario dei comunisti, il vero leader, era il parroco. Questa impostazione non poteva che distinguersi profondamente dalla campagna di una Dc che, attraverso i suoi film di propaganda, cercava invece di proporre il programma del partito dei cattolici democratici, i quali ritenevano, nella loro autonoma e libera responsabilità, di servire anche i valori testimoniati dalla Chiesa; ma di servirli in modo laico.

Anche i Comitati civici realizzarono molti film per campagna elettorale del 1948 e per quelle successive.

Si, non ci furono solo i film prodotti dalla Democrazia cristiana, ma anche molti film di propaganda prodotti dai Comitati Civici. Questo fatto non fu casuale perché il presidente dei Comitati civici, Luigi Gedda, che era allora anche presidente della Gioventù italiana di Azione Cattolica, era stato in fondo una delle personalità di quel mondo dei più sensibili ai nuovi strumenti di comunicazione di massa. Nel 1937, di fronte al successo de «L'avventuroso» e di altri giornali a fumetti, aveva fondato «Il Vittorioso», cioè un giornale a fumetti, in un'epoca in cui i fumetti erano ancora

guardati con grande sospetto da genitori ed educatori. Gedda, inoltre, era stato anche quello che, probabilmente su suggestione di Diego Fabbri, primo segretario del Centro cattolico cinematografico negli anni di guerra, aveva sollecitato e avallato la produzione di un film su Pio XII, *Pastor Angelicus*.

In Gedda, dunque, c'era una grande sensibilità rispetto ai moderni strumenti di comunicazione di massa e quindi non stupisce che nell'armamentario dei Comitati civici mobilitasse anche il cinema. E i Civici, come ho già detto, erano preoccupati soprattutto di portare la gente a votare: l'astensionismo era visto come il pericolo maggiore, perché si riteneva che la sinistra avrebbe mobilitato tutti i suoi elettori. Si pensava che la parte moderata del Paese avrebbe potuto avere qualche esitazione o pigrizia e non andare a votare. Ricordo, per inciso, che la Chiesa autorizzò in quell'occasione persino le suore di clausura a uscire dai conventi per recarsi al seggio elettorale. Quando vediamo uno di questi film, che s'intitola *Ad ogni costo* – il film non è firmato, ma sappiamo essere di Marcello Baldi - ci accorgiamo però che il tema dell'astensionismo emerge soltanto alla fine. In un periodo in cui il cinema italiano stava cercando di far fronte alla concorrenza dei film statunitensi, anche fare un film di propaganda costituiva l'occasione, per alcuni registi, di mostrare il proprio talento registico. In questo caso il modello è quello delle comiche del cinema muto, tanto è vero che il personaggio del protagonista, è ritagliato su quello di Charlot. Insomma, c'era la battaglia contro l'astensionismo, ma si voleva anche mostrare che si sapeva raccontare una storia, con un ritmo cinematografico divertente, e costruire attorno a questi personaggi un'atmosfera grottesca.

Rivedendo i film di propaganda della Democrazia cristiana e del Partito comunista italiano, quali ti appaiono le differenze o le somiglianze?

Confrontando il cinema di parte democristiana (o dei Comitati civici), da un lato, e quello del Partito comunista, dall'altro, il primo ci appare come un cinema di artigianato, di cui oggi possiamo scoprire, attraverso le testimonianze, chi erano gli autori, mentre il secondo, era realizzato in modo ambizioso da grandi nomi del nostro cinema, anche perché il Pci aveva una sua politica degli autori. Questa differenza di fondo è costante anche al di là dei temi politici e degli orientamenti ideologici diversi che erano propri a questi film di propaganda.

Senza dimenticare il fatto che gli autori di sinistra che facevano politica - registi come Lizzani, per esempio, e, successivamente, i Maselli o i Bertolucci – giravano dei documentari per il partito. Erano film chiaramente identificabili con il loro autore e per questo non erano realizzati in forma anonima. Naturalmente, essendo firmati da autori importanti, avevano anche una circolazione che

andava al di là delle occasioni elettorali. Qualche volta venivano anche recensiti dalle riviste o da chi si occupava di cinema proprio perché c'erano dei cineasti importanti dietro la macchina da presa.

L'unico che, almeno in parte, si sottrasse a questa suggestione del Partito comunista fu Luchino Visconti. Tutti ricordano la storia de *La terra trema*. In origine Visconti, con un finanziamento del Pci, doveva andare in Sicilia a girare un documentario sulle dure condizioni di sfruttamento dei pescatori siciliani per le elezioni del 1948. Una volta in Sicilia non se la sente di fare un documentario di propaganda, s'innamora dell'idea di trasformare questa storia in una fiction sulla scia de *I Malavoglia* di Verga. Restituisce i soldi al Partito comunista e produce *La terra trema* coi soldi suoi. Poi, a metà della lavorazione, i soldi non bastano più (non ci sono soldi nemmeno per pagare l'ultima settimana di lavorazione della troupe) ed è costretto a fermare le riprese. A quel punto si fanno avanti i cattolici, con la Universalia di Salvo D'Angelo - che era una casa di produzione che aveva per presidente il Conte della Torre, direttore dell'«Osservatore romano» - che dà i soldi necessari per portare avanti il film. *La terra trema* infatti viene presentato a Venezia proprio dalla Universalia.

Con Turi Vasile che legge le didascalie, traduce il film in diretta.

Luchino Visconti era un uomo rigoroso: voleva fare un film popolare fatto dal popolo, ma non cercava in effetti il consenso delle grandi platee. Per cui, dato che - come egli dichiarò - l'italiano non era in Sicilia la lingua dei poveri, fece parlare i suoi pescatori nello stretto dialetto siciliano di Aci Trezza. Naturalmente, quando il film venne presentato a Venezia, sarebbe stato incomprensibile a chiunque non fosse di Aci Trezza. Era come se fosse parlato in cinese o in indiano. Allora Turi Vasile, che era siciliano, si prestò a nome dell'Universalia a fare da doppiatore in oversound: insomma traduceva via via le parole dei dialoghi.

Un regista che in forma anonima diresse vari film di propaganda per la Dc fu Marcello Baldi.

Marcello Baldi rappresenta il tipico esempio di una generazione di registi - attiva grosso modo tra la fine degli anni quaranta e l'inizio degli anni sessanta - che esprimeva un tipo di cinema che oggi il cinema italiano si è praticamente gettato alle spalle, cioè quello del buon artigianato. Quegli autori non erano i Fellini, i Visconti o i Rossellini ma non erano neppure dei cattivi registi. Rappresentavano, appunto, il buon artigiano, quello che Hollywood possedeva in abbondanza ma che in Europa, invece, esisteva a profusione solo in Francia. Baldi era capace di passare da uno

spaghetti-western a un documentario, a lungometraggio come quello sul K2. Rispetto a quest'ultimo film, va ricordato che lui prese il materiale che avevano girato sul luogo e ne fece un film proiettabile nelle sale, dandogli un senso, un montaggio, un ritmo. Attraverso la sua figura possiamo ricordare una generazione di cineasti che in fondo hanno dato dignità al cinema italiano.

Ti ricordi delle cosiddette "filmine"?

Le filmine sono un mezzo oggi credo completamente dimenticato. In pratica erano delle foto fisse, stampate su pellicola, che venivano proiettate con appositi apparecchi nelle scuole, negli oratori, nei circoli culturali e nelle sedi di partito. Durante le campagne elettorali dell'epoca pretelevisiva, accanto al cinema di propaganda, al comizio o ai manifesti, ecc. si usavano anche queste serie di diapositive. Ci si riuniva in un ambiente chiuso, come poteva essere una sezione di partito o un circolo, per proiettare quelle diapositive, sulle quali poi l'oratore di turno faceva un piccolo comizio illustrativo. Per quanto riguarda il campo cattolico, in particolare, credo che servissero quando si volevano mettere in evidenza le realizzazioni del governo, le case costruite, le provvidenze per determinate categorie di lavoratori, ecc. Temi rispetto ai quali c'era bisogno di proiettare cifre, tenerle fisse sullo schermo mentre l'oratore parlava, oltre anche ad immagini che potevano essere suggestive.

Nelle campagne elettorali successive il peso della propaganda cinematografica è cresciuto?

Dal punto di vista cinematografico una svolta si verificò soprattutto dal 1958 in poi. Ma anche in precedenza, ad esempio nelle elezioni del 1952 e nelle amministrative del 1956, si erano fatti dei passi in avanti. Si scelse infatti un uso abbastanza forte e corposo del mezzo cinematografico. Dal 1958 poi ci sarà anche un uso diffuso dei cinemobili, che portavano il cinema – o, meglio, questi film di propaganda – anche in luoghi in cui le sale cinematografiche non c'erano, allargando il raggio d'azione, quindi, a una parte della popolazione molto più estesa.

Che tipo di film erano quelli che furono realizzati dalla Democrazia cristiana o ispirati da essa?

L'uso del cinema solo in minima parte aveva il carattere tipico del film documentario. Ci fu invece la consapevolezza, intelligente, che era molto più efficace il film di fiction. Film di finzione che, certo, poteva ricorrere a ingredienti di tipo documentario. Però la costruzione – attraverso la sceneggiatura, la redazione di dialoghi, l'interpretazione di attori in taluni casi piuttosto popolari tra

il pubblico – conseguiva un impatto maggiore, una forza di persuasione e di suggestione molto più forti, anche se poi le parole d'ordine politiche portavano alla stessa conclusione di un film documentario.

Ad esempio, scelgo fra i tanti possibili, *Er core de Roma*, un breve film degli anni sessanta diretto da Vittorio Sala. Il protagonista era Aldo Fabrizi, un vetturino che portava due turisti milanesi in giro per Roma. C'era un dialogo piuttosto divertente e spiritoso, intervallato dal fatto che poi, volta per volta, emergevano i problemi della città di Roma, che venivano affrontati in chiave documentaria, ma come se fossero evocati dal vetturino. Poi, dopo queste parentesi documentarie, si ritornava alla sequenza con attori. Oppure, si può citare un film pilota realizzato da Eros Macchi per le elezioni in Sicilia sempre negli anni sessanta. I protagonisti erano Franco Franchi e Ciccio Ingrassia. I due comici impersonavano un barista e un cliente del bar che parlavano di tutto: di sport, di cinema, di costume, di ragazze...poi, quasi casualmente, nei loro discorsi entrava anche la politica finché, alla fine, la conclusione era: «vai a votare», ovviamente a votare per Democrazia cristiana.

È stato ricordato da Tatti Sanguineti un film - che secondo me è uno dei più significativi - realizzato nel 1952, se non sbaglio, con la regia di Giovanni Passante, *Che accade laggiù?*. In quel film si vedevano due borghesi che al ristorante sputavano sulla Cassa del Mezzogiorno, in modo molto qualunquista: la Cassa sprecava i soldi dei cittadini, mentre noi abbiamo bisogno di tante altre cose; questi terroni, questi poveracci...poi chissà quanto ci rubano sopra, ecc. Finché, attraverso un sogno, uno dei due si identificava con quelli che un momento prima disprezzava: diventava un povero disoccupato, un bracciante del meridione più povero e più emarginato. E questo film sottolineava uno degli elementi politici che differenziavano la Democrazia cristiana per esempio dalle destre, che pure erano anch'esse in prima linea contro il comunismo. La Dc si batteva per un interclassismo, muovendo da una concezione della realtà sociale che era già rivendicata con molta determinazione da Sturzo. Alla terapia proposta dalla tradizione marxista, cioè la lotta di classe, contrapponeva invece il dialogo. La cosa importante è che ambedue le forze contrapposte muovevano da un giudizio sulla realtà della classe e anche in questo film della Dc c'era una rappresentazione di due borghesi in una chiave assolutamente negativa. Attraverso il contatto, il dialogo, con il mondo dei poveri, però, si riusciva a recuperare questi due esponenti della borghesia in una dimensione diversa.

Con la televisione come cambiano le cose?

I film di cui abbiamo parlato appartengono a un'Italia pretelevisiva, anche se alcuni degli ultimi, quelli del 1958, furono prodotti quando la televisione esisteva già. Ma non era ancora in tutte le

case, aveva poche trasmissioni, non era ancora quel fenomeno di massa che invade la nostra vita quotidiana come è oggi. In quest'epoca pretelevisiva, il cinema aveva sia una funzione informativa, pensiamo ai cinegiornali. Nel dopoguerra, morto il «Cinegiornale Luce» del periodo fascista, è la grande stagione della «Settimana Incom» e di altri cinegiornali, pensiamo per esempio a «Oggi» di Rizzoli,

Con la televisione nascono, a destra come a sinistra e al centro, delle nuove opportunità perché chi resta all'opposizione cercherà di fare il cinema alternativo, che però non è più il cartone animato che inventa il personaggio o la comica che inventa una situazione, ma è il cinegiornale di controinformazione quindi che filma gli avvenimenti che il telegiornale non firma o firma in modo troppo ufficiale. Dall'altro, nasce *Tribuna politica*, nascono quindi i primi talk show molto diversi da oggi ma comunque, in cui in televisione in grande leader cominciano a discutere di politica entrando nelle case degli Italiani quindi non avendo più bisogno di portarli fuori di casa per andare al comizio e a poco a poco quindi si evolve proprio la strumentazione della propaganda, anche quel grande fenomeno editoriale che erano i settimanali umoristici scompare, del tutto. L'ultimo è stato Il male che anche questo scompare, alla fine se non sbaglio degli anni '70, inizi '80. mentre nasce e questo è un fenomeno assolutamente nuovo rispetto agli anni dei film di cui abbiamo parlato finora. Nasce la vignetta umoristica di carattere satirico su tutti i quotidiani. Questo è un fenomeno assolutamente nuovo che contribuisce certamente a fare della propaganda però in modo diverso perché non è la propaganda studiata dall'ufficio propaganda di un partito ma la propaganda, spontanea, creativa, di un umorista che spesso è anche tra l'altro in contraddizione col suo giornale. Ricordiamo quando Forattini ha lasciato «La Repubblica» perché a un certo punto non coincidevano più le sue vignette umoristiche con la linea del quotidiano dove pubblicava. Ecco questo è il fenomeno nuovo. E poi appunto arriveremo a oggi, quando oramai le grandi forme di propaganda si concentrano tutte ed esclusivamente dentro la televisione.

A partire dal 1946 anche i fumetti svolsero un ruolo crescente nella propaganda politica.

Certo, pensiamo al ruolo che ha svolto, ad esempio, il «Candido» di Giovanni Guareschi e Giovanni Mosca come strumento non tanto di sostegno alla Dc quanto di polemica anticomunista. E a una serie di altri giornali umoristici che dal dopoguerra in poi si sono succeduti, come per esempio il «Don Basilio», il «Fra' Cristoforo» e, e naturalmente, le vecchie testate classiche come «Il Travaglio».

Per quanto riguarda l'importanza dei mezzi di comunicazione di massa visivi, va ricordato come non ci fu solo il cinema, anche i settimanali umoristici svolsero una notevole funzione politica da prima del dopoguerra. Per esempio, in epoca fascista, la campagna antiebraica fu condotta soprattutto attraverso vignette dei settimanali umoristici - tipo il «Marco Aurelio», «Il Travaso» - in cui si vedevano gli ebrei rappresentati come avidi, attaccati al denaro, repellenti.

Nell'immediato dopoguerra, con l'esplosione di libertà ne segue la liberazione di Roma, fu possibile fare della satira politica anche contro il potere. In questi settimanali umoristici, che erano quasi tutti orientati in senso anticomunista, cominciarono a lavorare alcuni disegnatori molto importanti. Il primo fu Federico Fellini, attivo dalla fine degli anni trenta, e che, nell'immediato dopoguerra, disegnò diverse vignette ferocemente anticomuniste, pubblicate da «Il Travaso», un vecchio settimanale romano nato alla fine dell'800.

Oltre Fellini, anche Jacovitti...

Jacovitti è stato un disegnatore che il mondo culturale italiano ha amato e anche detestato perché lo considerava di destra: in realtà era un grande individualista. Non è stato mai politicamente veramente schierato anche se poi lo ritroviamo per esempio in una serie di manifesti della Democrazia cristiana,

Jacovitti non aveva cominciato a disegnare le sue vignette umoristiche di carattere politico con la Dc perché nel dopoguerra su dei giornali cattolici usciva un suo fumetto intitolato *Battista l'ingenuo fascista*, una delle più esilaranti prese in giro di quello che ci si era appena gettati alle spalle con la fine del regime. In seguito Jacovitti mostrerà di essere un uomo dalle molte frecce nel proprio arco. Infatti, dopo aver lavorato per il «Il Vittorioso», un settimanale cattolico per i ragazzi, così come per altre pubblicazioni di stampo cattolico, disegnerà i fumetti erotici del *Kamasutra*, con un erotismo tutto a modo suo, e creerà la striscia di *Cocco Bill*, pubblicata da uno dei primi quotidiani di centro sinistra in Italia, «Il giorno» (di Enrico Mattei). Un individualista, insomma, che esprimeva la propria diffidenza nei confronti del mondo in cui abitava con una satira surrealista. Basti pensare l'emblema con cui si firmava, un salame, che non aveva rapporto coi temi dei disegni che faceva.

Invece come ricordi la «battaglia dei manifesti» del 1948 e della campagne elettorali successive?

Rivedendo oggi i poster che la Dc ha prodotto per la campagna elettorale, si può notare che quasi sempre la grafica è di grande effetto e di grande eleganza. Penso, per esempio, a quel manifesto

dove il comunismo è mostrato come una piovra rossa, in cui c'è questo gioco di colori netto. Però si può notare come intorno alla piovra-comunismo siano legati i simboli di altri partiti tra cui il Movimento sociale italiano. E lo stesso tema compare in quell'altro manifesto, qui la grafica è più tradizionale, dove il Partito comunista è aiutato dal fascista in camicia nera. con scritto Msi davanti. O, ancora, un manifesto piuttosto bello nel quale c'è una faccia apparentemente normale, ma poi si apre una finestrella e si vede ciò che la faccia nasconde: il simbolo del comunismo che domina e come supporto del simbolo rosso c'è il gagliardetto nero fascista. Insomma c'è questa idea che si ripete in modo martellante che il Movimento sociale italiano, essendo un movimento antisistema, finiva inevitabilmente per appoggiare la forza antisistema più importante, che era allora il Pci. Questo tema del doppio è ripetuto anche in altri manifesti propagandistici, come quello con la figura di Garibaldi. In quel caso, la faccia di Garibaldi – che era l'emblema del Fronte democratico popolare, cioè del cartello che riuniva le sinistre nelle elezioni del 1948 - celava in realtà il volto di Stalin. Questa idea dell'ambiguità è continuamente riproposta, come in quel manifesto, molto bello graficamente, in cui si vede Nenni, quindi il Partito socialista, che viene presentato come l'esca mandata avanti dal pescatore che è in realtà il Partito comunista. Il messaggio, quindi era: state attenti al doppio, vi si presenta Nenni ma dietro c'è Togliatti.

.