



Diacronie

Studi di Storia Contemporanea

67, 3/2026

Miscellaneo

Memorie rosse. Strategie di autorappresentazione e uso pubblico della storia negli audiovisivi del PCI berlingueriano

Alessandro LALONI

Per citare questo articolo:

LALONI, Alessandro, «Memorie rosse. Strategie di autorappresentazione e uso pubblico della storia negli audiovisivi del PCI berlingueriano», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 67, 3/2026, 29/09/2026,

URL: < http://www.studistorici.com/2026/09/29/laloni_numero_67/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea → <http://www.diacronie.it>

ISSN 2038-0925

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

redazione.diacronie@studistorici.com

Comitato scientifico: Naor Ben-Yehoyada – João Fábio Bertonha – Christopher Denis-Delacour – Tiago Luís Gil – Jean-Paul Pellegrinetti – Mateus Henrique de Faria Pereira – Spyridon Ploumidis – Andreza Santos Cruz Maynard – Wilko Graf Von Hardenberg

Comitato di direzione: Roberta Biasillo – Deborah Paci – Mariangela Palmieri – Matteo Tomasoni

Comitato editoriale: Valentina Ciciliot – Alice Ciulla – Federico Creatini – Andrea Marino – Gabriele Montalbano – Çiğdem Oğuz – Elisa Rossi – Giovanni Savino – Gianluca Scroccu – Elisa Tizzoni – Francesca Zantedeschi

Segreteria di redazione: Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Fausto Pietrancosta



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 4.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.

2/ Memorie rosse. Strategie di autorappresentazione e uso pubblico della storia negli audiovisivi del PCI berlingueriano

Alessandro LALONI

ABSTRACT: *A causa di una tradizione storiografica che ha per lungo tempo sottovalutato la capacità del Partito Comunista Italiano di dialogare con le sfide dell'industria culturale, scarso interesse è stato rivolto all'audiovisivo come parte integrante di quell'articolata politica identitaria e pedagogica che il partito di Berlinguer mobilitò negli anni della solidarietà nazionale. Il saggio, comparando due filmati realizzati dalla casa di produzione del Pci alla metà del decennio, intende riflettere sia un'originale sensibilità della cultura politica comunista intorno ad alcune questioni della filiera audiovisiva (pubblici, linguaggi, canali di distribuzione...) sia la tensione tra le differenti memorie che si erano venute sedimentando ai vertici e alla base sulla storia del partito.*

ABSTRACT: *Due to a historiographical tradition that has long underestimated the Italian Communist Party's ability to engage with the challenges of the cultural industry, little attention has been paid to the audiovisual sector as an integral part of that complex identity-based and pedagogical policy which Berlinguer's party mobilised during the years of national solidarity. By comparing two films produced by the PCI's production company in the mid-1970s, this essay aims to reflect both an original sensibility of the Communist political culture regarding some issues within the audiovisual sector (audiences, forms of expression, distribution channels, etc.) and the tension between the different accounts of the party's history that had become entrenched at both the top and the grassroots.*

Durante la segreteria Berlinguer, il Partito Comunista Italiano ha, come mai fino a quel momento, mobilitato la propria storia a fini politici. Nel corso degli anni Settanta, il partito fece infatti ricorso a una complessa geografia di memorie e immaginari sia per educare alla militanza una nuova generazione di iscritti che non aveva vissuto gli anni del fascismo e della Resistenza sia per certificare il suo carattere autenticamente nazionale in vista di un imminente coinvolgimento al governo nella stagione del compromesso storico. Nell'ambito di una ramificata rete di attività che spaziava dalla produzione di una corposa pubblicistica all'istituzione di un calendario civile ricco di ricorrenze, anche gli audiovisivi dell'Unitelefilm, la casa di produzione del Pci, hanno giocato in questa direzione un ruolo d'indubbia importanza che è stato tuttavia sottovalutato dalla storiografia. Dall'analisi di *Resistenza, una nazione che risorge* (1975) e *Quattro lezioni su Togliatti* (1976), in particolare, s'intende ripercorrere le memorie che i comunisti italiani hanno messo in tensione, attraverso l'audiovisivo, intorno ad alcune tappe fondamentali della propria storia negli anni in cui, tra le altre cose, il nodo della Resistenza era tornato al centro degli schermi e del dibattito pubblico.

1. Lo sforzo pedagogico del Pci negli anni Settanta

Il processo di costruzione dell'identità del Pci ebbe inizio sin dal primo dopoguerra per impulso della segreteria Togliatti e trovò nella disciplina storica uno spazio di articolazione privilegiato. Nell'ambito della cosiddetta svolta culturale¹, che ha assegnato una nuova centralità alla storia culturale nello studio della storia politica, uno dei tentativi di ancorare il tema dell'autorappresentazione agli studi sulla storia del comunismo italiano è stato quello di Franco Andreucci². Dalla ricostruzione del processo di formazione e consolidamento dell'identità dei comunisti italiani nel primo decennio del dopoguerra, un tornante di netta intensificazione del clima di guerra fredda culturale, Andreucci ha fatto affiorare un complesso sistema simbolico che ben esprimeva una certa tensione anche in campo iconografico e memoriale tra il legame all'Unione Sovietica e l'aspirazione a una peculiare via italiana al socialismo. Espressione di quest'oscillazione erano la simbologia (la falce e il martello, ma anche la stella del Fronte Democratico Popolare) e i colori (il rosso, ma anche il tricolore), la colonna sonora (l'Internazionale, ma anche l'inno di Mameli) e le icone dei capi (Stalin, ma anche Gramsci e Togliatti)³. Inquadrata in questo complesso apparato di segni, l'appartenenza al partito si trasformava in un'esperienza totalizzante segnata da alcuni fondamentali riti di passaggio come l'iscrizione o, nel caso dei grandi leader, la morte⁴. Negli stessi anni, secondo un'ormai solida storiografia, Togliatti fu anche primo animatore di una politica culturale che si proponeva di radicare la forza politica immaginata con la svolta di Salerno in una

¹ Per un inquadramento sul tema cfr. SORBA, Carlotta, MAZZINI, Federico, *La svolta culturale: come è cambiata la pratica storiografica*, Bari-Roma, Laterza, 2021.

² ANDREUCCI, Franco, *Falce e martello: identità e linguaggi dei comunisti italiani fra stalinismo e guerra fredda*, Bologna, Bononia University Press, 2005.

³ Sul finire degli anni Novanta, in concomitanza con l'apertura degli archivi sovietici, si è aperto un lungo dibattito storiografico sulla presunta «doppiezza» del Partito Comunista Italiano. Tra i sostenitori della tesi della subordinazione del Pci all'Urss stalinista, una tesi che ha inquadrato la Svolta di Salerno come una sorta di camuffamento antifascista in nome dell'espansione del modello rivoluzionario sovietico vi sono DE FELICE, Renzo, *Il rosso e il nero*, a cura di CHESSA, Pasquale, Milano, Baldini & Castoldi, 1995; AGA ROSSI, Elena, ZASLAVSKY, Victor, *Togliatti e Stalin. Il Pci e la politica estera staliniana negli archivi di Mosca*, Bologna, il Mulino, 1997; FURET, François, *Il passato di un'illusione. L'idea comunista nel XX secolo*, Milano, Mondadori, 1997. Questo paradigma è stato poi progressivamente ridiscusso da alcuni studi che hanno sottolineato la chiara volontà del Pci togliattiano di superare l'esperienza bolscevica. Secondo questo filone storiografico, la proposta di Togliatti si articolava intorno a un modello di democrazia progressiva che si basava sull'alleanza tra le principali forze popolari del paese e che vedeva nell'antifascismo il presupposto politico di una nuova idea di cittadinanza volta a ricomporre la frattura sovietica tra nazione e classe. Su tutti cfr. GUALTIERI, Roberto, SPAGNOLO, Carlo, TAVIANI, Ermanno (a cura di), *Togliatti nel suo tempo*, Roma, Carocci, 2007; FIOCCO, Gianluca, *Togliatti, il realismo della politica*, Roma, Carocci, 2018.

⁴ Proprio il confronto tra i due filmati realizzati in occasione della morte di Togliatti e Berlinguer evidenziano un differente legame emotivo che il corpo militante del partito aveva sviluppato nei confronti dei due più importanti e ricordati segretari. Se, in occasione della morte di Togliatti, militanti e quadri sfilarono verso il Verano in un corteo composto e silenzioso, i funerali di Berlinguer si configurarono come un vero e proprio rito collettivo che vide la partecipazione in Piazza San Giovanni di una folla oceanica e particolarmente commossa. Cfr. AAMOD, Filmoteca e videoteca, Pci-Unitefilm, Film e programmi realizzati, *L'Italia con Togliatti* (1964), 40'; AAMOD, Filmoteca e videoteca, Pci-Unitefilm, Film e programmi realizzati, *L'addio a Enrico Berlinguer* (1984), 92'.

genealogia del marxismo italiano⁵. Anticipato dal celebre articolo del 1937 apparso su «Lo stato operaio» che identificava in Antonio Gramsci il «capo della classe operaia italiana», fu in particolare *Trent'anni di vita e di lotte del Pci*, il quaderno speciale di «Rinascita» curato dal segretario nel 1951 in occasione del trentesimo anniversario dalla nascita del partito, a rappresentare il primo tentativo di nazionalizzazione di una storia che enfatizzasse le origini ordinoviste, dopo la deviazione bordighista dei primi anni, del Pci ed espungesse i cedimenti più controversi - lo scontro tra Gramsci e Togliatti del 1926 e la svolta del 1930 o il patto Molotov-Ribbentrop, con l'accettazione della linea del socialfascismo a discapito della strategia antifascista dei Fronti popolari - alla stalinizzazione dell'Urss⁶.

A proseguire sul solco di Andreucci è stato Andrea Possieri, che per il periodo compreso tra l'inizio degli anni Settanta e la svolta della Bolognina ha ricostruito non solo le memorie mobilitate nelle occasioni ufficiali della vita di partito, ma anche la corposa attività pedagogica implementata da una capillare rete di strutture che afferivano a quest'ultimo. Quest'attenzione verso la disciplina storica, secondo Possieri, acquisì un'evidenza ancora più marcata nel periodo 1971-77, in quella che l'autore ha tematizzato come la «seconda fase del radicamento sociale» del partito⁷. In uno snodo segnato da un consistente incremento degli iscritti, soprattutto tra i più giovani, l'intensificazione delle feste dell'Unità⁸ e la moltiplicazione delle scuole di partito⁹ costituirono in particolare due tasselli decisivi di una più ampia politica identitaria che il Pci berlingueriano impostò sull'accentuazione del carattere nazionale del partito al fine di legittimare un suo coinvolgimento al governo nella stagione della solidarietà nazionale.

All'inizio degli anni Settanta, il Pci si ritrovò infatti, da una parte, a fronteggiare la sfida lanciata dalla nuova sinistra e, dall'altra, a educare alla militanza comunista una nuova generazione di iscritti, perlopiù *baby boomers* del ceto medio istruito, che non apparteneva al tradizionale corpo sociale di riferimento del partito. A questo scopo fu dunque necessario implementare un vero e

⁵ Sulla politica culturale del Partito nuovo cfr. LUSSANA, Fiamma, VITTORIA, Albertina (a cura di), *Il lavoro culturale: Franco Ferri direttore della Biblioteca Feltrinelli e dell'Istituto Gramsci*, Roma, Carocci, 2000; CHIAROTTO, Francesca, *Operazione Gramsci. Alla conquista degli intellettuali nell'Italia del dopoguerra*, Milano, Mondadori, 2011; VITTORIA, Albertina, *Togliatti e gli intellettuali. La politica culturale dei comunisti italiani (1944-64)*, Roma, Carocci, 2014; SORGONÀ, Gregorio, *La direzione dell'Istituto Gramsci e la politica culturale del Partito nuovo*, in ID. (a cura di), *Alessandro Natta intellettuale e politico. Ricerche e testimonianze*, Roma, Ediesse, 2019, pp. 41-62.

⁶ POSSIERI, Andrea, *Il peso della storia. Memoria, identità, rimozione dal Pci al Pds (1970-1991)*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 9-110.

⁷ *Ibidem*, p. 41.

⁸ Nella prima metà degli anni Settanta, le feste crebbero sia dal punto di vista quantitativo - dalle 4607 del 1972 alle 7059 del 1975 - che qualitativo, estendendosi capillarmente su tutto il territorio nazionale e insieme raddoppiando spazi e giorni di programmazione. Cfr. TONELLI, Anna, *Falce e tortello. Storia politica e sociale delle Feste dell'Unità (1945-2011)*, Bari-Roma, Laterza, 2012, pp. 104-141.

⁹ A cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, in concomitanza con la nomina nel 1969 di Gastone Gensini a nuovo responsabile della Sezione scuole di partito, l'incremento del tasso di scolarizzazione e l'emergere di una nuova soggettività giovanile che sfuggiva ai tradizionali canali di reclutamento spinsero il partito ad abbandonare il vecchio concetto di scuola residenziale in favore di un modello differenziato che prevedeva una crescente professionalizzazione dei corsi. Cfr. ID., *A scuola di politica. Il modello comunista di Frattocchie (1944-1993)*, Bari-Roma, Laterza, 2017.

proprio «culto del partito»¹⁰ che facesse leva, innanzitutto, sul crescente interesse verso la storia contemporanea che caratterizzava in quel frangente il mercato editoriale¹¹. Il cinquantesimo anniversario dalla fondazione del partito nel 1971, insieme agli anniversari della morte di Gramsci e di Togliatti che cadevano rispettivamente nel 1974 e nel 1977, erano inoltre le tappe fondamentali di un calendario civile funzionale a una ricostruzione in senso nazionalista e continuista della storia del Pci che insistesse sulla sua necessità storica e che presentasse il partito come un baluardo della democrazia sia durante gli anni del fascismo e della Resistenza sia nei tornanti cruciali della storia repubblicana come la lotta contro la legge truffa o il governo Tambroni¹². Come testimoniato da un ciclo di conferenze sulla storia del Pci organizzato nella prima parte del 1976 da uno dei numerosi circoli Arci che costellavano il territorio bolognese, ancora alla metà degli anni Settanta dirigenti e militanti sembravano pesantemente condizionati da quel paradigma storiografico d'ascendenza togliattiana che impediva loro di ripensare criticamente alcuni passaggi tortuosi della propria storia e in particolare quegli snodi che facevano trapelare in controluce un rapporto ambivalente e problematico con l'Urss¹³. Se, come osservato da Valentine Lomellini, quest'uso strumentale della storia era funzionale al mantenimento del mito di una «diversità comunista» che si intrecciava a una radicale «coerenza storico-ideologica» del Pci, quest'annosa incapacità di fare fino in fondo i conti con lo stalinismo e di prendere definitivamente congedo dalla sua eredità ne avrebbe accelerato la crisi e la successiva disgregazione¹⁴.

L'intensificazione dello sforzo pedagogico e di radicamento del partito registrato dalla storiografia durante la segreteria Berlinguer trovò un riflesso anche nell'attività dell'Unitelefilm¹⁵, che proprio alla metà degli anni Settanta, dopo un primo tentativo all'inizio degli anni Cinquanta¹⁶,

¹⁰ POSSIERI, Andrea, *op. cit.*, p. 46.

¹¹ Secondo Tonelli, tra il 1971 e il 1976 furono circa 800.000 le copie pubblicate tra opuscoli, lezioni, quaderni di documentazione, seminari, materiali di studio e soprattutto volumi per le varie collane degli Editori Riuniti. Cfr. TONELLI, Anna, *A scuola di politica: il modello comunista di Frattocchie (1944-1993)*, Roma-Bari, Laterza, 2017, pp. 217-222.

¹² POSSIERI, Andrea, *op. cit.*, pp. 111-164.

¹³ CAPUZZO, Paolo (a cura di), *Il Pci davanti alla sua storia: dal massimo consenso all'inizio del declino*, Roma, Viella, 2019.

¹⁴ LOMELLINI, Valentine, *L'appuntamento mancato. La sinistra italiana e il dissenso nei regimi comunisti (1968-1989)*, Firenze, Le Monnier, 2010.

¹⁵ Sulla storia dell'Unitelefilm cfr. TAVIANI, Ermanno, *Cinema, politica e propaganda*, in MEDICI, Antonio, MORBIDELLI, Mauro, TAVIANI, Ermanno (a cura di), *Il Pci e il cinema tra cultura e propaganda. 1959-1979*, Roma, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, 2001, pp. 135-148.

¹⁶ Già in occasione del trentesimo anniversario dalla fondazione del Pci, infatti, il regista Sergio Grieco aveva girato un documentario che, nell'intento di ripercorrere la storia del partito, illustrava le principali tappe del cammino compiuto da quest'ultimo nell'ambito del movimento comunista internazionale e del movimento operaio italiano. Come ha sottolineato Sante Cruciani, il documentario, da una parte, rinsaldava lo stretto legame con l'Urss: ne erano una prova i cenni entusiasti alla Rivoluzione d'Ottobre, ma anche l'omissione di qualsiasi riferimento alla svolta di Salerno e i fotogrammi che immortalavano Togliatti al fianco di Dimitrov e Stalin. D'altra parte, gli spezzoni dedicati all'impegno dei comunisti nella Resistenza e le immagini di repertorio dei cittadini scesi in piazza per festeggiare la nascita della Repubblica testimoniavano la volontà di rivendicare al Pci il ruolo di pilastro della democrazia italiana. Cfr. GRIECO, Sergio, *La via della libertà*, Libertas Film, Italia, 1951, 21'; CRUCIANI, Sante, *Il mito di Palmiro Togliatti e di Maurice Thorez nella propaganda*

realizzò due filmati che si proponevano di sistematizzare con un taglio didattico la storia del Pci: *Resistenza, una nazione che risorge* e *Quattro lezioni su Togliatti*.

2. Il compromesso storico a scuola: *Resistenza, una nazione che risorge*

Come ha ricordato Mino Argentieri, sceneggiatore del film nonché agitatore culturale e critico cinematografico di lunga data per la stampa comunista, l'idea di un film sulla Resistenza nacque nel 1972 a partire dalla constatazione secondo cui, all'inizio degli anni Settanta, la vicenda resistenziale risultava sostanzialmente assente dai palinsesti televisivi¹⁷.

L'intuizione di Argentieri è confermata dall'ormai consolidata storiografia in materia, che ha evidenziato come l'esperienza della Resistenza fosse diventata oggetto di ricostruzioni televisive più rigorose da un punto di vista storiografico e corpose da quello quantitativo soltanto a partire dagli anni del lungo Sessantotto. Nel «decennio della Resistenza», secondo la definizione data da Nicola Gallerano, il racconto della lotta antifascista fu affidato a un genere in rampa di lancio, quello della trasmissione storica, che separava rigorosamente i campi della fiction e della non fiction e sviluppava un discorso descrittivo piuttosto che emotivo. Sulla scia del celebre *Nascita di una dittatura* di Sergio Zavoli, che secondo Guido Crainz funse da spartiacque in questo senso, furono in particolare trasmissioni come *Tragico e glorioso '43* (luglio-settembre 1973) e *I giorni dell'insurrezione* (aprile 1975) a inserire la Resistenza, che veniva tematizzata come la scelta giusta per antonomasia, in un discorso storico piuttosto didascalico dal quale non potevano tuttavia più essere espunte le responsabilità del fascismo come nella produzione della Rai bernabeiana¹⁸. In parallelo invece, sul grande schermo, l'antifascismo «esistenziale» dei gruppi della sinistra extraparlamentare lanciava una sfida all'antifascismo storico attraverso pellicole come *Corbari* (1970) di Valentino Orsini¹⁹.

Era in questo contesto che sorgeva quindi la necessità di un prodotto, sebbene dalla durata «insolita», che avvicinasse «gli ignari, gli inesperti, i non addetti ai lavori, i meno politicizzati» a un «appassionante dramma»²⁰. Rispetto a lavori pur significativi come *Giorni di gloria* (1945) o *Giorni*

politica del comunismo italiano e francese, in TAVIANI, Ermanno (a cura di), *Propaganda, cinema e politica (1945-75)*, Roma, Annali dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, 2008, pp. 73-106.

¹⁷ ARGENTIERI, Mino, *Un film trentacinque anni dopo*, in GIANNARELLI, Ansano, ARGENTIERI, Mino (a cura di), *Resistenza, una nazione che risorge*, Reggio Calabria, Città del Sole, 2012, pp. 7-25.

¹⁸ GALLERANO, Nicola, *Dagli anni Settanta agli anni Novanta*, in CRAINZ, Guido, FARASSINO, Alberto, FORCELLA, Enzo, GALLERANO, Nicola (a cura di), *La Resistenza italiana nei programmi della Rai*, Rai-Eri, Roma, 1996, pp. 67-87.

¹⁹ Cfr. ZINNI, Maurizio, «La storia incompiuta. Antifascismo e Resistenza nel cinema politico italiano dal boom agli anni Settanta», in *Cinema e storia*, 4/2015, pp. 33-51. Sul tema delle memorie audiovisive della Resistenza cfr. da ultimo PEDULLÀ, Gabriele, *Raccontare la Resistenza*, in FOCARDI, Filippo, PELI, Sante (a cura di), *Resistenza. La guerra partigiana in Italia (1943-1945)*, Roma, Carocci, 2025, pp. 235-56.

²⁰ GIANNARELLI, Ansano, ARGENTIERI, Mino, *op. cit.*, p. 15.

di furore (1963), dove la vicinanza dagli eventi era sfociata in una narrazione condotta attraverso un «pathos soverchiante», *Resistenza* voleva invece essere un racconto «non celebrativo» né «retorico», ma «asciutto e concreto» poiché tutto incentrato su «fatti, dati, cifre», che insistesse sull'unità delle forze antifasciste attraverso un originale «impasto di materiali d'archivio e interviste» e inserisse l'esperienza nel quadro delle vicende geopolitiche internazionali²¹. A distanza di circa quarant'anni dalle riprese, tuttavia, Argentieri si rammaricava per il fatto che il film, preso com'era dalla celebrazione di un'esperienza funzionale a sostenere l'opzione politica del compromesso storico, non avesse insistito a sufficienza non solo sul consenso riscosso dalla Repubblica Sociale Italiana, ma anche su quell'ampia fetta di paese che era rimasta sostanzialmente indifferente alle pratiche antifasciste²².

Una nota inviata dal regista, Ansano Giannarelli, al direttivo della Unitelefilm nel dicembre 1973 a nome anche degli altri collaboratori che stavano partecipando alla realizzazione delle riprese confermava l'impostazione di Argentieri e apriva una serie di questioni sulle modalità di distribuzione che avrebbero poi conferito al lavoro ultimato un peculiare carattere pedagogico²³. La seconda e definitiva versione della sceneggiatura, che si avvaleva della consulenza di uno storico prestigioso come Paolo Spriano, certificava secondo il regista il carattere non «agiografico» e «mitologico», ma «critico» di un'operazione che non doveva essere considerata come un obiettivo «originale» da un punto di vista storiografico, quanto piuttosto da quello «cinematografico». Oltre a comportare una serie di accorgimenti tecnici come tagli e pause nel parlato per evitare di appesantire eccessivamente la narrazione nel suo complesso, la corposa mole di interviste raccolte, tuttavia, aveva fatto lievitare la durata della pellicola dalle due ore previste alle circa quattro.

Due apparivano dunque le soluzioni al problema della durata. Da una parte, tagliare la sceneggiatura, con il rischio tuttavia di snaturare quest'ultima e finire per realizzare l'ennesimo film che puntasse su una partecipazione «emotivo-sentimentale» del pubblico: una soluzione, secondo Giannarelli, che non aveva ormai molto senso sia perché la *Resistenza* non era più da tempo «attaccata» nei tribunali sia perché alla luce di quello che sembrava essere lo scopo ultimo del lavoro, ovvero coinvolgere le «giovani generazioni» che non avevano avuto un'esperienza diretta del conflitto mondiale, soltanto un'«analisi critica cosciente» avrebbe in un secondo momento attivato un meccanismo di coinvolgimento emotivo. Dall'altra, ed era questa la via prediletta dal regista, accettare la sfida delle circa quattro ore di pellicola a condizione di implementare un piano strategico di distribuzione. A questo proposito, per un film a soggetto storico si aprivano sostanzialmente due «possibilità distributive» che sollecitavano a loro volta due diverse articolazioni del materiale audiovisivo: rispetto al circuito commerciale delle sale d'essai, che

²¹ *Ibidem*, p. 17.

²² *Ibidem*, p. 18.

²³ Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico [d'ora in poi: AAMOD], Archivio Unitelefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 1, *Nota sul film sulla Resistenza*, 22-26 dic. 1973.

dovevano con tutta probabilità essere interessate a «inventare» un rapporto con il pubblico «più maturo e critico», era verosimile proporre tre parti da circa un'ora ciascuna che sarebbero state proiettate sotto forma di «trilogia» in tre differenti giorni di programmazione; nella prospettiva invece di una distribuzione in un circuito non commerciale come quello delle «sedi politiche, sindacali, culturali e scolastiche», l'opzione più praticabile sembrava quella di una suddivisione in una serie di lezioni da trenta minuti ciascuna, che avrebbe rappresentato soprattutto nel contesto scolastico una «concreta» occasione «di lotta»²⁴.

Dalla scheda di presentazione del film, che fu proiettato in anteprima assoluta nel dicembre 1975 a una rassegna, *Cinema e libertà*, che la Biennale di Venezia, secondo quanto si leggeva in un comunicato stampa diramato dalla Unitelefilm, aveva organizzato in occasione del trentesimo anniversario della Liberazione come personale «contributo» alla «lotta al fascismo»²⁵, si evinceva come a imporsi fosse stata la seconda modalità distributiva. Scomparso ogni riferimento al circuito delle sale d'essai, *Resistenza* era diventato nella sua forma definitiva di centocinquanta minuti un'opera in cinque parti che andava concepita non come «cinema spettacolo» o «cinema fiction», ma come «materiale critico-divulgativo» che sollecitasse un coinvolgimento attivo del pubblico. Affinché dunque il prodotto potesse sprigionare tutto il suo potenziale, la distribuzione richiedeva inevitabilmente non solo l'organizzazione di un «ciclo di proiezioni» a cadenza variabile (giornaliera, infrasettimanale, settimanale), ma anche la presenza di un «animatore politico-culturale» che in sede introduttiva inquadrasse il filmato da un punto di vista storico e gestisse il dibattito conclusivo. Quella che nel lessico comunista veniva identificata come la «gestione politico-culturale» dell'audiovisivo prevedeva anche, qualora possibile, la presenza di protagonisti della Resistenza per ancorare, nel corso del dibattito, le vicende nazionali e internazionali alla più vicina dimensione locale, ed eventualmente stimolare negli spettatori la «ricerca e conservazione» di materiali e testimonianze sul tema²⁶.

A qualche settimana dalle prime proiezioni - oltre a Venezia, la prima puntata di *Resistenza* era stata proiettata anche alla rassegna *Momenti del cinema italiano* a Savona - del film, un'altra nota, che probabilmente era destinata a tutti quegli enti vicini al partito interessati all'acquisto della pellicola, tornava sul tema delle strategie di distribuzione, testimoniando tutta la complessità dell'elaborazione teorica comunista intorno all'audiovisivo come strumento di pedagogia politica²⁷. Le prime esperienze, innanzitutto, avevano fatto affiorare la necessità di prevedere una «separazione temporale» tra una puntata e l'altra per permettere alla densità di contenuti di

²⁴ *Ibidem*, pp. 3-5.

²⁵ AAMOD, Archivio Unitelefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 2, *Resistenza, una nazione che risorge alla Biennale*, 5 dic. 1975.

²⁶ AAMOD, Archivio Unitelefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 1, *Indicazioni sulla gestione culturale del film*, s.d.

²⁷ AAMOD, Archivio Unitelefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 1, *Appunti per la diffusione*, 22 gen. 1976.

sedimentarsi nel pubblico. La complessità dei temi trattati rendeva inoltre auspicabile che ciascun animatore si dotasse di alcuni «materiali grafici di accompagnamento» - cronologia degli avvenimenti, interviste integrali, bibliografia, biografia dei personaggi intervistati - sia per organizzare le presentazioni che per permettere agli spettatori di seguire con maggiore facilità. La tensione pedagogica dell'intera operazione emergeva in parallelo anche dal fatto che la nota, tra le altre cose, prevedeva addirittura l'eventualità di interrompere le puntate al fine di sviluppare la discussione su determinati nodi salienti. Accanto all'identificazione delle migliori pratiche di proiezione stava una complessa riflessione su pubblici e luoghi di proiezione. A una prima e più generale disamina, la platea «potenzialmente interessata» a *Resistenza* doveva essere individuata non tanto in un «pubblico generico», quanto, più precisamente, in un gruppo di spettatori «democratici poco o genericamente informati sulla storia della Resistenza». All'interno di questa macrocategoria, secondo la nota, erano poi giovani e studenti ad acquisire un «rilievo particolare». Data la mole d'informazioni e il taglio critico della narrazione, occorreva tuttavia puntare in particolare sugli studenti della scuola media superiore, che per il «livello di maturità» e contemporaneamente il «grado di politicizzazione» sembravano rappresentare un destinatario ideale. Il taglio spiccatamente pedagogico dell'opera implicava inoltre anche una riflessione su quali fossero i contesti ideali per la diffusione del film. Muovendo ancora una volta dalla sottolineatura del carattere anti-spettacolare di *Resistenza*, che lo rendeva ben poco adatto per una «sala cinematografica tradizionale», la nota si concludeva così invitando a una visione in tutti quegli ambiti - «sedi di partito, circoli culturali di base, case del popolo, sedi dell'associazionismo» - dove lo spettatore fosse già consapevole della «diversità» del prodotto²⁸.

3. La ricezione di *Resistenza*

La prima di *Resistenza*, che nel primo semestre del 1978 avrebbe vinto uno dei dieci premi di qualità dal valore di 40.000.000 di lire previsti dall'articolo 48 dell'allora in vigore legge generale sulla cinematografia (1213/1965)²⁹, si svolse il 30 marzo 1976 a Milano, nel Salone degli affreschi della Società umanitaria³⁰, in concomitanza con l'ottenimento del nulla osta da parte del Ministero del turismo e dello spettacolo³¹. Nelle stesse settimane, anche la stampa iniziava a dare notizia dell'uscita del film. Quasi tutte le recensioni si concentrarono sull'enorme sforzo archivistico - la documentazione foto-cinematografica, oltre che dall'Anpi, dall'Istituto Gramsci e dall'Istituto Luce,

²⁸ *Ibidem*, pp. 3-4.

²⁹ AAMOD, Archivio Unitefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 1, *Raccomandata del Ministero del turismo e dello spettacolo*, 20 dic. 1979.

³⁰ AAMOD, Archivio Unitefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 2, Invito alla stampa, alle forze politiche, agli amministratori degli Enti locali e agli operatori culturali, 23 mar. 1976.

³¹ AAMOD, Archivio Unitefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 1, *Raccomandata del Ministero del turismo e dello spettacolo*, 6 apr. 1976.

proveniva anche da alcune importanti istituzioni straniere come il Filmarchiv della RDT e l'Imperial War Museum di Londra - e sull'ingente mole di interviste - diciassette³², per la precisione - che per l'occasione erano state realizzate ad alcuni tra i più importanti protagonisti delle varie correnti del Comitato di liberazione nazionale (Cln), ma soltanto la stampa comunista inserì *Resistenza* come originale supporto audiovisivo all'interno di una più complessa genealogia di esperienze di rinnovamento della didattica che aveva avuto nel Sessantotto, e nella critica all'autoritarismo, un indubbio momento di accelerazione.

Su «l'Unità», il lavoro di Giannarelli, inquadrato senza lasciare alcun dubbio come un prodotto «essenzialmente dedicato agli studenti degli istituti secondari», veniva plaudito per essersi allontanato da una celebrazione della Resistenza eccessivamente retorica e per essere riuscito a problematizzare alcune questioni chiave del biennio 1943-45, come ad esempio le «polemiche» e gli «scontri» interni al Cln per via del suo carattere «pluralistico». Accanto a questi punti di forza, tuttavia, il quotidiano comunista non risparmiava alcune critiche che riguardavano soprattutto la scarsa «sincronizzazione» tra commento e immagini e l'adozione di un linguaggio eccessivamente colto³³. Sempre in relazione alla stampa comunista, una recensione più ricca e programmatica si trovava invece su «Rinascita», dove Fabio Mussi, uno dei responsabili della sezione Stampa e propaganda, sviluppava con più attenzione gli aspetti che rendevano quello di *Resistenza* un racconto allergico a celebrazioni trionfalistiche: nel corso delle oltre tre ore di girato, sullo schermo si susseguivano non solo i grandi successi del Cln, ma anche i suoi «aspri» contrasti interni soprattutto sul tema della «scelta istituzionale» e della «diversa fisionomia di classe»³⁴. Mussi, confermando la cifra eminentemente didattica del lavoro, intrecciava inoltre questa rinnovata postura critica del racconto storico con un più generale processo di rinnovamento della scuola italiana, che aveva recentemente vissuto un'ultima fondamentale tappa nell'approvazione dei decreti delegati, ma che risaliva già agli anni Sessanta, quando, dopo la riforma della scuola media, numerosi educatori, intellettuali e scrittori - tra i tanti: Danilo Dolci, Gianni Bosio, Mario Lodi e soprattutto don Lorenzo Milani - avevano iniziato ad attaccare alle fondamenta un sistema scolastico che veniva accusato di consolidare e perpetuare le differenze di classe³⁵. All'interno di questa temperie, come ricordava lo stesso Mussi, si collocavano anche Lucio Lombardo Radice e Dina Bertoni Jovine, che da lungo tempo avevano rivendicato la necessità di una scuola che mettesse al centro dei programmi di storia il paradigma antifascista³⁶. La recensione di Annamaria Guadagni

³² In ordine alfabetico: Amendola, Arpesani, Brusasca, Colombi, Enriquez Agnoletti, La Malfa, Li Causi, Lizzadri, Longo, Moscatelli, Pajetta, Parri, Sereni, Spataro, Storoni, Terracini, Valiani.

³³ m. m., «Resistenza, una nazione che risorge: un film che incoraggia il dibattito», in *l'Unità*, 22 aprile 1976.

³⁴ MUSSI, Fabio, «Sulla Resistenza un film-strumento», in *Rinascita*, 26 marzo 1976, p. 37.

³⁵ Per un inquadramento generale sul tema cfr. GALFRÈ, Monica, *Tutti a scuola! L'istruzione nell'Italia del Novecento*, Roma, Carocci, 2017, pp. 219-80. Sulle esperienze di educazione popolare cfr. TORNELLO, Maria Luisa, «Cattedre rovesciate. Scuola di base, scuola popolare e contro scuola», in *Zapruder*, 27, 2012, pp. 78-85.

³⁶ Per una storia di lungo periodo della riflessione marxista sull'educazione nell'Italia repubblicana cfr. COVATO, Carmela, *L'itinerario pedagogico del marxismo italiano*, Roma, Edizioni Conoscenza, 2022.

su «Noi Donne», organo dell'Udi, legava infine l'apprezzamento per il «carattere problematico e aperto» della narrazione, che evitava a quest'ultima di torcersi «sulle sue stesse immagini», alla constatazione secondo cui *Resistenza* era il primo prodotto audiovisivo a ricordare il ruolo delle donne - «dagli scioperi delle mondine ai Gruppi di difesa della donna, dalle staffette alle partigiane che combatterono in città e montagna» - nel biennio³⁷.

L'operazione della Unitelefilm ricevette una buona accoglienza anche su altre testate. Irene Bignardi, su «la Repubblica», parlava di un film che a suo modo, sia per la lunga durata che per i protagonisti di «fama internazionale», doveva a tutti gli effetti essere considerato come un «kolossal» per la scuola e si soffermava su due episodi del racconto che fino a quel momento non erano stati resi noti nelle varie storie della Resistenza: un comizio tenuto da Girolamo Li Causi in un paesino siciliano (Villalba) controllato della mafia, e, in chiusura, le riprese inedite della fucilazione di alcuni gerarchi fascisti sul lago di Como³⁸. Secondo Roberto Ellero, che scriveva sulla rivista specializzata «Sipario», *Resistenza* rappresentava invece l'ultimo capitolo di un certo approccio documentaristico al cinema che da sempre era stato «boicottato» ed «emarginato» dalle «leggi di mercato». Al netto di questa tradizionale ostilità dell'industria cinematografica, continuava Ellero, nel paese stava affiorando una «nuova domanda culturale» che, con le parole di Franco Nobili, collaboratore della Unitelefilm intervistato per l'occasione, si affiancava tuttavia tra i più giovani a una mancanza di «consapevolezza dell'importanza dell'educazione visiva». Il film si proponeva dunque di colmare questa lacuna attraverso, tra le altre cose, un rinnovamento dei meccanismi di distribuzione: piuttosto che vagheggiare fantomatici circuiti alternativi, l'obiettivo della casa di produzione del Pci era piuttosto quello di puntare sulle infrastrutture messe a disposizione da comuni ed Enti locali - le scuole, in primis - al fine di creare un interesse intorno al cinema documentario che potesse poi, in un secondo momento, esercitare una pressione anche sull'industria cinematografica³⁹. Decisamente più critica era invece la recensione di Gabriella Fanello Marcucci su «il Popolo»⁴⁰, quotidiano della Dc. Marcucci muoveva al filmato della Unitelefilm due obiezioni principali che si sarebbero alimentate a vicenda: l'assenza di «chiarezza espositiva» negli avvenimenti e il mancato rispetto della «verità storica». La faziosità del lavoro di Giannarelli sarebbe innanzitutto trapelata dalla scelta di testimoni e fonti: se la figura di Amendola, per esempio, occupava «a lungo» lo schermo, colpevolmente assenti erano le parole di importanti testimoni dell'epoca come Bonomi e Gronchi. D'altra parte, la ricostruzione storica sembrava a Marcucci piuttosto sommaria su almeno due nodi storiografici fondamentali: l'attentato di via Rasella, che nel filmato veniva celebrato senza fare cenno alle dolorose divisioni nel Cln

³⁷ GUADAGNI, Annamaria, «Il cinema va in cattedra», in *Noi Donne*, 28 marzo 1976.

³⁸ BIGNARDI, Irene, «da vedere», in *la Repubblica*, 6 aprile 1976.

³⁹ ELLERO, Roberto, «Resistenza: una nazione che risorge», in *Sipario*, 4/1976.

⁴⁰ FANELLO MARCUCCI, Gabriella, «Solo la faziosità può ignorare il contributo Dc alla Resistenza», in *il Popolo*, 14 maggio 1976.

sull'opportunità della lotta armata, e soprattutto la svolta di Salerno, che Giannarelli inquadrava come un originale *coup de theatre* di Togliatti senza alcun riferimento al fatto che De Gasperi avesse da tempo sostenuto la necessità di un compromesso delle forze antifasciste con la monarchia.

Al netto delle polemiche sulle questioni storiografiche più critiche, particolare eco su tutta la stampa ebbe invece un'esperienza di proiezione che coinvolse più di un centinaio di studenti del Liceo scientifico «Cavour», a Roma. Come riportato in un appunto manoscritto conservato nell'archivio dell'Aamod⁴¹, tra la fine di aprile e l'inizio di maggio del 1976 il preside del liceo, in collaborazione con la casa di produzione, organizzò infatti nell'aula magna della scuola un ciclo di proiezioni di *Resistenza* al quale partecipò non solo il regista, ma anche Umberto Terracini, che già qualche settimana prima aveva chiesto a Dario Natoli, direttore della Unitelefilm, di essere «tempestivamente» avvisato su quando e dove si sarebbe tenuta la prima proiezione del film, specie se in una scuola⁴². Un resoconto piuttosto positivo dell'iniziativa comparve su «il Corriere della Sera», dove Riccardo Marcato riconosceva a Terracini il merito non semplicemente di aver saputo «parlare ai giovani», quanto soprattutto di essere riusciti a trasmettere loro «i fermenti, le speranze, le passioni» sottese a una stagione che non avevano vissuto e di cui, a causa del mancato aggiornamento dei programmi scolastici, sapevano «poco o nulla»⁴³. Il racconto su «Paese Sera» del dibattito al liceo Cavour aggiungeva a questo quadro un ulteriore interessante elemento d'analisi. Era in particolare lo scambio di battute tra Terracini e un giovane studente ciellino ad avere catturato l'attenzione del cronista e, più in generale, a evidenziare l'attualità della Resistenza negli anni della solidarietà nazionale⁴⁴: se il secondo si chiedeva maliziosamente cosa avrebbe fatto il Pci qualora avesse ottenuto la maggioranza relativa dopo l'insediamento della Costituente, il primo individuava nel «grande contributo» che il Pci aveva apportato alla stesura della Costituzione la più solida «garanzia» di democrazia e individuava piuttosto nel lungo sodalizio tra la destra della Dc e la galassia neofascista un pericolo per la tenuta delle istituzioni repubblicane⁴⁵.

⁴¹ AAMOD, Archivio Unitelefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 2, *Sull'esperienza al Liceo Cavour*, s.d.

⁴² AAMOD, Archivio Unitelefilm, Film e programmi, busta 23-23 bis, fascicolo 253, SF 1, *Lettera di Umberto Terracini a Dario Natoli*, 9 mar. 1976.

⁴³ MARCATO, Riccardo, «Lezioni di Resistenza con film e dibattito», in *il Corriere della Sera*, 7 maggio 1976.

⁴⁴ Il valore eminentemente politico della memoria della Resistenza durante gli anni Settanta è stato messo a tema per primo da Filippo Focardi. In un contesto di estrema radicalizzazione dello scontro politico, dove la sinistra extraparlamentare accusava i «revisionisti del Pci» di aver annacquato l'«antifascismo rosso» con un «antifascismo tricolore», comunisti e democristiani conversero nel guardare alla Resistenza come fonte di legittimazione del sistema politico repubblicano» attraverso tutta una serie di commemorazioni ufficiali dal carattere significativamente unitario. La convergenza tra governo e opposizione sulla memoria della Resistenza ebbe un momento particolarmente emblematico nel discorso del presidente della Repubblica, Giovanni Leone, in occasione del trentennale. Cfr. FOCARDI, Filippo, *La guerra della memoria: la Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 41-55.

⁴⁵ A. M. P., «Film e dibattito con gli studenti sulla Resistenza», in *Paese Sera*, 7 maggio 1976.

4. Mettere radici sullo schermo: *Quattro lezioni su Togliatti*

Negli stessi mesi in cui *Resistenza* iniziava a essere distribuito nelle scuole e nei circuiti della militanza comunista, un'altra serie di audiovisivi sistematizzò in parallelo la storia recente del partito intorno a quel paradigma storiografico d'ascendenza togliattiana che, come si è visto, era stato popolarizzato negli anni precedenti attraverso una notevole mole di pubblicazioni e il potenziamento del sistema delle scuole di partito. A differenza dei filmati realizzati nel periodo compreso tra il 1948 e il 1951, che da Mariangela Palmieri e Gianluca Fantoni è stata identificato come la prima delle tre fasi della produzione audiovisiva del Pci⁴⁶, *Quattro lezioni su Togliatti* di Giuseppe Gentiloni e Stefano Sibilla si allontanava dalla tendenza ad alimentare un certo culto della personalità di ascendenza stalinista per concentrarsi piuttosto sulla celebrazione della genialità politica del segretario e di quelle scelte che nel quadriennio 1944-47 avevano trasformato un nucleo di rivoluzionari di professione in un vero e proprio partito di massa capace di aderire a tutte le pieghe della società nazionale.

La prima lezione, *Togliatti e le grandi componenti della società italiana*⁴⁷, si collocava in un tracciato di ideale continuità con la tensione unitaria di *Resistenza* e rintracciava nell'azione politica togliattiana, la quale aveva sin dalla svolta di Salerno espresso l'esigenza di istituire un dialogo con le masse cattoliche e socialiste, una fonte funzionale alla legittimazione della formula del compromesso storico. Attraverso un'ampia sintesi dei principali avvenimenti nazionali e internazionali del primo ventennio del dopoguerra, il filmato insisteva in particolare su alcuni fondamentali momenti che avevano segnato un approfondimento del rapporto con il mondo cattolico. Era Gerardo Chiaromonte a tracciare esplicitamente questo ponte tra passato e presente, ricordando in apertura come la lezione fosse importante non solo per comprendere «il pensiero e l'azione» di Togliatti, ma anche «le ragioni della politica di oggi» del Pci, la quale affondava le proprie «radici» nella storia del «partito» e del «paese». Se la politica di «unità nazionale» implementata con la svolta di Salerno aveva portato all'Italia risultati ancora «validi» nel tempo presente come l'indipendenza, l'opzione repubblicana e la Costituzione, l'uscita di comunisti e socialisti dal governo a seguito del viaggio di De Gasperi negli Usa nel gennaio 1947 segnò una brusca battuta d'arresto nel percorso di convergenza tra le due principali culture politiche del

⁴⁶ PALMIERI, Mariangela, «Schermi nemici. I film di propaganda della Democrazia Cristiana e del Partito Comunista Italiano (1948-64)», Milano-Udine, Mimesis, 2023, pp. 111-131; FANTONI, Gianluca, *Italy Through the Red Lens. Italian Politics and Society in Communist Propaganda Films (1946-79)*, Londra, Palgrave Macmillan, 2021, pp. 17-88. Su questo primo periodo cfr. anche ARGENTIERI, Mino, *The Italian Communist Party in propaganda films of the early post-war period*, in a cura di CHELES, Luciano, SPONZA, Lucio (a cura di), *The art of persuasion. Political communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester, Manchester University Press, 2001, pp. 99-112.

⁴⁷ GENTILONI, Stefano, SIBILLA, Giuseppe, *Togliatti e le grandi componenti della società italiana*, Ufficio Cinema PCI, Italia, 1976, 32'.

paese. Il dialogo tra comunisti e cattolici riprese poi soltanto negli anni Sessanta, a partire dalle consonanze tra Togliatti e Giovanni XXIII sul tema della salvezza dell'umanità nel contesto della crisi dei missili a Cuba. Prima di elevarsi a linea ufficiale del partito sulla spinta dei fatti cileni, questo dialogo fu portato avanti per tutto il decennio con più strumenti (libri, riviste, convegni) e grazie all'azione di alcune figure come Lucio Lombardo Radice e Giulio Girardi⁴⁸. Era proprio questo dialogo a finire al centro della ricostruzione audiovisiva: dal discorso al Comitato Centrale dell'aprile 1954, dove Togliatti aveva lanciato un appello non solo alle masse cattoliche, ma anche alle loro organizzazioni e autorità, per unirsi a comunisti e socialisti contro il «pericolo atomico»⁴⁹, all'operato di Giovanni XXIII - le encicliche *Mater et magistra* e *Pacem in terris*, la convocazione del Concilio Vaticano II - che aveva contribuito al superamento del «clima di crociata anticomunista» alimentato dal pontificato di Pio XII, arrivando infine alla risoluzione del X Congresso⁵⁰, il lungo cammino delle due culture politiche forniva le risposte necessarie per risolvere la crisi del paese.

La seconda lezione, *Togliatti e il rapporto tra democrazia e socialismo*⁵¹, si proponeva invece come un tentativo di agganciare le credenziali democratiche del partito alla lunga elaborazione teorica che Togliatti aveva articolato sul tema sin dagli anni dell'ordinovismo. Secondo Giorgio Napolitano, docente per l'occasione, quello del rapporto tra democrazia e socialismo fu il problema su cui il segretario lavorò «più intensamente» e quello che al contempo pose più di altri «in termini nuovi» al movimento comunista internazionale. Due in particolare erano stati i nodi di più difficile risoluzione: da una parte, il rapporto tra classe operaia e istituti della democrazia; dall'altra, il carattere della cosiddetta «rivoluzione antifascista». Sulla prima questione, ammetteva Napolitano, l'evoluzione delle posizioni del partito non fu «né rapida né facile»: se la forza politica nata dal congresso di Livorno, anche a causa dell'influenza esercitata dalla centrale internazionalista, era partita da una posizione di «negazione della democrazia», fu soltanto a partire dal 1935, in concomitanza con i lavori di preparazione del VII Congresso dell'Internazionale comunista, che il PCd'I, grazie al «contributo fondamentale» di Togliatti, iniziò a dare una «risposta matura» al riguardo. Riguardo alla seconda questione, invece, l'elaborazione togliattiana fu cruciale per superare l'apparente dilemma tra la soluzione della «dittatura del proletariato» o il ritorno alla «democrazia borghese» in salsa socialdemocratica. Anche a questo proposito, grazie alla formula dei «governi di fronte unico», il VII Congresso segnò un momento di svolta che sarebbe stato

⁴⁸ SARESELLA, Daniella, *Marxisti e cattolici nel dopoguerra: tra scontro, dialogo e incontro*, in PONS, Silvio (a cura di), *Il comunismo italiano nella storia del Novecento*, Roma, Viella, 2021, pp. 269-286.

⁴⁹ La relazione, che faceva parte di un più generale piano per scongelare il sistema politico italiano dopo il voto del 7 giugno, che aveva inferto un duro colpo alla stagione del centrismo, s'inseriva comunque in una fase in cui anche il gruppo dirigente sovietico aveva dato inizio con Georgij Malenkov a un primo tentativo di revisione teorica dopo la morte di Stalin. Cfr. FIOCCO, Gianluca, *op. cit.*, pp. 265-272.

⁵⁰ Il X Congresso appariva l'«approdo di una revisione marxista» anche per il ripudio della dottrina del capitalismo monopolistico di Stato. Cfr. *Ibidem*, pp. 393-397.

⁵¹ GENTILONI, Stefano, SIBILLA, Giuseppe, *Togliatti e il rapporto tra democrazia e socialismo*, Ufficio Cinema PCI, Italia, 1976, 32'.

approfondito l'anno successivo durante la stagione dei Fronti popolari. Sviluppato in particolare a partire dal caso spagnolo, fu il concetto di «democrazia di tipo nuovo», poi ulteriormente affinato al ritorno in Italia nei discorsi di Napoli (11 aprile 1944) e Roma (9 luglio 1944), a fungere da piattaforma per la collaborazione tra tutte le forze politiche antifasciste. Dopo il XX Congresso del Pcus, come testimoniato dalla relazione al Comitato Centrale dell'aprile del 1964 che fungeva da testamento politico in questo senso, l'iniziale ritrosia di Togliatti sul tema, giustificata dal timore di rompere con l'Internazionale comunista e il suo «dogmatismo» marxista-leninista, si trasformò infine in una rinnovata concezione dello Stato che legava in maniera «inseparabile» la «causa» del socialismo a una cornice democratica⁵².

La terza lezione, *Togliatti e il partito nuovo*⁵³, celebrava quella che, con le parole di Carlo Spagnolo, fu un'«autentica novità» del dopoguerra italiano, ovvero la costruzione di un partito di massa attraverso l'inedita saldatura tra partecipazione politica e democrazia⁵⁴. Affianco alla tradizione leninista, che da un punto di vista organizzativo si era tradotta nel carattere verticale e militarizzato di un partito di militanti di professione che aveva nella cellula la sua unità fondamentale di funzionamento, infatti, iniziò al contempo a operare, grazie ad alcune esperienze – l'esperienza dell'esilio, la partecipazione alla guerra di Spagna, la guerra di liberazione, la partecipazione alla stesura della Costituzione – già accennate, una «funzione nazionale» che sarebbe entrata in conflitto con quella leninista-rivoluzionaria, per ripercuotersi infine anche nell'organizzazione territoriale. Seguendo la vita del partito a Roma in una «giornata qualsiasi» della metà degli anni Settanta, la lezione di Alessandro Natta illustrava il funzionamento del partito nazionale di massa uscito dal VII Congresso, quando la centralità delle cellule, confinate al ruolo di strumento di supporto delle organizzazioni sindacali, fu sostituita da un organismo, quello della sezione territoriale, che aveva invece una spiccata identità interclassista. Sullo schermo, si succedevano quindi le immagini di un'assemblea nella sezione di Ponte Milvio e di una discussione tra segretari di sezione e consiglieri di circoscrizione della zona Tiburtina, ma anche, a conferma di quella latente tensione tra partito di quadri e partito di massa, un dibattito nella cellula del Poligrafico dello Stato⁵⁵. Da un «rapido sguardo» al funzionamento del partito romano, in sintesi, emergeva come, attraverso il dibattito, ciascun iscritto potesse partecipare «concretamente»

⁵² Sul concetto di «democrazia di tipo nuovo» cfr. FIOCCO, Gianluca, *op. cit.*, pp. 123-26. La chiusa del filmato sembrava rispondere direttamente agli attacchi di quella fetta di cultura liberaldemocratica che in particolare sulla rivista «Mondoperaio», a partire dalle posizioni di Norberto Bobbio, aveva obiettato all'intera tradizione marxista di non avere elaborato una teoria dello Stato che desse sufficienti garanzie rispetto al rischio di torsioni totalitarie. Cfr. AZZOLINI, Giulio, *Culture marxiste e politiche culturali*, in PONS, Silvio (a cura di), *op. cit.*, p. 265.

⁵³ GENTILONI, Stefano, SIBILLA, Giuseppe, *Togliatti e il partito nuovo*, Ufficio Cinema PCI, Italia, 1976, 30'.

⁵⁴ SPAGNOLO, Carlo, *Il partito di massa*, in PONS, Silvio (a cura di), *op. cit.*, p. 155.

⁵⁵ Gianluca Fiocco ha tematizzato questa tensione come una «battaglia sotterranea» durante il VII Congresso tra il «primato della politica» sostenuto da Togliatti e il «primato dell'organizzazione», rilanciato con forza da chi, come Pietro Secchia, al modello del partito nuovo anteponeva quello del partito leninista di quadri. Cfr. FIOCCO, Gianluca, *op. cit.*, pp. 251-253.

all'elaborazione della linea politica del Pci. La profondità del radicamento del partito nel tessuto della società italiana, inoltre, dimostrava l'infondatezza delle critiche di centralismo rivolte a una forza politica che come nessun'altra poteva vantare un tale livello di partecipazione e democrazia interna.

La quarta e ultima lezione, *Analisi del fascismo e dell'antifascismo in Togliatti*⁵⁶, muoveva infine dalla recente ripubblicazione, a opera di Ernesto Ragionieri, di un ciclo di lezioni tenuto da Togliatti ai comunisti italiani della Scuola Lenin di Mosca nel 1935⁵⁷. L'interpretazione del regime sviluppata nelle lezioni moscovite rappresentava una sorta di compendio delle argomentazioni elaborate da Togliatti sin dagli anni ordinovisti. Già in occasione del IV Congresso del Comintern, Togliatti presentò insieme a Gramsci un rapporto in cui il fascismo veniva letto, a differenza della linea ufficiale del PCd'I bordighista che vedeva in quest'ultimo una mera risposta militare per fronteggiare la crisi post-bellica, come l'esito ultimo di una lunga crisi dello Stato liberale che risaliva addirittura all'unificazione e che era stata accelerata in maniera decisiva da un momento di frattura, il primo dopoguerra, in cui una borghesia delusa e impoverita aveva iniziato a dimostrarsi disponibile a soluzioni sovversive per soddisfare un bisogno di rivalsa nei confronti del movimento operaio. Da una parte, le lezioni moscovite rappresentarono quindi una sintesi delle originali riflessioni sviluppate nel decennio precedente dal gruppo ordinovista, che in particolare con le tesi di Lione aveva fornito un'interpretazione complessiva del fascismo come un'esperienza politica che godeva di un radicamento solido ed eterogeneo nella società italiana; dall'altra, ebbero il merito di inquadrare il Pnf, che nel frattempo era diventato partito unico, al centro di una complessa impalcatura istituzionale – le corporazioni, il dopolavoro, le organizzazioni giovanili, i sindacati – che trasformò quello fascista in uno Stato totalitario capace di accompagnare in modo capillare e sistematico ogni momento della vita dell'individuo⁵⁸. L'originalità della lezione togliattiana era sottolineata da Gian Carlo Pajetta, docente dell'ultima lezione, che vi rintracciava la necessità di andare aldilà del tema della violenza squadrista al fine di interpretare il fascismo non come «parentesi della vita della nazione», secondo la celebre lettura crociana, quanto piuttosto come «fenomeno sociale» dal forte radicamento nelle masse «piccolo-borghesi malcontente» costituite da reduci di guerra e agrari. Al pari delle altre tre lezioni, anche in questo caso l'eredità togliattiana era riallacciata a un presente in cui il pericolo era rappresentato dal cedimento a destra delle «forze reazionarie della destra cattolica»: per evitare questo scenario, l'obiettivo tracciato era quello di evitare gli stessi errori del primo dopoguerra, quando il fascismo aveva beneficiato dell'incapacità della classe operaia di implementare una politica di alleanze.

⁵⁶ GENTILONI, Stefano, SIBILLA, Giuseppe, *Analisi del fascismo e dell'antifascismo in Togliatti*, Ufficio Cinema PCI, Italia, 1976, 33'.

⁵⁷ TOGLIATTI, Palmiro, *Lezioni sul fascismo*, prefazione di E. Ragionieri, Roma, Editori Riuniti, 1970.

⁵⁸ GAGLIARDI, Alessio, *Introduzione*, in VACCA, Giuseppe (a cura di), *La tragica modernità del fascismo. Le analisi di Antonio Gramsci, Palmiro Togliatti e Angelo Tasca*, Roma, Carocci, 2022, pp. 13-34.

5. Conclusioni

Ben più, come sostenuto da Fantoni⁵⁹, di due semplici strumenti a sostegno della linea del compromesso storico, *Resistenza, una nazione che risorge* e *Quattro lezioni su Togliatti* rappresentano un tassello del più articolato progetto identitario imperniato sullo storicismo togliattiano che il Pci berlingueriano implementò nella prima metà degli anni Settanta. Una volta sconfinato nel perimetro dell'audiovisivo, come testimoniato dalle fonti d'archivio, questo progetto sollecitò in particolare un originale ripensamento sia dei pubblici a cui si rivolgeva l'azione pedagogica del partito che delle modalità di popolarizzazione di quest'ultima. A partire da una lunga tradizione storiografica che ha identificato nell'audiovisivo il ruolo biunivoco di agente e fonte di storia⁶⁰, il confronto tra i due documentari permette inoltre di apprezzare una serie di scarti tra le memorie e gli immaginari mobilitati dal gruppo dirigente del partito e quelle praticate nell'alveo della più ampia cultura politica comunista. Se il lavoro di Gentiloni e Sibilla, che coinvolse in veste di docenti quattro tra i più importanti dirigenti del Pci, dialogava con l'eredità togliattiana attraverso una postura più aderente alla linea ufficiale del partito negli anni della solidarietà nazionale, il film di Giannarelli tradiva, come del resto altre produzioni Unitelefilm del decennio⁶¹, una tensione mai conciliata anche da un punto di vista memoriale con la Dc. In questo senso, era significativo che un'opera dedicata alla celebrazione dell'unità delle forze antifasciste si concludesse con la sottolineatura delle divisioni in seno al Cln poi sfociate nell'uscita delle sinistre dal governo:

Italiani di diversa fede politica marciano gli uni accanto agli altri. Per la prima volta nella storia d'Italia, le masse popolari sono divenute protagoniste attive, si radicano nella vita civile ed esigono che la società sia trasformata. I dissensi, che hanno segnato la Resistenza, acutizzandosi negli anni successivi, ritarderanno e ostacoleranno il raggiungimento di molte delle aspirazioni cementatesi nella lotta armata.

⁵⁹ FANTONI, Gianluca, *op. cit.*, pp. 213-218.

⁶⁰ Di seguito soltanto alcuni dei lavori più importanti sul tema: FERRO, Marc, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Milano, Feltrinelli, 1980; DE LUNA, Giovanni, *L'occhio e l'orecchio dello storico. Le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*, Firenze, La Nuova Italia, 1993; SORLIN, Pierre, *L'immagine e l'evento. L'uso storico delle fonti audiovisive*, Torino, Paravia, 1999; CAVALLO, Pietro, *La storia attraverso i media. Immagini, propaganda e cultura in Italia dal Fascismo alla Repubblica*, Napoli, Liguori, 2002.

⁶¹ TAVIANI, Ermanno, *L'immaginario berlingueriano attraverso il cinema e le fonti audiovisive*, in RIDOLFI, Maurizio (a cura di), *Enrico Berlinguer. La storia e le memorie pubbliche*, Roma, Viella, 2022, p. 123.

L'AUTORE

Alessandro LALONI è dottore di ricerca (XXXVIII ciclo) in Storia e culture dell'Europa presso la Sapienza – Università di Roma. Il suo progetto di ricerca, intitolato *Schermi e politica. Culture e pratiche audiovisive dei comunisti italiani e francesi (1968-84)*, ha esplorato il rapporto tra le culture politiche comuniste dell'Europa occidentale e l'audiovisivo, con un'analisi delle elaborazioni teoriche, delle pratiche produttive e degli adattamenti ai linguaggi audiovisivi mainstream. Tra i suoi interessi di ricerca c'è anche il rapporto tra l'audiovisivo come fonte per la ricerca storica e la storia contemporanea.

URL: < <https://www.studistorici.com/progett/autori/#Laloni> >