



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MODENA E REGGIO EMILIA
DIPARTIMENTO DI EDUCAZIONE E SCIENZE UMANE

Corso di Laurea Magistrale in
MEDIA EDUCATION PER LE DISCIPLINE LETTERARIE E L'EDITORIA

A.A. 2025/2026

***Berlinguer allo specchio. La figura di Enrico Berlinguer in una prospettiva storica
e cinematografica.***

Relatore: Prof. Altini Carlo

Laureanda: Bianchini Beatrice

Matricola: 207682

INDICE

INTRODUZIONE.....	4
CAPITOLO 1 – L’Italia tra la fine degli anni Sessanta e l’inizio degli anni Settanta.....	7
1.1 Il contesto sociale italiano alla fine degli anni Sessanta, tra riforme, miti e ribellioni.....	7
1.2 Dall’“anno degli studenti” alla strage di Piazza Fontana.....	11
1.3 Morte accidentale di un anarchico: la morte di Pinelli e l’arresto di Valpreda.....	18
1.4 Il lungo “inverno della Repubblica”: la situazione del governo italiano dal 1969 al 1972.....	22
CAPITOLO 2 – La comunicazione del Pci.....	26
2.1 La comunicazione politica del Pci attraverso giornali, manifesti, cinema e comizi.....	26
2.2 La televisione: un’occasione persa?.....	33
2.3 Il rapporto tra Enrico Berlinguer e la televisione: una pace possibile.....	41
CAPITOLO 3 – Enrico Berlinguer attraverso un’analisi cinematografica.....	45
3.1 Raccontare la Storia attraverso il cinema.....	45
3.1.1 <i>Berlinguer ti voglio bene</i> (1977).....	49
3.1.2 <i>L’addio a Enrico Berlinguer</i> (1984).....	56
3.1.3 <i>Arrivederci Berlinguer</i> (2024).....	62
3.1.3 <i>La grande ambizione</i> (2024).....	67
CAPITOLO 4 – Il “caso Moro” attraverso un’analisi cinematografica.....	79
4.1 Il compromesso storico: alcuni cenni storici.....	79
4.1.1 <i>Esterno notte</i> (2022): il punto di vista di Aldo Moro.....	84
4.1.2 <i>La grande ambizione</i> (2024): il punto di vista di Enrico Berlinguer.....	94
4.2 Quale eredità? Il Pci dopo Berlinguer.....	101
CONCLUSIONE.....	104

BIBLIOGRAFIA	107
SITOGRAFIA	109
FILMOGRAFIA.....	114
INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI	115

INTRODUZIONE

La figura di Enrico Berlinguer continua a esercitare un fascino singolare sulla memoria collettiva italiana. A più di quarant'anni dalla sua morte, il nome del Segretario del Partito Comunista Italiano riaffiora ciclicamente nel dibattito pubblico, nelle canzoni, nei libri, nei film, nelle piazze, con un'intensità che non appartiene ai politici ordinari, ma agli eroi culturali, a quelle figure che una nazione sceglie di custodire come specchio di sé stessa. Comprendere perché Berlinguer occupi ancora questo posto privilegiato nell'immaginario italiano è il punto di partenza di questo lavoro, che si propone di esplorare la sua figura attraverso due prospettive complementari: quella storica e quella cinematografica.

Vale la pena di chiedersi, in apertura, perché proprio oggi sia necessario tornare su Berlinguer. La risposta è duplice: da un lato, il quarantesimo anniversario della sua morte, ricorrenza che ha prodotto, tra il 2024 e il 2025, una straordinaria fioritura di libri, film, documentari e mostre, offre l'occasione per fare un bilancio critico della sua figura, superando sia l'agiografia nostalgica sia la liquidazione sbrigativa. Dall'altro, e forse più profondamente, il nome di Berlinguer continua a essere evocato ogni volta che si vuole indicare un'idea di politica "alta", fatta di rigore morale, sobrietà, attenzione agli ultimi: una politica che sembra sempre più rara e sempre più necessaria. Questa tesi non vuole cedere all'idealizzazione, ma neppure sottrarsi alla domanda che Berlinguer, ancora oggi, ci pone: cosa rimane di quella stagione, e cosa possiamo imparare da essa?

Il titolo scelto, *Berlinguer allo specchio*, non è casuale. Lo specchio è un oggetto che restituisce un'immagine, ma non la realtà: essa è sempre mediata, sempre selettiva, sempre dipendente dall'angolazione da cui ci si pone davanti ad esso. Così il cinema, e più in generale i media, ha restituito nel tempo il volto di Berlinguer come una proiezione di desideri collettivi, di ideali insoddisfatti, di un'Italia che non è mai del tutto diventata quella che avrebbe potuto essere. Guardare Berlinguer allo specchio significa quindi guardare anche noi stessi, la nostra storia, le nostre aspirazioni e i nostri fallimenti.

Il percorso che questa tesi propone si articola in quattro capitoli strettamente connessi tra loro. Il primo è dedicato alla ricostruzione del contesto storico in cui Berlinguer si afferma come figura politica di primo piano, ovvero l'Italia tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, un periodo straordinariamente denso di trasformazioni sociali, economiche e culturali. Si tratta degli anni

del boom economico in via di esaurimento, delle grandi lotte studentesche e operaie, della strage di Piazza Fontana e della cosiddetta "strategia della tensione", della morte di Giuseppe Pinelli e dell'arresto di Pietro Valpreda, di un Paese che oscillava pericolosamente tra la spinta al cambiamento e le forze di conservazione. È in questo scenario che il Partito Comunista Italiano, guidato dal 1972 in poi dal giovane Berlinguer, cerca di ritagliarsi uno spazio sempre più centrale nella vita politica nazionale, adottando una strategia di cauta moderazione che lo avvicinerà progressivamente all'idea di un "compromesso storico" con la Democrazia Cristiana.

Il secondo capitolo affronta il tema della comunicazione politica del Pci, interrogandosi su come un partito di massa, che al suo apice radunava milioni di iscritti e simpatizzanti, costruiva il proprio rapporto con la società attraverso i media disponibili. La risposta è articolata e non priva di contraddizioni: manifesti, giornali (primo tra tutti *L'Unità*) comizi e cinema furono gli strumenti privilegiati di un partito che guardava con profonda diffidenza al mezzo televisivo. Questa diffidenza, figlia di un pregiudizio antitecnologico e di una visione elitaria della cultura, rappresentò uno dei limiti più evidenti del Pci nel confrontarsi con la modernità, e si risolse in un paradosso: Berlinguer, che in vita non riuscì mai a riconciliarsi pienamente con la televisione, raggiunse attraverso di essa, attraverso la trasmissione in diretta dei suoi funerali il 13 giugno 1984, il pubblico più ampio della sua intera carriera politica.

Il terzo capitolo di questa ricerca è dedicato all'analisi cinematografica. Partendo dalla riflessione teorica sul rapporto tra cinema e Storia, debitrice in particolar modo delle analisi di Marc Ferro e della tradizione della *École des Annales*, si analizzano le rappresentazioni cinematografiche di Berlinguer, dalla dissacrante commedia *Berlinguer ti voglio bene* (1977) di Giuseppe Bertolucci, con un giovane Roberto Benigni, al documentario commemorativo *L'addio a Enrico Berlinguer* (1984), girato in forma collettiva dai più grandi registi italiani del tempo subito dopo la morte del Segretario, fino al recentissimo *Arrivederci Berlinguer!* (2024), che quarant'anni dopo rilegge quelle stesse immagini con gli occhi del presente, e a *La grande ambizione* (2024) di Andrea Segre, primo film di finzione a restituire la vita pubblica e privata di Berlinguer, interpretato da Elio Germano in un arco temporale che va dal 1973 al 1978. Il confronto tra questi quattro lavori rivela quanto la figura di Berlinguer sia stata progressivamente trasformata dal cinema in qualcosa di più di un politico, in un simbolo, in un mito, in un monumento alla memoria di un'Italia che non c'è più o che forse non c'è mai stata del tutto.

Il quarto capitolo allarga lo sguardo a un evento che fu in qualche misura il banco di prova più drammatico per Berlinguer e per il suo progetto politico: il rapimento e l'omicidio di Aldo Moro

nel 1978. Il "compromesso storico", il disegno di collaborazione tra Pci e Dc immaginato dai due statisti, non trovò mai piena realizzazione, e la morte di Moro ne segnò in modo irreversibile le sorti. Attraverso l'analisi di opere cinematografiche come *Esterno notte* (2022) di Marco Bellocchio e *La grande ambizione* (2024) di Andrea Segre, si esplora come il cinema abbia raccontato quella stagione tragica ora attraverso il punto di vista di Moro, ora attraverso quello di Berlinguer, offrendo rappresentazioni complementari di una delle pagine più buie della storia repubblicana.

La metodologia adottata in questo lavoro è di natura interdisciplinare. Alla ricostruzione storica, condotta su fonti primarie e secondarie, da documenti d'archivio a biografie, da discorsi parlamentari a testimonianze giornalistiche, si affianca l'analisi cinematografica, che non considera il film come semplice illustrazione della realtà ma, seguendo l'insegnamento di Marc Ferro, come fonte storica autonoma, capace di dire sul proprio tempo cose che nessun documento scritto sarebbe in grado di restituire con altrettanta immediatezza. Il cinema, in questa prospettiva, non racconta la Storia: è Storia, ne è parte integrante, ne plasma la memoria collettiva e ne orienta la ricezione da parte delle generazioni successive.

CAPITOLO 1

L'ITALIA TRA LA FINE DEGLI ANNI SESSANTA E L'INIZIO DEGLI ANNI SETTANTA.

*«Ho visto gladiatori sorridere in diretta
i pestaggi dei nazisti e della nuova destra.
Ho visto bombe di stato scoppiare nelle piazze
e anarchici distratti cadere giù dalle finestre.*

*Ma ho scoperto l'altro giorno guardandomi allo specchio
di essere ridotta ad uno straccio.
Questo male irreversibile mi ha tutta divorata
è un male da garofano e da scudo crociato.»*

Modena City Ramblers, *Quarant'anni*

1.1 Il contesto sociale italiano alla fine degli anni Sessanta, tra riforme, miti e ribellioni.

I primi anni Sessanta sono ancora oggi ricordati come gli anni del «boom economico». La definizione è stata coniata dallo storico britannico Eric J.E. Hobsbawm nel suo celebre volume *Age of extremes. The short twentieth century, 1914-1991*, in cui definì il secondo dopoguerra una nuova «età dell'oro», mettendo in evidenza che si trattò di anni di «straordinaria crescita economica e di trasformazione sociale, che probabilmente hanno modificato la società umana più profondamente di qualunque altro periodo di analoga brevità»¹. La descrizione ben si adattava anche per indicare il grande e rapido sviluppo che ebbe l'attività economica italiana in quasi tutti i settori produttivi e culturali. Le devastazioni lasciate dalla Seconda Guerra Mondiale (1940-1945) erano ormai alle spalle e in tutti i Paesi del vecchio continente si respirava un'aria di rinnovamento e produttività, che andava a incanalarsi specialmente nel settore economico. Un grande sostegno arrivò anche dall'ONU (Organizzazione delle Nazioni Unite, fondata il 25 aprile 1945) e dal Piano Marshall, un piano di aiuti economici e finanziari messo in atto dagli Stati Uniti per sostenere la ripresa europea, ma anche una grande opera di propaganda a favore del sistema capitalistico americano, che da quel momento esercitò un'influenza sempre maggiore nei confronti dell'Europa. Questa crescita esponenziale delle risorse riguardò soprattutto l'industria e venne favorita da diversi fattori, alcuni di portata internazionale, altri di carattere locale: la situazione mondiale registrò una ripresa significativa

¹ E. J. E. HOBSBAWM, *Il secolo breve, 1914-1991*, Rizzoli, Milano, 1994, p. 234.

dell'economia, aiutata anche dalla creazione di nuovi organi nazionali e sovranazionali per la regolamentazione dei prezzi, come il Mercato Comune Europeo (1957), oltre che dalla generale disposizione di materie prime e manodopera a basso costo. Per quanto riguarda la situazione italiana, l'intraprendenza dei nuovi governi di centro-sinistra portò alla creazione di grandi aziende pubbliche e infrastrutture, come la costruzione del primo tratto dell'Autostrada del Sole (1959) o del primo autogrill (1957). In generale, il «boom economico» garantì ai cittadini un benessere inimmaginabile solo pochi anni prima, testimoniato dalla diffusione di beni di consumo di massa, quali automobili, elettrodomestici e dalla nascita dell'industria del tempo libero. Di importanza fondamentale fu senza dubbio la nascita della televisione (1954), che s'impose immediatamente come l'elettrodomestico più desiderato in quegli anni e quello che più di tutti favorì la diffusione di consumi di massa e l'unificazione culturale del paese.²

Sul piano politico locale ci furono alcuni importanti cambiamenti e a una prima, embrionale concezione del *welfare* statale. Innanzitutto si vide il superamento del centrismo³ e l'affermazione di governi di centro-sinistra, fondati sull'alleanza tra DC e PSI, alleanza resa possibile da diversi fattori: la situazione internazionale era mutata e si era raggiunta una certa distensione nei rapporti tra Occidente e blocco sovietico; negli USA era stato eletto presidente il democratico John Fitzgerald Kennedy, mentre al soglio pontificio era salito papa Giovanni XXIII, che aveva ammorbidito la posizione della Chiesa nei confronti dei socialisti; infine questi erano andati acquisendo sempre più autonomia dal PCI. Fu con il governo del democristiano Aldo Moro del 1963 che si realizzò il primo esecutivo di centro-sinistra, da cui partì una sequenza di riforme che, se realizzata, avrebbe potuto portare l'Italia a una situazione di grande benessere e pace sociale. La stagione riformistica italiana era guidata principalmente dall'idea di poter abbattere tutti gli ostacoli che si frapponavano tra il ceto medio-basso e la sua ascesa sociale all'interno delle corporazioni e della pubblica amministrazione, mirando inoltre a garantire la stessa accessibilità ai servizi a tutti i cittadini italiani, senza alcuna distinzione su base economica.

Portavoce di tali istanze fu senza dubbio il socialista Luigi Mariotti, ministro della sanità sotto il governo Moro dal 1964 al 1968. A metà degli anni Sessanta promulgò un'importante riforma volta a far cessare le mobilitazioni e gli scioperi dei giovani medici, che stavano paralizzando l'intero

² Cfr., F. BARTOLINI, B. BONOMO, A. GAGLIARDI, *L'Europa del Novecento. Una storia*, Carocci Editore, Roma, 2020, pp. 240-257.

³ «Politica di centro attuata da un partito o da una coalizione di partiti e caratterizzata da un programma di governo che escluda concessioni o aperture alle ali estreme dello schieramento parlamentare. [...] Nell'esperienza italiana del secondo dopoguerra, con c. s'intende anche una particolare formula di governo caratterizzata dal patto di coalizione fra la DC e i partiti laici minori (1947-62).», *Dizionario di Storia*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 2010.

sistema ospedaliero. La protesta voleva gettare luce sulle pessime condizioni in cui vivevano i malati psichiatrici, trattati alla stregua di criminali pregiudicati a vita, non come malati, e pertanto posti sotto il controllo diretto del Ministero degli Interni, non del Ministero della Sanità.⁴ Di questi trattamenti disumani è un chiaro esempio quanto successo nel manicomio di Bergamo nel 1965, dove morirono otto “detenuti” a causa della somministrazione di un farmaco letale, ma i medici che lavoravano all’interno di queste strutture erano ben consapevoli che non si trattava di un caso isolato. Per queste ragioni, lo stesso Mariotti in molte occasioni pubbliche paragonò i manicomi a «lager germanici» o «bolge dantesche» e, sulla scia della rivoluzione che parallelamente stava compiendo Franco Basaglia nell’ospedale psichiatrico di Gorizia⁵, nel 1967 portò al Senato il Disegno di Legge sull’«Assistenza psichiatrica e sanità mentale», che venne approvato qualche mese dopo.⁶ Inoltre, Mariotti si spese per l’introduzione della psicoanalisi nelle facoltà di medicina, ascoltando le voci di numerosi studenti che già da tempo ne chiedevano il riconoscimento e che spesso venivano osteggiati dagli psichiatri di vecchia data, i quali la consideravano un «pericoloso veicolo di sovversione dell’ordine antico».⁷ Un’altra importante riforma, questa volta riguardante il sistema scolastico, fu quella del 1960 a cura del governo Fanfani con il supporto esterno dei socialisti, che mirava a rinnovare l’intero comparto scolastico, dalle strutture al corpo insegnanti.

A partire dal 1962, i socialisti cercarono di ottenere quanto ancora non era stato fatto, come il potenziamento delle strutture architettoniche ed edilizie, lo sviluppo degli autogoverni interni, l’istituzione dei consigli di classe, la formazione costante per i nuovi insegnanti, l’introduzione dei doposcuola, infine l’utilizzo di strumenti di supporto per i portatori di handicap. Questo nuovo blocco di riforme fu assistito durante tutto il suo iter da numerosi scioperi di studenti e insegnanti, nel tentativo di ottenere riforme sempre più incisive ed espressione di un governo inclusivo, democratico, attento ai bisogni dei cittadini e dei giovani.⁸ Infine, di grande rilievo furono anche la riforma delle pensioni, iniziata nel 1964-65 e chiusa nel 1968, che prevedeva l’inclusione di una base previdenziale garantita dallo Stato ed erogata dall’INPS, e la riforma dell’urbanistica iniziata nei primi anni Sessanta ma rimasta sulla carta fino al 1967, che mirava a regolamentare il lavoro edile, contraddistinto da una costruzione massiva di fabbriche, industrie, centri urbani e manodopera pagata

⁴ Cfr., S. COLARIZI, *Un paese in movimento. L’Italia negli anni Sessanta e Settanta*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2019, pp. 22-23.

⁵ La riforma degli ospedali psichiatrici di Franco Basaglia, culminata nella Legge 180 del 1978, portò alla chiusura dei manicomi in Italia. Basaglia promosse una visione della salute mentale basata sui diritti della persona, sul superamento della reclusione e sull’integrazione dei pazienti nella società. La cura venne spostata dai manicomi ai servizi territoriali e comunitari.

⁶ R. PIEROTTI, *La riforma Mariotti nell’assistenza psichiatrica: disamina dell’iter legislativo*, in <https://europacentrostudi.org/2022/03/03/riforma-mariotti/>, marzo 2022.

⁷ S. COLARIZI, *Un paese in movimento. L’Italia negli anni Sessanta e Settanta*, cit., p. 23.

⁸ Ivi, pp. 24-25.

“in nero”. Le condizioni di degrado in cui vertevano soprattutto le periferie dei centri urbani sono ben descritte da artisti come Pier Paolo Pasolini, cantore delle borgate romane, o dal regista Francesco Rosi, che nel suo capolavoro cinematografico *Le mani sulla città* (1963) denuncia le terribili condizioni dei sobborghi napoletani.⁹

Ma gli anni Sessanta furono anche gli anni della fascinazione per le rivolte d’oltreoceano e per la costruzione dei nuovi miti rivoluzionari: in tutto il Paese spopolano tra i giovani foto di Ernesto “Che” Guevara e di Fidel Castro, eroi della rivolta di Cuba, ovunque si legge *Cent’anni di solitudine* (1967) del colombiano Gabriel García Márquez e il suo “realismo magico”, incarnato nella figura del colonnello Aureliano Buendia, conquista velocemente i cuori dei giovani italiani. Contemporaneamente, il proseguire del conflitto bellico in Vietnam (1955-1975) indigna le nuove generazioni di tutto il mondo, trovando anche in Italia terreno fertile.

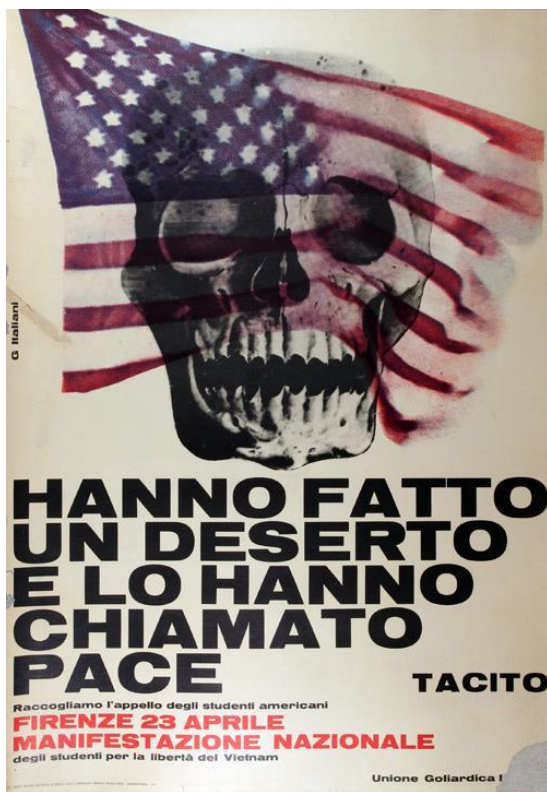


Fig. 1, Manifesto contro la guerra del Vietnam (1967).¹⁰

Nelle principali città della penisola, da Milano a Napoli, si riuniscono comunità di ragazzi chiamati “capelloni”, “zazzeroni” o “barboni”, a causa del lungo taglio di capelli portato dai maschi, che

⁹ Ibidem.

¹⁰ «La scritta "TACITO" appare perché si tratta di una citazione, *Ubi solitudinem faciunt, pacem appellant* (trad. italiana “dove fanno il deserto, lo chiamano pace”), ripresa come slogan per la campagna contro la guerra in Vietnam. Il manifesto mostra una bandiera degli Stati Uniti d’America dietro la quale, in trasparenza, si vede un teschio. Il manifesto annuncia una manifestazione studentesca contro la guerra del Vietnam.», Archivio Istoretto, in <https://metarchivi.it>.

decidono di scappare di casa per non essere “inseriti nel sistema” o per non diventare “uguali ai loro genitori”. Questi gruppi alle volte si riuniscono nelle *Barbonia City*, ovvero delle tendopoli collocate ai margini dei centri urbani, e manifestano contro la guerra con slogan come «prepariamo la pace bruciando bandiere... io non farò la guerra!».



Telone esposto da Melchiorre Gerbino, direttore della rivista “Mondo Beat”, nella Tendopoli di Mondo Beat, “Barbonia City”. Milano, maggio/giugno 1967.

Fig. 2, *Barbonia City* (1967).

Poi ci sono i nuovi protagonisti della musica italiana che influenzano le masse, da Luigi Tenco (che farà molto discutere le cronache locali per il suo suicidio) a Gianni Morandi, detto il “fidanzato d’Italia”, Totò con i suoi film comici, il regista piacentino Marco Bellocchio, appena diventato noto ai quotidiani per il suo film *I pugni in tasca* (1965), e tanti altri.¹¹ Ovunque si respirava voglia di vivere, di libertà, di anticonformismo, tutti valori perfettamente incarnati dai giovani studenti di quegli anni, insofferenti verso un sistema governato da vecchi illiberali e desiderosi di rivoluzionare la società fino ad allora conosciuta.

1.2 Dall’ “anno degli studenti” alla strage di Piazza Fontana.

Abbiamo visto quelle che furono le speranze, gli ideali, i sogni e le utopie di una generazione protagonista di grandi cambiamenti sociali, intenzionata a cercare la strada per un futuro migliore nonostante le profonde difficoltà che il Paese stava vivendo, ma il periodo a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi degli anni Settanta non si distinse solo per la sua incredibile spinta generativa. Della crescita millantata dal governo di centro-sinistra, si riuscì a concretizzare molto poco. Il governo cercò di guidare lo sviluppo economico, ma i risultati furono scarsi: vennero create grandi aziende pubbliche, ma queste risultarono poco produttive; molte riforme annunciate non furono

¹¹ Cfr., E. DEAGLIO, *C’era una volta in Italia. Gli anni Sessanta*, Feltrinelli, Milano, 2023, pp. 379-397.

realizzate; altre furono realizzate, ma delusero le aspettative (come la riforma della scuola media inferiore del 1962). Sul finire degli anni Sessanta, la delusione per quelle occasioni mancate, la situazione economica che si stava complicando, le proteste giovanili nei confronti del mondo della scuola e della società in generale, portarono tra il 1968 e il 1969 a un biennio di grandi lotte, sia studentesche che operaie. In realtà, ben oltre il 1968-1969 si continuava a legiferare; anzi si può sostenere che negli anni Sessanta si gettavano solo le basi di provvedimenti che sarebbero stati completati durante tutto il decennio successivo, ma la mancanza di risposte pronte e risultati immediati portarono inevitabilmente a considerare “fallimentari” le riforme degli anni precedenti.¹²

Il Sessantotto era stato un anno cruciale per gli studenti degli atenei di tutta Italia: a Roma, Torino, Trento, Milano, nacquero grandi movimenti studenteschi con l’obiettivo di protestare contro la crisi del sistema scolastico italiano, che coinvolgeva sia le scuole superiori, che le università. Queste ultime in particolare furono vittime di una lunga serie di problemi di natura sociale ed economica. La popolazione studentesca era aumentata in modo repentino, passando dai quasi 270.000 studenti universitari dei primi anni Sessanta, fino a sfiorare il mezzo milione nel 1967-1968; a questa crescita esponenziale, non era però seguita una crescita dei servizi universitari, che vedeva aule, laboratori e biblioteche inadeguate, costi insostenibili per studenti di bassa estrazione sociale, professori definiti «baroni» a causa del loro approfittarsi dei privilegi connessi al loro *status* e una complessiva inefficienza di una macchina che produceva più abbandoni a metà strada che diplomi di laurea. Si delineava una situazione complessa, che senza adeguati interventi statali rischiava di ampliarsi ben oltre la protesta studentesca.¹³

Le motivazioni da cui scaturirono rabbia e rivolte dei giovani studenti non furono però solo di ordine sociale, ma anche culturale. I giovani cresciuti durante il boom economico, ben lungi dal condividere il passato di sofferenza dei genitori vittime del ventennio fascista e delle devastazioni lasciate dalla Seconda Guerra Mondiale, erano estremamente influenzati da ogni sorta di novità proveniente da oltreoceano, che andava ad alimentare il loro ribellismo. La guerra era finita da un pezzo, il lavoro nelle campagne non veniva più praticato dalla maggioranza degli italiani, se non in qualche zona isolata del Meridione, e America, Gran Bretagna, Paesi del Nord Europa, iniziavano ad essere visti come punti di riferimento per moda, musica e attenzione politica. In tutta Italia iniziarono a spopolare blue jeans, minigonne, canzoni rock’n’roll, capelli lunghi anche per i giovani uomini e, specialmente a Milano, nacquero gruppi di imitatori delle comunità *hippie* californiane, dei *provos* olandesi e dei situazionisti di Nanterre, tutti di orientamento anarchico-libertario, non violento e

¹² Ivi, p. 21.

¹³ Cfr., V. SATTA, *I nemici della Repubblica. Storia degli anni di piombo*, Rizzoli, Milano, 2016, pp. 65-70.

antimilitarista. Inoltre, erano visti come importanti modelli di riferimento anche le rivolte studentesche di Berkeley (1964), gli scontri razziali, le proteste contro la guerra in Vietnam e le mobilitazioni giovanili già da tempo presenti nella restante parte d'Europa e negli Stati Uniti.¹⁴ È importante considerare come tutti questi nuovi stimoli fossero resi possibili da un benessere generalizzato che coinvolgeva ormai gran parte delle famiglie, specialmente settentrionali, le quali iniziavano a vedere nei loro figli e nell'istruzione un "investimento" per il futuro; la scuola era il simbolo che poneva la distanza dai tempi della guerra, dall'impegno militare e dalla povertà. L'obbligo scolastico era stato elevato a 14 anni, erano cresciuti gli istituti sia tecnici per periti industriali, ragionieri e geometri, sia professionali, garantendo alle fasce meno abbienti una possibilità d'istruzione per i loro figli, anche se licei classici e scientifici, come pure gran parte dei corsi di laurea universitari, erano ancora riservati ai figli di ricchi. L'innalzamento delle rette universitarie proposto dall'onorevole Luigi Gui nel 1965 fu uno dei principali motivi che fecero scoppiare le proteste studentesche.¹⁵

Dalla seconda metà del 1968 in avanti, la protesta sociale si irradiò in altri ambiti e il suo epicentro passò dalle università alle fabbriche. Questi due mondi, in apparenza molto distanti tra loro, condividevano numerose ragioni sociali, economiche e psicologiche per essere "uniti nella lotta". La maggior parte degli operai del «triangolo industriale» (l'area geografica compresa tra Torino, Milano e Genova che dagli anni Sessanta rappresentò il cuore dello sviluppo industriale del Paese) era composta da giovani operai meridionali emigrati al nord in cerca di condizioni di lavoro e di vita migliori, ma costretti a lavorare in fabbrica 48 ore a settimana nei reparti più faticosi (catena di montaggio, fonderia, ecc.), mentre il novero degli studenti universitari vedeva al suo interno figli della piccola e media borghesia settentrionale, o provenienti anch'essi dal sud Italia, con la speranza mai realizzata di un'ascesa sociale. Entrambi i gruppi, vittime delle vane promesse propinate dai cantori del miracolo economico, condividevano l'emarginazione rispetto agli altri componenti della società e provavano una grande frustrazione davanti alla prospettiva di una vita grigia, scandita dai ritmi della precarietà e delle difficoltà economiche.¹⁶ Inoltre, già dall'occupazione dell'Università di Pisa del 1964, dalle proposte degli studenti emergeva un contenuto molto più politico rispetto alle precedenti occupazioni. Nei ciclostilati e nei manifesti la parola "studenti" veniva sostituita da "giovani lavoratori intellettuali", mentre tra le richieste comparivano il presalario e l'organizzazione di commissioni paritetiche tra studenti e docenti, che avevano l'obiettivo di instaurare una nuova

¹⁴ Cfr., S. COLARIZI, *Un paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, cit., pp. 30-32.

¹⁵ Cfr., E. DEAGLIO, *C'era una volta in Italia. Gli anni Sessanta*, cit., pp. 428-430.

¹⁶ Cfr., M. GOTOR, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, Einaudi, Torino, 2022, pp. 40-49.

“democrazia universitaria”; da questa nuova terminologia emerge chiaramente l’equiparazione tra università e fabbrica, tra studente e lavoratore salariato, tra lavoro intellettuale e lavoro manuale.



Fig. 3, Manifesto *Studenti Lavoratori* (1968).¹⁷

Sempre sul piano politico, gli studenti rivendicavano a gran voce anche l’esigenza di una «nuova resistenza» contrapposta alla «resistenza tradita» dei loro padri, che non avevano avuto il coraggio di portare fino in fondo la rivoluzione antifascista.¹⁸

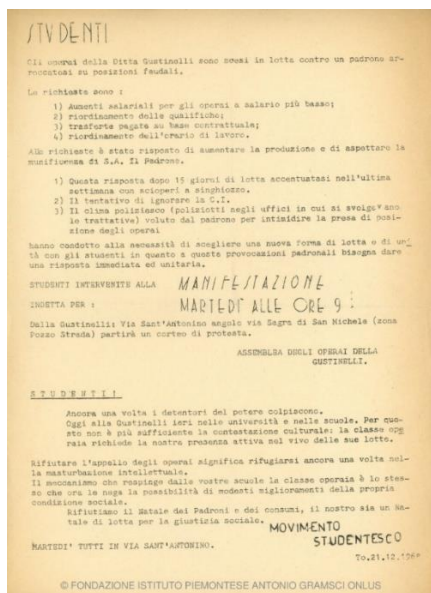


Fig. 4, Ciclostilato del Movimento studentesco (1968).¹⁹

¹⁷ *Manifesto degli Studenti Lavoratori*, 1968, in <https://www.fondazionecentrostudipierogilardi.org/it/impegno-sociale/>.

¹⁸ S. COLARIZI, *Un paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, cit., p. 33.

¹⁹ *Ciclostilato del Movimento studentesco sulla lotta degli operai della Ditta Gustinelli*, Torino, in <https://archivi.polodel1900.it>, 21 dicembre 1968.

Tutta questa rabbia condivisa da studenti e operai, trovò velocemente sfogo il 1° febbraio 1969 nello sciopero indetto dai lavoratori delle officine della FIAT di Torino, la più grande industria privata italiana, che da quel giorno diventò il principale teatro del cosiddetto «autunno caldo».²⁰ Nel corso del biennio rosso si verificarono molti altri scioperi, alcuni dei quali sfociarono nella violenza contro i rappresentanti delle forze dell'ordine, come nel caso della “rivolta di corso Traiano”²¹ di Torino o la precedente “battaglia di Valle Giulia”²² a Roma (ampiamente criticata dallo scrittore e regista Pier Paolo Pasolini nella poesia del 1968 *Il PCI ai giovani!*)²³, ma tutti vennero mossi dal preciso obiettivo di rivendicare condizioni lavorative meno opprimenti e con salari più equi, oltre a radicali cambiamenti nel sistema universitario italiano. Generalmente questi tafferugli tra forze dell'ordine e manifestanti provocavano danni materiali e numerosi feriti, quasi mai si arrivava alla morte di membri di una o dell'altra parte; l'apice della violenza venne raggiunto il 19 novembre 1969, quando durante alcuni scontri in piazza a Milano perse la vita il poliziotto ventiduenne Antonio Annarumma, originario di un piccolo comune dell'Irpinia, suscitando grandissima preoccupazione e tensione tra i suoi colleghi e tra gli apparati statali.²⁴ L'omicidio venne duramente criticato: il Presidente Saragat lo definì un «barbaro assassinio», che rappresentava «una sfida assurda e selvaggia alle manifestazioni dei lavoratori» e doveva «ammonire tutti ad isolare, e a mettere in condizione di non nuocere i delinquenti, il cui scopo è la distruzione della vita», nonché «risvegliare non solo negli atti dello Stato e del governo, ma soprattutto nella coscienza dei cittadini, la solidarietà per coloro che difendono la legge e le comuni libertà».²⁵

L'aspra condanna governativa non fermò le proteste, tant'è che nell'autunno dello stesso anno, i metalmeccanici, gli operai e gli studenti ottennero una serie di importanti successi che riguardarono

²⁰ V. SATTA, *I nemici della Repubblica. Storia degli anni di piombo*, cit., pp. 102.

²¹ «Sul piano simbolico e politico il movimento del Sessantotto si esaurì a Torino il 3 luglio 1969 con la cosiddetta “rivolta di corso Traiano”, ove operai e studenti si unirono davanti agli stabilimenti della Fiat di Mirafiori e formarono un corteo sfuggito al controllo dei sindacati e dei partiti. [...] L'assalto della Celere fu improvviso e violento, ma i manifestanti reagirono e, per circa sei ore, si consumarono scontri durissimi che segnarono un salto di qualità nella conflittualità sociale e nella solidarietà raggiunta tra il mondo delle fabbriche e le avanguardie studentesche», M. GOTOR, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 47-48.

²² «Il 1° marzo 1968 [...] la Celere caricò i circa quattromila manifestanti che volevano occupare la sede universitaria, dopo essere stati sgomberati da Lettere, ma in quella circostanza, per la prima volta, gli studenti reagirono in massa in modo violento per “due ore e mezzo d'ira e di sangue”», ivi, pp. 42-43.

²³ «[...] Mi dispiace. La polemica contro /il Pci andava fatta nella prima metà /del decennio passato. Siete in ritardo, cari. /Non ha nessuna importanza se allora non eravate ancora nati: peggio per voi. / Adesso i giornalisti di tutto il mondo (compresi quelli delle televisioni) /vi leccano (come ancora si dice nel linguaggio goliardico) il culo. Io no, cari. /Avete facce di figli di papà. /Vi odio come odio i vostri papà. /Buona razza non mente. /Avete lo stesso occhio cattivo. /Siete pavidì, incerti, disperati /(benissimo!) ma sapete anche come essere /prepotenti, ricattatori, sicuri e sfacciati: /prerogative piccolo-borghesi, cari. /Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte /coi poliziotti, /io simpatizzavo coi poliziotti. /Perché i poliziotti sono figli di poveri. [...]», P.P. PASOLINI, *Il PCI ai giovani!* ovvero *Vi odio cari studenti* in *L'Espresso* n°24, <https://www.cittapasolini.com/post/16-giugno-1968-viene-pubblicato-il-pci-ai-giovani-di-pier-paolo-pasolini>, 16 giugno 1968.

²⁴ V. SATTA, *I nemici della Repubblica. Storia degli anni di piombo*, cit., p. 129.

²⁵ G. SARAGAT, *Telegramma del 19 novembre 1969*, in <https://baruda.net/tag/12-dicembre-1969/>, 12 dicembre 2009.

non solo un aumento salariale, «ma anche la definizione dei ritmi di lavoro, l'affermazione di nuove forme di democrazia sindacale come l'assemblea e i consigli di fabbrica (eletti da tutti gli operai, a prescindere dalla loro appartenenza politica e sindacale), il riconoscimento del diritto allo studio dei lavoratori»²⁶ e tante altre conquiste di natura economica e sociale; ma dopo le rivendicazioni dell' "autunno caldo", le "tute blu", definizione coniata dal ministro del Lavoro Carlo Donat-Cattin, e il movimento studentesco nato nel Sessantotto, con i loro ideali pacifisti, libertari, di rinnovamento civile e partecipazione attiva, andavano esaurendo la loro spinta propulsiva, lasciando il posto a un lungo inverno della Repubblica.²⁷

La posizione degli apparati statali nei confronti di scioperi e proteste fu caratterizzata da una grande ambivalenza: da un lato si riconosceva una ribellione "positiva" di giovani e lavoratori, primi artefici del «miracolo economico» ma ultimi a trarne vantaggio, dall'altro, come abbiamo già visto, lo sfociare delle manifestazioni nella violenza non poteva certo essere giustificato, né tantomeno approvato dallo Stato. Un perfetto quadro di questo oscillare tra repressione e tolleranza ci viene dato dal discorso televisivo di fine anno del Presidente della Repubblica Giuseppe Saragat, in carica dal 1964 al 1971, dove viene messa in luce la distinzione tra protesta condotta in maniera democratica, dunque benvola, e protesta condotta in maniera antidemocratica e violenta, dunque da condannare.

«Il pericolo più appariscente - benché obiettivamente non il più grave - è costituito dalla violenza, che pur limitata a piccole minoranze turba profondamente la vita del paese, semina la sfiducia nella capacità delle libere istituzioni di garantire un ordinato progresso e crea il clima nel quale possono maturare orrendi episodi di delinquenza come quello che ha insanguinato Milano e gettato nel lutto l'Italia. Quanto più si estenderà la convinzione che la violenza è sterile, tanto più le minoranze violente e faziose si troveranno isolate e poste in condizioni di non nuocere. [...] La violenza è agli antipodi di quella forma di generosa ribellione che anima la gioventù contro ogni ingiustizia e che oggi si chiama contestazione, ma che sotto nomi diversi è vecchia quanto il mondo. se la contestazione, anche quella mossa dagli impulsi più generosi, trascende in atti violenti che minano la base del sistema democratico o adombra forme politiche in cui la libertà è soffocata, contraddice sé stessa e distrugge anziché creare. la giustizia sociale - perché è di questo che si tratta - si afferma al vertice di uno sviluppo di libertà, di tolleranza, di rispetto delle opinioni altrui, di vera collaborazione umana a un'opera comune, ossia con la democrazia. Ma l'ostacolo maggiore al consolidamento della democrazia in Italia deriva dall'affievolirsi della fede nei valori che stanno a fondamento della nostra costituzione repubblicana; e di cui la violenza non è che un aspetto. [...] Nella democrazia e soltanto nella democrazia possono essere risolti i problemi umani».²⁸

²⁶ M. GOTOR, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., p. 51.

²⁷ Ivi, pp. 50-53.

²⁸ G. SARAGAT, *Messaggio di fine anno agli italiani del presidente della repubblica Giuseppe Saragat*, in <https://presidenti.quirinale.it/elementi/237023>, Palazzo del Quirinale, 31 dicembre 1969.

Ad ogni modo le proteste dei lavoratori vennero ascoltate e la mattina del 12 dicembre 1969 il Senato approvò in prima lettura lo Statuto dei Lavoratori, un documento contenente norme sulla tutela della libertà e dignità dei lavoratori, della libertà sindacale e dell'attività sindacale nei luoghi di lavoro e norme sul collocamento. Nel pomeriggio dello stesso giorno, a Milano, si verificò la **strage dinamitarda di Piazza Fontana**, un evento che rappresentò inequivocabilmente una pagina nera della Storia del nostro Paese e che portò a profondi e radicali cambiamenti dal punto di vista economico, sociale e politico. Le bombe del 12 dicembre 1969 furono cinque, tre piazzate a Roma e due a Milano. Di queste bombe, quattro deflagrarono, causando vittime e feriti nelle due città. La prima bomba, quella inesplosa, fu scoperta alle 16:25 da un commesso della Banca Commerciale Italiana in piazza della Scala, a Milano. La seconda, la più devastante, esplose alle 16:37 nel salone centrale della sede della Banca Nazionale dell'Agricoltura di Piazza Fontana, causando sedici morti (una diciassettesima vittima morirà il 31 dicembre dello stesso anno a causa delle ferite riportate) e diversi feriti.

Il luogo e l'orario non furono scelti a caso, poiché il venerdì pomeriggio, il giorno dell'esplosione, la Banca ospitava il settimanale mercato degli agricoltori, allevatori e intermediari attivi nelle campagne della Bassa padana tra Lombardia e Piemonte, un appuntamento fisso che coinvolgeva migliaia di persone. Così i giudici della Corte d'Assise, nella sentenza del 23 febbraio 1979, descrissero quanto successo dieci anni prima:

«Erano le 16.30 circa di venerdì 12 dicembre 1969. Nel salone centrale della Banca nazionale dell'agricoltura di Milano si stavano svolgendo per antica consuetudine le contrattazioni dei fittavoli, dei coltivatori diretti e dei vari imprenditori agricoli ivi convenuti dalla provincia per discutere i loro affari commerciali e attendere al compimento delle operazioni bancarie presso gli sportelli, allorché vi echeggiava il fragore dell'esplosione di un ordigno di elevata potenza. Ai primi accorsi da piazza Fontana, che dà accesso al salone, l'interno della Banca offriva subito dopo un raccapricciante spettacolo: sul pavimento del salone, che recava al centro un ampio squarcio, giacevano, fra calcinacci e resti di suppellettili, vari corpi senza vita e orrendamente mutilati, mentre persone sanguinanti urlavano il loro terrore [...]. Quattordici erano i morti (aumentati a sedici entro il 2 gennaio con il decesso dei feriti Scaglia Angelo e Galatioto Calogero, morti per le gravi ferite riportate) [...]. Gravemente feriti restavano all'interno della sede bancaria altri quarantacinque clienti. Vari feriti contava anche il personale della banca: tredici elementi che lavoravano al pianterreno nel salone; quattordici al primo piano, cinque al secondo piano; uno al terzo. Gli effetti dell'esplosione riguardavano anche l'esterno dell'istituto. Riportavano, infatti, lesioni personali sette persone che si trovavano sul marciapiede di piazza Fontana e due persone nell'interno del ristorante L'Angelo sito dietro l'edificio bancario».²⁹

²⁹ E. DEAGLIO, *C'era una volta in Italia. Gli anni Sessanta*, cit., p. 535.

Alle 16:55 esplose il terzo ordigno, collocato nel sottopassaggio che congiungeva due edifici della Banca Nazionale del Lavoro a Roma, ferendo quattordici impiegati sui 20 presenti in quel momento, mentre tra le 17:20 e le 17:30 esplosero gli ultimi due ordigni, collocati in Piazza Venezia a Roma, ferendo quattro passanti. Da questo resoconto è evidente la sostanziale differenza tra l'attentato dinamitardo progettato per uccidere e quelli progettati, presumibilmente, solo per spaventare cittadini e opinione pubblica.³⁰

1.3 Morte accidentale di un anarchico: la morte di Pinelli e l'arresto di Valpreda.

Alle 18:30 del 12 dicembre 1969, il commissario Luigi Calabresi e il brigadiere Panessa si recano al circolo anarchico di via Scaldasole, a Milano, dove sono presenti Giuseppe Pinelli, ferroviere anarchico animatore del circolo di Ponte della Ghisolfia, e il suo amico sardo Luigi Ardaù. I poliziotti «perquisiscono, interrogano, imprecano»³¹; sembrano avercela soprattutto con i due amici, a cui poco dopo viene chiesto di seguirli in commissariato. Nella sua deposizione, rilasciata pochi giorni dopo l'arresto, Ardaù descrive la scena in questo modo:

«In quel momento uscì il Calabresi e disse: “Ah, ci sei anche tu! Comunque, eravamo già andati a cercarti a casa; hai fatto bene a venire qui, così ci risparmi una fatica”. Pinelli disse: “Non capisco per quale motivo”. “Be’ sai, Pino, non è che noi crediamo che tu o l’Ardaù possiate essere implicati in questa storia; però tu capisci che fra di noi si sono infiltrati dei pazzi criminali, fra cui il Valpreda”. Pino disse: “Ma, non vedo la ragione”. “Be’, Pino, non ti preoccupare, non avere nessun timore; non abbiamo nessuna intenzione né di fermarvi né tantomeno di arrestarvi; vogliamo soltanto avere con voi uno scambio di vedute; venite in questura, già ci conosciamo, insomma, non devi preoccuparti”. Afferrano in due, piuttosto saldamente, Ardaù. Pinelli chiede di telefonare a casa, e Calabresi: “Non è necessario, Pino, è questione di poco, non ti stare a preoccupare, anzi, per dimostrarti che non abbiamo intenzione contro di te, Ardaù sale sulla macchina, perché non ha mezzi propri, e tu ci puoi seguire con il motorino”».³²

Questi uomini saranno solo i primi degli oltre trecento che vennero arrestati e interrogati dalla questura nel giro di pochi mesi con l'accusa di essere pericolosi anarchici, anarcoidi, sovversivi e terroristi. Pinelli venne interrogato per tre volte nell'ufficio del commissario Calabresi, il quale in realtà condusse un solo interrogatorio perché dalla sera del 12 dicembre al pomeriggio del 14 si recò a Basilea in missione (nessuno, oggi, si ricorda chi condusse gli altri due, tutti ricordano solo Calabresi). Successivamente, Pinelli venne trattenuto in stato di fermo ben oltre il limite legale di due giorni, fino alla notte tra il 15 e il 16 dicembre.³³

³⁰ V. SATTA, *I nemici della Repubblica. Storia degli anni di piombo*, cit., p. 153.

³¹ A. SOFRI, *La notte che Pinelli*, Sellerio, Palermo, 2009, pp. 150-151.

³² Ibidem.

³³ M. GOTOR, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., p. 63.

Il 15 dicembre è la volta di un secondo arresto: questa volta la vittima è il romano Pietro Valpreda, definito dai giornali anarchico, ballerino, drogato, mostro, fanatico di bombe, dinamite, sangue, seguace di Satana, Lucifero, Belzebù, belva umana: il capro espiatorio perfetto per i fatti di Piazza Fontana. L'arresto di Valpreda rimane avvolto ancora oggi da circostanze misteriose; il giovane anarchico era infatti a Milano già dalle 7 della mattina del 12 dicembre, convocato dal giudice Amati per rispondere di offese al papa e allo Stato, a seguito di un suo scritto di natura anticlericale. Il 13 dicembre Valpreda va nello studio di Amati, ma il giudice non c'è; torna la mattina del 15 dicembre e questa volta trova il giudice in compagnia di un noto avvocato milanese. Dopo l'interrogatorio, non appena mise piedi fuori dall'ufficio, Valpreda venne arrestato. Gli chiedono un alibi per la notte del 12 dicembre, ma l'anarchico ne ha uno debole e fittizio (racconta di essere stato a casa della zia malato). Subito dopo, viene trasferito in aereo a Roma.³⁴

La mattina stessa, un taxista di nome Cornelio Rolandi si reca in commissariato per rilasciare un'importante deposizione al questore Marcello Guida: il pomeriggio del 12 dicembre, racconta di aver condotto a bordo della sua 600 Multipla un uomo con una borsa di pelle per un tratto brevissimo, appena 300 metri, e di averlo lasciato proprio davanti alla Banca dell'Agricoltura; una volta tornato, l'uomo non aveva più la sua borsa di pelle. Il questore gli mostra una foto del neo arrestato Pietro Valpreda, chiedendogli se corrispondeva al misterioso passeggero, e Rolandi risponde: «Sì». Il taxista viene condotto a Roma a bordo di un aereo privato, dove arriva poche ore dopo e dove gli viene chiesto di confermare di persona di aver trasportato proprio Valpreda, e Rolandi nuovamente risponde (questa volta in dialetto milanese): «L'è lu» (trad. "È lui"). Valpreda inveisce contro il taxista, si agita, bestemmia e gli investigatori gli chiedono una seconda volta all'accusatore se ne sia certo. Il taxista risponde: «"Se l'è no lu, chi l'ghe no» (trad. "Se non è lui, non c'è"), e per gli inquirenti è la prova definitiva della sua colpevolezza.³⁵

Nella notte tra il 15 e il 16 dicembre, successe un ultimo, misterioso fatto: un uomo venne trovato morto nel cortile della questura di Milano, precipitato dalla finestra dell'ufficio del commissario Calabresi, al quarto piano. Quell'uomo, era Giuseppe Pinelli. Il questore Marcello Guida annuncia che l'anarchico si è suicidato, e che la sua morte rappresenta la fine dell'anarchia.³⁶ L'ipotesi del suicidio non ingannò nessuno, anzi contribuì ad alimentare il clima di odio già presente tra destra e sinistra, e il commissario Luigi Calabresi divenne l'oggetto di una violentissima campagna di stampa. Contro di lui si scagliarono il giornale «Lotta Continua», che per primo lo additò come

³⁴ E. DEAGLIO, *C'era una volta in Italia. Gli anni Sessanta*, cit., p. 540.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ivi, p. 544.

mandante della morte dell'anarchico Pinelli, seguito dal quotidiano socialista «Avanti!» con Mario Sassano, e infine «L'Espresso» con la giornalista Camilla Cederna.³⁷ Appartiene proprio a quest'ultimo quotidiano una lettera aperta che venne pubblicata il 13 giugno 1971 con cui 757 tra politici, giornalisti e intellettuali chiesero la destituzione di alcuni funzionari, ritenuti artefici di gravi omissioni e negligenze nell'accertamento delle responsabilità circa la morte di Pinelli, nell'ambito delle indagini condotte da Calabresi.

«Il processo che doveva far luce sulla morte di Giuseppe Pinelli si è arrestato davanti alla bara del ferroviere ucciso senza colpa. Chi porta la responsabilità della sua fine, Luigi Calabresi, ha trovato nella legge la possibilità di recusare il suo giudice. Chi doveva celebrare il giudizio, Carlo Biotti, lo ha inquinato con i meschini calcoli di un carrierismo senile. Chi aveva indossato la toga del patrocinio legale, Michele Lener, vi ha nascosto le trame di una odiosa coercizione.

Oggi come ieri – quando denunciavamo apertamente l'arbitrio calunnioso di un questore, Michele Guida, e l'indegna copertura concessagli dalla Procura della Repubblica, nelle persone di Giovanni Caizzi e Carlo Amati – il nostro sdegno è di chi sente spegnersi la fiducia in una giustizia che non è più tale quando non può riconoscersi in essa la coscienza dei cittadini. Per questo, per non rinunciare a tale fiducia senza la quale morrebbe ogni possibilità di convivenza civile, noi formuliamo a nostra volta un atto di ricusazione.

Una ricusazione di coscienza – che non ha minor legittimità di quella di diritto – rivolta ai commissari torturatori, ai magistrati persecutori, ai giudici indegni. Noi chiediamo l'allontanamento dai loro uffici di coloro che abbiamo nominato, in quanto ricusiamo di riconoscere in loro qualsiasi rappresentanza della legge, dello Stato, dei cittadini».³⁸

In questo clima surriscaldato dagli eventi incontrarono notevole successo anche l'opera teatrale di Dario Fo *Morte accidentale di un anarchico*, messa in scena per la prima volta nel 1970, e il libro *La strage di Stato* (1970), frutto di una controinchiesta sui fatti di piazza Fontana.

Una tale escalation di odio e diffamazione, non poteva che finire nel sangue. La mattina del 17 maggio 1972, Luigi Calabresi venne ucciso davanti alla sua abitazione per mano di un commando estremista di «Lotta Continua», composto da un killer, un autista e due o tre uomini di copertura mai identificati. Il commissario era ormai diventato un personaggio troppo scomodo sia per l'opinione pubblica, che per i suoi colleghi, i quali lo consideravano troppo autonomo, anticonformista (basti pensare che era solito recarsi in ufficio in maniche di camicia, mentre i suoi colleghi indossavano rigorosamente giacca e cravatta) e poco malleabile, ben lontano dai suoi scaltri superiori, formati sotto la legge del Fascismo. Quando venne ucciso non poteva più contare nemmeno sulla protezione

³⁷ M. GOTOR, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., p. 65.

³⁸ C. CEDERNA, *Lettera aperta sul caso Pinelli*, in *L'Espresso*, Milano, https://it.wikipedia.org/wiki/Lettera_aperta_a_L%27Espresso_sul_caso_Pinelli, 13 giugno 1971.

dello Stato.³⁹ Il giorno dopo l'omicidio, il giornale «Lotta continua» uscì con il seguente comunicato, dove Calabresi veniva definito «un assassino»:

«L'omicidio politico non è certo l'arma decisiva per l'emancipazione delle masse dal dominio capitalistico, così come l'azione armata clandestina non è certo la forma decisiva della lotta di classe nella fase che noi attraversiamo, [ma] queste considerazioni non possono assolutamente indurci a deplorare l'uccisione di Calabresi, un atto in cui gli sfruttati riconoscono la propria volontà di giustizia».⁴⁰

E ancora:

«Bisogna avere memoria abbastanza lunga da ricordare gli slogan gridati in migliaia di cortei, scritti su migliaia di muri. Vogliamo rimproverare alle masse di ricordarsene, di avere creduto davvero che Pinelli sarebbe stato vendicato?»⁴¹

L'omicidio Calabresi, oltre a destare numerose condanne anche da parte dello stesso popolo che prima lo aveva messo alla gogna, segnò l'inizio del terrorismo di sinistra in Italia.

Dopo un lunghissimo iter giudiziario e i vari depistaggi orditi dal governo a spese degli anarchici, nel 2005 la Cassazione identificò e condannò come mandanti di questi attentati terroristici Franco Freda e Giovanni Ventura, militanti della sezione veneta del gruppo “nazifascista” Ordine Nuovo che già negli anni precedenti si erano distinti per altri attentati dinamitardi su scuole e treni.⁴² I colpevoli non furono però mai processati, in quanto «irrevocabilmente assolti» in un procedimento giudiziario del 1987 riguardante lo stesso fatto. La verità è ancora oggi difficile da raggiungere, anche a causa dei «depistaggi compiuti dallo Stato e quindi doppiamente gravi»⁴³, come affermò l'attuale Presidente della Repubblica Sergio Mattarella nel discorso pronunciato in occasione del 50° anniversario della strage, ma sicuramente i fatti di Piazza Fontana facevano parte di un disegno golpista teso a far finire la giovane democrazia italiana, e che causò non pochi problemi al governo e alle istituzioni.

³⁹ M. GOTOR, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 107-112.

⁴⁰ *La posizione di Lotta continua*, in *Lotta Continua*, https://fondazionerrideluca.com/wp-content/uploads/filebase/1972/05_1972/LC1_1972_05_18.pdf, 18 maggio 1972, p. 1.

⁴¹ *Sull'uccisione di Calabresi. Politica e sentimenti. È possibile fare chiarezza?*, in *Lotta Continua*, https://fondazionerrideluca.com/wp-content/uploads/filebase/1972/05_1972/LC1_1972_05_20.pdf, 20 maggio 1972, p. 1.

⁴² E. DEAGLIO, *Piazza Fontana fu una strage di Stato*, in <https://volerelaluna.it/in-primo-piano/2019/12/13/piazza-fontana-fu-una-strage-di-stato/>, 13 dicembre 2019.

⁴³ S. MATTARELLA, *Intervento del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella in occasione del 50° anniversario della strage di Piazza Fontana*, in <https://www.quirinale.it/elementi/42460>, 12 dicembre 2019.

1.4 Il lungo «inverno della Repubblica»: la situazione del governo italiano dal 1969 al 1972.

A seguito degli attentati del 12 dicembre 1969, fu necessaria una profonda riorganizzazione di tutte le forze politiche al governo. Fino a Piazza Fontana, lo Stato italiano aveva visto protagonista indiscussa la Democrazia Cristiana, partito di maggioranza relativa fino al 1971, con Aldo Moro (presidente del consiglio fino al 1968) e Mariano Rumor (presidente del consiglio fino al 1970), mentre all'opposizione si trovavano socialisti e socialdemocratici, che divergevano dalla Dc sia per quanto riguardava le decisioni in materia economica, che nella gestione del sociale. Dopo la strage, i partiti di centro-sinistra convennero sulla necessità di sostenere gli esecutivi in maniera ancora più forte, ma i dissensi programmatici e i fattori divisivi non vennero mai messi completamente da parte: si aveva l'impressione che il centro-sinistra andasse avanti più per causa di forza maggiore, che per una reale volontà di unirsi.⁴⁴

Tra febbraio e marzo 1970 venne instaurato un governo quadripartito guidato sempre da Mariano Rumor; il 29 marzo 1970 il nuovo governo giurò; il 6 luglio, a causa dell'opposizione dei sindacati e della proclamazione di uno sciopero generale nazionale, Rumor fu costretto a dimettersi; l'11 luglio il Presidente Saragat diede a Giulio Andreotti (capogruppo della Dc alla Camera) l'incarico di formare «un nuovo governo organico quadripartito di centrosinistra», e ai primi di agosto si affermò il governo di Emilio Colombo, caldeggiato anche dai socialdemocratici.

Nel 1970 vennero anche varate due importanti riforme attese ormai da tempo dai cittadini: nel maggio 1970 il parlamento varò lo Statuto dei Lavoratori, già approvato dal senato nel dicembre 1969, che stabilì nuove norme a tutela della dignità degli operai e dei loro diritti di rappresentanza politica e sindacale. Sul piano dei diritti civili, nel dicembre 1970 il parlamento approvò la legge sul divorzio promossa soprattutto dal deputato socialista Loris Fortuna e dal radicale Antonio Baslini, senza l'appoggio della Democrazia Cristiana, portando a compimento una battaglia iniziata molti anni prima. L'approvazione di questa legge, che vedeva uniti Pci, il neonato Psiup (Partito Socialista Italiano di Unità Proletaria, nato nel 1964 da una scissione della corrente di sinistra del Psi), radicali e Psi, fu uno smacco che costò molti voti alla Dc alla tornata elettorale del 1972. Infine, ultimo provvedimento degno di nota, nel 1970 nacquero ufficialmente le regioni a statuto ordinario, già previste dalla Costituzione del 1948 ma rimaste congelate fino a quel momento.⁴⁵

Nel gennaio del 1972 si aprì una nuova crisi di governo, che terminò con la bocciatura in Parlamento del Presidente incaricato Giulio Andreotti, lo scioglimento delle camere e, per la prima

⁴⁴ V. SATTA, *I nemici della Repubblica. Storia degli anni di piombo*, cit., pp. 274-275.

⁴⁵ M. GOTOR, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 92-94.

volta nella storia della Repubblica, nuove elezioni anticipate (la scadenza naturale della V legislatura sarebbe stata nel 1973). Il clima sociale era molto teso, specialmente a Milano, dove si pagava ancora il prezzo di Piazza Fontana e dove i cittadini erano ben decisi a non cedere il Paese «al comunismo e all'anarchia»⁴⁶; nel sud Italia vi era stato un preoccupante spostamento di orientamento politico dai partiti di centro-sinistra verso i partiti di destra, fomentato da pericolose rivolte sociali di stampo fascista. Il caso più eclatante è sicuramente rappresentato dai moti di Reggio Calabria (1970), un'insurrezione popolare causata dalla decisione di spostare la sede della Giunta della Regione Calabria a Catanzaro e guidata da comitati legati alla Dc o al Msi.⁴⁷ Il leader di questa rivolta fu Ciccio Franco, ex sindacalista che inneggiò alla violenza divenne ben presto l'uomo-simbolo dei moti reggini; a lui si deve il recupero del motto fascista «Boia chi molla!», diventato lo slogan della rivolta. Non c'è da stupirsi che alla tornata elettorale del 1972 vide un importante incremento dei voti il partito missino, notoriamente legato ad ambienti molto vicini alla destra o di chiara matrice fascista.

Domenica 7 e lunedì 8 maggio, gli italiani andarono alle urne per il rinnovo di due rami del parlamento. Tra i partiti di lungo corso c'erano ovviamente la Democrazia Cristiana (Dc), con segretario il marchigiano Arnaldo Forlani, il Partito Socialista Italiano (Psi), con segretario il cosentino Giacomo Mancini, infine il Partito Comunista Italiano (Pci), avente alla guida il neoeletto segretario **Enrico Berlinguer**, di origini sassaresi. Grosse novità provenivano da destra, dove il Movimento Sociale Italiano (Msi) aveva appena inglobato al suo interno il Partito Monarchico, cambiando nome in Msi-Destra Nazionale, guidato da Giorgio Almirante. Tra i banchi di prova veniva posto anche il giovane Psiup, che nel 1968 era balzato in parlamento sulla spinta della contestazione studentesca, ma che rischiava di uscirne molto presto a causa della convergenza dei voti ad esso destinati verso gli altri partiti di sinistra. Infine, c'erano i partiti di estrema sinistra, nati dalle contestazioni operaie, come il Movimento Politico dei Lavoratori (Mpl) del sindacalista Livio Labor o da scissioni con i grandi partiti storici, come Il Manifesto, gruppo politico radiato dal Pci.⁴⁸

Questi ultimi in particolare rappresentavano una grande preoccupazione per il Pci, sia perché se avessero ottenuto buoni risultati ai seggi avrebbero potuto mettere in discussione l'operato della nave ammiraglia, sia perché erano composti prevalentemente da giovani inesperti, giovani che dopo Piazza Fontana e l'omicidio Calabresi tolleravano l'uso della violenza come arma per eliminare i problemi alla radice e che si erano formati su un'ideologia di stampo marxista-leninista, la stessa

⁴⁶ E. DEAGLIO, *C'era una volta in Italia. Gli anni Settanta*, cit., p. 152.

⁴⁷ Il Movimento Sociale Italiano è stato un partito politico italiano d'ispirazione neofascista, considerato l'erede del Partito Fascista Repubblicano fondato da Benito Mussolini. Dal 1972, dopo aver inglobato tra le sue fila anche il Partito monarchico, prenderà il nome di Destra Nazionale.

⁴⁸ E. DEAGLIO, *C'era una volta in Italia. Gli anni Settanta*, cit., p. 152.

ideologia da cui pochi anni dopo sarebbero usciti la maggior parte dei terroristi delle Brigate Rosse. Il loro legame ideologico con queste teorie costituiva una grande spina nel fianco per il Pci che, sebbene non avesse mai preso le distanze dal pensiero di Lenin, non era certo favorevole all'utilizzo della violenza, come aveva già dimostrato condannandone l'uso durante le proteste del 1968; inoltre, la matrice comune tra Pci e gruppi di estrema sinistra era il principale strumento di critica utilizzato dagli anticomunisti.⁴⁹

L'affluenza alle urne in quel maggio del '72 fu strabiliante: votarono quasi il 93% degli aventi diritto al voto, ma aumentò anche la percentuale delle schede “nulle” (in genere recanti insulti o frasi denigratorie) e “bianche”. I risultati per la camera e il senato furono i seguenti:

Camera:	Senato:
Dc: 38,7% – 266	Dc: 38,1% – 135
Pci: 27,1% – 179	Pci-Psiup: 28,1% – 94
Psi: 9,6% – 61	Psi: 10,7% – 33
Msi: 8,7% – 56	Msi: 9,1% – 26
Psdi: 5,1% – 29	Psdi: 5,4% – 11
Pli: 3,9% – 20	Pli: 4,4% – 8
Pri: 2,9% – 15	Pri: 3,0% – 5
Psiup: 1,9% – 0	Ppst-Svp: 0,3% – 2
Ppst-Svp: 0,5% – 3	Gruppo prog.: 0,1% – 1
Altre liste: 1,5% – 0	Altre liste: 0,8% – 0

Fig. 5, Risultati delle elezioni del maggio 1972.⁵⁰

Rispetto al 1968, la Dc perse qualche punto percentuale, ma si confermò come partito di maggioranza relativa; il Psi mantenne pressoché gli stessi voti di qualche anno prima; la destra di Almirante ottenne un successo strepitoso, andando quasi a raddoppiare la percentuale ottenuta nel 1968. Merito di questo successo fu senza dubbio la lungimiranza con cui riuscirono a intercettare la protesta della “maggioranza silenziosa”, composta da quelle classi medie urbane esasperate da anni e anni di disordini nelle città. Rimasti fuori dal parlamento furono invece i membri del Psiup, che videro un crollo vertiginoso dei votanti e si guadagnarono l'appellativo ironico di “Partito Scomparso In Un Pomeriggio”.⁵¹

Un caso degno è rappresentato dal Pci. Rispetto alla tornata elettorale precedente guadagnò solo un + 0,3%, in controtendenza rispetto alla crescita esponenziale che lo aveva contraddistinto nell'ultimo decennio, ma ebbe molte ragioni per ritenere questi risultati un successo. Innanzitutto,

⁴⁹ S. COLARIZI, *Un paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, cit., pp. 70-71.

⁵⁰ *Risultati delle elezioni del maggio 1972*, in E. DEAGLIO, *C'era una volta in Italia. Gli anni Settanta*, p. 153.

⁵¹ Ivi., p. 152.

non dovette più preoccuparsi di quei gruppi di estrema sinistra che rischiavano di mettere il partito in pessima luce agli occhi dell'opinione pubblica, a causa della loro inclinazione alla violenza; in secondo luogo, la strategia della prudenza adottata in quegli anni non era risultata invisa ai votanti, che avevano comunque premiato il partito con una leggera crescita, la quale sarebbe potuta aumentare ulteriormente anche grazie al crollo degli altri piccoli partiti di sinistra. Per i sessantottini e per i loro fratelli minori, appena usciti dalle scuole secondarie, il crollo dei partiti nati nel 1968 ebbe l'effetto di una doccia fredda, contribuendo ad avvicinarli notevolmente al faro del Pci, l'unico partito che potesse dargli una continuità ideologica e politica, un contatto con la classe operaia e forse, nel tempo, una prospettiva di vittoria. D'altra parte, il Pci, da sempre simpatizzante dei giovani (ma non della protesta violenta), era ben contento di accoglierli tra le sue schiere, specialmente tra quelle della Fgci (Federazione Giovanile Comunista Italiana), dove i giovani potevano liberamente sviluppare il senso di appartenenza a una comunità.⁵²

Infine, la condanna degli estremismi e la tattica della prudenza rassicuravano molto l'ala sinistra della Dc, con a capo Aldo Moro, consapevole che per governare senza ostacoli avrebbe dovuto stringere delle importanti alleanze, e altrettanto consapevole che un'alleanza con il Partito Comunista sarebbe stata molto più ben vista e funzionale di un'alleanza con la destra legalitaria.⁵³ È in questi anni che inizia a germogliare l'idea del celebre «compromesso storico», il patto di collaborazione immaginato da due di più grandi politici che l'Italia abbia mai conosciuto: Enrico Berlinguer e Aldo Moro.

⁵² S. COLARIZI, *Un paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, cit., pp. 71-73.

⁵³ Ibidem.

CAPITOLO 2

LA COMUNICAZIONE DEL PCI.

*«Qualcuno era comunista perché credeva di poter essere vivo e felice
solo se lo erano anche gli altri.
Qualcuno era comunista perché aveva bisogno di una spinta
verso qualcosa di nuovo.
Perché sentiva la necessità di una morale diversa.
Perché forse era solo una forza,
un volo,
un sogno.
Era solo uno slancio,
un desiderio di cambiare le cose,
di cambiare la vita.»*
Giorgio Gaber, *Qualcuno era comunista*

2.1 La comunicazione politica del Pci attraverso manifesti, giornali, cinema e comizi.

Il termine “comunicare” deriva dal latino *communicare*, ossia “mettere in comune” oppure “rendere partecipe”. Questo concetto, oggi si lega necessariamente con l’esigenza di far conoscere, far sapere, trasmettere ad altri tramite una relazione verbale o scritta. La politica, invece, è «la scienza e l’arte di governare, cioè la teoria e la pratica che hanno per oggetto la costituzione, l’organizzazione, l’amministrazione dello stato e la direzione della vita pubblica».⁵⁴ Quando si uniscono questi due termini e si parla di *comunicazione politica*, ci si riferisce dunque allo scambio e al confronto dei contenuti di interesse pubblico prodotti dal sistema politico, da quello dei *media* e dai cittadini-elettori. Si tratta, quindi, del flusso di informazioni e messaggi scambiato dai diversi attori dei processi amministrativi e di governo (ad esempio partiti o leader di partito) con i cittadini (gli elettori), attraverso l’utilizzo dei mezzi di comunicazione di massa (giornali, cinema, televisione, radio, ecc).⁵⁵

La comunicazione politica, però, non è solo di tipo verbale, ma comprende tutti i codici che riguardano la prossemica⁵⁶, per cui ne fanno parte anche la gestione dello spazio e delle distanze fra

⁵⁴ Politica, *Dizionario on line*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma.

⁵⁵ G. MAZZOLENI, *La comunicazione politica*, Il Mulino, Bologna, 1998, pp. 34-35.

⁵⁶ Il termine inglese *proxemics*, derivato di *proximity*, “prossimità”, è stato introdotto dall’antropologo americano E.T. Hall negli anni Sessanta del 20° secolo per indicare lo studio dello spazio umano e della distanza interpersonale nella loro

il mittente e il suo interlocutore, oltre, ovviamente, alla gestualità; per questo motivo hanno enorme rilevanza anche le comunicazioni di tipo simbolico e rituale, come ad esempio i riti collettivi previsti in occasione delle festività nazionali di un determinato Paese, le manifestazioni pubbliche, i comizi di piazza (i quali convogliano la comunicazione linguistica, l'aggregazione fisica degli individui e la gestualità degli oratori), e molte altre forme comunicativa di carattere aggregativo.⁵⁷

Il suo fine ultimo è la conquista o l'esercizio del potere, raggiungibile solo attraverso l'interazione di insiemi di individui, tecnologie, istituzioni, pratiche collettive, e possibile solo in presenza della democrazia: infatti, lo scambio di risorse simboliche per la conquista del potere e la dialettica fra posizioni contrapposte possono esistere solo in un contesto politico privo di coercizione o di altre forme di censura.⁵⁸ In sintesi, la comunicazione politica è un fenomeno di grande rilevanza sociale che può essere applicato pienamente solo in situazioni ove sono già presenti la libertà e la democrazia.

Negli anni Settanta, la comunicazione politica dei partiti di massa avveniva attraverso tre tipologie di media: i media scritti o grafici, come giornali, manifesti e volantini; media visivi, come il cinema (che Marshall McLuhan preferiva definire un "media assoluto"); media prossemici, come i comizi.

I manifesti.

La realizzazione dei manifesti non era un'opera semplice, anzi necessitava di grande accuratezza e creatività perché l'artista/grafico doveva rielaborare personalmente e secondo il proprio gusto le frasi o i temi che gli arrivavano dagli organi preposti alla comunicazione del partito. Dopodiché, doveva tramutarli in slogan, dando così al messaggio stesso una maggiore e incisiva carica comunicativa ed evocativa, che veniva poi tradotta in manifesto o volantino dalle sue eccezionali doti grafiche, seguendo il proprio stile. Tra i grafici più conosciuti del Pci, vi fu sicuramente Daniele Turchi (1952-2009), esponente della scuola romana. Dal 1972 iniziò a collaborare con la Fgci, dove conobbe anche il giornalista Walter Veltroni, dal 1977 al 1980 con la Federazione romana del Pci e dal 1980 al 1986 con la Direzione nazionale, anche se non fu mai iscritto al partito (tanto che collaborava nello stesso

natura di segno. La prossemica indaga il significato che viene assunto, nel comportamento sociale dell'uomo, dalla distanza che questi interpone tra sé e gli altri, tra sé e gli oggetti, e, più in generale, il valore che viene attribuito da gruppi culturalmente o storicamente diversi al modo di porsi nello spazio e di organizzarlo, su cui influiscono elementi di carattere etnologico e psicosociologico.», M. BRACCO, *Universo del Corpo*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 2000.

⁵⁷ M. SORICE, *La comunicazione politica*, Carocci Editore, Roma, 2016, pp. 7-9.

⁵⁸ G. MAZZOLENI, *La comunicazione politica*, cit., pp. 36-37.

periodo con la stampa democratica e con quella della sinistra extraparlamentare). A lui appartengono alcuni dei manifesti più belli ed evocativi per i movimenti giovanili.



Fig. 6, Campagna di comunicazione dei Comitati Unitari degli Studenti Romani (prima metà anni '70).⁵⁹



Fig. 7, Convocazione di un'assemblea nazionale della FGCI (forse 1975).⁶⁰

⁵⁹ Campagna di comunicazione dei Comitati Unitari degli Studenti Romani (prima metà anni '70), in *La grafica politica del PCI per la scuola nell'opera di Daniele Turchi* (<https://www.coltonelsegno.it/>), Fondazione Lelio Basso, Roma, 12 maggio 2021.

⁶⁰ Ibidem.

Il giornale “L’Unità”.

La pubblicazione del quotidiano “L’Unità” venne decisa a Mosca nell’estate del 1923 dall’Internazionale comunista. Nei primi giorni di settembre, il finlandese Kuusinen comunicò al Partito comunista d’Italia di dare vita a un giornale che non fosse necessariamente di partito, ma che fosse saldamente nelle mani dei comunisti. L’obiettivo era far nascere uno strumento di comunicazione rivolto in particolare alla classe operaia e ai lavoratori che contrastasse l’influenza del prestigioso quotidiano socialista “Avanti!”, diretto da Pietro Nenni.⁶¹

Il 12 settembre 1923, Antonio Gramsci scrisse una lettera all’Esecutivo del suo partito, proponendo il nome che poi diverrà famoso, e dove affermava che il quotidiano nascente «dovrà essere un giornale di sinistra, della sinistra operaia, rimasta fedele al programma e alla tattica della lotta di classe». Dovrà informare sui comunisti, ma anche «sulle discussioni degli anarchici, dei repubblicani, dei sindacalisti». La polemica antisocialista, si raccomandava, non dovrà essere settaria, ma fatta «con spirito politico». E poi, il passo famoso: «Io propongo come titolo *L’Unità* puro e semplice, che sarà un significato per gli operai e avrà un significato più generale». Infine, concluse affermando che la politica del «governo operaio e contadino» decisa dall’Internazionale andava adattata alla situazione italiana: «noi dobbiamo dare importanza specialmente alla questione meridionale, cioè alla questione in cui il problema dei rapporti tra operai e contadini si pone non solo come un problema di rapporto di classe, ma anche e specialmente come un problema territoriale».⁶² Con questa lettera, scritta da Vienna durante l’esilio, Gramsci affermava i capisaldi su cui doveva basarsi da quel momento in avanti il giornale “L’Unità”.

Il 12 febbraio 1924, a Milano, uscì il primo numero del nuovo quotidiano degli operai e dei contadini, diretto prima da Gramsci, poi da Ottavio Pastore e infine da Alfonso Leonetti; lo stesso anno divenne «Organo del Partito comunista d’Italia». Nel 1927, il fascismo ne impedì la pubblicazione, che venne ripresa solo nel 1945 su direttiva di Togliatti «per farne uno strumento del “partito nuovo”: un giornale popolare ad alta diffusione (militante), un Corriere della sera di sinistra, che sarà a lungo protagonista delle battaglie per la difesa del lavoro e della democrazia, anima delle lotte dei comunisti italiani.»⁶³

⁶¹ G. LIGUORI, «L’Unità», *il centenario del giornale e l’alleanza tra operai e contadini*, in <https://ilmanifesto.it/lunita-il-centenario-del-giornale-e-lalleanza-tra-operai-e-contadini>, 12 febbraio 2024.

⁶² R. GRASSO, *Lettera che Gramsci scrisse al Comitato Esecutivo del Partito Comunista d’Italia* (Vienna, 1923), in *Antonio Gramsci, lettera per la fondazione dell’Unità del 12 settembre 1923: “Il quotidiano degli operai e dei contadini”* in <https://www.unita.it/2023/05/08/antonio-gramsci-lettera-per-la-fondazione-de-lunita-del-12-settembre-1923-il-quotidiano-degli-operai-e-dei-contadini/>, 8 maggio 2023.

⁶³ G. LIGUORI, «L’Unità», *il centenario del giornale e l’alleanza tra operai e contadini*, in <https://ilmanifesto.it/lunita-il-centenario-del-giornale-e-lalleanza-tra-operai-e-contadini>, 12 febbraio 2024.



Fig. 8, la prima pagina de “L’Unità” del 12 febbraio 1924.⁶⁴

Per anni “L’Unità” è entrato nelle case di moltissimi lavoratori e lavoratrici italiane, tramutandosi nei loro occhi e nelle loro orecchie sull’Italia e sul mondo; ma “L’Unità” non era solo un giornale militante, era anche un potentissimo strumento pedagogico capace di istruire le masse su una pluralità di temi, dall’attualità alla letteratura. Tutti ricordiamo la marea colorata di libri di narrativa italiana ed estera che venivano allegati ai numeri del quotidiano come inserti speciali, entrando nelle case e nelle librerie di tutti gli italiani. Forse molti di questi volumi non sono mai stati letti, eppure rimangono oggi con il dorso della copertina in bella vista sui ripiani delle librerie di qualche anziano nostalgico, che forse sapeva leggere a malapena, ma che per nessuna ragione al mondo avrebbe perso l’occasione di accogliere nella propria casa una piccola parte di quella grande storia che è stata “L’Unità”.

Il cinema.

Nei regimi comunisti, e non solo, il cinema ha sempre rappresentato un funzionale strumento propagandistico. In Russia venivano organizzate proiezioni cinematografiche gratuite per educare le masse, in particolare le nuove generazioni, a una grande vastità di temi, da quelli di natura squisitamente politica, a temi riguardanti il quotidiano, come l’attenzione all’igiene personale. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, queste proiezioni non venivano fatte solo nelle grandi città, come Mosca o Leningrado (oggi San Pietroburgo), ma anche nelle zone più remote del vasto

⁶⁴ La prima pagina de “L’Unità” del 12 febbraio 1924, in <https://www.fattiperlastoria.it/accade-oggi-12-febbraio-1924-esce-il-primo-numero-de-lunita/>, 9 febbraio 2020.

territorio russo, a riprova del fatto che il cinema si affermava come uno dei più importanti strumenti propagandistici del regime comunista.

In Italia, il rapporto tra comunismo e cinema fu strutturale già a partire dagli anni Venti del primo Novecento, in particolare nel nord Italia. I circoli di giovani cinefili e cineasti furono spesso luoghi in cui maturò un nuovo antifascismo, e in molti casi anche l'adesione al Pci. Questa vicinanza tra Partito comunista e cinema continuò anche dopo la fine della guerra, quando il partito si occupò di promuovere una serie di iniziative in questo campo. Ovunque venivano organizzate rappresentazioni cinematografiche e nascevano circoli di cineasti, che diventavano veri e propri luoghi di formazione per le giovani generazioni. In breve tempo, il cinema si estese capillarmente su tutto il Paese e coinvolse non solo i partiti, ma anche i sindacati, le scuole, i circoli associativi, le società di produzione e distribuzione, e molti altri organi preposti alla diffusione della cultura.⁶⁵

Eppure, il rapporto tra Pci e cinema non fu sempre rose e fiori: sebbene il partito ne riconoscesse le grandi potenzialità, non lo rese mai il fulcro della sua propaganda, che continuava ad essere occupato da giornali e manifesti. Il cinema svolse solo un ruolo secondario nella ricerca di consensi e adesioni, anche per motivi di ordine pratico: i film erano molto costosi da proiettare e necessitavano di sale specifiche, permessi, disponibilità di circoli, ecc., che ne rendevano molto difficile la circolazione. Inoltre, non tutti i grandi leader del partito dimostrarono la stessa sensibilità per il cinema: Pajetta ne era un grande sostenitore, mentre Togliatti riteneva che la "cultura" propriamente detta fosse quella più tradizionale, cioè quella letteraria, musicale e artistica, vedendo il cinema come più come un'arte popolare che un'arte *tout court*. Nonostante queste diffidenze iniziali, il Pci mantenne sempre un'apertura verso lo spazio cinematografico, mobilitandosi in molte occasioni contro la censura e verso la difesa del cinema italiano, decisione che portò molti dei più grandi registi del neorealismo a schierarsi verso sinistra, sebbene alcuni di loro non furono mai iscritti al partito.⁶⁶

L'attenzione del Pci per il cinema aveva una funzione anche di tipo pedagogico, oltre che ovviamente ideologica, perché consentiva di formare e istruire cittadini attraverso la visione di film. Nelle sezioni del Pci si insegnava a leggere perché si volevano formare cittadini e si facevano guardare film per lo stesso motivo: il partito voleva aderire alla società italiana in tutte le sue pieghe,

⁶⁵ E. TAVIANI, *Il cinema di propaganda: il caso del Pci*, in *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Roma, 2008.

⁶⁶ Ivi, pp. 20-22.

per cambiarla, certo, ma anche per mantenere vivo il canale con le grandi masse di cittadini elettori attraverso la cultura e l'istruzione.⁶⁷



Fig. 9, Immagine del film *Togliatti è ritornato* di Basilio Franchina e Carlo Lizzani (1948).⁶⁸

I comizi.

L'origine dei comizi (dal latino *comitium*, ovvero “andare insieme, unirsi”) risale alla Roma antica. Il comizio era un luogo specifico, situato alle pendici del Campidoglio, in cui si riunivano i cittadini divisi per curie. Il plurale latino *comitia*, invece, indicava l'assemblea del popolo intero, tenuta sotto la direzione di particolari magistrati. Il significato dell'uso comune si rifà molto a quest'ultima accezione, infatti indica una «riunione pubblica, generalmente all'aperto, a carattere politico o sindacale, nel corso della quale uno o più oratori espongono il punto di vista di un partito o di una corrente politica su problemi o fatti di attualità».⁶⁹

I comizi erano molto usati negli anni Settanta, in quanto fungevano da principale mezzo di comunicazione di massa dei partiti, dopo giornali e manifesti politici. Gli oratori incaricati di ammalciare le folle, spesso erano dirigenti degli stessi partiti (segretari, vicesegretari o altri ruoli dirigenziali) che potevano tenere comizi singolarmente o congiunti con rappresentanti di altre forze politiche. La popolazione veniva invitata a partecipare attraverso manifesti e volantini goliardici e dal tono incalzante distribuiti in ogni angolo delle città; un esempio è quanto venne affisso sui muri il 14 ottobre del 1945, in occasione del comizio congiunto di Pietro Nenni (Psi) e Palmiro Togliatti (Pci): «Cittadini! Domenica 14 ottobre alle ore 18 tutti all'arena dove Nenni e Togliatti si renderanno

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ *Togliatti è ritornato* (1948), regia di B. FRANCHINA e C. LIZZANI, produzione del PCI, in <https://openddb.it/film/togliatti-e-tornato/>

⁶⁹ Comizio, *Vocabolario online*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 2010.

interpreti della decisa volontà di avere: al più presto, una repubblica democratica progressiva, proclamata dall'Assemblea costituente, e, subito, lavoro, pane, libertà.»⁷⁰



Fig. 10, Manifesto della Federazione comunista e della Federazione socialista di Milano (1945).

2.2 La televisione: un'occasione persa?

Alla base di qualsiasi analisi sul medium televisivo, non si può non tenere conto delle intuizioni del filosofo e sociologo canadese Marshall McLuhan, che a partire da alcune grandi trasformazioni storiche elaborò un'approfondita e rivoluzionaria teoria sul rapporto tra medium e messaggio. Nel 1967, infatti, propose una riflessione in cui affermava che «le nostre strutture conoscitive vengono modificate non soltanto dai contenuti informativi, ma anche dalle tecniche con le quali l'informazione è trattata».⁷¹ Le tecniche di mediazione, quindi, non sono neutrali, ma dipendono da *chi* le impiega, *cosa* mediano e *perché*.

A partire da questa considerazione, il sociologo continuava dicendo che «gli effetti della tecnologia non si effettuano a livello di opinioni e di concetti, ma alterano costantemente, e senza incontrare resistenza, le reazioni sensoriali e le forme di percezione».⁷² Da qui, derivò la sua affermazione più provocatoria: «il medium è il messaggio»⁷³, affermazione con cui intendeva sottolineare che il messaggio non è soltanto in quello che la macchina trasmette, ma anche la macchina stessa e l'utilizzo che se ne fa sono parte integrante e fondamentale del messaggio.

⁷⁰ *Manifesto della Federazione comunista e della Federazione socialista di Milano* (1945), in www.manifestipolitici.it

⁷¹ M. McLUHAN, *Gli strumenti del comunicatore*, Il Saggiatore, Milano, 1967, p. 156.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ibidem.

Le riflessioni di McLuhan suscitarono molto scalpore tra gli operatori della comunicazione, eppure non si trattava di intuizioni create *ex novo* dal sociologo, ma riprese da precisi fatti e avvenimenti accaduti nel corso della storia. Molti secoli prima, infatti, l'introduzione dell'alfabeto fonetico in sostituzione di quello ideografico aveva provocato la crescita dei commerci nei Paesi del Mediterraneo orientale e, grazie all'introduzione delle vocali, aveva riprogrammato il sistema neurologico della lettura, dando priorità all'analisi sequenziale e temporale del testo anziché all'analisi visivo-spaziale impostata dai caratteri ideografici. Poi era stata la volta delle innovazioni di Gutenberg, che

«aveva accentuato la grande rivoluzione rappresentata dall'introduzione della scrittura e accelerato la trasformazione della coscienza degli uomini, non solo producendo quei nuovi modelli di conoscenza che hanno reso possibile lo sviluppo della cultura in ambiti tanto estesi e profondi, ma anche determinando certi mutamenti nei modi del pensiero, che si sono poi trasmessi, attraverso l'organizzazione mentale, di generazione in generazione. Le tecnologie della scrittura e della stampa non si limitarono infatti a immagazzinare ciò che l'uomo conosceva, ma lo modellarono in modi che in una cultura orale sarebbero stati impensabili».⁷⁴

Un ulteriore salto era avvenuto grazie all'invenzione di Samuel Morse, il telegrafo elettrico, scoperto nel 1837 e presto diffuso in tutto il mondo (in Italia arrivò nel 1848). Attraverso l'elettronica, la velocità della luce entrava nel campo della comunicazione, introducendo due nuove importanti concezioni del tempo e dello spazio: la simultaneità e il coinvolgimento planetario. Infine, l'ultimo passaggio della teoria di McLuhan è in corso ancora oggi, e vede protagonisti sia la Tv che il Pc/Internet, due medium diversi ma paralleli e spesso sovrapposti, in quanto alla diffusione dell'elettronica corrisponde la diffusione della tv.⁷⁵

Tra la seconda e la terza fase c'è stato un importante passaggio che McLuhan ha sottolineato in vari scritti: il passaggio dalla «galassia Gutenberg», caratterizzata dai mezzi di comunicazione scritti e stampati, alla «galassia Marconi», caratterizzata dai mezzi radiotelevisivi e dal passaggio alla simultaneità e alla comunicazione globale. Questa trasformazione delle modalità di espressione della cultura ha portato con sé un ritorno all'oralità, differente da quella dell'alfabeto fonetico che ha contraddistinto la prima fase, ma ugualmente legata al suono, alla partecipazione diretta e alla frequente identificazione del soggetto con l'oggetto.⁷⁶ In questo contesto, McLuhan ha distinto tra media "caldi" e media "freddi". I primi non lasciano spazi che il fruitore debba riempire o completare,

⁷⁴ S. LEPRI, *La televisione e la comunicazione politica*, in *Nuova Antologia*, Le Monnier, Firenze, luglio-settembre 2004, p.2.

⁷⁵ Cfr., *ibidem*.

⁷⁶ M. McLUHAN, *La galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, saggio stampato dall'Università di Toronto, 1962.

mentre i secondi implicano un alto grado di partecipazione da parte del pubblico.⁷⁷ La televisione appartiene a questa seconda categoria perché è soprattutto immagine, si rivolge direttamente all'occhio che percepisce ed elabora informazioni simultanee e globali, e nella visione lo sguardo è libero di posarsi su più elementi dell'immagine; l'immagine è coinvolgente perché è, o sembra, la realtà. Davanti al televisore l'uomo non guarda, partecipa.⁷⁸ Alla luce di queste caratteristiche, è facile comprendere perché la televisione abbia avuto così tanto successo come mezzo di comunicazione di massa, entrando nelle case di milioni di italiani influenzandone il pensiero, i ritmi di vita, le abitudini, i ritmi biologici e fin da subito venne a stretto contatto anche con la politica.

La televisione entrò nella società italiana un decennio dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, precisamente il 3 gennaio 1954, con il volto della prima annunciatrice Fulvia Colombo. La società del tempo stava subendo dei profondi e sostanziali cambiamenti: le campagne e i lavori agricoli stavano lasciando il posto a una sempre più vasta diffusione delle industrie e del lavoro operaio, gli abitanti del Meridione stavano migrando in massa verso il Settentrione in cerca di migliori opportunità lavorative, si procedeva all'istituzionalizzazione delle abitudini di massa come sport e turismo e in generale era vistosamente aumentata disponibilità media di beni e di servizi, dovuta al progressivo imborghesimento del ceto sociale operaio. Ma un'importanza socioideologica determinante l'ebbero soprattutto i canali di comunicazione: prima la radio, poi i giornali e la carta stampata, infine la televisione, che riuscì ad imporsi nelle case di tutti gli italiani al pari del frigorifero o del metano per la cucina, diventando a tutti gli effetti un "medium di massa". Era evidente che presto i partiti ne avrebbe compreso l'importanza e sfruttata a proprio vantaggio.

Inizialmente fu la politica ad attrarre e a esercitare una forte influenza sulla televisione e a utilizzarla quando aveva la necessità di coinvolgere un vasto pubblico, ad esempio durante la raccolta voti per le campagne elettorali, ma i mezzi preferiti con cui fare pubblicità dei partiti di massa erano ancora comizi in piazza, congressi, volantinaggio e manifesti, almeno fino alla fine degli anni Cinquanta. Nel decennio successivo, quando il medium televisivo divenne «ubiquo e apparentemente invulnerabile, non è stato più possibile, nelle democrazie elettive, tenere separata la politica – intesa come gioco di potere, persuasione, mobilitazione a supporto di scelte politiche e di singoli uomini politici – dallo sguardo mediatico della televisione».⁷⁹ Dunque, a partire dagli anni Sessanta, televisione e politica «diventarono istituzioni complementari, che si trovarono in uno stato di mutua

⁷⁷ M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicatore*, cit., p. 158.

⁷⁸ S. LEPRI, *La televisione e la comunicazione politica*, in *Nuova Antologia*, Le Monnier, Firenze, luglio-settembre 2004, p.2.

⁷⁹ J. G. BLUMLER, S. COLEMAN, M. GUREVITCH, *Political Communication—Old and New Media Relationships*, in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 625, settembre 2009, pp. 164-181.

dipendenza»⁸⁰ e di quasi perfetta divisione dei compiti perché «la politica produce materiale grezzo e la televisione si occupa di impacchettarlo, operando così una sottile riscrittura, per consegnarlo al cliente». ⁸¹ La televisione aveva il doppio compito di educare e formare il cittadino anche politicamente e garantiva un servizio che prima nessun medium era riuscito a soddisfare: permetteva al pubblico di entrare in contatto con una pluralità di punti di vista differenti, non solo con l'ideologia del proprio partito, dando accesso in un solo colpo a tutto il panorama politico del Paese.

Il Pci non comprese immediatamente il potenziale di questo nuovo medium, come dimostra un articolo uscito su *Rinascita* nel 1956, quindi pochi anni dopo l'avvento della televisione:

«La televisione appare alle masse popolari come quello strumento che meglio di ogni altro può soddisfare le loro esigenze d'informazione, di cultura e di svago. Dobbiamo dire, però, che [...] la Rai lungi dallo svolgere, attraverso il nuovo mezzo tecnico, una funzione tendente all'elevamento culturale del popolo, allo sviluppo delle sue capacità critiche, all'affinamento della sua sensibilità estetica, cerca all'opposto di estraniare le masse dai problemi concreti della vita nazionale, di ottundere ogni capacità di giudizio, di degradare il gusto, di propagandare, in maniera più o meno velata, l'ideologia della classe dominante. Se la televisione oggi riesce ancora a svolgere una limitata funzione positiva, ciò avviene, evidentemente, perché le esigenze del pubblico non possono essere del tutto ignorate e la Rai è quindi costretta, di tanto in tanto, a fare alcune concessioni. Queste concessioni potrebbero essere, naturalmente, più larghe se i telespettatori riuscissero ad esercitare sulla Rai una più efficace pressione». ⁸²

D'altronde il Pci aveva adottato, a partire dal secondo dopoguerra, una politica culturale basata sull'assoluta preminenza delle estetiche del realismo, che per molto tempo rimasero le uniche accreditate e che si basavano su tre direttrici: il dibattito artistico letterario e il corteggiamento degli intellettuali, le iniziative per l'istruzione e la garanzia di una scuola accessibile a tutti, la difesa del neorealismo e del prodotto italiano dalla censura e dalle pellicole hollywoodiane. A riprova di questa avversione per tutto quello che concernesse la televisione o, più in generale, proposte culturali differenti dalle linee guide del Pci, vi è la totale assenza su tutte le riviste comuniste di riferimenti alla nuova industria della comunicazione. Il pregiudizio antitecnologico rimarrà una caratteristica centrale del Pci, che per tutta la sua durata preferì sempre ritagliarsi uno spazio nel settore privato dell'arte letteraria e cinematografica, anziché in quello pubblico dell'industria culturale (caratterizzato prima dalla radio, poi dalla televisione), come fecero invece la Democrazia Cristiana e gli altri partiti politici. ⁸³ Negli anni Sessanta, però, si ebbe una leggera apertura verso la televisione,

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

⁸² L. MALASPINA, *Un primo sguardo ai problemi della televisione*, in *Rinascita*, marzo 1956.

⁸³ G. CRAPIS, *Il frigorifero del cervello. Il Pci e la televisione*, Editori Riuniti, Roma, seconda edizione del 2024, pp. 36-38.

anche dettata dalle imminenti elezioni politiche; programmi come *Tribuna elettorale*, con le sue ventisette puntate tra dibattiti e conferenze e ventisei ore di trasmissione, fu la trasmissione più seguita dagli italiani e contribuì ad “umanizzare” la politica, facendola entrare nelle case di tutti i cittadini. Nonostante l’avversione di fondo, il Pci gestì brillantemente le puntate in cui vennero ospitati i suoi componenti; Giancarlo Pajetta in particolare, grazie alla sua vivacità, al suo entusiasmo e alla sua presenza di spirito, diventò il nuovo volto televisivo del partito. I risultati del 28 aprile premiarono la bravura di Pajetta e di tutto il Pci, portandolo a una crescita del quasi 3% sia alla Camera che al Senato.⁸⁴



Fig. 11, *Tribuna elettorale*, Pajetta, Terracini, Rossanda, Occhetto (1963).⁸⁵

Da quel momento in poi, il partito continuò a “tenere aperta la finestra” verso la cultura di massa, anche grazie agli sforzi di Rossana Rossanda che per prima intuì il grande potenziale dei nuovi media e cercò di metterlo sotto gli occhi di tutti i suoi colleghi più conservatori. A metà degli anni Sessanta la televisione era diventata sempre più totalizzante e si trovava «sulla via di diventare l’interfaccia del cittadino con la realtà contemporanea»;⁸⁶ non era più possibile evitare ogni rapporto con essa, anche se il Pci si ostinava a trovarne una valenza solo squisitamente politica e la considerava subordinata rispetto alle organizzazioni culturali, alle università, ai sindacati e ai partiti: solo sotto la loro guida la televisione poteva diventare un reale strumento di conoscenza. L’ostilità e la preoccupazione dei comunisti verso la macchina TV non si assopì mai, figlia anche di una più generale diffidenza verso il progresso della tecnica, ma il partito diede comunque prova di grande

⁸⁴ Ivi, pp. 85-86.

⁸⁵ *Tribuna elettorale* del 1963 in cui intervengono l’Onorevole Gian Carlo Pajetta, il senatore Umberto Terracini, Rossana Rossanda e Achille Occhetto (1963), Raiplay.

⁸⁶ G. CRAPIS, *Il frigorifero del cervello. Il Pci e la televisione*, cit., p. 101.

inventiva per trovarvi alternative concrete ed “intellettualmente più valide”, specialmente in tempo di campagne elettorali.⁸⁷

Un esempio fu l'invenzione dei *cinebox*, delle strutture composte da proiettore e schermo che vennero distribuite a tutte le sezioni del Pci in occasione delle elezioni del 1967, e che di fatto andarono a costituire un “terzo canale”, un circuito dentro cui confluivano documentari, sketch, interviste, cinegiornali, servizi giornalistici recapitati ogni mese nelle sezioni per essere proiettati. Achille Occhetto, responsabile della propaganda, spiegò in una nota alle federazioni che Terzo Canale (come poi venne battezzato), nasceva per

«contestare la quotidiana opera di disinformazione e di mascheramento della realtà che la televisione mette sistematicamente in opera con ben nota faziosità. Per la prima volta milioni di lavoratori potranno vedere la guerra in Vietnam dalla parte dei vietcong, la lotta nelle università dalla parte degli studenti, gli infortuni sul lavoro dalla parte degli operai».⁸⁸

È evidente che la televisione fosse ancora considerata dalla maggior parte dei dirigenti del partito uno strumento manipolatorio, assolutamente inadatto per l'educazione dei cittadini, ma è altrettanto evidente che i comunisti seppero ben sfruttarla per i propri fine, preparando impianti *ad hoc* da presentare nei dibattiti sul piccolo schermo e affinando le qualità telegeniche dei dirigenti; era ormai chiaro che nel Pci albergavano due distinte correnti di pensiero: una attenta, creativa e moderna, pronta a mettersi in gioco con i nuovi media, e una più conservatrice e ideologica, restia al cambiamento.⁸⁹

Purtroppo, questa divergenza di opinioni causò non pochi problemi al Pci appena qualche anno dopo, nel grande conflitto che si verificò tra il partito comunista e la RAI (Radiotelevisione Italiana), la società pubblica controllata dallo Stato che ancora oggi funge da principale emittente televisiva italiana. La RAI, nata nel 1954, nel 1968-1969 esercitava formalmente il suo ruolo di servizio pubblico, ma nella sostanza si trovava sotto l'influenza dei partiti di governo, in particolare della Dc, che lasciavano ben poco spazio agli altri partiti, specialmente a quello comunista, il quale veniva spesso accusato di essere antidiluviano e antitecnologico. In sostanza, la RAI era controllata direttamente dal potere esecutivo, a discapito del pluralismo e a rischio costante di manipolazione da parte della Dc. Per queste ragioni, la scia delle contestazioni del Sessantotto investì anche l'emittente pubblica, che venne accusata di essere uno strumento del potere governativo e di non essere attendibile come fonte di informazione, poiché pilotata dai partiti di governo. Il Pci cavalcò queste

⁸⁷ Ivi, pp. 98-100.

⁸⁸ A. MEDICI, M. MORBIDELLI, E. TAVIANI, *Il Pci e il cinema tra cultura e propaganda, 1959-1979*, Archivio audiovisivo del movimento operaio, Roma, 2002.

⁸⁹ Cfr., G. CRAPIS, *Il frigorifero del cervello. Il Pci e la televisione*, cit., pp. 122-124.

ondate di protesta, denunciando l'assenza di pluralismo e chiedendo una democratizzazione dell'informazione; in queste circostanze, nacquero pressioni per superare il controllo diretto dell'esecutivo sulla televisione pubblica. Il comitato centrale del Pci, nell'aprile del 1969, redasse un documento in cui denunciava la crisi dei bilanci, la mancanza di una politica culturale e la parzialità informativa, accusando l'azienda

«di favorire soluzioni di tipo tecnocratico che tendono a fare dell'ente un grande monopolio dell'informazione e dell'industria culturale che estenda il suo controllo su tutta una serie di attività nel campo del cinema, del teatro, della musica, dell'editoria, dell'educazione, dell'informazione e dell'organizzazione della cultura, per imporre le idee e i modelli di comportamento del neocapitalismo».⁹⁰

La RAI veniva accusata anche di rappresentare una società "moderata" e poco aperta alle istanze sociali emergenti.



Fig. 12, Quattro manifesti di GAL per il Pci (1970 c.a.).⁹¹

Negli anni Settanta, con l'avanzata del Pci alle tornate elettorali del 1972 e l'elezione a Segretario di Enrico Berlinguer, si tornò a parlare attivamente di pluralismo televisivo. L'avvio del «compromesso storico» ebbe notevole influenza anche sul piccolo schermo, poiché si chiedeva alla Dc che la gestione

⁹⁰ M. FERRARA, *La TV e i cittadini*, in *l'Unità*, 5 aprile 1969.

⁹¹ *Quattro manifesti di GAL per il P.C.I. I padroni hanno i loro giornali, i lavoratori hanno L'Unità. Per una TV libera*, autore sconosciuto, 1970 c.a.

non fosse più controllata solo dal governo e una rappresentanza parlamentare più ampia nella *governance*. Il punto di svolta fu la legge n. 103 del 1975, in cui si affermava che «l'indipendenza, l'obiettività e l'apertura alle diverse tendenze politiche, sociali e culturali, nel rispetto delle libertà garantite dalla Costituzione, sono principi fondamentali della disciplina del servizio pubblico radiotelevisivo».⁹² A seguito di questa legge, il controllo della RAI passò dal governo al Parlamento e si affermò il principio della rappresentanza proporzionale dei partiti; questo segnò l'inizio della cosiddetta “**lottizzazione**”, cioè la suddivisione delle reti e delle testate tra i principali partiti (di cui qualche reminiscenza è presente ancora oggi): Rete 1, la rete ammiraglia, passò in mano alla Dc, Rete 2 andò ai socialisti, mentre ai comunisti venne garantito uno spazio televisivo maggiore. Il coronamento di questa “battaglia televisiva” da parte del Pci si ebbe dopo le elezioni del 1976, quando il Pci ottenne il 34,4% dei voti (suo massimo storico) e la sua presenza in RAI divenne più visibile e normalizzata.⁹³

Eppure, quella del partito comunista non poté considerarsi una vera e propria vittoria, in quanto commise alcuni gravi errori di valutazione. Nel tentativo di rendere democratica e pluralista la televisione pubblica, non fu in grado di riconoscere i pericoli provenienti dalla televisione commerciale. Come scrive Crapis, «il pessimismo con cui molti dei comunisti guardavano al mezzo, ad ogni modo, non scemava e anche sul terreno dei programmi non scompariva il fastidio nei confronti del divertimento popolare e di forme di spettacolo considerate consolatorie»⁹⁴, esattamente quelle che nel giro di un decennio si sarebbero imposte dentro i piccoli schermi di tutti gli italiani. Negli anni Settanta e Ottanta si affermarono le tv private locali e il 21 marzo 1975 nacque *Fininvest*, la *holding* fondata da Silvio Berlusconi che ancora oggi detiene il reparto azionario della sua famiglia. Mentre altrove agli inevitabili processi di liberalizzazione delle comunicazioni radio tv si affiancavano leggi che non avrebbero permesso a nessun singolo la proprietà di più di una emittente, in Italia la poca lungimiranza dei partiti, sia quelli al governo che quelli all'opposizione, permise la crescita incontrollata delle emittenti private, che nel giro di pochi anni causeranno devastanti effetti sul Paese e sulla politica.⁹⁵

⁹² LEGGE 14 aprile 1975, n. 103, *Nuove norme in materia di diffusione radiofonica e televisiva*, in <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1975/04/17/075U0103/sg>

⁹³ Cfr., G. CRAPIS, *Il frigorifero del cervello. Il Pci e la televisione*, cit., pp. 132-175.

⁹⁴ Ivi, p. 190.

⁹⁵ G. CRAPIS, *Rai, la fine del monopolio e l'errore politico del Pci che aprì la strada alle tv di Berlusconi*, in *Il Fatto Quotidiano*, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2021/07/28/rai-la-fine-del-monopolio-e-lerrore-politico-del-pci-che-apri-la-strada-alle-tv-di-berlusconi/6263299/>, 28 luglio 2021.

2.3 Il rapporto tra Berlinguer e la televisione.

Nel 1977 al Teatro Eliseo di Roma, il Pci aveva preparato un convegno sulla cultura e sul ruolo degli intellettuali nella trasformazione del Paese, che non erano più da considerare come aristocratici solitari e uomini di lettere, ma come figure attivamente inserite nel comparto dell'industria culturale del tempo, aperti ai cambiamenti e all'avvento delle nuove tecnologie. L'obiettivo era quello di riallacciare i rapporti con il gusto popolare delle masse e l'intelligenza nazionale, le quali vedevano nei nuovi media, in particolare nella televisione, uno strumento utile, affascinante e simbolo dell'emancipazione della classe operaia. In realtà, l'assemblea dell'Eliseo non venne ricordata per il suo tentativo di apertura verso i nuovi consumi ma, a sorpresa, per l'introduzione di una nuova linea di pensiero proposta dal Segretario Enrico Berlinguer: l'«austerità».⁹⁶

La politica dell'austerità non era solo una necessità secondo Berlinguer, ma un'«occasione per trasformare l'Italia»⁹⁷, per avviare un nuovo tipo di sviluppo all'insegna della qualità e non della quantità, in un'ottica di contenimento dei consumi individuali e dell'ampliamento dei servizi pubblici.⁹⁸ Attraverso l'austerità, la società italiana doveva allontanarsi dalla profonda crisi dei consumi da cui era stata colpita e farsi portatrice di un diverso vivere sociale, finalizzato ad uscire dalla profonda crisi economica in cui verteva l'Italia grazie ai sacrifici individuali e collettivi. Come scriveva Berlinguer,

«L'austerità non è oggi un mero strumento di politica congiunturale rivolto a superare difficoltà economiche transitorie [...] Per noi l'austerità è un mezzo per contrastare alla radice un sistema che ormai è entrato in una crisi strutturale, di fondo [...] Un sistema il cui carattere distintivo è lo spreco, lo sperpero, l'esaltazione dei particolarismi e dell'individualismo più sfrenati, del consumismo più dissennato».⁹⁹

Ma la politica berlingueriana entrava in aperto conflitto con la cultura dei mass media, che andava in tutt'altra direzione. Nel febbraio 1977, con molto ritardo rispetto a tutti gli altri Paesi Europei, era arrivata in Italia la televisione a colori; l'avvento del colore aveva molteplici vantaggi, tra cui un maggior realismo e vivacità delle immagini, una modernizzazione del linguaggio televisivo e della percezione della realtà da parte del pubblico, infine aveva donato ai programmi di varietà e intrattenimento, come il Festival di Sanremo, un impatto scenico superiore. Questo comportò notevoli aumenti nei palinsesti televisivi, poiché aumentarono la diretta, lo spettacolo e la fiction. La prima

⁹⁶ Cfr., G. CRAPIS, *Il frigorifero del cervello. Il Pci e la televisione*, cit., p. 200.

⁹⁷ E. BERLINGUER, *Austerità. Occasione per trasformare l'Italia. Le conclusioni al convegno degli intellettuali e all'assemblea degli operai comunisti*, Editori Riuniti, Roma, 1977, p. 146.

⁹⁸ F. BARBAGALLO, *Enrico Berlinguer*, Carocci Editore, Roma, 2014, p. 295.

⁹⁹ E. BERLINGUER, *l'Unità*, 16 gennaio 1977.

andò verso un'ipertrofizzazione dell'informazione, coronata dalla nascita di programmi come *Studio Aperto*, un giornale televisivo molto ricco di fatti, commenti e approfondimenti; il secondo andò verso una contaminazione con l'informazione, che portò alla comparsa di talk-show come *Domenica In* e a una progressiva spettacolarizzazione del dibattito politico televisivo; la terza vide un notevole ampliamento dei propri spazi con l'introduzione di film e telefilm serali.¹⁰⁰ Anche al di fuori della televisione la società si muoveva verso il consumismo più sfrenato, come dimostrato dalle stesse Feste dell'Unità, che non erano più il luogo della cultura intellettuale, dei giornali e della politica, ma tendevano al piacere e all'intrattenimento; venivano proiettati film americani, ospitate rock band straniere e il target di riferimento divenne soprattutto giovanile.

Tutta l'Italia, dal piccolo schermo alle piazze, si stava muovendo verso una rivoluzione dei consumi, che vedeva il suo apice nello sviluppo tecnologico, nella mondializzazione dei processi produttivi e di scambio e nella pervasività della televisione. Tutti i partiti recepirono questi cambiamenti, tranne il Pci. Infatti, a metà degli anni Settanta mancò a Berlinguer e al Pci, rinchiusi nelle loro idee di austerità e rigore, la capacità di cogliere i caratteri distintivi di una crisi mondiale che apriva una nuova fase storica dello sviluppo capitalistico.¹⁰¹

Eppure, per ironia della sorte, una decina d'anni dopo il Segretario del Pci avrebbe raggiunto proprio grazie alla televisione un pubblico molto più ampio di quello dei suoi comizi. Il 7 giugno 1984, durante un comizio tenutosi a Padova in piazza della Frutta, mentre pronunciava la celebre frase «Compagni, lavorate tutti, casa per casa, strada per strada, azienda per azienda!», Enrico Berlinguer fu colto da un ictus che lo costrinse a interrompere il discorso. Dopo una pausa di qualche minuto, riprese a parlare alla folla, nonostante il pubblico stesso gli urlasse a gran voce «Basta, Enrico!». Una volta rientrato in albergo, Berlinguer entrò in coma e venne ricoverato in condizioni drammatiche nell'ospedale di Padova, dove morì l'11 giugno 1984.

Due giorni dopo, il 13 giugno 1984, si tennero a Roma i suoi funerali a cui partecipò un'immensa folla formata da quasi due milioni di persone. Il corteo partì da via delle Botteghe Oscure, dove si trovava la sede del Pci, e arrivò fino in Piazza San Giovanni. A seguire il corteo, oltre alla marea di gente, c'erano anche alcuni inviati della Rai, che trasmisero le esequie di Berlinguer in diretta nazionale sul primo canale, con il commento di Bruno Vespa. Nella storia italiana, soltanto i funerali dei politici Alcide de Gasperi nel 1954 e Aldo Moro nel 1978 furono trasmessi sulla televisione nazionale, ma i funerali di Berlinguer furono senza dubbio quelli che riuscirono a coinvolgere il maggior numero di cittadini, sia dal vivo che attraverso il piccolo schermo, e questo

¹⁰⁰ Cfr., G. CRAPIS, *Il frigorifero del cervello. Il Pci e la televisione*, cit., pp. 203-204.

¹⁰¹ F. BARBAGALLO, *Enrico Berlinguer*, cit., pp. 297-298.

dovrebbe dirci tanto dell'affetto e della stima che gran parte del popolo italiano provava per il Segretario, che venne soprannominato dal suo stesso partito "il più amato".



Fig. 13, I funerali di Enrico Berlinguer trasmessi in diretta Rai, 13 giugno 1984.¹⁰²

I funerali del Segretario hanno senza dubbio svolto una funzione di riconciliazione tra la sua figura e il mezzo televisivo, ma per comprendere come questo dialogo sia stato possibile, bisogna fare qualche passo indietro. La Rai degli anni Sessanta e Settanta, secondo un motto attribuito al direttore generale Ettore Bernabei, era uno strumento in cui «i partiti hanno i giornali, il Governo la Rai». In un sistema televisivo a gestione sostanzialmente democristiana, il segretario del partito di opposizione per eccellenza era una presenza tollerata, non celebrata. Berlinguer appariva nelle tribune politiche, rispondeva alle domande dei giornalisti, ma il medium lo tratteneva in una postura istituzionale che mal si addiceva alla dimensione quasi sacrale che la sua figura aveva acquisito tra i militanti: lo schermo lo normalizzava, quando la piazza lo trasfigurava.

«La sua morte fu un dolore collettivo, una ferita nel cuore di milioni di italiani che seguirono i funerali in diretta su tutte le televisioni».¹⁰³ È qui che si consuma il grande paradosso: il medium che lo aveva sempre tenuto a distanza, o lo aveva relegato al perimetro ristretto del dibattito politico,

¹⁰² *I funerali di Enrico Berlinguer trasmessi in diretta Rai* (1984), in *Enrico Berlinguer. A cento anni dalla nascita*, in <https://www.raicultura.it/speciali/enricoberlinguer>, 2022.

¹⁰³ P. FARINA, *13 giugno 1984: i funerali di Enrico Berlinguer*, in www.qualcosadisinistra.it, 13 giugno 2011.

e che Berlinguer stesso aveva più volte aspramente criticato, relegandolo alla sfera del consumismo sfrenato, della borghesia, del capitalismo, fu costretto il 13 giugno 1984 a trasmetterlo in forma assoluta, totalizzante, senza mediazioni. D'altronde l'evento trasmesso era stato in parte organizzato *per* la televisione, o almeno *con* la televisione, come orizzonte inevitabile. Per la prima volta, lo schermo non conteneva Berlinguer: ne diffondeva l'immagine postuma in ogni casa d'Italia, con un'intensità che nessun comizio aveva mai raggiunto.

I funerali del Segretario furono un autentico rito collettivo che, a posteriori, appare sempre più il saluto definitivo al "come eravamo", a un mondo passato che viene ricordato con grande nostalgia, affetto e partecipazione da chi ha avuto l'occasione di viverlo, mentre suscita ammirazione, orgoglio, forse anche un pizzico di idealizzazione, da parte di chi ha potuto vederlo solo attraverso i ricordi degli altri. Ma per la televisione, quella giornata fu qualcosa di più: fu la scoperta che Berlinguer, il leader che il piccolo schermo aveva marginalizzato in vita, era capace di generare un evento mediatico senza precedenti nella storia repubblicana. La Rai trasmise un'Italia che si stringeva attorno a un leader comunista: un'immagine che in qualsiasi altro contesto sarebbe stata inconcepibile nei palinsesti del servizio pubblico.

Cinquant'anni dopo, le immagini di quel funerale torneranno ad essere viste da milioni di persone attraverso un'importante ripresa cinematografica della figura di Enrico Berlinguer, che diventerà prima documentario, poi film, quasi a suggerire che solo con la morte potesse finalmente riconciliarsi, anche il Segretario, con quel grande potere mediatico che in vita aveva sempre guardato con diffidenza.

CAPITOLO 3

ENRICO BERLINGUER ATTRAVERSO LA PROSPETTIVA CINEMATOGRAFICA

*«Qualcuno era comunista
perché Berlinguer era una brava persona.
Qualcuno era comunista perché la rivoluzione? Oggi, no
domani forse, ma dopodomani sicuramente.»*
Giorgio Gaber – *Qualcuno era comunista*

3.1 Raccontare la Storia attraverso il cinema.

Il dialogo tra cinema e Storia è presente nel cinema sin dai suoi esordi, ed è ancora oggi una questione aperta e dibattuta. Il cinema nacque ufficialmente il 28 dicembre 1895, a Parigi, nel pieno della *Belle Époque*, grazie al genio di due scienziati e commercianti: i fratelli Auguste e Louis Lumière, inventori del *cinématographe*, una macchina capace di registrare e proiettare brevi film. In questa data, al *Grand Café* sul *Boulevard des Capucines*, avvenne la prima proiezione pubblica e a pagamento di immagini in movimento, che segnò l'inizio di una rivoluzione culturale. Prima dell'invenzione dei fratelli Lumière c'erano state altre esperienze che si avvicinavano all'idea tradizionale di cinema, come la lanterna magica, uno strumento inventato nel 1600 capace di proiettare immagini dipinte su una parete grazie a un sistema di luci contenuto al suo interno, o il cinetoscopio di Thomas Edison, un dispositivo dotato di un oculare attraverso il quale si potevano vedere immagini in movimento, ma mai prima del 28 dicembre 1895 si era pensato di rendere questa visione di immagini un'esperienza collettiva, in una vera e propria sala cinematografica, come fecero invece i Lumière.

Il primo film della storia, *La Sortie de l'usine Lumière* (trad. «L'uscita dalle fabbriche Lumière») è esso stesso un documento storico perché vive di immagini nel loro fluire, esattamente come fa la Storia, e racconta attraverso l'occhio del cineoperatore la vita quotidiana di un gruppo di persone, in questo caso operai, in un determinato momento storico, la *Belle Époque*. Il cinema degli esordi, anche a causa di mezzi scientifici e tecnologici ancora limitati, nacque con un intento documentaristico, limitandosi a riprendere le persone comuni nello scorrere della loro esistenza. Potrebbe sembrare, dunque, che il cinema sia in grado di documentare la realtà (o la storia) esattamente così com'è, in modo oggettivo, senza alcuna manipolazione, ma il cinema, al pari di qualsiasi altro medium, non è mai neutro; esso è il frutto della soggettività del cineoperatore, o del regista, che decide cosa *tenere dentro* l'inquadratura e cosa escludere, secondo nient'altro che il

proprio punto di vista. Il cinema influenza la Storia e la Storia influenza il cinema, in un connubio impossibile da sciogliere.

Nel 1973 Marc Ferro, esponente dell'*École des Annales*¹⁰⁴ e pioniere dell'analisi del cinema come fonte e documento storico, pubblica l'articolo *Le film, un countreanalyse de la société* (1973), in cui scrive:

«L'ipotesi? Che il film, immagine o no della realtà, documento o finzione, intreccio autentico o pura invenzione, è Storia; il postulato? Quello che non ha avuto luogo (e perché no, anche ciò che ha avuto luogo) le credenze, le intenzioni, l'immaginario dell'uomo, sono Storia tanto quanto la Storia».¹⁰⁵

Nella sua analisi, Ferro fa un passaggio ulteriore nel definire il rapporto tra cinema e Storia, sostenendo che il cinema è Storia, non si limita a raccontarla ma ne è parte integrante, nasce nella Storia e per tutto il corso della sua esistenza, anche oggi, continua a influenzarla e a interferire con essa.

Ferro continua la sua riflessione nel libro *Cinema e Storia. Linee per una ricerca*, pubblicato nel 1978, dove sottolinea che il cinema interviene spesso nel discorso storico, influenzandolo o distruggendolo, secondo quattro diverse modalità: come *agente* della storia, in quanto il cinema può “costruire” la storia incidendo sui comportamenti, sulle scelte e sulle abitudini di un pubblico vastissimo, che trasforma le immagini in movimento che scorrono sullo schermo in modelli su cui plasmare la propria vita quotidiana; come *scrittura storica*, cioè come mezzo per rappresentare la storia; come *fonte diretta* della storia, perché testimone di precisi momenti storici; come *fonte indiretta* della storia, poiché riflesso nelle mentalità correnti e nell'immaginario collettivo del pubblico.¹⁰⁶

Alla luce di questa analisi, cinema e Storia si rivelano indistinguibili l'uno dall'altro, e questa unione vale sia per il cinema di tipo documentaristico, sempre percepito come più autorevole rispetto al cinema finzionale perché più vicino alla Storia stessa, sia per il cinema di finzione, che in verità non ha nulla da invidiare al documentario; anzi, proprio per le sue caratteristiche è la tipologia di cinema che meglio si presta a occupare i cosiddetti «spazi vuoti» della Storia, secondo la definizione dello storico della *Scuola degli Annales* Jacques Le Goff, ovvero quegli spazi, quei momenti, che non rientrano nella Storia ufficiale, ma si caratterizzano proprio per il fatto di non essere mai stati

¹⁰⁴ La Scuola delle Annales, fondata in Francia nel 1929 da Marc Bloch e Lucien Febvre, ha rivoluzionato la storiografia novecentesca spostando il focus dalla storia politica ed evenemenziale (battaglie, re) alla "storia totale". Promuove un approccio interdisciplinare che integra geografia, sociologia ed economia, studiando le strutture di "lunga durata" (*longue durée*) piuttosto che i singoli eventi, analizzando l'uomo nel suo contesto sociale e mentale.

¹⁰⁵ M. FERRO, *Le film, un countre-analyse de la société*, in *Les Annales*, Annales ESC, 1973, p. 45.

¹⁰⁶ M. FERRO, *Cinema e Storia. Linee per una ricerca*, Feltrinelli, Milano, 1980, pp. 12-30.

raccontati. In questi luoghi, il cinema finzionale può contribuire a scrivere la Storia, a mostrare il non visto e, all'occorrenza, a ricucire alcuni strappi con la nostra memoria collettiva. Lo storico e studioso di cinema italiano Giovanni De Luna, riprendendo l'analisi di Marc Ferro, scrive:

«Il cinema, grazie alla sua capacità di incidere sui comportamenti e sulle abitudini di un pubblico che ad esso si affida e si ispira, può *costruire* la storia. Questa azione non solo trasmette, amplifica od impone stili e modi di comportamento che entrano a far parte di un immaginario collettivo, ma sa anche proporsi con forza inusitata come uno dei grandi costruttori di identità e di memoria, giovandosi della sua capacità di rispecchiamento, della sua “rappresentatività” [...] rispetto all'insieme di una società». ¹⁰⁷

L'idea di “costruire” la storia è stata applicata numerose volte nel cinema italiano, per raccontare il “non detto” o semplicemente per rafforzare identità e memoria collettiva. Si pensi al caso del Neorealismo, un movimento letterario, artistico, culturale, ma soprattutto cinematografico nato in Italia nella seconda metà del Novecento con l'obiettivo di narrare storie ispirate a eventi reali, che spesso si riferivano alla storia recente con una prossimità temporale o quasi contemporaneità coi fatti narrati.

Il cinema neorealista indicò un nuovo modo di raccontare, rapido ed essenziale, legato ad una diretta osservazione della vita popolare. I protagonisti dei film non erano veri e propri attori, ma personaggi semplici e dimessi, appartenenti alla vita quotidiana del secondo dopoguerra, spesso trovati per strada e ingaggiati come protagonisti. Agli eroi tradizionali, fittizi e artificiosi del cinema si contrapponevano uomini comuni, operai, contadini, impiegati, disoccupati, che trovavano la loro verità nel rapporto con l'ambiente sociale, in una partecipazione collettiva. Ne risultò una singolare epopea dell'Italia all'uscita della Seconda Guerra Mondiale, dotata di una densità e di una freschezza inconfondibili. ¹⁰⁸

I maggiori film neorealisti, come *Ossessione* (1942) di Luchino Visconti, *Roma città aperta* (1945) e *Paisà* (1946) di Roberto Rossellini, *Ladri di biciclette* (1948) di Vittorio de Sica con le sceneggiature di Cesare Zavattini, sembrano rivelare una forza nascosta che s'impone per la prima volta allo sguardo, facendo pensare a possibilità di interpretazione assolutamente inedite. Con essi, il cinema sembrò imporsi come protagonista di una nuova cultura che faceva parlare la realtà, che dai drammi degli uomini comuni ricavava un segno di libertà e umanità: l'annuncio di una nuova storia e di una nuova società. Purtroppo, come spesso succede, questa inedita esperienza cinematografica fu un'esperienza brevissima, durata poco più di un decennio e presto arrestata dalle molteplici contraddizioni del dopoguerra e dello stesso rivelarsi dei caratteri capitalistici della produzione

¹⁰⁷ G. DE LUNA, *Cinema Italia. I film che hanno fatto gli italiani*, UTET, Torino, 2021, p. 9.

¹⁰⁸ G. NISINI, *Il neorealismo italiano. Scritture, immagini, società*, Perrone, Roma, 2012, pp. 31-40.

cinematografica. Eppure, la cultura del neorealismo è stata estremamente efficace nello scrivere la nostra storia collettiva perché capace di mettere in scena una complessa transizione sociale, economica, culturale e politica dell'Italia del secondo dopoguerra. È stata, in qualche modo, uno “specchio” della società, le ha permesso di guardarsi dentro e di portare fuori il trauma culturale e collettivo che stava vivendo, il trauma di un Paese che deve ricostruire la propria identità; e lo ha fatto soprattutto attraverso il cinema. Come scrive Gian Piero Brunetta,

«Se si vuol tenere presente il campo dei problemi, tensioni, speranze e attese è indispensabile dotarsi di uno sguardo stereotipico, guardare anche in direzione dello spettatore e riconoscere che, dal momento dell'arrivo delle truppe alleate fino agli anni del boom, il cinema diventa un prodotto ad alto contenuto di proteine e vitamine affettive e immaginative, un bene di prima necessità, assimilabile a pane e pasta».¹⁰⁹

Le narrazioni cinematografiche, grazie alla loro capacità di mettere in scena ciò che la Storia non vuole raccontare, continueranno a essere lo strumento più efficace per elaborare i traumi della società, influenzando la nostra memoria collettiva. Si pensi, ad esempio, al ruolo fondamentale che hanno avuto le opere di Bellocchio nell'affrontare una delle più grandi questioni irrisolte del nostro Paese, ovvero l'omicidio di Aldo Moro. I film usciti dopo il 1978, primo fra tutti *Il caso Moro* (1986) di Giuseppe Ferrara, seguito dalle opere di Marco Bellocchio *Buongiorno, notte* (2003) e la serie televisiva *Esterno Notte* (2023), sono stati fondamentali per sedimentare nel nostro inconscio che Moro è morto per una «ragion di stato», non per un'amara fatalità, e sono stati altrettanto fondamentali per riabilitare agli occhi dei media il leader della Dc, passato al grande schermo sotto le sembianze di un ex politico logorroico, egocentrico ed egoriferito nel film *Todo Modo* (1976) di Elio Petri.

Oppure si pensi ai funerali di Enrico Berlinguer, trasmessi in diretta nazionale su Rai 1, che furono un vero e proprio momento di elaborazione collettiva di un lutto che riguardava tutti gli italiani, non solo gli iscritti al Partito comunista. Prima della sua morte non c'erano mai state rappresentazioni o apparizioni del Segretario sul grande schermo, se non nel caso del film *Berlinguer ti voglio bene* (1977) del regista Giuseppe Bertolucci, dove ne viene fatta una rappresentazione indiretta e totalmente dissacrante. *Post mortem*, si assiste invece a due diverse operazioni cinematografiche: la realizzazione del documentario girato proprio durante i suoi funerali e, a distanza di quarant'anni, la messa in scena de *La grande ambizione* (2024) di Andrea Segre, attualmente l'unico film che ripercorra la vita pubblica e privata di Berlinguer in chiave finzionale. Solo oggi possiamo dire di aver elaborato, e forse superato, questo lutto collettivo: non resta che andare avanti.

¹⁰⁹ G. P. BRUNETTA, *Cent'anni di cinema italiano, dal 1945 ai giorni nostri*, Laterza, Roma, 2ª edizione del 2004, p. 7.

3.1.1 *Berlinguer ti voglio bene* (1977).

Nel 1974, dopo cinque giorni di lavoro ambientati a Casarola, comune dell'appennino parmense, nella casa dei Bertolucci, dalle idee del regista Giuseppe Bertolucci e da un Roberto Benigni che «parlava ininterrottamente e vomitava senza sosta racconti, personaggi immagini, ideologia, poesia»¹¹⁰, nacque il monologo teatrale *Cioni Mario di Gaspare fu Giulia*. Mario Cioni, interpretato da Benigni, era un giovane del sottoproletariato toscano, orfano di madre, dal registro linguistico decisamente basso; i suoi dialoghi cadevano spesso nel turpiloquio, in uno sfogo genitale assolutamente non riflessivo, ma capace di rispecchiare appieno l'esistente, dove il comunismo (la corrente politica cui sosteneva di appartenere) rimaneva un'ideale nascosto, destinato ad arrivare prima o poi, come un orgasmo inaspettato.¹¹¹ Alla violenza dissacratoria delle parole, contraddistinte dall'utilizzo di un lessico contadino toscano tutto punteggiato di richiami agli organi genitali, si contrapponeva la fissità dell'attore, che recitava con le mani in tasca sotto una semplice lampadina, quasi con la paura di spostarsi dal suo angolo di palco; d'altronde ogni confine fisico e metateatrale veniva ampiamente superato dalle sue parole rozze, crude e a tratti surreali.

Al suo esordio, avvenuto nel 1975 a Roma, a causa del suo basso registro oratorio l'opera fu aspramente criticata sia dal giornale socialista *L'Avanti* che da numerosi esponenti della Democrazia cristiana, i quali chiesero a gran voce la soppressione dello spettacolo. Ma nel pubblico quella sera era presente anche Roberto Negrin, collaboratore del produttore Gianni Minervini, che in quei giorni era in procinto di fondare l'AMA Film con il regista Pupi Avati. L'idea di Negrin era quella di prolungare la vita di Mario Cioni, e così fu: Minervini contattò Bertolucci e gli propose di realizzare un film.

Lunedì 9 maggio del 1977 ci fu il primo ciak del film, che subì alcune sostanziali diverse rispetto al monologo originario. Innanzitutto, per passare sul piccolo schermo sarebbe stato assolutamente impossibile mantenere la struttura del monologo, funzionale a malapena per il teatro: ecco allora entrare in scena gli amici di Mario Cioni, il collega-poeta Bozzone (interpretato da Carlo Monni), l'amico Gnorante, che venne interpretato da Mario Pachi, infine l'amico Buio, cui diede vita il non-attore Maresco Fratini, amico di Benigni e Monni ma nella vita direttore di una nota impresa di costruzioni toscana, esistente ancora oggi. In secondo luogo, se nel monologo Cioni era orfano di madre, nel piccolo schermo divenne orfano di padre, per cui si dovette procedere a trovare un'attrice che recitasse la parte praticamente gratis, in quanto il budget stanziato per la realizzazione del film

¹¹⁰ Parole di Giuseppe Bertolucci (1977) da *Dialoghi intorno a lingua, letteratura popolare e storie di vita*, in *Dialoghi Mediterranei*, <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/dialoghi-intorno-a-lingua-letteratura-popolare-e-storie-di-vita/>, 1° luglio 2021.

¹¹¹ Ibidem.

non permetteva di pagare altri attori, e per giunta in un film dal copione decisamente sboccato. Dopo qualche ricerca, la parte venne affidata all'attrice drammatica Alida Valli (nata Alida Maria Altenburger von Marckenstein und Frauenberg), che accettò. Terza e ultima variazione rispetto al teatro fu nel linguaggio, reso meno acceso e volgare nel tentativo di superare la censura, ma rimane lo strano accostamento tra dimensione genitale e utopia comunista, tant'è che venne cambiato anche il titolo: non più *Cioni Mario di Gaspare fu Giulia* (anche perché nel film mancava il padre, non la madre), ma *Berlinguer ti voglio bene*.¹¹²

*Breve sinossi del film. In un paesino di campagna tra Prato e Firenze, una domenica pomeriggio Mario Cioni e i suoi amici Buzzone, Gnorante e Buio, decidono di andare a ballare in una balera. La musica dell'improbabile complesso Romeo e Los Gringos viene interrotta quando il cantante del gruppo annuncia "Cioni Mario deve tornare subito a casa perché gli è morta la mamma". Attonito e incredulo il giovane inizia a vagare senza meta e ad imprecare, per ritrovarsi a dormire sotto il cavalcavia di un'autostrada. Solo all'alba Cioni raggiunge casa dove ad attenderlo c'è la mamma, infuriata perché il figlio ha passato la notte fuori senza avvertire e Mario capisce che l'annunciata morte era solo uno scherzo degli amici. Poco dopo, il giovane Cioni raggiunge gli amici al lavoro. I quattro sono muratori, discutono di Berlinguer e di comunismo e attendono un cenno in televisione del Segretario del PCI per fare la rivoluzione. Durante una partita di carte, Cioni perde e deve a Buzzone parecchie lire; non avendole, gli propone di passare una notte con sua madre. L'amico accetta e la sera si presenta a casa della madre di Cioni per riscuotere il pagamento. Il giorno dopo, Buzzone dichiara all'amico di aver trovato la donna ideale e si presenta a pranzo con un vassoio di paste, provocando la tristezza di Mario, dispiaciuto per il nuovo matrimonio della madre.*¹¹³

Aspro, crudo, genitale, dissacrante, farcito di turpiloqui e bestemmie, il film non poté ottenere altro che un flop totale al cinema e una potente censura da parte non solo della Rai, ma di tutte le emittenti televisive. Infatti, dopo una prima proiezione passata in Rai nel 1977, il film non fu più trasmesso fino alla tarda serata del 4 marzo 2024 su La7, subito dopo la puntata de *La Torre di Babele* di Corrado Augias dedicata a Berlinguer. La *damnatio memoriae* toccata a questa pellicola diventa ancora più clamorosa se ne consideriamo l'attore protagonista, Roberto Benigni, uno dei volti più

¹¹² M. RAVERA, *Berlinguer ti voglio bene. La dimensione genitale e l'utopia comunista*, in *La Sinistra quotidiana*, <https://www.lasinistraquotidiana.it/berlinguer-ti-voglio-bene-la-dimensione-genitale-e-lutopia-comunista/>, 27 aprile 2020.

¹¹³ Ibidem.

amati dalla Rai e comico dall'incredibile successo, tanto che Pupi Avati, produttore del film, ha sempre ripetuto di essere stato «l'unico produttore che con Benigni ci ha rimesso».¹¹⁴

Parte dell'insuccesso è sicuramente dovuto a una mancata comprensione del personaggio di Mario Cioni, o "Cioni Mario", come amava presentarsi per darsi un tono, e del suo rapporto con la politica, più strettamente con lo stesso comunismo, che spesso parlando del film veniva ridotto alla corrispondenza affettiva tra la classe operaia e il Pci, incarnato nella figura del suo Segretario Enrico Berlinguer. Questa era l'idea che sembrava essersi fatto anche Augias, quando nella sua puntata dedicata a Berlinguer e con ospite Benigni, esordì dicendo «Questo film narra di un'Italia che oggi non c'è più, di rapporti sociali che non ci sono più...»¹¹⁵. Benigni saltò sulla sedia, rispondendo:

«Mi permetta di dissentire... non è che il mondo del film non esiste più, semmai il film parla di un mondo che deve ancora arrivare. I critici non lo capirono perché si trovarono il vento del nuovo che gli soffiava in faccia. È indefinibile, è sia un film porno che un film politico. È il comunismo vissuto come una fiaba, perché il comunismo e il marxismo non sono una scienza, ma un grido di dolore. Non c'è mai una frase che non si rivolga ai genitali o alle parti basse del corpo: è liberatorio come per i bambini dire le parolacce. Il turpiloquio è talmente osceno da diventare lirico. Era così avanti che non fu capito: i proprietari dei cinema sospendevano le proiezioni scusandosi con il pubblico, e alla prima a Bari sputarono in faccia al co-produttore Gianni Minervini».¹¹⁶

Violenza del linguaggio e corporalità possono sicuramente essere tra i motivi per cui il film venne rifiutato con così tanto ardore, ma forse c'è qualcosa di più, un "di più" da ricercarsi nel titolo. Berlinguer non compare mai nella pellicola, se non sottoforma di spaventapasseri. Mario Cioni cerca infatti di coltivare un terreno agricolo, con enorme sforzo ma pochissimi risultati: non nasce nulla, se non un fungo velenoso che non uccide, un po' come la politica intrapresa dal Pci in quegli anni, fastidiosa contro gli avversari, ma assolutamente incapace di abatterli. Berlinguer aveva già avanzato da tempo l'idea del «compromesso storico» con la Dc, allontanandosi progressivamente dagli altri partiti di estrema sinistra, con cui non ci fu mai piena sintonia. Alle elezioni del 1976 questa strategia politica premiò il Pci alle urne, facendolo passare da un 27,2% al 34,4%, ma fu insufficiente per superare la Dc, che intanto era cresciuta fino al 38,7%, cannibalizzando tutti gli altri partiti in funzione anticomunista. Il nuovo governo, presieduto da Andreotti, viveva nella totale bambagia grazie a un'opposizione quasi inesistente, anzi, spesso in accordo col governo in carica, specialmente quando si trattava di reprimere le proteste di piazza. Fino a un anno prima le classi operaie, comuniste da sempre, cantavano nelle piazze «È ora di cambiare: il Pci deve governare», e invece dopo pochi

¹¹⁴ Pupi Avati, 1977, tratto da G. CALELLA, *Dissacrare Berlinguer*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/dissacrare-berlinguer/>, 9 marzo 2024.

¹¹⁵ Corrado Augias, 2024, tratto da ibidem.

¹¹⁶ Roberto Benigni, 2024, tratto da ibidem.

mesi ci si trovava a sostenere un governo caratterizzato dalla politica dell'austerità, guidato proprio dell'odiato Andreotti. Questa inaspettata evoluzione fece precipitare nello scoramento tutti i votanti del Pci perché Berlinguer, seppur amatissimo, non riusciva a mettere in campo una politica che fosse davvero efficiente, limitandosi a "spaventare i passeri".



Fig. 14, Lo spaventapasseri col volto di Berlinguer, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977).¹¹⁷

È proprio nel definire il ritratto del Segretario che il film rivela la sua vera natura: la critica ai vertici politici dell'Italia degli anni Settanta. Il film, seppur affettuoso con Berlinguer, non lo santifica; anzi, con i suoi personaggi villani, grossolani, tanto rozzi da sembrare surreali, viene portata in scena la contraddizione insanabile tra la classe operaia di quegli anni, disorientata, in balia della crisi, che sognava di fare la rivoluzione, e i vertici del Pci, rappresentanti di una classe borghese lenta, quasi immobile, lontana anni luce dalle reali esigenze del popolo. Eppure, questo scontento delle masse non si trasforma mai in una vera e propria rivoluzione anche a causa del rapporto fideistico con il leader del Pci, a cui non si può non volere bene.¹¹⁸ Cioni e i suoi amici, mentre chiacchierano di politica in un cantiere edile (nel film lavorano tutti come operai), aspettano da Berlinguer un segnale per dare il via a questa rivoluzione, che però tarda ad arrivare; e mentre i compagni si spremono le

¹¹⁷ *Lo spaventapasseri col volto di Berlinguer*, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977), in https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2024/03/04/news/berlinguer_ti_voglio_bene_roberto_benigni_stasera_in_tv-422244758/, 4 marzo 2024.

¹¹⁸ G. CALELLA, *Dissacrare Berlinguer*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/dissacrare-berlinguer/>, 9 marzo 2024.

meningi per trovare una spiegazione a questi ritardi del loro leader, Mario è l'unico che riesca a pronunciare un'ipotesi plausibile: «C'ha da fare, c'ha famiglia!»¹¹⁹.



Fig. 15, aspettando la rivoluzione, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977).¹²⁰

Poi dà il via a una riflessione su come e quando avverrà il comunismo, riflessione che sembra essere condivisa non solo dalla classe proletaria, ma probabilmente anche dalla maggior parte degli esponenti del Pci:

«Il comunismo viene da sé. È come prima di farsi la prima sega che si viene a letto da sé. Si fa: «Dio bono, che cosa m'è successo?». «Niente, o fanciullo, sei venuto! Quello che non funzionava ora funziona. Godi!». Così il popolo è come un ragazzo prima di farsi la prima sega. La mattina si dice: «Che cosa ci è successo?». «Niente, popolo! Sei venuto! Quello che non funzionava ora funziona! E godi!». Ecco il comunismo è come la sega prima di farsi la prima sega, viene da sé, spontaneo».¹²¹

I rivoluzionari ci sono, anche se sono più interessati a giocare a carte e a divertirsi, così come le condizioni sociali ed economiche avverse; il Pci è al governo, anche se non sembra avere come obiettivo un'imminente lotta di classe; gli ingredienti per una rivolta, almeno sulla carta, sembrerebbero esserci tutti, ma il comunismo deve arrivare da solo, spontaneamente, così come la rivoluzione, che assomiglia sempre di più alla ricerca forsennata di un orgasmo inarrivabile. Il

¹¹⁹ MARIO CIONI (Roberto Benigni), in *Berlinguer ti voglio bene*, 1977.

¹²⁰ *Aspettando la rivoluzione*, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977), in <https://www.infugadallabocciofila.it/berlinguer-ti-voglio-bene/>, 18 luglio 2018.

¹²¹ MARIO CIONI (Roberto Benigni), in *Berlinguer ti voglio bene*, 1977.

discorso di Mario Cioni, una volta tolto l'involucro genitale, non è molto diverso dalla teoria marxista, secondo la quale al culmine dello sviluppo capitalistico il processo di rovesciamento del sistema si affermerà come una necessità oggettiva, esattamente come succede prima della prima sega.¹²²

Questo rapporto tra politica, sesso e distinzione tra ceti, viene espresso in modo magistrale dall'amico Bozzone, in una delle scene più iconiche del film: di ritorno da una giornata di lavoro in cantiere, Mario trasporta sulla sua bicicletta Bozzone, diretti verso casa. L'amico, scontento della sua vita e mortificato dalla situazione in cui verte il suo Paese, inizia a recitare una volgare, ma realistica filastrocca:

«Noi semo quella razza/che non sta troppo bene/che di giorno salta fossi/e di sera salta cene./ Lo posso grida' forte/ fino a diventa' fioco/ no' semo quella razza/ che tromba tanto poco./ Noi semo quella razza/ che al cinema s'intasa/ pe' vede' donne 'gnude/ e farsi seghe a casa./ Eppure, la natura ci insegna/ sia su' i monti, sia a valle/ che si po' nascer bruchi/ pe' diventa' farfalle./ Noi semo quella razza/ che l'è tra le più strane/ che bruchi semo nati/ e bruchi si rimane/ Quella razza semo noi/ l'è inutile far finta:/ c'ha trombato la miseria/ e semo rimasti incinta».¹²³



Fig. 16, Bozzone e Mario Cioni, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977).¹²⁴

¹²² M. ORLETTI, *Si viene da sé spontaneo*, in *MrDedalus*, <https://mrdedalus.com/2021/08/22/si-viene-da-se-spontaneo/>, 22 agosto 2021.

¹²³ BOZZONE, in *Berlinguer ti voglio bene*, 1977.

¹²⁴ *Bozzone e Mario Cioni*, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977), in <https://www.sevenblog.it/accidia-monologo-noi-semo-quella-razza-carlo-monni-roberto-benigni-berlinguer/>, 20 marzo 2017.

Nella filastrocca vengono ripresi alcuni importanti temi sociali legati alla povertà, come non riuscire a mangiare regolarmente, la frustrazione sessuale, l'impossibilità di un'ascesa sociale, la miseria con cui si è costretti a combattere tutti i giorni e da cui deriva la causa di ogni male. Sono temi che, ancora una volta, decretano irrimediabilmente la lontananza del popolo dalla classe borghese, ovvero la classe dirigente, e dal Pci.

La Storia ci conferma che la rivoluzione non è mai arrivata, o non è ancora arrivata, ma non è del tutto vero che Berlinguer non ci abbia mai nemmeno provato. Anche il Segretario, durante il comizio alla Festa dell'Unità al Campovolo di Reggio Emilia, aveva parlato di una "necessità oggettiva", quella «di uscire dal capitalismo e di andare verso una società superiore»¹²⁵, diversa da quella sovietica e diversa anche da quella socialdemocratica, che secondo lui aveva smesso di cercare alternative al sistema capitalistico. E questa società superiore, dice sempre il compagno segretario, bisogna che «assicuri quello che si è perduto, quello di cui più si sente la mancanza: una convivenza veramente umana».¹²⁶ Magari il comunismo non poteva e non potrà mai venire da sé, con o senza Berlinguer, ma forse, in ogni momento storico, vale la pena di ritrovarci a sperare e a cercare di realizzare «quello di cui più si sente la mancanza: una convivenza veramente umana».¹²⁷

Nel film di Bertolucci si trova tutto questo bisogno di umanità, incarnato dai protagonisti sia nella sua forma più carnale, sia in quella più elevata degli ideali politici, e l'umanità si riversa soprattutto fuori dal grande schermo, nella vita quotidiana degli attori stessi e in tutta la società italiana degli anni Settanta; "umanissima" è anche la foto che raffigura il Segretario portato in braccio da Benigni, scattata il 17 giugno 1983 (un anno prima della morte di Berlinguer) alla manifestazione organizzata dal Pci al Pincio per le elezioni politiche di quell'anno. Roberto Benigni lo aveva preceduto sul palco con un breve e ironico discorso, concluso dicendo «io vorrei prenderlo in collo ma lui non si farà prendere, sarebbe il mio sogno prendere in collo Enrico Berlinguer».¹²⁸ Un attimo dopo lo sollevava, senza che nessuno potesse fare nulla per impedirglielo. Fu un fatto senza precedenti: fino ad allora, i politici italiani erano noti per la loro seriosità e formalità, e l'allora leader comunista era forse il più serio di tutti, ma con quel gesto così affettuoso era diventato improvvisamente più familiare, più umano. Quest'immagine memorabile è impressa nella nostra memoria collettiva, ed è l'immagine di un segretario a cui davvero "si voleva bene".

¹²⁵ E. BERLINGUER, *Un'altra idea del mondo. Antologia 1969-1984* a cura di Paolo Ciofi e Guido Liguori, Editori Riuniti, Roma, 2014, pp. 129-130.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ M. ORLETTI, *Si viene da sé spontaneo*, in *MrDedalus*, <https://mrdedalus.com/2021/08/22/si-viene-da-se-spontaneo/>, 22 agosto 2021.



Fig. 17, Enrico Berlinguer e Roberto Benigni (1983).¹²⁹

3.1.2 Un confronto documentaristico: *L'addio a Enrico Berlinguer* (1984) e *Arrivederci Berlinguer!* (2024).

Enrico Berlinguer morì il 13 giugno 1984 a Padova, stroncato da un ictus dopo un comizio. I suoi funerali vennero trasmessi in diretta nazionale dalla Rai, non solo perché era appena morto uno dei politici più influenti di tutto il panorama italiano, ma anche per l'incredibile numero di cittadini e figure istituzionali che vi parteciparono: oltre due milioni di persone, una cifra superiore addirittura a quella dei funerali di papa Giovanni Paolo II, morto nel 2005. D'immensa importanza fu senza dubbio anche la risonanza che venne data alla notizia del ricovero del Segretario, specialmente da *L'Unità*, il giornale del Pci, che pubblicò quotidianamente aggiornamenti sulle condizioni di salute di Berlinguer. La prima pagina del numero del 13 giugno 1984, con una foto in bianco e nero del caro Enrico e **ADDIO** scritto in rosso a caratteri cubitali, fa il paio con la pagina del 14 giugno 1984, il giorno dopo il funerale, in cui la parola **TUTTI** campeggia accanto a Sandro Pertini in lacrime e sopra

¹²⁹ Enrico Berlinguer e Roberto Benigni (1983), in https://it.wikipedia.org/wiki/File:Enrico_Berlinguer_%2B_Roberto_Benigni.jpg.

la folla accorsa per il funerale a Piazza San Giovanni a Roma.¹³⁰ L'evento fu talmente partecipato e sentito che il tentativo di capitalizzarlo narrativamente anche dal punto di vista cinematografico divenne immediato: ecco che, in simultanea rispetto ai funerali, nacque *L'addio a Enrico Berlinguer*, un documentario commemorativo sui funerali del Segretario.



Fig. 18 e 19, le prime pagine de *L'Unità*, numeri del 13 e del 14 giugno 1984.

Breve sinossi del film. Il documentario propone le immagini dell'ultimo comizio (Padova, 7 giugno 1984) e delle manifestazioni che seguirono la morte del grande dirigente comunista. Nella prima parte Berlinguer tiene il suo ultimo intervento pubblico a Padova, in occasione delle imminenti elezioni europee. Sottolineando il rilevante ruolo del Pci nello scenario politico e ricordando l'azione delle forze padovane della cultura e della società prima contro il fascismo, poi contro l'eversione ed il terrorismo, Berlinguer invita a votare il partito comunista. Nel corso dell'intervento egli mostra chiari sintomi di malessere ma, esortato dagli applausi e dagli incitamenti del pubblico, decide di portare a termine il comizio.

¹³⁰ L. CIOFANI, *Berlinguer, l'uomo oltre l'icona*, in <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-l'icona-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.



Fig. 20, Enrico Berlinguer sorretto dai compagni dopo il comizio di Padova.¹³¹

Nella seconda parte un'interminabile fila di cittadini sfila davanti alla salma di Berlinguer, nella camera ardente allestita a Botteghe oscure: personalità eminenti del mondo politico e culturale e cittadini comuni salutano la salma del dirigente comunista, uniti dal cordoglio e dalla commozione. Attraverso numerose testimonianze, raccolte durante il corteo funebre e in momenti successivi, il documentario ricostruisce la straordinaria figura di Enrico Berlinguer, sottolineandone le capacità politiche e le qualità umane (fra le altre sono presenti interviste a Francesco Cossiga, Armando Cossutta, Mikhail Gorbaciov, Yasser Arafat, Carlo Verdone, Francesco Nuti, Roberto Benigni).



Fig. 21, Sandro Pertini tocca la bara di Berlinguer.¹³²

¹³¹ Enrico Berlinguer sorretto dai compagni dopo il comizio di Padova, in *L'addio a Enrico Berlinguer*, 1984.

¹³² Sandro Pertini tocca la bara di Berlinguer, in *L'addio a Enrico Berlinguer*, 1984.

*Chiudono il film le immagini dell'impressionante folla di cittadini riversata per le strade di Roma per l'estremo omaggio alla salma di Enrico Berlinguer, esposta su un palco d'onore a piazza San Giovanni.*¹³³



Fig. 22, la folla che partecipa ai funerali del Segretario.¹³⁴

Quest'ultima immagine racchiude il significato di tutto il documentario perché protagonista è un'umanità sterminata e silenziosa, commossa ma viva, piena di speranza, che si stringe attorno al proprio leader scomparso, di cui non può fare a meno di ricordare l'intelligenza politica, la moralità, la passione, lo spessore umano. Allo stesso tempo, tutta questa umanità abbraccia anche gli ideali che non muoiono mai, la rivoluzione che deve ancora arrivare, la bellezza di "essere comunista" e di poter dire, un giorno, "io c'ero"; e in quell'abbraccio ci sarà sempre anche Berlinguer.

La realizzazione del film fu piuttosto particolare, in quanto non venne girato da un unico regista, come si è soliti fare, ma da una trentina di registi organici e non (tra cui figurano i nomi dei fratelli Bertolucci, Ettore Scola, Giuliano Montaldo, Carlo Lizzani, Citto Maselli, Luigi Magni, Gillo Pontecorvo), che realizzarono una serie di immagini ciascuno con la propria cinepresa, poi riunite in un montaggio commemorativo sugli imponenti funerali.¹³⁵ Tutti i registi decisero di partecipare a

¹³³ Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD), in <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600005497/22/1-addio-a-enrico-berlinguer.html>

¹³⁴ *La folla che partecipa ai funerali del Segretario*, in *L'addio a Enrico Berlinguer*, 1984.

¹³⁵ L. CIOFANI, *Berlinguer, l'uomo oltre l'icona*, in <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-l'icona-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.

Ugo Gregoretti, regista che partecipò in prima persona alla ripresa delle immagini dei funerali e al montaggio, dieci anni dopo la realizzazione del film scrisse su *L'Unità*:

On.le Ministro per il Turismo e lo Spettacolo

Direzione Generale dello Spettacolo

- Spett.le S.N.P.A.L.S.

Sede compartimentale di R O M A

Oggetto: Film- documentario "L'AJUTO A MILICO DELL'INQUER"

I sottoscritti autori, tecnici e maestranze della produzione cinematografica, dichiariamo, sotto la loro personale responsabilità, di aver contribuito alla realizzazione del lungometraggio a carattere documentaristico dal titolo in oggetto, prodotta dalla Unitelefila srl, senza percepire alcun compenso, prestando la loro opera interamente gratuita per il valore politico, culturale e sociale che il film documenta riveste.

Roma, 11 10 Settembre 1964 in fede:

ADILARDI UGO <i>Adilardi Ugo</i>	REVELLI GIOIA <i>Revoli Gioia</i>	NEPPOLUCCI GIUSEPPE
MECHARA GIORGIO	REVILANQUA ANGELO	GLIANARREALI ANGIANO <i>Ange Giovanni</i>
REVELLI ANGOLO <i>Revoli Angelo</i>	MAGRI LUIGI	MARELLI PIERLUIGI <i>Pierluigi Marelli</i>
LECCARI CARLO	VIGILANTO PIERPAOLO <i>Pierpaolo Vigilanto</i>	LUIGI PIRELLI <i>Luigi Pirelli</i>
RICCARDO NAPOLITANO <i>Riccardo Napolitano</i>	PERIO SPIGA <i>Perio Spiga</i>	PATRONO GIORGIO <i>Giorgio Patrono</i>
TARDINI CARLINO <i>Carlino Tardini</i>	GRANZI PIERO <i>Piero Granzi</i>	INTRECE SCOLA
RESPONDETTI UGO <i>Ugo Respondetti</i>	CILLO MONTEVERDE <i>Monteverde Cillo</i>	ALONETTI GUIDO <i>Guido Alonetti</i>
PACIO PIERANGELO <i>Pierangelo Pacio</i>		

¹³⁶ Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD), *Dichiarazione Autori della Direzione Generale del Cinema*, in <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600005497/22/l-addio-a-enrico-berlinguer.html>

¹³⁸ Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD), *Dichiarazione Autori della Direzione Generale del Cinema*, in <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600005497/22/l-addio-a-enrico-berlinguer.html>

Dunque, si può affermare che *L'addio a Enrico Berlinguer* sia un documentario collettivo, oltre che commemorativo. Esso comprende un insieme di immagini prevalentemente pubbliche, usate poi negli anni successivi da televisioni e registi come immagini di repertorio, che ripropongono il personaggio politico nel momento prima della morte, durante il comizio a Padova, e nel momento appena dopo, in piazza San Giovanni a Roma. Si tratta di un film che nasce già come prolungamento della copertura televisiva, quasi una sua elaborazione, e che contribuisce a fissare il repertorio visivo dei funerali come materiale canonico, destinato a essere utilizzato in ogni successiva rielaborazione della figura di Berlinguer. Non è ancora una vera e propria riconciliazione tra il Segretario e la televisione, ma è la prima pietra di un archivio che il mezzo televisivo avrebbe poi fatto proprio.

Queste immagini sono state di grande ispirazione per tutto il movimento artistico e cinematografico sviluppatosi negli anni a venire. Pensiamo al panorama cantautorale italiano e a canzoni come *I funerali di Berlinguer* (1994), uno dei capolavori dei Modena City Ramblers, che restituisce uno spaccato popolare di quei giorni dolorosi («Un popolo intero trattiene il respiro e fissa la bara /sotto al palco e alla fotografia. /La città sembra un mare di rosse bandiere /e di fiori e di lacrime e di addii»¹³⁹), oppure a Giorgio Gaber che nella sua canzone *Qualcuno era comunista* (1992) ricorda che «Berlinguer era una brava persona»¹⁴⁰, infine ad Antonello Venditti e al suo cedimento agiografico sincero e sentito («Chiudo gli occhi e penso a te, dolce Enrico /nel mio cuore accanto a me, tu sei vivo»¹⁴¹)¹⁴², tutte canzoni che sono nate da un dolore sincero per la scomparsa del leader del Pci, oltre che da una profonda e sincera ammirazione.

Poi ancora si pensi ai giorni nostri, e ai numerosi film o libri che sono stati girati e scritti con la figura di Berlinguer sullo sfondo, come il film *Quando* (2023) di Walter Veltroni, tratto dall'omonimo romanzo che racconta la storia di un militante finito in coma a seguito di un incidente, che si risveglia in coma in un mondo ormai cambiato e irriconoscibile, o il libro *Tutto quello che non doveva succedere* (2024), scritto da Andrea Cardoni, che racconta i quattordici giorni che vanno dalla sconfitta della Roma in Coppa dei Campioni fino alla morte del Segretario, e molti altri.

Come scrive Ciofani:

«A sondare ciò che il cinema, la narrativa, la musica hanno prodotto su Berlinguer *post mortem*, verrebbe da dire che la grande eredità risieda anzitutto nella sua morte, un'esperienza collettiva che – almeno per una parte d'Italia – sembra chiudere anzitempo il dopoguerra, tra il sequestro di Aldo Moro

¹³⁹ MODENA CITY RAMBLERS, *I funerali di Berlinguer*, 1994.

¹⁴⁰ G. GABER, *Qualcuno era comunista*, 1992.

¹⁴¹ A. VENDITTI, *Dolce Enrico*, 1991.

¹⁴² Cfr., L. CIOFANI, *Berlinguer, l'uomo oltre l'icona*, in <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-l'icona-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.

(curioso che i due fautori del compromesso storico siano morti in circostanze tragiche, entrambi a loro modo in diretta televisiva) e la caduta del Muro di Berlino».¹⁴³

Queste esperienze artistiche hanno in comune il fatto di derivare dall'esperienza collettiva dei funerali di Berlinguer, ennesima riprova di quanto quel momento sia stato fondamentale per la storia italiana, di quanta partecipazione abbia generato nel momento stesso dei funerali e ancora di più negli anni successivi, andando a chiudere un'epoca fatta certamente di sangue, rabbia e crisi profonda, ma anche di una grandissima umanità, di ideali incrollabili, di miti, di attesa per qualcosa che prima o poi arriverà: tutto questo è stato Enrico Berlinguer.

3.1.3 *Arrivederci Berlinguer! (2024).*

A quarant'anni di distanza dalla morte del Segretario e dall'uscita de *L'addio a Enrico Berlinguer*, la passione non è ancora finita. Nel 2024, esce nelle sale cinematografiche italiane *Arrivederci Berlinguer!*, un documentario, o meglio, un «documentario d'archivio»¹⁴⁴, realizzato dai registi bolognesi Michele Mellara e Alessandro Rossi rimontando materiali preesistenti provenienti dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD) di Roma e le sequenze de *L'addio*.

*Breve sinossi del film. Il film si apre con immagini dai colori sgargianti, ritraenti i partecipanti ad un comizio politico: si sente la voce di Berlinguer che arringa le folle mentre la macchina da presa indugia sui visi dei singoli individui. Queste sequenze vengono alternate ad altre che riprendono dall'alto l'immensa folla da cui si ergono le sventolanti bandiere rosse del partito. Dopo pochi minuti altre immagini (sia a colori che in bianco e nero) vengono inserite: si tratta di Berlinguer che parla nella Camera dei deputati e nelle piazze, ripreso tramite primi e primissimi piani stretti sul suo viso o che, al contrario, lo inquadrano da lontano con campi lunghi finalizzati a inserire il suo corpo e la sua figura in rappresentazioni corali accanto ad altri politici e a bandiere del suo partito. Dopo pochi minuti viene inserita la sequenza, ormai tristemente famosa, che lo ritrae mentre si sente male durante quello che sarà il suo ultimo comizio. In seguito, il resto del lungometraggio è interamente dedicato alle immagini del suo funerale, inframmezzate a stralci di filmati relativi alle vicende più significative della sua esistenza.*¹⁴⁵

La prima cosa che viene da chiedersi è perché si sia reso necessario realizzare un altro film su Berlinguer quasi identico a quello girato quarant'anni prima. La morte rimane qualcosa di

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ A. FAMA, *Arrivederci Berlinguer! Un film concerto*, in <https://www.collettiva.it/copertine/culture/arrivederci-berlinguer-un-film-concerto-wisnv7wy>, 9 giugno 2024.

¹⁴⁵ F. CINCIARELLI, *Arrivederci Berlinguer!*, in <https://www.ondacinema.it/film/recensione/arrivederci-berlinguer.html>, 27 giugno 2024.

incontrovertibile anche per uomini come Berlinguer e un addio, un gigantesco addio, era già stato reso; allora, cosa rende diversi i due documentari? Innanzitutto, la cosa interessante di questo lungometraggio è che non vuole risemantizzare i filmati già esistenti, ovvero non vuole attribuirgli nuovi significati in chiave contemporanea modificandone il senso, ma vuole preservarne il significato originario, al fine di conservare la memoria storica di Berlinguer e il ricordo di ciò che ha rappresentato per la politica italiana e mondiale. Ecco perché non abbiamo nessuna voce extradiegetica a commentare il filmato, non ci viene offerta nessuna inedita chiave di lettura: semplicemente, vengono lasciate parlare le immagini, a volte accompagnate dai discorsi di Berlinguer o dalla voce di alcuni personaggi intervistati che rimangono sempre anonimi, ma ancora più spesso dalla colonna sonora presente e non invasiva, realizzata dal Massimo Zamboni, chitarrista dei CCCP e CSI, con l'accompagnamento di Erik Montanari e Cristiano Roversi. Dunque, la particolarità di questo documentario «sta in ciò che non dice direttamente ma che chiama a sé stesso, che attira con la sua presenza: il **controcampo** del presente e le differenze abissali fra l'oggi e il 1984, anno della scomparsa di Berlinguer».¹⁴⁶

Questa alterità rispetto al presente è ciò che rende interessante il lungometraggio, e che gli permette di “avere qualcosa da dirci” nonostante quarant'anni prima fosse già stato fatto un lavoro simile su Berlinguer. Il film non si pone propriamente come un documento, ma come un monumento, come un *monstrum*¹⁴⁷, cioè come un fenomeno talmente eccezionale da essere in completa contrapposizione con il presente; e l'alterità si percepisce anche nel contenuto, perché questo monumento ci mette davanti agli occhi, spietatamente, tutto quello che oggi è andato perso della nostra Repubblica e del vivere insieme. Il film mette in evidenza il vuoto che si è spalancato tra cittadinanza e politica dopo la fine del sistema dei partiti senza cercare di colmarlo, anzi, sottolineando ancora di più l'assenza incontrovertibile dei corpi intermedi che caratterizza la nostra epoca, e forse anche quelle future. In un'intervista rilasciata al giornale *Il Manifesto*, Massimo Zamboni definisce con queste parole il lungometraggio:

«Questo documentario ci consegna un'idea alta di politica, di paese. Le immagini del funerale scuotono. Quella che vediamo sfilare, con numeri immensi – un milione e mezzo di persone – è l'Italia migliore. L'Italia del lavoro, dello studio, che ci crede, che voleva cambiare. Il paragone coi tempi attuali è impietoso. È bene fare questi passaggi, dall'addio a Berlinguer a questo titolo altrettanto avventuroso, quasi come ci fosse un'istanza politica, di futuro. Questo film nasconde richieste forti, attraverso volti addolorati, o «dolorosi» degli operai, volti di bambini, persone che troveremmo lontanissime dalla politica partecipata oggi. Questo colpisce. Tutte le volte che abbiamo musicato il film dal vivo, un

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ Ibidem.

grandissimo silenzio è sceso in sala al termine della proiezione. Molti avevano le lacrime agli occhi. Al di là della scomparsa di una grande figura come quella di Berlinguer, c'è la scomparsa di un'idea di cittadinanza, di paese, c'è qualcosa di molto grosso, e molto al di là di noi, che scompare con quell'avvenimento».¹⁴⁸



Fig. 24, *Arrivederci Berlinguer!*¹⁴⁹

Poi abbiamo la musica, quasi assente nell'*Addio* e protagonista nell'*Arrivederci*, che parlano al posto del narratore e ci accompagnano fino alla fine del film come un lungo, laico, *requiem*. Non ci sono parole, solo note. Zamboni racconta che l'assenza del commento politico sulla figura dell'uomo e la preferenza per questo linguaggio emozionale non è casuale, ma frutto di un'analisi ben precisa perché «qualsiasi altro tipo di intervento ne avrebbe diminuito la potenza».¹⁵⁰ La musica, invece, porta all'apice tutto il *pathos* della narrazione. Allora avanti con le chitarre “stropicciate”¹⁵¹ di Massimo Zamboni, che passano dall'acustico, utilizzato prevalentemente per la prima parte del film, all'elettrico, utilizzato soprattutto nel finale, con una lunghissima suite melodica che si conclude con una canzone dal titolo *Grazie*. Nel finale, la musica diviene canto mentre scorrono le immagini dei

¹⁴⁸ M. ZAMBONI, «*Arrivederci Berlinguer! è il mio canto di ringraziamento*», in <https://ilmanifesto.it/massimo-zamboni-arrivederci-berlinguer-e-il-mio-canto-di-ringraziamento>, 5 giugno 2024.

¹⁴⁹ *Arrivederci Berlinguer!*, in <https://www.mymovies.it/film/2024/arrivederci-berlinguer/>, 7 giugno 2024.

¹⁵⁰ M. ZAMBONI, «*Arrivederci Berlinguer! è il mio canto di ringraziamento*», in <https://ilmanifesto.it/massimo-zamboni-arrivederci-berlinguer-e-il-mio-canto-di-ringraziamento>, 5 giugno 2024.

¹⁵¹ Termine con cui è stato definito il suono caratteristico delle chitarre di Massimo Zamboni da fan e critici dei CCCP.

funerali e piazza San Giovanni si tinge del rosso delle bandiere.¹⁵² Solo nell'ultima sequenza del film le parole invadono la musica, creando nello spettatore un senso di straniamento tra il suo tempo presente e quello che stava accadendo nello schermo, rendendolo partecipe dei fatti e della distanza tra noi e loro in modo ancora più viscerale. Nemmeno il titolo è casuale: l'ultima canzone è un inno di ringraziamento, a Berlinguer ovviamente, per essersi speso per il popolo fino all'ultimo respiro, e che proprio nell'ultimo respiro ha pronunciato alcune delle sue parole più belle. «Quando ascolti le sue ultime parole, cosa puoi dire, se non grazie?». ¹⁵³



Fig. 25, *Arrivederci Berlinguer!*¹⁵⁴

Infine, per comprendere l'assoluta esigenza di un nuovo documentario su Berlinguer bisogna sottolineare l'attualità della sua figura, amato da chi votava il Pci, da chi non lo votava e comunque lo ammirava, ma anche da giovani e giovanissimi, che vedono in lui un'icona del tempo passato e

¹⁵² G. MUSOLINO, *Arrivederci Berlinguer! Con la straordinaria colonna sonora di Massimo Zamboni*, in <https://www.sound36.com/arrivederci-berlinguer-con-la-straordinaria-colonna-sonora-di-massimo-zamboni/>, giugno 2024.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ *Arrivederci Berlinguer!*, in <https://www.mymovies.it/film/2024/arrivederci-berlinguer/>, 7 giugno 2024.

che quasi provano nostalgia per un'epoca mai vissuta. Quella del Segretario è un'assenza che si è fatta monumento, frequentemente evocata, mai pienamente accettata, sempre rimpianta; è proprio qui che nasce una prima, sostanziale differenza col documento diretto dei funerali. Non è più necessario elaborare il lutto perché Berlinguer non se n'è mai veramente andato, ma è rimasto dentro ogni ideale, dentro ogni utopia che guarda con speranza verso il futuro, come vi guardava lui.¹⁵⁵ Non più la celebrazione della morte di un compagno morto troppo presto, ma la celebrazione della vita, di un certo modo di fare politica, di un tempo passato che non è più nostro eppure ci manca, e che forse, almeno per un po', ci piacerebbe vivere o rivivere. Nell'*Addio* Berlinguer è morto; nell'*Arrivederci*, alle immagini della morte si alternano immagini in vita, e la vita racchiude in sé la speranza. In fondo, anche i titoli sono molto diversi: un addio è per sempre, l'arrivederci è una possibilità.

Mentre scorrono le immagini dei titoli di coda, la musica di Zamboni sfocia in una delle canzoni più simboliche del Pci e del comunismo: *Bandiera Rossa*, l'unico inno della classe operaia italiana che possa considerarsi come un vero canto popolare di tradizione orale. Nel ritornello dell'inno c'è una frase che viene ripetuta più volte, «bandiera rossa la trionferà»¹⁵⁶, e che si sente per tutta la durata dei titoli di coda, mentre si susseguono le immagini di milioni di bandiere rosse alzate verso il cielo durante i funerali di Berlinguer. *La trionferà* è anche il titolo di un romanzo di Massimo Zamboni uscito nel 2021 e ambientato a Cavriago, una cittadina in provincia di Reggio nell'Emilia nota per il suo forte legame col comunismo russo, tanto che ancora oggi è presente nella sua piazza principale un busto di Lenin, nominato cittadino onorario nel 1970. Nel romanzo la vita quotidiana dei cittadini, le Feste dell'Unità, la fede nel "sol dell'avvenir", la politica locale, s'intrecciano con i capisaldi del comunismo, che declinati nella cittadina di Cavriago volevano dire «usare testa e mani per costruire tutti assieme il proprio cinema, la propria balera, il proprio futuro, in nome dell'emancipazione dell'umanità»¹⁵⁷. Nel finale del romanzo, che si svolge nella notte di Capodanno dell'anno 1990 in piazza a Cavriago,

«[...] una grandissima bandiera rossa si solleva verso il cielo tra gli applausi appesa a tre grappoli di palloncini gonfi d'elio. [...] La trionferà, certo che trionferà. E se non saremo noi a vederla trionfare, e se non sarà nei tempi a venire o non sarà da noi e avrà altri nomi forse, altri modi, chissà dove, duecento, trecento, mille anni, vedrete: la trionferà. [...] Tutto ciò sapendo, tutto ruminando, a Cavriago in tanti guardiamo quel drappo rosso salire al cielo fino a scomparire e sciogliersi con la notte. La trionferà. [...] Il comunismo è finito, qualcosa ci inventeremo».¹⁵⁸

¹⁵⁵ L. CIOFANI, *Arrivederci Berlinguer!*, in <https://www.cinematografo.it/recensioni/arrivederci-berlinguer-u4y1gmnz>, 5 giugno 2024.

¹⁵⁶ ANONIMO, *Bandiera Rossa*, metà dell'Ottocento.

¹⁵⁷ M. ZAMBONI, *La Trionferà*, Einaudi, Torino, frontespizio.

¹⁵⁸ Ivi, pp. 211-212.

Il finale di *Arrivederci Berlinguer!* e quello de *La Trionferà*, in qualche modo, si parlano. In entrambi risuonano le note dell'inno popolare, in entrambi vediamo garrire verso il cielo delle bandiere rosse, cariche di sogni, di speranze, di fiducia nel futuro, di passione, di utopie, di attesa per qualcosa che, prima o poi, succederà. Le bandiere volano, ma non atterrano, forse non le vedremo mai atterrare, eppure sappiamo che sono lì, che volteggiano, che girano e viaggiano, e forse un giorno, chissà... intanto, arrivederci!

3.1.4 *La grande ambizione* (2024).

Mentre era chiuso nel carcere di Regina Coeli di Roma, Antonio Gramsci in una delle pagine dei *Quaderni dal carcere* scrive:

«Può esistere politica, cioè storia in atto, senza ambizione? 'L'ambizione' ha assunto un significato deteriore e spregevole per due ragioni principali: 1) perché è stata confusa l'ambizione (grande) con le piccole ambizioni; 2) perché l'ambizione ha troppo spesso condotto al più basso opportunismo, al tradimento dei vecchi principii e delle vecchie formazioni sociali che avevano dato all'ambizioso le condizioni per passare a servizi più lucrativi e di più pronto rendimento. È nel carattere di ogni capo di essere ambizioso, cioè di aspirare con ogni sua forza all'esercizio del potere statale. Un capo non ambizioso non è un capo, ed è un elemento pericoloso per i suoi seguaci: egli è un inetto o un vigliacco».¹⁵⁹

Per Gramsci, un leader politico deve essere ambizioso perché senza ambizione perde la capacità di essere un capo e diventa un vigliacco, specialmente agli occhi dei suoi sostenitori, ma la sua ambizione deve essere "grande", cioè deve riguardare la collettività e rispettare coloro che hanno eletto il leader, senza alcun tornaconto personale (la "piccola" ambizione). Il leader ambizioso non può in alcun modo limitarsi all'opposizione, considerata come fine a se stessa, ma deve compiere scelte difficili, spesso dolorose, per cercare di arrivare al governo, e deve farlo proprio nel rispetto di chi lo ha reso leader; nel caso del Partito comunista italiano, la classe operaia.¹⁶⁰ I *Quaderni dal carcere* sono tra i testi che più hanno influenzato la generazione del "lungo viaggio attraverso il fascismo", la stessa generazione a cui appartiene anche Berlinguer.

Non è un caso, dunque, che il film *Berlinguer. La grande ambizione* di Andrea Segre si apra proprio con una citazione di Gramsci che continua la pagina del quaderno, resa sul grande schermo con caratteri bianchi su sfondo nero: «Di solito si vede la lotta delle piccole ambizioni, legate a singoli fini privati, contro la grande ambizione, che è invece indissolubile dal bene collettivo».¹⁶¹ Il titolo del

¹⁵⁹ A. GRAMSCI, *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino, 2014, Q. 6, p. 771.

¹⁶⁰ V. ROGHI, *La grande ambizione di raccontare Enrico Berlinguer*, in <https://www.internazionale.it/notizie/vanessa-roghi/2024/11/13/grande-ambizione-enrico-berlinguer-film>, 13 novembre 2024.

¹⁶¹ A. GRAMSCI, *Quaderni dal carcere*, cit., Q. 6, p. 771.

film è di per sé evocativo: l'aggettivo "grande" non indica superbia, ma scala etica: l'ambizione è tale non perché riguardi l'individuo, ma perché eccede il privato e si apre al collettivo. Sul piano semiotico, il titolo istituisce immediatamente un'opposizione binaria fondamentale che struttura l'intera narrazione: piccolo/privato vs. grande/collettivo. La frase d'esordio, poi, è una vera e propria dichiarazione politica da parte di Segre, che sin dalla prima immagine ci racconta quello che vedremo nel film: lo sguardo di Berlinguer, le ragioni di Berlinguer, dall'attentato in Bulgaria alla fine del compromesso storico, e nient'altro. Il *fil rouge* che passa da Gramsci a Berlinguer è esplicitato anche nelle immagini. Dopo appena una ventina di minuti di film, vediamo Berlinguer chino a lavorare sulla scrivania, nel suo ufficio romano in via delle Botteghe Oscure, sopra cui campeggia una foto in bianco e nero di Gramsci. A questo punto, ogni dubbio politico è fugato.



Fig. 26, Enrico Berlinguer e Antonio Gramsci.¹⁶²

La grande ambizione è un film del 2024 diretto dal regista Andrea Segre e incentrato sulla vita e sulla politica del leader del Pci Enrico Berlinguer, interpretato dall'attore Elio Germano, in un arco di tempo che va dal 1973 al 1978. L'opera è stata scelta come film di apertura al Festival del Cinema di Roma del 2024 e ha ricevuto vari riconoscimenti, tra cui il David di Donatello nel 2025. Nel film si alternano immagini di repertorio provenienti dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD) di Roma, lo stesso archivio da cui sono state riprese le immagini

¹⁶² T. DE PACE, *Enrico Berlinguer e Antonio Gramsci*, in <https://duels.it/sogni-elettrici/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre-il-progetto-politico-per-salvare-la-democrazia/>, 30 ottobre 2024.

che vanno a comporre il lungometraggio *Arrivederci Berlinguer!*, a sequenze girate interamente sul set perché il film in oggetto si presenta, e rimane, un film di finzione. O meglio, è una fiction che procede quasi in modo documentaristico. È indubbio l'importanza del lavoro di ricerca condotto da Andrea Segre, regista che ben conosce il mondo dei documentari avendone girati più di una ventina, e dei suoi collaboratori, tra cui figurano i nomi di Daniele Ongaro, ricercatore che negli ultimi anni ha portato alla luce pezzi dimenticati della nostra storia televisiva e documentaristica, dello storico Miguel Gotor, già consulente del regista Marco Bellocchio nella serie televisiva *Esterno Notte* (2022), autore di numerosi saggi sull'Italia degli anni Settanta/Ottanta e dello sceneggiatore Marco Pettenello.

Lo stile formale del film è una scelta semiotica precisa: la ripresa è documentaristica, arricchito da materiali d'archivio, e questo produce un effetto di realtà che abbassa la distanza tra spettatore e storia. Ma c'è di più: la commistione di girato originale e repertorio crea uno spazio enunciativo ambiguo, dove il passato storico e la sua ricostruzione si sovrappongono. Il film non pretende di essere oggettivo, ma sceglie di essere *testimoniale*. Sul piano della semiotica dell'enunciazione, il regista costruisce uno spettatore implicito che è già disposto ad una certa nostalgia: la grande nostalgia è la cifra del film, nostalgia per un passato in cui la politica era discussione, dibattito, confronto, in cui l'ambizione era fare collettivo.

La grande ambizione si apre con delle immagini di repertorio del colpo di Stato orchestrato da Henry Kissinger (allora segretario degli Stati Uniti d'America) in Cile con cui viene spazzato via il governo socialdemocratico di Salvador Allende che, dopo aver vinto le elezioni, stava portando avanti concrete riforme sociali. I volti felici di bambini, uomini, donne e dello stesso Allende, esultanti dopo la vittoria elettorale (un estratto dal film *Cile 1972* di Monica Maurer), di colpo vengono cancellate dalle immagini dei bombardamenti dell'11 settembre 1973 su La Moneda, le quali sfumano a loro volta nella finzione e lasciano il posto a un Berlinguer, vestito in abiti troppo larghi, che fa esercizi ginnici davanti a una foto incorniciata e appesa al muro di Lenin. La scelta d'apertura non è casuale: il governo Allende, oltre ad essere stato molto amato dallo stesso Berlinguer, era appena stato oggetto di un colpo di Stato, e l'ipotesi che la stessa cosa potesse verificarsi anche in Italia preoccupava non poco il Segretario e tutto il Pci. Infatti, dopo la strage fascista di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969, il governo temeva l'avanzata dei partiti di estrema sinistra, notoriamente legati al terrorismo e formati soprattutto da giovani entusiasti e animati da ideali rivoluzionari. L'avanzata silenziosa preoccupava Berlinguer a tal punto da portarlo a cercare un'alleanza con la Dc pur di mantenere intatta la democrazia: da qui, la nascita del «compromesso storico».¹⁶³

¹⁶³ V. ROGHI, *La grande ambizione di raccontare Enrico Berlinguer*, in <https://www.internazionale.it/notizie/vanessa-roghi/2024/11/13/grande-ambizione-enrico-berlinguer-film>, 13 novembre 2024.

Senza dubbio Berlinguer era un uomo della democrazia, che viveva nella democrazia e che cercava di difenderla a ogni costo, ma sicuramente non era un rivoluzionario. Non aveva del tutto compreso né le manifestazioni del Sessantotto, né quelle del Settantasette, come racconta anche il film *Berlinguer ti voglio bene*. La sua “via democratica al socialismo”, che pure è stata molto amata in contesto italiano, era invisa ai rappresentanti del Partito comunista nell’est Europa. Lo dimostrano l’attentato subito a Sofia, in Bulgaria, in occasione del confronto con Todor Zivkov, Presidente della Repubblica di Bulgaria e dirigente del Partito comunista bulgaro. Dopo un’accesa discussione proprio sul colpo di Stato avvenuto in Cile, in cui Berlinguer ribadisce di essere contrario a ogni forma di violenza e fervente sostenitore delle istituzioni democratiche, il Segretario viene fatto salire su una macchina con un interprete e il vicesegretario del Partito comunista bulgaro. La macchina verrà tamponata da un mezzo militare qualche minuto dopo e solo Berlinguer uscirà illeso, mentre i suoi compagni perderanno la vita. Che il “tragico” incidente non fosse affatto un incidente è piuttosto chiaro a Berlinguer, come rivelerà anche alla moglie Letizia dopo il rientro a casa: la strada era bloccata per via della delegazione, com’è stato possibile che il furgone passasse? Eppure il Segretario sceglie di non denunciare, per non creare problemi al partito, ma soprattutto per non creare problemi alla democrazia.

La rivoluzione manca anche in occasione del referendum sul divorzio del 1974. Berlinguer era convinto che sarebbe stata una sicura sconfitta: «prenderemo massimo il 35%», ripeteva ai compagni.¹⁶⁴ Era convinto che il referendum avrebbe portato a un’alleanza sicura tra Democrazia cristiana e neofascisti, facendo crollare l’idea del compromesso storico. Aveva cercato più volte di annullarlo e di cercare una mediazione con la Dc, mediazione mai trovata a causa dell’arroganza del segretario Amintore Fanfani, convinto di avere la vittoria in tasca. Tutto questo viene narrato magistralmente in una scena del film, dove i protagonisti sono Nilde Iotti ed Enrico Berlinguer. Nilde annuncia che non ci sono più margini per una trattativa e Berlinguer ribadisce che la decisione «porterà la Democrazia cristiana ad allearsi con i fascisti, questo succederà» «E noi diciamolo! - risponde Nilde - Accettiamo la sfida: diciamo che la famiglia si deve fondare sul sentimento, non su una norma di legge. Capiiranno. La società è molto più avanti di quanto pensi Amintore Fanfani, e anche più di quanto pensino molti di voi uomini qui, nel partito».¹⁶⁵ Dall’altra parte, silenzio. Seguono immagini di repertorio sulla campagna elettorale fatta per il NO da parte della sinistra e per il SÌ fatta da Dc e dalle destre. Il NO stravinse con il 59%: fu un vero e proprio trionfo che testimoniava un

¹⁶⁴ G. CALELLA, *Berlinguer, la grande rinuncia*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/berlinguer-la-grande-rinuncia/>, 11 novembre 2024.

¹⁶⁵ A. SEGRE, *Berlinguer. La grande ambizione*, 2024.

cambiamento sociale che né Berlinguer, né tantomeno Fanfani avevano visto arrivare.¹⁶⁶ Ma il dibattito sulla rivoluzione era vivo e vibrante all'interno del Pci, anche se Segre non ne fa menzione, se non per qualche breve sequenza.

Durante una riunione dei vertici del Pci, irrompe nella stanza una tragica notizia: è il 28 maggio 1974 ed è appena stato compiuto un attentato dinamitardo a Brescia, in Piazza della Loggia, ordito dai gruppi nazifascisti in occasione di una manifestazione del Pci. Ci sono già quattro morti, ma il numero di feriti, anche gravi, è in aumento costante. Berlinguer chiede quale sia stata la reazione dei compagni a Brescia; gli viene risposto che hanno mantenuto la calma, ma la risposta non piace per nulla a Umberto Terracini, dirigente del Pci, che vorrebbe che i luoghi di ritrovo dei fascisti venissero «presi d'assalto dal furore del popolo» perché «non si può essere sempre sicuri e sereni che la democrazia comunque regga».¹⁶⁷ Ancora una volta, silenzio da parte di Berlinguer. Il popolo, invece, probabilmente avrebbe voluto seguire le parole di Terracini, e le manifestazioni del Settantasette lo dimostrano.

Questo apparente “scollamento” tra il sentire popolare e le decisioni di Berlinguer, sono il tema più criticato del film. Luciana Castellina, che con l'ex segretario comunista ha condiviso una lunga militanza fin dal 1947 nella federazione giovanile del Pci, ha esplicitato il suo giudizio negativo sul film di Segre, sostenendo che non traspaia nulla delle grandi novità di quel tempo, dalla crisi della democrazia, all'emergere dell'ecologia. Tutto quello che rimane di Berlinguer è

«solo una piatta esaltazione della democrazia (quale?) su cui fa delle lezioncine a bulgari, sovietici e compagni. È sulla base di queste lezioncine che Berlinguer sarebbe diventato così popolare? Andiamo!, il popolo comunista lo ha amato perché gli ha riconosciuto la forza e il coraggio di provare a conciliare l'orizzonte di una nuova società comunista con le scelte immediate che i lunghi processi di cambiamento oggi impongono a chi non abbia rinunciato a fare la rivoluzione».¹⁶⁸

Secondo Castellina, il rapporto tra Berlinguer e la base del partito non emerge nel film per la sua originalità, tanto che non sembra chiaro nemmeno il motivo per cui un italiano su tre votasse il Partito comunista.¹⁶⁹ La critica si conclude con una sua intervista rilasciata al Fatto Quotidiano, in cui addirittura paragona l'immagine di Berlinguer a quella di «un dirigente del Partito Liberale»¹⁷⁰ o, per

¹⁶⁶ G. CALELLA, *Berlinguer, la grande rinuncia*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/berlinguer-la-grande-rinuncia/>, 11 novembre 2024.

¹⁶⁷ A. SEGRE, *Berlinguer. La grande ambizione*, 2024.

¹⁶⁸ L. CASTELLINA, *Perché non mi piace il film su Berlinguer*, in <https://ilmanifesto.it/perche-non-mi-piace-il-film-su-berlinguer>, 9 novembre 2024.

¹⁶⁹ V. ROGHI, *La grande ambizione di raccontare Enrico Berlinguer*, in <https://www.internazionale.it/notizie/vanessa-roghi/2024/11/13/grande-ambizione-enrico-berlinguer-film>, 13 novembre 2024.

¹⁷⁰ T. RODANO, *Luciana Castellina: “Quello non è Berlinguer, sembra un liberale scialbo”*, in <https://www.ilfattoquotidiano.it/in-edicola/articoli/2024/11/08/luciana-castellina-quello-non-e-berlinguer-sembra-un-liberale-scialbo/7759510/>, 8 novembre 2024.

usare le parole di Segre, a un «grigio funzionario di partito»¹⁷¹, nonostante Enrico fosse molto, molto più di questo. La condanna di Castellina fa eco a un'altra importante critica, giunta questa volta dal mondo del cinema e per bocca del regista Nanni Moretti, dopo la visione del film al Festival del Cinema di Roma: «secondo me se Andrea Segre ed Elio Germano avessero avuto vent'anni nel 1973, avrebbero odiato il compromesso storico».¹⁷² Anche questa volta, la provocazione è nel merito delle scelte di Segre, accusato di essere troppo giovane per comprendere pienamente gli anni che ha preteso di raccontare (il regista è nato nel 1976). D'altronde, dal regista di film come *Il sol dell'avvenire*, *La cosa* o *Santiago, Italia* non ci si poteva aspettare tenerezza per un film ritenuto da Moretti nostalgico.

A questo punto, però, occorre fare una precisazione: i documentari, i film, qualsiasi prodotto mediale che racconti la storia, è frutto di un punto di vista. Non esistono documentari "oggettivi", né tantomeno si può richiedere a un film di finzione di dire sempre e solo la verità. Un film risponde alle domande di chi lo scrive, alla soggettività del regista, non nasce per soddisfare i pregiudizi, le aspettative e le convinzioni di chi lo guarda, nemmeno quando la sua storia personale s'intreccia con quella rappresentata sul grande schermo. *La grande ambizione* porta in scena la prospettiva di Segre, come mette in chiaro sin dal primo fotogramma, ed è la prospettiva di chi quegli anni non li ha vissuti appieno ma ne subisce il fascino, e soprattutto prova ammirazione per Berlinguer, Moro, per tutti quei politici che prima di tutto sono stati uomini, che hanno vissuto *con e per* la democrazia, *dentro* la democrazia, e che forse, alla fine, hanno avuto ragione. La Storia può essere raccontata anche attraverso il proprio punto di vista, in un film finzionale e biografico che non ha mai avuto la pretesa di raccontare *tutto*, ma che racconta *tanto* di un periodo storico indimenticato e indimenticabile.

Oltretutto, Segre non costruisce nemmeno un santo o un martire, anzi

«Berlinguer, *la grande ambizione* ha il pregio di essere depurato da ogni fastidiosa empatia connaturata ad una agiografia dell'uomo, del politico. Segre, mette una giusta distanza tra sé e quel cuore politico del film e raffredda le emozioni più intense in quegli spunti politici che si ritrovano nelle discussioni assembleari con i lavoratori, nelle stanze dove si segnavano le tappe politiche di un'ascesa elettorale al tempo stesso costruita con sagacia dallo staff del segretario oltre che da lui stesso [...] Segre mette in scena questo lavoro incessante, questo continuo dedicarsi alla vita politica di Enrico Berlinguer con la sua andatura un po' sbilenca e il suo parlare semplice e comprensibile a tutti, ma al tempo stesso denso e ricco di sensibilità per il suo obiettivo».¹⁷³

¹⁷¹ A. SEGRE, *Berlinguer. La grande ambizione*, 2024.

¹⁷² N. MORETTI, *Berlinguer, la grande rinuncia*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/berlinguer-la-grande-rinuncia/>, 11 novembre 2024.

¹⁷³ T. DE PACE, *Berlinguer – La grande ambizione di Andrea Segre, il progetto politico per salvare la democrazia*, in <https://duels.it/sogni-elettrici/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre-il-progetto-politico-per-salvare-la-democrazia/>, 30 ottobre 2024.

Da qui, la decisione di Segre di mettere in scena anche la vita privata di Berlinguer, qualcosa che mai nessuno prima d'ora aveva avuto il coraggio di fare; e il coraggio mancava perché quando si mettono le mani su figure come Berlinguer, o come Moro, si ha la sensazione di avere a che fare con qualcosa di "sacro", dove la parte politica fagocita quella della vita privata. Segre fa esattamente l'opposto, costruendo il suo film sulla relazione tra pubblico e privato, tra politico e uomo, ma sempre obbedendo alla Storia. Quel che viene fuori è un film storico, documentaristico, finzionale, biografico e «forse non c'è luogo più opportuno di un film su Enrico Berlinguer per pensare il biografico come un incessante compromesso tra spinte rivoluzionarie e contropunte conservatrici, tra fughe di libertà e richiami all'ordine, tra disobbedienza al canone e obbedienza alla Storia».¹⁷⁴

Per compiere questa sottile operazione, il volto di Berlinguer non poteva che essere quello di Elio Germano, un attore camaleontico, naturalmente carismatico, capace di imitare alla perfezione l'accento sardo di Berlinguer, senza alcun cenno caricaturale.



Fig. 27, Elio Germano in *Berlinguer: La grande ambizione*.¹⁷⁵

¹⁷⁴ G. TAGLIANI, *Il compromesso biografico. Berlinguer – La grande ambizione di Andrea Segre*, in *Fata Morgana*, <https://www.fatamorganaweb.it/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre/>, 4 novembre 2024.

¹⁷⁵ L. CIOFANI, *Berlinguer. L'uomo oltre l'icona*, in <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-l'icona-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.

La semiotica del corpo è centrale nel film. Berlinguer viene evocato attraverso alcuni tratti fisici e gestuali diventati iconici: l'accento sardo, la sigaretta sempre in bocca, il silenzio eloquente. Poi c'è la rappresentazione delle sue abitudini quotidiane, i vestiti sempre troppo larghi, gli esercizi ginnici la mattina, i pantaloni arrotolati sul fondo perché non si sporcassero, il bicchiere di latte la mattina. Questi elementi non sono decorativi: sono indici di un sistema di valori. Il silenzio, in particolare, funziona come segno di densità interiore in opposizione alla retorica vuota del potere. Elio Germano si trasforma in Berlinguer davanti agli occhi dello spettatore, in un processo che non è semplice mimesi, ma costruzione di un corpo-segno capace di incarnare un'intera postura politica e morale. Il protagonismo del corpo è evidente sia nella dimensione pubblica, che in quella privata. Non serve aver visto dal vivo Berlinguer per ricordare come arringasse la folla, con le parole soprattutto, ma anche con il corpo, quel corpo di un uomo non molto alto che parlava, quasi in totale solitudine, sotto lo sguardo di milioni di persone; lo stesso corpo che poi lo tradì, nel comizio in Piazza della Frutta a Padova e lo stesso corpo che è stato scelto da Segre come locandina del film.



Fig. 28, Berlinguer alla Festa dell'Unità al Campovolo di Reggio Emilia.¹⁷⁶

Poi abbiamo la rappresentazione della dimensione privata, che costituisce un'ulteriore innovazione del film di Segre. Non è la prima volta che si cerca di immaginare il politico dentro lo spazio privato: lo aveva già fatto Bellocchio nel suo dittico dedicato ad Aldo Moro, tramite il film *Buongiorno, notte*

¹⁷⁶ Berlinguer alla Festa dell'Unità al Campovolo di Reggio Emilia, in <https://duels.it/sogni-elettrici/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre-il-progetto-politico-per-salvare-la-democrazia/>, 30 ottobre 2024.

e la serie televisiva *Esterno notte*, dove vediamo alternarsi le decisioni politiche di Moro a scene della vita quotidiana, ma nessuno, in oltre quarant'anni, aveva pensato di compiere la stessa operazione con Berlinguer. Probabilmente perché, come ipotizza Ciofani facendo riferimento ai documentari sulla sua morte, «è come se le immagini del funerale avessero già detto tutto ed è come se tutte le immagini di Berlinguer siano in qualche modo suggestionate dal presagio di quella fine».¹⁷⁷ Una fine talmente grande e simbolica da portarsi via tutto il resto, almeno fino a *La grande ambizione*.

Berlinguer è il politico che il mondo intero ha conosciuto e riconosciuto, ma è anche l'uomo di origini sassaresi che era convinto di rimanere per sempre «un grigio funzionario di partito», e che sua moglie Letizia sposa proprio per questo, forse sperando di mantenere intatta quella dimensione familiare sempre messa a dura prova dalle incombenze politiche. La casa del Segretario è rappresentata esattamente come ce l'aspetteremmo, di gusto ma senza concessioni al consumismo. Soprattutto in quella casa vengono mostrate scene della vita quotidiana: Berlinguer che lavora seduto alla scrivania mentre si sentono le voci fuoricampo dei figli più grandi che litigano; la figlia più piccola, Laura, che siede sulle ginocchia del padre per fargli vedere un disegno (un uomo colorato di grigio che corrisponde, guarda caso, a un “grigio funzionario di partito”); le discussioni a pranzo tra Enrico e suo figlio Marco, appena rientrato dalle proteste di piazza indette contro il compromesso storico; Berlinguer che cerca disperatamente una banconota da cinquantamila lire nascosta in un libro, come si usava fare in Sardegna.



¹⁷⁷ L. CIOFANI, *Berlinguer, l'uomo oltre l'icona*, in <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-l'icona-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.

Fig. 29, scene di vita familiare.¹⁷⁸

La casa è anche il luogo dove Letizia Laurenti (Elena Radonicich), moglie di Berlinguer, diventa protagonista, fornendoci alcuni punti di vista inediti. Siamo sempre abituati a vedere in azione i funzionari, non sappiamo quasi nulla delle persone che vivono loro vicino, anche se possiamo immaginarcele spesso sole e in attesa di qualcuno o qualcosa. Letizia viene rappresentata in quasi tutte le scene con una sigaretta in bocca, come il marito; è una donna che fuma, fuma moltissimo, e nel gesto di accendersi la sigaretta viene messa in scena tutta la sua solitudine. È sola, e fuma, anche quando, accendendo la radio, viene a sapere della notizia della morte di Aldo Moro. Proprio in questa scena Letizia rappresenta uno sguardo inedito, probabilmente comune a tutte le mogli di funzionari o militanti d'Italia, su uno dei fatti più controversi della nostra storia.¹⁷⁹

Nel corso della narrazione, molto spesso vediamo la dimensione quotidiana passare dallo spazio chiuso della casa allo spazio aperto del mondo. Come tutte le famiglie italiane, anche quella di Berlinguer ogni tanto si concede qualche momento di svago o di vacanza; infatti, li vediamo alle prese con una vacanza in Sardegna, a Sassari, dopo la vittoria alle elezioni del 1975. Si fanno giri in bicicletta, si va in barca a vela, si scherza e si parla tanto. Dopo una gita in barca, Berlinguer racconta alla figlia Maria della morte della madre, scomparsa quando aveva quattordici anni e che lui aveva sperato fino all'ultimo di guarire portandole un bicchiere di latte a letto ogni mattina: «era la mia medicina», dice Berlinguer. E alla domanda della figlia su quanto sia stato difficile crescere senza madre, risponde: «Maria, in qualche modo nella vita bisogna andare avanti».¹⁸⁰

La famiglia è riunita anche durante un picnic al parco, dove Berlinguer e il figlio Marco giocano a calcio mentre la moglie e le figlie siedono su una coperta. Bianca, la figlia più grande, a un certo punto chiede a suo padre: «ma quando viene il socialismo, se uno è ricco deve restituire tutto?». Berlinguer le risponde che la ricchezza verrà distribuita «ciascuno secondo le sue capacità, a ciascuno secondo i suoi bisogni», e chiude dicendo «il capitalismo si fonda sulla competizione, mentre invece il socialismo si fonda sulla collaborazione tra le genti e i popoli. I soldi servono solo a farti credere che qualcuno ha vinto, ed è ricco, e tutti i poveri hanno perso».¹⁸¹ Nel film Berlinguer è spesso con i figli, ai figli spiega tutto quello che gli viene richiesto, sia della sua vita che della politica, anche quando vengono chieste risposte a critiche, e non lo fa perché sia buono o speciale; sicuramente lo è,

¹⁷⁸ *Scene di vita familiare*, in <https://duels.it/sogni-elettrici/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre-il-progetto-politico-per-salvare-la-democrazia/>, 30 ottobre 2024.

¹⁷⁹ V. ROGHI, *La grande ambizione di raccontare Enrico Berlinguer*, in <https://www.internazionale.it/notizie/vanessa-roghi/2024/11/13/grande-ambizione-enrico-berlinguer-film>, 13 novembre 2024.

¹⁸⁰ A. SEGRE, *La grande ambizione*, 2024.

¹⁸¹ Ibidem.

«ma la sua è una scelta politica, una grande ambizione, quella di insegnare ai bambini “non le piccole virtù ma le grandi”». ¹⁸² I comunisti e le comuniste, da sempre, parlano ai loro figli e alle loro figlie di politica e averlo ricordato è un merito ulteriore del film.

In conclusione, che film è *La grande ambizione*? Nell'intervista dopo la presentazione del film, ad Andrea Segre è stato chiesto se nel progetto ci fosse l'intenzione di mettere un freno a una nostalgia “pericolosa” che «anziché spingere a fare meglio e a rifare qualcosa di collettivo può diventare un ostacolo». ¹⁸³ La domanda seguiva il *fil rouge* di alcune critiche mosse soprattutto dagli ex militanti di cui abbiamo parlato, come Castellina e Moretti. La risposta, però, è arrivata forte e chiara dal regista:

«La memoria non viene usata come rifugio, ma come strumento per rimettere in moto l'immaginazione politica, per far parlare chi non si sente rappresentato, chi è cresciuto dentro una democrazia che sembra aver perso il controllo della rappresentanza». ¹⁸⁴

Questo film ci spinge ad agire, a partecipare, attraverso le immagini della stagione politica in cui si è partecipato di più, indipendentemente dalla propria appartenenza a un partito o a un altro; è un film che parla di collaborazione, non di competizione, che spinge a intendere la politica come un'azione condivisa, non come una delega. Dice Germano, nel corso della stessa intervista:

«Siamo stati allevati a essere clienti, ci hanno spiegato che l'unico modo in cui possiamo cambiare la nostra felicità personale è mettere una crocetta su un partito anziché su un altro, invece noi dobbiamo essere partecipi, far sentire la nostra voce. E ricordare ai rappresentanti che sono rappresentanti». ¹⁸⁵

Il regista e l'attore hanno dichiarato che il film è «il nostro atto politico». Questa affermazione è rivelatrice: il film non si propone come un documento neutro, ma come un testo performativo che *fa* qualcosa nel mondo. Riattivare la figura di Berlinguer nel 2024 significa proporre al pubblico contemporaneo un sistema di valori (integrità, primato del collettivo, autonomia critica) come contromisura alla frammentazione del discorso politico attuale. Tutto converge in un unico messaggio: la "grande ambizione" non appartiene solo a Berlinguer, appartiene al film stesso; ed è l'ambizione di tornare a dire “noi”.

¹⁸² V. ROGHI, *La grande ambizione di raccontare Enrico Berlinguer*, in <https://www.internazionale.it/notizie/vanessa-roghi/2024/11/13/grande-ambizione-enrico-berlinguer-film>, 13 novembre 2024.

¹⁸³ B. BRAGADINI, *'La grande ambizione' di oggi? Tornare a dire “noi”*, in *Rolling Stone Italia*, <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/film/la-grande-ambizione-di-oggi-tornare-a-dire-noi/1010276/>, 10 novembre 2025.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ Ibidem.

CAPITOLO 4

IL “CASO MORO” ATTRAVERSO UN’ANALISI CINEMATOGRAFICA

«Raccontare come stanno le cose,
vuol dire non subirle.»

R. Saviano - *Vieni via con me*, p. 126.

«[...] Vorrei capire, con i miei piccoli occhi mortali,
come ci si vedrà dopo. Se ci fosse luce, sarebbe bellissimo.»

Aldo Moro – *Lettera alla moglie Eleonora*.

4.1 Il compromesso storico: alcuni cenni storici.

Le prime considerazioni sulla possibilità di un “compromesso storico” hanno le loro radici nell’anno 1972. Nel marzo di quell’anno, la tensione nel Paese era cresciuta esponenzialmente: le Br avevano sequestrato il 3 marzo a Milano un dirigente industriale, l’11 marzo nella stessa città vi erano stati grandi tumulti e scontri a fuoco tra gruppi di estrema destra e di estrema sinistra, mentre il 14 marzo era morto l’editore Giangiacomo Feltrinelli, nella preparazione di un attentato dimostrativo sempre ai danni della città di Milano. Nello stesso periodo, precisamente dal 13 al 17 marzo 1972, si svolse a Milano il XIII Congresso del Pci, in cui venne eletto segretario Enrico Berlinguer. La relazione congressuale del neo segretario constataba la fine della «più che decennale vicenda del centro-sinistra»¹⁸⁶; il nuovo obiettivo della politica comunista era porre fine alla *conventio ad excludendum* (la legge non scritta per la quale i comunisti non sarebbero potuti salire al governo a causa dei loro legami internazionali) e proporre una «svolta democratica» che coinvolgesse l’intero Paese. Era opinione dei comunisti, infatti, che dopo il primo “biennio rosso” la Dc avesse sterzato a destra e che fosse necessario opporsi a questa inversione attraverso una prospettiva nuova che «in un Paese come l’Italia [...] può essere realizzata solo con la collaborazione tra le grandi correnti popolari: comunista socialista e cattolica. Di questa collaborazione l’unità delle sinistre è condizione necessaria ma non sufficiente». Per Berlinguer, dunque, un’alternativa di sinistra era ritenuta irrealistica e insufficiente per produrre un cambiamento durevole e profondo: l’unico modo per uscire dalla crisi in cui era sprofondata l’Italia era l’incontro delle tre grandi componenti popolari italiane.

¹⁸⁶ E. BERLINGUER, *Unità operaia e popolare per un governo di svolta democratica per rinnovare l’Italia sulla via del socialismo*, relazione al XIII Congresso nazionale del Pci (Milano, 13-17 marzo 1972), in Pugliese, Pugliese (a cura di), *Da Gramsci a Berlinguer*, vol. IV, Garzanti, Milano, 1985, p. 278.

Dopo il golpe avvenuto in Cile l'11 settembre 1973, Berlinguer tornò a parlare concretamente di una «via democratica al socialismo». Il suo timore era che le istituzioni democratiche, così fragili nel nostro Paese, rischiassero di crollare definitivamente sulla scia di quanto avvenuto in Cile, a causa di un colpo di Stato, del terrorismo o, più in generale, di tutte le vie antidemocratiche. Il Segretario pubblicò tre articoli sulla rivista «Rinascita», in cui denunciava le responsabilità statunitensi nel colpo di Stato cileno e sottolineava la necessità di isolare le forze golpiste e reazionarie nell'azione politica italiana volta alla trasformazione della società.

«Il compito nostro essenziale – ed è un compito che può essere assolto – è dunque quello di estendere il tessuto unitario, di raccogliere attorno a un programma di lotta per il risanamento e rinnovamento democratico dell'intera società e dello Stato la grande maggioranza del popolo, e di far corrispondere a questo programma e a questa maggioranza uno schieramento di forze politiche capace di realizzarlo. Solo questa linea e nessun'altra può isolare e sconfiggere i gruppi conservatori e reazionari, può dare alla democrazia solidità e forza invincibile, può far avanzare la trasformazione della società. In pari tempo, solo percorrendo questa strada si possono creare fin d'ora le condizioni per costruire una società e uno Stato socialista che garantiscano il pieno esercizio e lo sviluppo di tutte le libertà».¹⁸⁷

D'altronde, ciò non significava nemmeno perseguire una via puramente parlamentare, poiché i comunisti ricordavano bene che il parlamento era stato conquistato dalla lotta di classe e dalle masse lavoratrici, e che quindi andava difeso e valorizzato. La democratizzazione delle magistrature, dei corpi armati e di tutti gli apparati dello Stato, andava intesa in senso gramsciano come una vera e propria “guerra di posizione”, espressa non in termini violenti, ma attraverso il dedalo delle alleanze con gli altri partiti.

«[...] mantenere la propria lotta sul terreno della legalità democratica non significa cadere in una sorta di illusione legalitaristica, rinunciando all'impegno essenziale di promuovere, sia da posizioni di governo che stando all'opposizione, una costante iniziativa per rinnovare profondamente in senso democratico le leggi, gli orientamenti, le strutture e gli apparati dello stato. La stessa nostra esperienza, prima ancora di quelli di altri Paesi, ci richiama a tenere sempre presente la necessità di unire alla battaglia per le trasformazioni economiche e sociali quella per il rinnovamento di tutti gli organi e i poteri dello Stato».¹⁸⁸

Nell'ultimo articolo, uscito il 12 ottobre 1973 dopo “l'incidente di Sofia” (l'attentato alla vita che Berlinguer subì in Bulgaria), il Segretario tira le fila del suo discorso, ribadendo la necessità assoluta di un accordo col mondo cattolico e con la Dc, sua rappresentante maggioritaria; pertanto, era essenziale che si agisse perché, a pesare sempre di più all'interno delle correnti democristiane, fossero

¹⁸⁷ E. BERLINGUER, *Riflessioni sull'Italia dopo i fatti del Cile*, in *Rinascita*, 5 ottobre 1973, (a cura di) P. CIOFI e G. LIGUORI, *Un'altra idea del mondo. Antologia 1969-1978*, cit., p. 100.

¹⁸⁸ Ivi, p. 101.

le sue componenti popolari, democratiche e progressive. In ultimo, Berlinguer riprende e sviluppa il concetto togliattiano di “compromesso storico”, da lui per primo elaborato e messo in pratica.

«Si tratta, al contrario, di agire perché pesino sempre di più, fino a prevalere, le tendenze che, con realismo storico e politico, riconoscono la necessità e la maturità di un dialogo costruttivo e di un'intesa tra tutte le forze popolari, senza che ciò significhi confusione o rinuncia alle distinzioni e alle diversità ideali e politiche che contraddistinguono ciascuna di tali forze. [...] Sappiamo anche bene quali e quante battaglie serrate e incalzanti sarà necessario condurre sui più vari piani, e non solo da parte del nostro partito, con determinazione e con pazienza, per affermare questa prospettiva. Ma non bisogna neppure credere che il tempo a disposizione sia indefinito. La gravità dei problemi del Paese, le minacce sempre incombenti di avventure reazionarie e la necessità di aprire finalmente alla nazione una sicura via di sviluppo economico, di rinnovamento sociale e di progresso democratico rendono sempre più urgente e maturo che si giunga a quello che può essere definito il nuovo grande “compromesso storico” tra le forze che raccolgono e rappresentano la grande maggioranza del popolo italiano».¹⁸⁹

La proposta politica venne ufficialmente presentata da Berlinguer per conto di tutto il Partito comunista italiano, ma non per questo bisogna credere che i suoi esponenti della classe dirigente fossero tutti concordi. Come spesso accade in queste situazioni, all'interno dello stesso partito vi erano visioni opposte: c'era chi, come il segretario, intendeva il compromesso storico come un passaggio necessario per arrivare a una forma di socialismo nella democrazia, mentre c'erano altri che credevano fosse solo una tappa obbligata per accedere finalmente al tanto agognato governo, come Longo e Terracini. Il vantaggio del Pci fu quello di presentarsi sempre unito e compatto all'esterno, sostenendo le tesi del Segretario o, in caso di dissensi, cercando di darne una «interpretazione vicina alla propria visione delle cose».¹⁹⁰ Ad ogni modo, Berlinguer dovette più volte spiegare che non si trattava di un accordo di potere con la Dc poiché la Dc avrebbe dovuto trasformarsi profondamente per poter diventare un partner affidabile, e ciò sarebbe stato possibile solo perché, in un partito dal 38% dei voti, non potevano essere tutti capitalisti o reazionari.¹⁹¹

La popolazione accolse favorevolmente la proposta del compromesso, che ottenne grandi consensi soprattutto dalle masse cattoliche e dai ceti moderatamente progressisti. Provocò anche una manifestata ostilità da parte dei socialisti, che in quanto terzo partito per numero di voti si sentivano emarginati dai giganti del Pci e della Dc, dalla vasta area giovanile del partito e dalle frange di estrema sinistra, assolutamente contrarie a un accordo con le forze democristiane. Nemmeno la componente più riformista della Dc apprezzò la proposta, anzi, vi si oppose radicalmente sin dal primo momento,

¹⁸⁹ E. BERLINGUER, *Riflessioni sull'Italia dopo i fatti del Cile*, in *Rinascita*, 12 ottobre 1973, (a cura di) P. CIOFI e G. LIGUORI, *Un'altra idea del mondo. Antologia 1969-1978*, cit., p. 116.

¹⁹⁰ G. LIGUORI, *Berlinguer rivoluzionario. il pensiero politico di un comunista democratico*, Carocci Editore, Roma, 2014, p. 73.

¹⁹¹ *Ibidem*.

“bloccando” di fatto l’unanimità del partito. Alla luce di ciò, emerge chiaramente un “errore di valutazione” da parte di Berlinguer, un punto debole che renderà (o avrebbe reso) impossibile la realizzazione del compromesso storico. La Democrazia cristiana non era più il partito del tempo di Togliatti, composto quasi esclusivamente da cattolici, ma nel tempo era diventato il portatore di interessi privati e statali, estremamente influente sia verso le masse che nelle decisioni economiche riguardanti il Paese; solo l’anticomunismo non era cambiato, obbligando le correnti più di sinistra della Dc a essere prigioniere della necessità di mediare con la parte più conservatrice del partito la propria strategia, fondata su una timida apertura politica. Rimane il fatto che da parte dei comunisti non ci fu mai l’intenzione di “spaccare” il partito democristiano, prendendo per assunto che fosse un’impresa irrealizzabile, ma si cercò di fare in modo che le correnti democratico-popolari prendessero il sopravvento su quelle più riformiste.

Il compromesso storico risultò comunque molto efficace, essenzialmente grazie alla sua formulazione ambigua. In primo luogo, diversi settori del Pci ne davano interpretazioni diverse, riconducendolo ognuno alla propria visione e attecchendo su fasce della popolazione di ceto e cultura diverse; in secondo luogo, la gravità della crisi economica in cui era sprofondata l’Italia portava a vedere di buon occhio l’affermarsi di nuove strade politiche, portate avanti dal Pci, rivolte alla salvaguardia dell’interesse generale, contro una Dc sempre più clientelare e corrotta, colpita da continui scandali.¹⁹² Come scrive Liguori,

«Il compromesso storico garantiva un clima di fiducia nel Pci, per la volontà conclamata di non dividere politicamente e drammaticamente il paese, tranquillizzava parte del ceto medio, ma allo stesso tempo lasciava immutate le speranze di forte cambiamento nutrite dal popolo comunista, speranze alimentate dall’onda lunga del Sessantotto, dal clima culturale da esso creato, dai fenomeni di messa in discussione radicale delle gerarchie sociali e dell’autoritarismo, dallo stesso svecchiamento dei costumi e della cultura diffusa, nel senso comune di massa. Rispetto a tutto ciò una Dc che si presentava ancora come partito d’ordine e con una cultura conservatrice e spesso ipocritamente bigotta [...] era vista come il tappo da far saltare per liberare le potenzialità del cambiamento».¹⁹³

Vi era, dunque, una reale voglia di cambiamento e di alternativa, politica e culturale, a tutto quello che il vecchio potere democristiano aveva creato in quasi trent’anni di governo, ma un’alternativa che non fosse praticata con le armi e con le rivoluzioni, bensì perpetrata dall’interno delle istituzioni democratiche. Lo stesso Berlinguer pensava al compromesso storico come un passaggio per la rivoluzione, vista come cambiamento pacifico, democratico, graduale, ma anche profondo e

¹⁹² Cfr., *ivi* p. 76.

¹⁹³ *Ibidem*.

sistemico, «una nuova tappa della rivoluzione democratica e antifascista».¹⁹⁴ Nel suo rapporto al XIV Congresso nazionale del Pci a Roma, il segretario ribadì che il compromesso storico era «una sfida che il Partito comunista rivolge a tutte le altre forze democratiche»¹⁹⁵, era una «strategia» per uscire dalla crisi in cui versava l'Italia, non una formula di governo. Le elezioni regionali del 1975 premiarono la politica del Pci, che ottenne il 33,5% su scala nazionale, affermandosi come unico partito in grado di contrastare la Democrazia cristiana. L'anno dopo, il 30 aprile 1976, il governo presieduto da Moro si dimise e furono indette nuove elezioni politiche anticipate, dove il Pci ottenne addirittura il 34,4% dei voti, chiedendo a gran voce che venisse discussa la *conventio ad excludendum* contro di esso, e che venisse rivista la sua posizione nel panorama italiano di quegli anni. La proposta venne recepita, almeno dalla solita corrente democratica-popolare della Dc che vedeva a capo l'onorevole Aldo Moro, e tra i due leader iniziò una trattativa più o meno segreta che si concluse solo con il tragico rapimento di Moro, avvenuto il 16 marzo 1978, quando forse si iniziava a intravedere una sottile speranza di un accordo.

Ci sono molte cose che non conosciamo, sia dei rapporti tra Berlinguer e Moro, sia del rapimento di quest'ultimo, probabilmente perché troppo dolorosi da rivivere nella nostra memoria collettiva; ecco, allora, che la finzione può venirci in aiuto, per affrontare alcuni traumi del passato, e perché no, farci immaginare qualcosa di diverso, possibile solo nella nostra immaginazione, ma fondamentale per continuare a vivere. Per molti anni la politica e l'arte manterranno il silenzio sul caso Moro, finché l'esigenza di raccontare le cose non diventerà una necessità impellente della nostra società; allora anche il cinema farà la sua parte, contribuendo alla creazione di un nuovo immaginario collettivo dove alcuni fantasmi si affrontano e, forse, si superano. D'altronde, come diceva Jean Cocteau,

«la storia è una verità che si deforma e diviene menzogna, mentre il mito è qualcosa di immaginario che si forma nel racconto e alla fine diventa vero. L'arte è questo raccontare, piegando a necessità diverse dalla verosimiglianza per creare un oggetto che è nell'immaginazione».¹⁹⁶

¹⁹⁴ E. BERLINGUER, *Intesa e lotta di tutte le forze democratiche e popolari per la salvezza e la rinascita dell'Italia*, relazione al XIV Congresso nazionale del Pci (Roma, 18-23 marzo 1975).

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ J. COCTEAU, in E. PALANDRI, *Marco Bellocchio, Esterno Notte*, in *DoppioZero*, <https://www.doppiozero.com/marco-bellocchio-esterno-notte>, 27 giugno 2022.

4.1.1 *Esterno Notte* (2022): il punto di vista di Aldo Moro.

Nel 2022, a quasi dieci anni di distanza da *Buongiorno, notte* (2003), il primo film dedicato al rapimento di Moro, il regista piacentino Marchio Bellocchio torna al cinema con la serie televisiva *Esterno Notte*, dedicata ancora una volta al politico romano. A differenza della prima opera, questa volta non ci troviamo davanti a un film, bensì a una serie tv. La scelta di Bellocchio non è casuale: negli ultimi anni la serie tv è diventata il genere principale delle nuove piattaforme streaming, apprezzata specialmente da giovani e giovanissimi e diventata in poco tempo molto attrattiva anche per i talenti del settore audiovisivo, come registi e attori di fama internazionale. Quest'attenzione ha contribuito all'affermazione delle serie tv come vere e proprie opere di culto, in grado di incontrare il gusto di un pubblico sempre più vasto ed eterogeneo. Le nuove serie televisive sono caratterizzate da grande complessità, caratteristica che contribuisce in modo significativo a renderle teatro di costruzione dell'immaginario collettivo, nonché luogo per nuove forme di sperimentazione estetiche e narrative.¹⁹⁷

La serialità, contrariamente a quanto si possa pensare, è un meccanismo nato molto prima delle epoche televisive: si pensi ad esempio al *feuilleton* ottocentesco, un genere letterario popolare nato in Francia e caratterizzato dalla pubblicazione a puntate di un romanzo nella parte bassa della pagina (il "taglio basso") dei quotidiani. Nato per scopi commerciali per aumentare la tiratura dei giornali, presentava storie avvincenti ricche di colpi di scena; e ancora si pensi al cinema dei *serial movies* degli anni Trenta e Quaranta, opere filmiche suddivise in brevi episodi o puntate che, a differenza delle serie, raccontano un'unica storia continua, solitamente strutturata in 15 episodi con finali in sospeso (*cliffhanger*) per invogliare il pubblico a tornare al cinema la settimana successiva, ai fumetti, oppure ai *radio serials*, programmi narrativi trasmessi via radio strutturati in puntate successive che raccontano una storia continuativa o le vicende ricorrenti di un gruppo di personaggi.¹⁹⁸ Questi sono solo alcuni esempi che dimostrano come il meccanismo della serialità non sia affatto un'invenzione contemporanea, ma affondi le sue radici nei secoli precedenti. Inoltre, la serialità sembra quasi appagare un bisogno antropologico dell'uomo, quello di una ritualità in grado di connettersi ad un'idea collettiva di realtà, che tutti conosciamo e di cui tutto possiamo discutere.

Con lo sviluppo delle nuove tecnologie, essa è diventata una narrazione e un prodotto di tipo transmediale, ovvero una tecnica narrativa che sviluppa una storia su molteplici piattaforme medialì, in grado di affascinare e coinvolgere un numero sempre crescente di spettatori. È in questo contesto

¹⁹⁷ N. DUSI, G. GRIGNAFFINI, *Capire le serie tv: generi, stili, pratiche*, Carocci Editore, Roma, 2020, p. 11.

¹⁹⁸ A. GRASSO, *Che cos'è la televisione? Il piccolo schermo fra cultura e società: i generi, l'industria, il pubblico*, Garzanti, Milano, 2003, pp. 133-134.

che si sviluppa la serie televisiva *Esterno Notte*, che si configura precisamente come un *miniserial*, una serie con un numero limitato di puntate (di solito dai due ai sei episodi) sviluppate in un arco di tempo generalmente breve; per queste sue caratteristiche, viene definita una «forma seriale debole».¹⁹⁹ *Esterno Notte*, prodotta da The Apartment, Kavac Film, Rai Fiction e Arte France Cinéma, è anche un prodotto transmediale, in quanto è uscita in un primo momento al cinema (due visioni da tre episodi ciascuno), per poi essere trasmessa in sei puntate in prima serata su Rai 1, a partire dal 14 novembre 2022. Oggi è liberamente fruibile su qualsiasi dispositivo dalla piattaforma *RaiPlay*.²⁰⁰

*Breve sinossi della serie. 1978. L'anno tra i più tormentati e ingombranti per la storia del nostro Paese. Violenza di piazza, rapimenti, gambizzazioni, scontri a fuoco, attentati. L'anno del rapimento e dell'omicidio del presidente della Democrazia Cristiana, Aldo Moro, da parte delle Brigate Rosse, l'organizzazione terroristica italiana di estrema sinistra costituitasi nel 1970 per propagandare e sviluppare la lotta armata rivoluzionaria per il comunismo. L'anno in cui sta per insediarsi, per la prima volta in un paese occidentale, un governo sostenuto dal Partito Comunista (PCI), in una storica alleanza con la Democrazia Cristiana. Aldo Moro, il suo Presidente, è il principale fautore di questo accordo che segna un passo decisivo nel reciproco riconoscimento con il più grande partito comunista in Occidente guidato da Enrico Berlinguer. Proprio nel giorno dell'insediamento del Governo che con la sua abilità politica è riuscito a costruire, il 16 marzo 1978, sulla strada che lo porta in Parlamento, Aldo Moro e gli uomini della sua scorta cadono in un agguato in via Fani a Roma. Il presidente della Dc viene rapito e l'intera scorta sterminata. È un attacco diretto al cuore dello Stato. La sua prigionia durerà cinquantacinque giorni, scanditi dalle lettere di Moro e dai comunicati dei brigatisti. Cinquantacinque giorni di speranza, paura, trattative, fallimenti, buone e cattive azioni. Cinquantacinque giorni al termine dei quali il suo cadavere verrà abbandonato in un'automobile in via Caetani, esattamente a metà strada tra la sede della Democrazia Cristiana e quella del Partito Comunista Italiano.*²⁰¹

Dal punto di vista narrativo, la serie si articola in sei puntate, di cui la prima e l'ultima presentano una prospettiva corale, mentre le quattro centrali sono imperniata su altrettanti personaggi chiave: Francesco Cossiga, impersonato da Fausto Russo Alesi; papa Paolo VI, interpretato da Toni Servillo; Adriana Faranda, cui dà il volto Daniela Marra; infine la moglie di Moro, Eleonora, interpretata da Margherita Buy. Ognuno degli episodi della serie corrisponde ad un punto di vista di

¹⁹⁹ Ivi, p. 135.

²⁰⁰ B. DELLA GALA, S. GIORGIO, *Serializzare l'affaire Moro. "Esterno notte" di Marco Bellocchio*, in *La Balena Bianca*, <https://www.labalenabianca.com/2022/11/15/serializzare-laffaire-moro-esterno-notte-di-marco-bellocchio/>, 15 novembre 2022.

²⁰¹ *News Rai*, anno LXIV n. 30, 3 novembre 2022.

uno specifico personaggio, rispettando una logica dello storytelling che «vuole, del resto, che i film siano fatti per raccontare storie, le serie per raccontare personaggi».²⁰² Inoltre, questo *escamotage* permette di raccontare all'infinito la stessa familiare storia, ovvero il rapimento di Moro e i 55 giorni di prigionia, con una narrazione di tipo centripeta che ripropone sempre il ritorno dell'identico. La scelta stilistica di Marco Bellocchio non è casuale: come ha più volte sottolineato, attraverso la serialità e la modalità narrativa *inter-episodica*, tipica anche dei *social network*, il regista ha cercato di intrattenere sempre di più un dialogo con il pubblico e di raccontare il caso Moro ai ragazzi di oggi, agli adolescenti che non hanno memoria di quell'evento. L'operazione, come spiega Beniamino Della Gala:

«[...] il trailer sembrava promettere un'opera diversa da quella che in realtà è: sullo sfumare del mandolino da "mistero all'italiana", l'uso della canzone di Jeanette *Porque te vas* (1974) pareva declinare il film in ottica ironicamente postmoderna; e in effetti riascoltiamo la canzone nella serie, colonna sonora del momento in cui Moro è stato rapito e viene condotto al covo brigatista. Ma il trailer è, da questo punto di vista, ingannevole: da quelle immagini *Esterno notte* appariva come un esercizio di "tarantinismo", e invece l'opera che ci troviamo di fronte appartiene chiaramente all'ambito della "serialità seria" che ha caratterizzato il mondo della televisione post-*Breaking Bad*».²⁰³

Non mancano i tratti ironici tipici del regista, come la presenza di Miguel Gotor (consulente storico e coautore della sceneggiatura) nel ruolo di Presidente della corte nel processo al nucleo storico brigatista, e nemmeno citazioni o riferimenti ad altri film, come possiamo notare già dalle primissime scene, dove campeggia su un muro la locandina del film *Anima persa* (1977) di Dino Risi. Nel corso della narrazione, poi, verranno citati altri due film: *Le avventure di Pinocchio* (1972) di Luigi Comencini (tra l'altro interpretato da Fabrizio Gifuni nel film *Il tempo che ci vuole*, diretto da Francesca Comencini) e *Cristo si è fermato a Eboli* (1979) di Francesco Rosi. Da ultimo, nel quarto episodio Valerio Morucci (uno dei brigatisti che parteciparono al rapimento di Moro) è al cinema e sta guardando *Il mucchio selvaggio* (1969) di Sam Peckinpah. Anton Giulio Mancino invita a riflettere su questi riferimenti ipertestuali, affermando che:

«Se Bellocchio indica una scena precisa è su quella che invita a concentrarsi. In mancanza di qualsiasi altro riferimento specifico, come per *Anima persa*, fanno fede le informazioni vocali: ad esempio il richiamo cristologico nel titolo del film rosiano tratto dal romanzo di Carlo Levi, ma anche il nome dell'autore del *Cristo* audiovisivo del 1979, maestro del paradigma politico-indiziario che progettava anche un film su Moro, o ancora quello del protagonista Gian Maria Volontè, due volte interprete

²⁰² N. DUSI, G. GRIGNAFFINI, *Capire le serie tv: generi, stili, pratiche*, cit., p. 80.

²⁰³ B. DELLA GALA, S. GIORGIO, *Serializzare l'affaire Moro. "Esterno notte" di Marco Bellocchio*, in *La Balena Bianca*, <https://www.labalenabianca.com/2022/11/15/serializzare-laffaire-moro-esterno-notte-di-marco-bellocchio/>, 15 novembre 2022.

mimetico al cinema di Moro nel *Todo modo* di Petri e nel ruolo riparatore de *Il caso Moro* di Giuseppe Ferrara nel 1986». ²⁰⁴

I due capolavori morotei di Bellocchio, in qualche modo, si parlano. Entrambi raccontano la storia dal punto di vista dei brigatisti, anche se in *Esterno Notte* appare molto più sfaccettato.

«[...] nel film la scelta se uccidere o meno il leader Dc era interamente appiattita sull'etica personale – semplificazione necessaria a sostenere la tesi che fosse più simile Moro a un partigiano dei brigatisti che pure erano convinti di essere la Resistenza. Nella serie, invece, questa scelta viene restituita anche a una dimensione di strategia politica, attraverso la focalizzazione su Adriana Faranda (Daniela Marra) che pure in minima parte cede al topos ritrito della terrorista-madre degenerare». ²⁰⁵

Infine, *Esterno Notte* inizia dove *Buongiorno, notte* finisce, ovvero con la morte/rinascita di Moro, secondo la logica del *What, If?*; ²⁰⁶ ma a differenza del primo film, dove la rinascita del segretario della Dc sembra essere in chiave totalmente positiva e onirica, nella serie è evidente un'accusa nei confronti della Democrazia Cristiana, quel partito di cui Moro (Fabrizio Gifuni) aveva sempre fatto parte e che non era stato capace di difenderlo. In una delle prime scene, infatti, tre gerarchi della Dc (Cossiga, Andreotti, Zaccagnini), sono ai piedi del letto d'ospedale dove giace il loro segretario, mentre una voce fuori campo, proprio quella di Moro, ci comunica che il merito della sua salvezza non va allo Stato, ma alle Brigate Rosse: «Questa essendo la mia situazione, io desidero dare atto che alla generosità delle Brigate Rosse devo, per grazia, la salvezza della vita e la restituzione della libertà. Di ciò sono profondamente grato. Per quanto riguarda il resto, dopo quello che è accaduto, non mi resta che constatare la mia *totale incompatibilità* – qui Moro ha gli occhi lucidi – con il partito della Democrazia Cristiana. Rinuncio a tutte le cariche, escludo qualsiasi candidatura futura. Mi dimetto dalla Dc». ²⁰⁷

A differenza della prima opera di *Buongiorno, notte* in *Esterno Notte* non c'è utopia, nemmeno nella scena iniziale in cui vediamo Moro sopravvissuto al rapimento. Sono invece il potere dell'immaginazione e del dubbio a entrare in gioco, un dubbio che nega la Storia e la mette in crisi, scrivendone un'altra fatta di sentimenti, vita, uomini. Come fa notare il critico cinematografico Luca Malavasi su Cineforum:

«tra un Moro e un altro (non lo stesso, non proprio lo stesso), tra un Bellocchio e un altro (inseparabili...), tra una storia e la sua alternativa, che non resta semplicemente un “se” potenziale o virtuale, un sentiero o una biforcazione non percorsa, ma preme su ciò che pensiamo sia o sia stata la

²⁰⁴ F. ZUCCONI, *Inseriti, prelievi e innesti reloaded. Esterno notte di Marco Bellocchio*, in *Fata Morgana Web*, <https://www.fatamorganaweb.it/esterno-notte-di-marco-bellocchio-2/>, 20 giugno 2022.

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ Ibidem.

²⁰⁷ M. BELLOCCHIO, *Esterno Notte*, 2022.

realtà. Non si tratta, dunque, di mentire o giocare o fantasticare; ancora meno, di scivolare dalla Storia alla fantascienza o di lambiccarsi con qualche utopia».²⁰⁸



Fig. 30, Cossiga, Andreotti, Zaccagnini osservano Moro vivo.²⁰⁹

D'altronde, come spesso sottolineato dallo stesso Bellocchio, *Esterno Notte* può essere inteso come il controcampo filmico di *Buongiorno, notte* contribuendo alla costruzione di una «moroteca di Babele, che Bellocchio ha elaborato e accresciuto nell'arco di oltre mezzo secolo».²¹⁰

Fuori dalla stanza d'ospedale in cui stanziano i gerarchi della Dc, infuriano gli scontri di piazza: è la stagione più calda dello scontro tra Occidente, rappresentato dalla Dc e dagli Stati Uniti d'America, e "blocco sovietico", rappresentato dal Pci e dalla Russia. Nel primo episodio, Aldo Moro non è stato ancora rapito e sta invece lavorando per far nascere il primo governo di unità della storia repubblicana, con l'appoggio esterno del Partito Comunista Italiano: sarebbe la nascita del "compromesso storico". Il 12 marzo 1978, durante una riunione della Dc in cui si discute proprio degli atti di vandalismo condotti dai simpatizzanti del Pci, Moro interviene salendo sul palco e pronuncia un discorso appassionato che da un lato cerca di contenere i malumori espressi dai rappresentanti delle varie "correnti" del suo partito, dall'altro si adopera per ottenere la garanzia del voto di fiducia da parte del segretario del Pci Enrico Berlinguer.

²⁰⁸ L. MALAVASI, *La storia gemella. Prospettive e parallele*, in *Cineforum*, n. 7, settembre 2022, p. 23.

²⁰⁹ Cossiga, Andreotti, Zaccagnini osservano Moro vivo, in <https://www.raiplay.it/video/2022/11/Esterno-notte-E1-Aldo-Moro-98c416ed-dea5-434d-8402-6c84187a37d2.html>, 2022.

²¹⁰ A. G. MANCINO, *La Moroteca di Babele*, in *Bianco e Nero*, 1° gennaio 2022.

«Colleghi e amici, siamo di fronte a interrogativi che talvolta ho definito angosciosi, ma vedete, io credo lo siano perché c'è qualcosa di guasto, di arrugginito, nel meccanismo della vita pubblica italiana. Un altro partito ormai da anni minaccia il nostro primato e due vincitori in una battaglia creano sicuramente dei problemi. Immaginate cosa accadrebbe in questo Paese, dalla passionalità continua ma dalle strutture fragili, se fosse condotta fino in fondo la logica dell'opposizione: noi resteremmo *immobili*, paralizzando un intero Paese; ed è per questo che io dico che è *così necessario includere quel 33% di italiani che non votano per noi*. [...] Chi non è d'accordo *deve fidarsi*».²¹¹

Il discorso di Moro, interpretato da un magistrale Fabrizio Gifuni e frammentato da frasi spezzate e una gestualità incontrollata, come era solito fare durante i suoi comizi, continua con un accorato appello all'unità del partito: «Stiamo uniti, perché se dovessimo sbagliare meglio sbagliare insieme. È l'unità di tutto ciò che siamo ad aver fatto di noi in questi trent'anni il più grande partito popolare italiano».²¹²



Fig. 31, Aldo Moro durante una riunione della Dc.²¹³

Infine, non può mancare un amaro pensiero a quello che verrà dopo, di cui il Moro televisivo è ancora inconsapevole, ma che il pubblico conosce fin troppo bene: «Ebbene amici, si tratta di essere coraggiosi e fiduciosi e di vivere il tempo che ci è stato dato perché è *oggi che ci è dato vivere...* e

²¹¹ M. BELLOCCHIO, *Esterno Notte*, 2022.

²¹² Ibidem.

²¹³ Aldo Moro durante una riunione della Dc, in <https://www.raiplay.it/video/2022/11/Esterno-notte-E1-Aldo-Moro-98c416ed-dea5-434d-8402-6c84187a37d2.html>, 2022.

oggi è il tempo della responsabilità». ²¹⁴ Seguono applausi da parte di tutte le correnti della Dc e Moro ottiene la maggioranza.

Eppure, le preoccupazioni non sono ancora finite. Durante una conversazione con Francesco Cossiga, il ministro degli interni esprime il suo timore non tanto verso la coesione della Dc, a cui basta vengano confermati ministri e sottosegretari per trovarsi d'accordo anche con l'opposizione, quanto nei confronti degli americani, che continuano a non riconoscere il Partito comunista come un partito indipendente da Mosca e dalla Russia, Stato di cui temono l'interferenza. I problemi e le contestazioni persistono anche fuori dalle sedi istituzionali. Aldo Moro è professore del corso di Giurisprudenza dell'Università di Roma e durante una lezione viene più volte interrotto da quelli che si definiscono «proletari», avversi alle decisioni del Pci ma simpatizzanti delle Brigate Rosse. Nemmeno da parte della Chiesa, in particolare dall'amico papa Paolo VI, Moro riceve appoggio: il papa è preoccupato che il Pci possa entrare al governo e promuovere la legge sull'aborto, causando uno sgretolamento dei valori cristiani, cardini su cui poggia la Dc, ma anche tutto lo Stato italiano. Moro cerca di rassicurarlo, senza successo. Nel frattempo, arriva la lista dei ministri e dei sottosegretari proposti per il nuovo governo, insieme alla consapevolezza che «i comunisti non lo voteranno mai» ²¹⁵. Per Moro, però, la difficoltà maggiore è un'altra: «Io non credo che dovremmo chiederci se un governo composto da questi ministri, che per altro hanno già giurato, possa essere accettato dai comunisti, ma se un governo di più ampio rinnovamento sarebbe accettato dal resto del mondo». ²¹⁶ Il riferimento è ancora agli Stati Uniti. Infine, Moro propone di ridurre la lista dei sottosegretari, suscitandone le proteste.

Nelle sequenze successive, Moro incontra l'unico suo alleato nel perseguire la politica del compromesso storico: il segretario del Pci Enrico Berlinguer (Lorenzo Gioielli). I due, per ragioni di sicurezza e di segretezza non possono vedersi alla luce del sole, ma devono ripiegare su incontri “non ufficiali”. Sono costretti a vedersi di nascosto, in macchina, di notte, sotto il monumento di Mazzini al Circo Massimo, circondati dai loro uomini della scorta. Oltre a essere due importanti esponenti di partiti avversari in un'Italia scossa dal terrorismo e dal malcontento, era fondamentale mantenere il riserbo su un accordo tanto delicato come quello del compromesso storico che, in caso di passi falsi, non sarebbe stato sostenuto né dagli esponenti di un partito, né dell'altro. Seduti nei sedili posteriori nella macchina del Presidente Moro, dopo essersi stretti la mano i due uomini discutono della lista di

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Ibidem.

ministri e sottosegretari appena varata dalla Dc; o meglio, Moro discute, mentre Berlinguer rimane chiuso in un imperturbabile silenzio per quasi tutta la durata del colloquio.



Fig. 32, Berlinguer e Moro s'incontrano per discutere del compromesso storico.²¹⁷

Il Presidente cerca di persuaderlo che sia la scelta giusta appoggiare il governo nascente perché «è solo all'ombra di un'apparente conservazione che si può operare per un cambiamento, almeno in questo paese. Qui è il vostro voto di fiducia che cambia tutto. Questa sarebbe la novità e il vero cambiamento e vi aprirebbe la strada verso una reale partecipazione in un governo futuro. Questo è solo il primo passo. Pensateci bene».²¹⁸ Berlinguer, dal canto suo, risponde con un laconico «deciderà la direzione del partito».²¹⁹ Intanto, fuori dall'auto gli uomini della scorta delle due fazioni rivali scherzano e ridono tra loro: «Forse – dice il Presidente – sono la reale dimostrazione che il nostro Paese è più avanti di noi».²²⁰ Scrive Michele Mezza, parlando di questa scena:

«Emblematica la scena dell'incontro segreto fra Moro e il segretario del Pci, alla vigilia della discussione parlamentare sul nuovo Governo, in una macchina per ratificare appunto la composizione dell'esecutivo: mentre le due scorte fraternizzano, i due leader si chiedono, sconsolati entrambi per i risultati ancora minimi degli effetti del nuovo equilibrio politico con l'ingresso dei comunisti nella

²¹⁷ *Berlinguer e Moro s'incontrano per discutere del compromesso storico*, in in <https://www.raiplay.it/video/2022/11/Esterno-notte-E1-Aldo-Moro-98c416ed-dea5-434d-8402-6c84187a37d2.html>, 2022.

²¹⁸ M. BELLOCCHIO, *Esterno Notte*, 2022.

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Ibidem.

mitica stanza dei bottoni, di cosa mai parleranno quegli uomini che li proteggono. Di cosa mai starà parlando o sperando il paese mentre i due dioscuri ne contrattavano il futuro?»²²¹

Un altro elemento che stupisce nella narrazione di Bellocchio è la quasi totale assenza dei comunisti nella storia. Il regista, infatti, relega Berlinguer a due sole scene in oltre cinque ore di film: la prima è quella che abbiamo appena visto, mentre nella seconda assistiamo a una riunione con i segretari di tutti i partiti per decidere se trattare o meno con le Brigate Rosse, in cui Berlinguer ribadisce la linea della fermezza e Craxi (che era per la soluzione umanitaria) commenta con dileggio. Come fa notare Ciofani: «non è secondario ricordare che l'incendiario Bellocchio ha sempre guardato con un certo sospetto alle solide certezze del partitone, ma nel caso di *Esterno Notte* il tema è l'irrelevanza dei comunisti».²²²

Nel tempo della storia, il colloquio avviene il 15 marzo 1978. Il giorno dopo, Moro verrà rapito, gettando l'Italia intera nello sconforto e nel caos e scrivendo per sempre la parola “fine” su qualsiasi tentativo di collaborazione tra partiti opposti, ma uniti negli ideali democratici.

La rappresentazione che Bellocchio fa dell'Italia della fine degli anni Settanta è il prodotto di tre riflessioni: la prima è volta a colmare un vuoto, lasciato nella nostra coscienza collettiva dall'impossibilità di raccontare quegli anni; la seconda, figlia della prima, riguarda il perché sia stato tanto difficile raccontarli; la terza, si chiede cosa siamo capaci di raccontare delle stragi degli anni Settanta, del terrorismo, della crisi del cattolicesimo.²²³ È alla luce di tutto ciò che va analizzato il compromesso storico presentato nella serie. Il primo episodio si apre con Aldo Moro che cerca di convincere i membri del suo partito ad accettare l'appoggio dei comunisti nel nuovo governo Andreotti, mentre si chiude con Moro che cerca di persuadere anche lo stesso Berlinguer e tutto il Pci a sostenere lo scudo crociato; un finale ad anello che molto ci dice sulla fragilità delle istituzioni del tempo e del compromesso storico stesso.

Rimane il fatto che nella narrazione del regista piacentino, il compromesso è quasi assente. Certo, il tema di fondo della serie non è il compromesso storico, bensì il caso Moro, però è probabile che la volontà di non affrontare questo punto sia dovuta ad altri motivi, alcuni di tipo storico. Sebbene le trattative per l'avvio di un accordo tra le maggiori forze politiche del Paese fossero in vigore da anni, non ci fu mai, nemmeno da parte di Moro, una reale volontà di andare avanti sulla strada indicata

²²¹ M. MEZZA, *Esterno Notte, Interno Italia. La retrotopia democristiana nel film di Marco Bellocchio sul caso Moro*, in *Huffpost*, https://www.huffingtonpost.it/blog/2022/05/29/news/esterno_notte_interno_italia-9488321/, 29 maggio 2022.

²²² L. CIOFANI, *Berlinguer, l'uomo oltre l'icona*, in *Cinematografo*, <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-licona-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.

²²³ E. PALANDRI, *Marco Bellocchio, Esterno Notte*, in *DoppioZero*, <https://www.doppiozero.com/marco-bellocchio-esterno-notte>, 27 giugno 2022.

dal disegno berlingueriano. In quello che è considerato il suo discorso più avanzato e di maggiore apertura al Pci, il discorso tenuto ai democristiani di Benevento il 18 novembre 1977, nella fase di maggiore collaborazione con i comunisti, Moro non sarebbe andato oltre l'espressione di un serio interesse per il «punto di approdo» della proposta di Berlinguer di unificare i partiti popolari italiani per garantire democrazia e libertà. Egli, sottolineando abilmente un ritardo di elaborazione teorica e culturale di Berlinguer del Pci, avrebbe confinato l'intera problematica in un «domani ancora lontano», seppur considerandola «seria e reale».²²⁴ Aldo Moro rappresentava la punta più avanzata della Dc, ma la sua estrema prudenza è dovuta al sottile equilibrismo nel cercare di accontentare la voglia di riconoscimento dei comunisti, senza allarmare troppo la parte preponderante della Dc, ferma su posizione anticomunista, e nemmeno l'invadente alleato statunitense, cui i comunisti erano invisibili per i loro legami con Mosca.²²⁵ Insomma, anche se Moro non avesse pagato per tutti, non è detto che la strategia del compromesso storico sarebbe andata a buon fine, e questo Marco Bellocchio è probabile che lo avesse ben presente mentre relegava il dialogo con Berlinguer a pochi minuti del primo episodio, lasciando il Segretario in un mutismo quasi assoluto. Il regista non ci ha illusi, ci ha solo messo davanti agli occhi la verità: il compromesso storico non c'è stato, e probabilmente non ci sarebbe stato mai.

Rimane impossibile pensare a quanto a lungo sarebbe potuto durare l'accordo se la Storia avesse preso una piega diversa. Il cinema ci permette di aprire molti mondi con i suoi *What, If?*, ma la realtà rimane una e una sola. Marco Bellocchio ci mostra il suo punto di vista, ma al pubblico si lascia sempre la libertà di scegliere in cosa credere. Si può essere dalla parte di Moro, da quella di Berlinguer, da quella di entrambi o di nessuno, l'importante è che se ne parli, che si riaprano certe ferite e si getti sale su di esse perché, oggi più che mai, siamo di fronte a un grande vuoto che è l'inevitabile conseguenza del prevalere della finanza sulla produzione e del capitalismo sulla natura, un processo di astrazione e svuotamento che ci rende anche orfani della Storia. Se un film o una serie tv possono contribuire a colmare questo vuoto, lasciamoli fare.

²²⁴ A. MORO, *L'intelligenza e gli avvenimenti. Testi 1959-1978*, a cura della Fondazione Aldo Moro, Grazanti, Milano, 1979, pp. 368-369.

²²⁵ Cfr., G. LIGUORI, *Berlinguer rivoluzionario. il pensiero politico di un comunista democratico*, pp. 74-75.

4.1.2 *La grande ambizione* (2024): il punto di vista di Enrico Berlinguer.

Il film di Segre, come abbiamo visto, si apre con un pensiero di Gramsci, proveniente dai suoi *Quaderni dal carcere*. La domanda che si poneva, nell'incipit delle sue riflessioni, era la seguente: «Può esistere politica, cioè storia in atto, senza ambizione?». Dalla risposta, incentrata sulla valorizzazione imprescindibile dell'ambizione come qualità di chi vuole governare, prende le mosse il film sulla vita di Berlinguer. Il Berlinguer reale, così come quello cinematografico, è un leader e ha ben chiara la sua ambizione, esplicitata sin dalle prime sequenze del film: trovare la cosiddetta “terza via”, che per il Segretario significava allontanarsi dal comunismo filosovietico realizzando il socialismo nella democrazia.²²⁶ La “grande ambizione” di Berlinguer, in linea col pensiero gramsciano, non è un esercizio narcisistico di chi vuole raggiungere il potere, ma rappresenta lo sforzo di mettersi al servizio dell'intera comunità dei cittadini elettori che, tradotto in azioni politiche nel clima culturale e sociale di quegli anni, voleva dire cercare di entrare al governo con la Democrazia cristiana, rompendo ogni rapporto col comunismo di Mosca: è il compromesso storico, in tutte le sue difficoltà.

Lo sviluppo di questa strategia è la parte più consistente e centrale del film. Ampio spazio è dedicato ai discorsi di Berlinguer che spiegano in cosa consista la via democratica del socialismo, ma sono centrali anche le scene di confronto e scambio con il leader della Dc. Nel film di Segre, Moro (Roberto Citran) appare inizialmente silenzioso, in ombra, per poi emergere nella seconda parte per quello che era anche nella realtà: un uomo rigoroso e ligio al dovere, un politico abile e prudente. Nel primo colloquio privato con Berlinguer, che avviene di nascosto a casa di un amico di Luciano Barca, mediatore tra le parti, i due si stringono la mano prima di iniziare a parlare, come in *Esterno Notte*, ma la conversazione che hanno è di tutt'altro tenore. Moro esordisce parlando dei rapporti che la Dc intrattiene con gli Stati Uniti affermando che «la Casa Bianca ha una conoscenza finalmente più matura e competente del vostro partito, hanno studiato bene [...] ma hanno ancora di base la stessa paura: l'effetto domino negli altri Paesi. Non possono accettare che siano altri a modificare i pesi del mondo, eppure non ho dubbi: il tempo farà superare gli indugi e renderà possibile un periodo di responsabilità condivisa».²²⁷ Come nella serie di Bellocchio, Moro richiama la responsabilità comune. Berlinguer risponde: «al nostro paese va dato un orizzonte chiaro di stabilità per difenderlo dalle pressioni eversive. C'è un'insoddisfazione profonda che esige una trasformazione profonda. Insoddisfazione che riguarda soprattutto i ceti più giovani, come i nostri figli».²²⁸ «Caro Enrico –

²²⁶ A. DI FLORIO, *Dare senso alla politica attraverso le parole di Antonio Gramsci*, in *Questione Giustizia*, <https://www.questionegiustizia.it/articolo/recensione-berlinguer>, 16 novembre 2024.

²²⁷ A. SEGRE, *La grande ambizione*, 2024.

²²⁸ Ibidem.

risponde Moro – è vero. Se voi perdete consenso a favore dell'estremismo di extraparlamentare è un problema dell'Italia intera, non solo del Partito comunista; questo ho cercato di spiegare ai miei amici più cari, ma... la mia è una posizione isolata in questo momento».²²⁹



Fig. 33, il colloquio tra Moro e Berlinguer.²³⁰

A differenza di *Esterno Notte*, qui i due leader hanno un vero e proprio dialogo. Moro non si presenta con una proposta da prendere o lasciare, Berlinguer non è relegato in un angolo dalle abili parole del Moro politico; sembra esserci parità tra le parti, tanto che il Segretario può permettersi di lanciare un'accusa alla Dc: «viviamo in una democrazia zoppa, bloccata, che qualcuno dei suoi amici s'impegna a tenere bloccata. Solo con un vero governo di unità nazionale, con noi e voi insieme, che allarghi la base del consenso e, quindi, della partecipazione popolare possiamo far uscire davvero questo Paese dalla crisi economica, culturale, sociale che sta vivendo. [...] Arrivati a questo punto, non ci resta che far cadere il governo Andreotti, aprire una crisi; poi, o entriamo nella maggioranza e la democrazia italiana si sblocca, o io temo che questo Paese scivolerà nel buio».²³¹ I riferimenti di Berlinguer sono ovviamente rivolti alla condanna della *conventio ad excludendum* inflitta storicamente al Pci, e alla necessità di unire le tre forze popolari e antifasciste del Paese per cercare di trovare insieme una strada d'uscita dalla crisi italiana, base del compromesso storico. «Ancora un po' di pazienza – risponde Moro – pochi mesi».²³² «La nostra pazienza è limitata, “ma non passiva e

²²⁹ Ibidem.

²³⁰ *Il colloquio tra Moro e Brlinguer*, in <https://www.raiplay.it/video/2026/04/Berlinguer---La-grande-ambizione-62d1d298-6598-43c2-8d6e-1fe38086007f.html>, 2024.

²³¹ Ibidem.

²³² Ibidem.

inerte”, diceva Gramsci»²³³ è la frase pronunciata da Berlinguer con cui si chiude il colloquio tra i due leader. Ancora una volta, il riferimento è a Gramsci e alla “grande ambizione” del Segretario. Berlinguer, studioso di Gramsci, aveva compreso in anticipo la crisi del capitalismo e l’erosione di vera libertà che questo avrebbe provocato, creando falsi bisogni e nuove violenze per soddisfarli, e questo Segre ha ritenuto opportuno ricordarlo. Nel frattempo, fuori dalle stanze del potere, gli uomini delle scorte socializzano, esattamente come in *Esterno Notte*.

Il secondo colloquio con Moro avviene quasi nella scena successiva. Il governo presieduto da Andreotti è caduto, mentre il Pci ha chiesto a Moro di presiedere il governo successivo. È proprio questo il tema su cui si confrontano i due politici, ma il membro della Dc rifiuta perché non darebbe le stesse garanzie di Andreotti a livello internazionale (sottinteso, con gli Stati Uniti). Il colloquio ha comunque un esito positivo, in quanto Moro accetta di parlare con i suoi “cari amici” e di proporre l’entrata al governo dei comunisti. Nella sequenza dopo, Moro è nell’ufficio di Andreotti (Paolo Pierobon); bisogna formare un nuovo governo, con l’appoggio dei comunisti e con a capo Andreotti, ma quest’ultimo non è convinto, tanto da confidare a Moro «che saresti stato tu la persona più adatta a questo incarico, caro Aldo».²³⁴



Fig. 34, il colloquio tra Moro e Andreotti.²³⁵

²³³ Ibidem.

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ *Il colloquio tra Moro e Andreotti*, <https://www.raipaly.it/video/2026/04/Berlinguer---La-grande-ambizione-62d1d298-6598-43c2-8d6e-1fe38086007f.html>, 2024.

Il continuo di questa storia, non lo sapremo mai. Anche nel film di Segre, Moro viene rapito, lasciando un vuoto impossibile da colmare sia nella politica, che nella società.

I colloqui messi in scena da Segre sono stati ampiamente criticati. Secondo Giuseppe Lingetti e Giacomo Turci, ne *La grande ambizione* l'impegno di Berlinguer e del Pci nel perseguire la politica del compromesso storico si riduce in manovre ultra-burocratiche e incontri segreti, vaneggiando di poter coinvolgere le masse popolari cattoliche nel progetto socialista pur di evitare la possibilità di un golpe alla cilena.²³⁶ Di questo parere è anche Giulio Calella, sostenendo che il Pci non avrebbe potuto governare nemmeno se avesse vinto con il 51% dei consensi, perché avrebbe rischiato un colpo di Stato orchestrato dagli Stati Uniti «reso possibile in Italia da una potenziale alleanza tra la destra democristiana e i neofascisti».²³⁷ In sostanza, non solo non era possibile una rivoluzione socialista in Italia, ma nemmeno una reale alternativa al governo in carica.

Un'ulteriore critica è rivolta alla rappresentazione che Segre fa di Berlinguer durante questi colloqui, facendolo passare agli occhi del pubblico più politicizzato e informato come un ingenuo.

«Nel film, pur di far apparire Enrico Berlinguer senza macchie, si finisce per sminuirlo nelle poche scene che non potevano essere documentate storicamente: quelle degli incontri riservati con Moro e lo stesso Andreotti. In questi colloqui Berlinguer appare un ingenuo, convinto che la sua linea sia l'unica possibile per mantenere un regime democratico in Italia, ma sostanzialmente preso in giro dai ben più scafati dirigenti democristiani che non concedono nulla in cambio della «non sfiducia» del Pci che permette al Governo Andreotti di stare in piedi. Nulla se non l'inutile presidenza della Camera a Pietro Ingrao».²³⁸

Nel film sono totalmente assenti le critiche mosse a Berlinguer dalla sinistra, anche provenienti dal suo stesso partito. Il Pci della fine degli anni Settanta, col suo perseverare nella politica del compromesso storico, stava perdendo il consenso delle masse operaie, e dovette dedicare numerosi sforzi per recuperare terreno, alleandosi con la Dc e opponendosi strenuamente ai settori della sinistra radicale italiana. Salta molto all'occhio come nel film manchi completamente l'episodio della cacciata dall'Università della Sapienza del segretario della CGIL Luciano Lama nel 1977, che segnò proprio il punto di non ritorno tra la nuova sinistra e il PCI di Berlinguer.²³⁹

²³⁶ G. LINGETTI, G. TURCI, *“La grande ambizione”: il compromesso storico e la nostalgia dell’“epoca d’oro” del PCI di Berlinguer*, in <https://www.lavocedellelotte.it/2024/11/17/la-grande-ambizione-il-compromesso-storico-e-il-problema-della-nostalgia-dellepoca-doro-del-pci-di-berlinguer/>, 17 novembre 2024.

²³⁷ G. CALELLA, *Berlinguer, la grande rinuncia*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/berlinguer-la-grande-rinuncia/>, 11 novembre 2024.

²³⁸ Ibidem.

²³⁹ G. LINGETTI, G. TURCI, *“La grande ambizione”: il compromesso storico e la nostalgia dell’“epoca d’oro” del PCI di Berlinguer*, in <https://www.lavocedellelotte.it/2024/11/17/la-grande-ambizione-il-compromesso-storico-e-il-problema-della-nostalgia-dellepoca-doro-del-pci-di-berlinguer/>, 17 novembre 2024.

«Ma anche di fronte alla composizione dei ministri e alle concrete politiche di quel governo [...] Berlinguer persevera nella linea del compromesso. Bisogna rinunciare non solo al socialismo, non solo all'alternativa politica tramite democratiche elezioni, non solo alla difesa degli interessi di lavoratrici e lavoratori ma persino all'opposizione alla peggiore destra democristiana che flirta coi neofascisti. Tutto pur di salvare la democrazia».²⁴⁰

Ma in fin dei conti, è così sbagliata la visione di Segre? Il punto di vista che ci offre, rispecchia quello di un Berlinguer sobrio, colto e amato anche da chi non la pensava come lui, e che fino all'ultimo ha provato con ogni mezzo a trascinare la democrazia italiana fuori da un destino segnato di decadimento e corruzione. Pazienza se i colloqui con Moro sono solo frutto dell'immaginazione del regista, pazienza se lo stesso Pci aveva un'altra visione del compromesso storico; nel pensiero di Andrea Segre riusciamo a vedere i due uomini per quello che sono, grandi statisti capaci di vedere lontano, simmetrici nelle loro solitudini, che davanti a una scacchiera avrebbero saputo fare le mosse giuste.

La simbiosi tra i due personaggi appare talmente forte che con la morte di Moro, muore anche Berlinguer. Dopo aver ricevuto la notizia del rapimento, Berlinguer torna a casa e si confida preoccupato con la moglie Letizia. «Adesso che succede?», gli chiede. «Non lo so. Non so cosa pensare»²⁴¹ è l'unica risposta possibile. Quando arrivano i primi comunicati scritti da Moro nel covo delle Brigate Rosse, Berlinguer non può fare a meno di confrontare la calligrafia delle lettere pubblicate sui quotidiani nazionali con la firma di Moro, apposta sotto un biglietto in cui comunicava ora e luogo di uno dei loro incontri. Certo, deve farlo per capire se il rapito stia dicendo la verità e sia in pieno possesso delle sue facoltà mentali o se, al contrario, qualcuno lo abbia obbligato a scrivere; ma forse, Berlinguer è ancora incredulo per quello che successo, con lui l'Italia intera, e l'attaccamento alla firma di Moro è l'unica azione che possa mantenere viva una speranza, anche quando, spietata, arriva l'accusa di Moro ai comunisti:

«Il sacrificio degli innocenti in nome di un astratto principio di legalità, mentre l'indiscutibile stato di necessità dovrebbe indurli a salvarli, è inammissibile. Parlo anche del Partito comunista, il quale, pur nell'opportunità di affermare esigenze di fermezza, non può dimenticare che il mio drammatico prelevamento è avvenuto mentre si andava alla camera per la consacrazione del governo che mi ero tanto adoperato a costituire. Possibile che siate tutti d'accordo nel volere la mia morte per una presunta ragion di Stato che qualcuno lividamente vi suggerisce, quasi a soluzione di tutti i problemi del paese?»²⁴²

²⁴⁰ G. CALELLA, *Berlinguer, la grande rinuncia*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/berlinguer-la-grande-rinuncia/>, 11 novembre 2024.

²⁴¹ A. SEGRE, *La grande ambizione*, 2024.

²⁴² A. MORO, *Lettera al segretario della Democrazia Cristiana Benigno Zaccagnini*, in [https://it.wikisource.org/wiki/Le lettere di Aldo Moro dalla prigionia alla storia/I testi](https://it.wikisource.org/wiki/Le_lettere_di_Aldo_Moro_dalla_prigionia_alla_storia/I_testi), 20 aprile 1978.

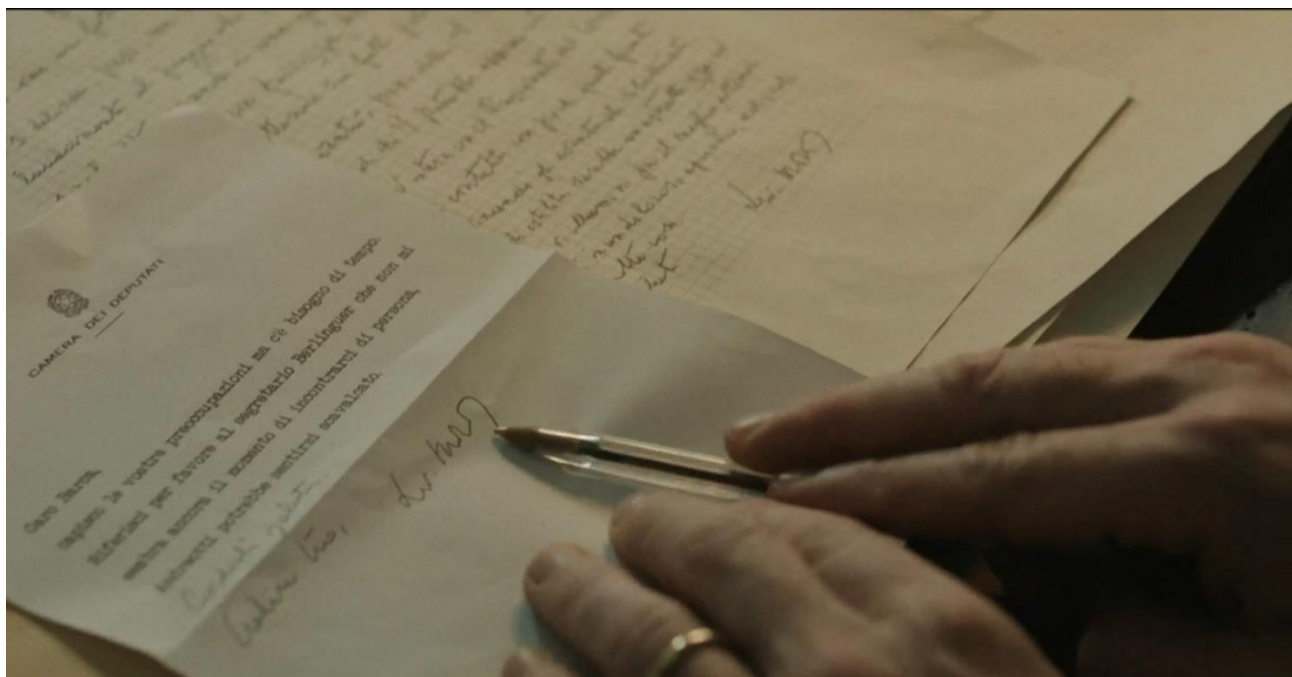


Fig. 35, Berlinguer confronta le lettere di Moro.²⁴³

Gli interminabili giorni del sequestro Moro misero a nudo la fragilità delle istituzioni repubblicane. Il rifiuto di trattare con le Brigate Rosse accompagnò gran parte delle forze politiche e sociali, compresi i comunisti (da qui, l'accusa di Moro), ma non si accompagnò alla necessaria dimostrazione di capacità operativa degli apparati statali, tanto da far pensare, da allora in poi, che lo Stato italiano potesse aver avuto un ruolo nel rapimento Moro.²⁴⁴ Il Pci si era schierato a difesa dello Stato e dell'interesse nazionale, preoccupato che tutto potesse crollare, ma così facendo aveva messo da parte la simpatia delle masse operaie e, nel caso di Berlinguer più che di chiunque altro, la vita di un uomo.

Nel film e probabilmente anche nella realtà, il leader del Pci non si riprese mai dall'omicidio di Moro, avvenuto il 9 maggio 1978. Il suo corpo venne trovato nel bagagliaio di una Renault 4 rossa parcheggiata in via Caetani, esattamente a metà tra via delle Botteghe Oscure (dove aveva sede il Partito comunista) e piazza del Gesù (dove aveva sede la Democrazia Cristiana). Nelle sequenze dirette da Segre, Berlinguer è affacciato alla finestra del suo ufficio, proprio in via delle Botteghe Oscure, mentre sente delle sirene e vede passare convogli di ogni tipo. Luciano Barca entra nella stanza e Berlinguer gli chiede se ci siano novità: «hanno trovato il corpo di Moro, nel bagagliaio di una macchina».²⁴⁵ È la fine di ogni speranza e Berlinguer si accascia su una sedia, sentendosi forse vittima, forse carnefice.

²⁴³ *Berlinguer confronta le lettere di Moro*, in <https://www.raiplay.it/video/2026/04/Berlinguer---La-grande-ambizione-62d1d298-6598-43c2-8d6e-1fe38086007f.html>, 2024.

²⁴⁴ Cfr., F. BARBAGALLO, *Enrico Berlinguer*, pp. 325-326.

²⁴⁵ A. SEGRE, *La grande ambizione*, 2024.



Fig. 36, Berlinguer riceve la notizia della morte di Moro.²⁴⁶

Come scrive Rossella Valdrè:

«La scelta del regista è di eleggere, in fondo, due protagonisti: con la morte di Aldo Moro, muore anche Berlinguer. È la tragica fine, irreparabile, della “grande ambizione”. Il film si sarebbe potuto intitolare anche la “grande illusione”, alla quale però milioni di persone in questo Paese hanno sinceramente creduto, e il suo crollo è stato un lutto per molti. Non tutti i lutti sono consolabili; alcuni sono insanabili e questo, nella storia italiana, ha lasciato una ferita ancora aperta».²⁴⁷

Il ritratto che Andrea Segre mostra del compromesso storico è più fiducioso, più idealizzato di quello che ne fa Bellocchio, ma non per questo meno convincente. Tutto è scritto negli spazi vuoti della Storia, dove si ha la libertà di immaginare quello che non è successo, di creare mondi diversi e “grandi illusioni”; in fin dei conti, è in questi spazi che non si smette mai di vivere.

²⁴⁶ *Berlinguer riceve la notizia della morte di Moro*, in <https://www.raiplay.it/video/2026/04/Berlinguer---La-grande-ambizione-62d1d298-6598-43c2-8d6e-1fe38086007f.html>, 2024.

²⁴⁷ R. VALDRÈ, “*Berlinguer. La grande ambizione*” di A. Segre, in <https://www.spiweb.it/cultura-e-societa/cinema/recensioni-cinema/berlinguer-la-grande-ambizione-di-segre-recensione-di-r-valdre/>, novembre 2024.

4.2 Quale eredità? Il Pci dopo Berlinguer.

Le elezioni del 3-4 giugno 1979, furono un clamoroso fiasco per il Partito comunista. Il Pci si era presentato alle urne proponendo nuovamente un governo di solidarietà nazionale, ma la proposta venne bocciata clamorosamente dagli elettori. I votanti passarono dal 93,4% al 90,6% e il Pci passò dal 34,4% al 30,4%, perdendo quasi un milione e mezzo di suffragi, probabilmente proprio quella parte di elettori che non andò proprio a votare, manifestando con la l'astensione il loro dissenso rispetto alla linea politica del partito. Tramontata definitivamente la possibilità di attuare il compromesso storico, il Pci e soprattutto il suo Segretario dovettero ripensare a come recuperare i voti perduti e a rimarcare l'autorità del partito sul piano nazionale. Si apriva un'altra stagione, molto più ardua delle precedenti, ma anche densa di proposte e riflessioni destinate a rimanere a lungo vitali.²⁴⁸

Berlinguer, e con lui la dirigenza del partito, scelsero di ripartire proprio dove erano stati interrotti dal compromesso storico, ovvero dal conflitto di classe. Il Segretario chiese al suo partito di ritrovare un rapporto stretto con la società e i movimenti di lotta, compiendo lui stesso grandi passi in questa direzione. Il pretesto fu un'agitazione operaia avvenuta dentro la FIAT di Torino. Nel settembre 1980 era in corso un forte scontro che contrappose gli operai all'azienda torinese; gli operai si opponevano a gran voce alla decisione aziendale di accompagnare i processi di ristrutturazione tecnologica con 15.000 licenziamenti di massa, per altro punitivi, bloccando la produzione e presiedendo i cancelli degli stabilimenti per 15 giorni. Il 26 settembre 1980, Berlinguer compì un gesto simbolico di grande valore: andò davanti ai cancelli della FIAT dichiarando che, se gli operai avessero voluto occupare la fabbrica, il Pci sarebbe stato con loro: «queste iniziative dovranno essere discusse e decise democraticamente nelle assemblee dei lavoratori – dichiarò Berlinguer – e se si dovrà giugnere a questo per responsabilità della FIAT o del governo, i comunisti faranno la loro parte».²⁴⁹ Questo gesto estremo venne condannato in primis dal governo, ma anche da gran parte della dirigenza del Pci, senza contare che la battaglia cui il Segretario aveva chiesto di dare voce venne persa poche settimane dopo. Tuttavia, il gesto di Berlinguer rimase nel cuore e nella mente di milioni di lavoratori, quasi a indicare un nuovo patto tra comunisti e classe operaia.²⁵⁰

Il “nuovo corso” berlingueriano e il ripensamento del rapporto con la società, però, non riguardarono solo il movimento operaio, ma tante altre nuove battaglie che andavano a svilupparsi in quegli anni. Forte fu il rapporto che Berlinguer intrattenne col movimento per la pace, nato a inizio

²⁴⁸ G. LIGUORI, *Berlinguer rivoluzionario. il pensiero politico di un comunista democratico*, cit., p. 92.

²⁴⁹ B. UGOLINI, *Berlinguer fra gli operai in Fiat*, in *L'Unità*, <https://enricoberlinguer.fondazionegramsci.org/scheda-foto/IT-GRAMSCI-FT0001-0039017>, 27 settembre 1980.

²⁵⁰ Cfr., G. LIGUORI, *Berlinguer rivoluzionario. il pensiero politico di un comunista democratico*, pp.122-126.

degli anni Ottanta di fronte al braccio di ferro tra Stati Uniti e Unione Sovietica in merito ai missili nucleari presenti sul suolo europeo. Per sostenere questo tema, Berlinguer presenziò ad alcune delle maggiori manifestazioni tenutesi in Italia, come quella del 17 febbraio 1980 a Firenze, dove parlò davanti a 200.000 persone, e rilasciò numerose interviste dichiarandosi favorevole al movimento per la pace. A fine 1983 dichiarò:

«considero il movimento per la pace come un fatto di grandissima importanza [...] non solo perché è un movimento diretto a contrastare e a sventrare il pericolo supremo della guerra atomica. Ma anche perché è un movimento che, nelle sue diverse espressioni internazionali, parte da una presa di coscienza che coinvolge tutti i dati della vita di questa nostra civiltà. Esso esprime la volontà di milioni di uomini di non lasciare che le questioni fondamentali della loro vita, il loro futuro siano decisi da altri: dai governi, dagli apparati, dai complessi militari-industriali».²⁵¹

Anche con il movimento femminista Berlinguer intrattenne un dialogo profondo. Nato sull'onda della rivoluzione del Sessantotto e sviluppatosi nel corso degli anni, questo movimento rivendicava una natura intrinsecamente anticapitalistica, criticando la divisione tradizionale dei ruoli e coltivando la “differenza” femminile rispetto all'uomo, vista come un valore da proteggere e non come un limite da colmare. Berlinguer, soprattutto il “secondo Berlinguer”, fu molto attento a questi processi di contaminazione culturale e politica, cogliendone la profondità e la potenzialità. Tra le altre tematiche non dimenticava i problemi del lavoro femminile e l'esigenza di garantire un lavoro stabile e tutelato, come nemmeno dimenticava il problema del *welfare* e il bisogno di sviluppare servizi sociali che alleggerissero il lavoro domestico delle donne.²⁵²

Insomma, la politica portata avanti da Berlinguer dopo il 1978-79 cercava di comunicare nuovamente con le masse popolari, lasciando da parte un “politicismo” troppo sbilanciato verso le istituzioni. Prima del giugno 1984, aveva deciso di ripartire proprio da quello che era sempre stato il cuore del Pci: la gente, i lavoratori, i bisogni reali. Il suo ultimo progetto sarebbe stato quello di iniziare a dare vita a una «riforma intellettuale e morale» (espressione ripresa da Gramsci), un programma di rigenerazione della politica e del Paese che cambiasse il modo di pensare delle masse e facesse da base per la ricerca di un'alternativa concreta: la «terza fase» della lotta per il socialismo.²⁵³

Berlinguer non era un teorico e non era un politologo, era un politico che per tutta la vita si è occupato solo di politica, che per lui ha significato (e sempre dovrebbe significare) occuparsi di

²⁵¹ E. BERLINGUER, *La crisi italiana*, in *Rinascita*, 4 dicembre 1981, (a cura di) P. CIOFI e G. LIGUORI, *Un'altra idea del mondo. Antologia 1969-1978*, cit., p. 261.

²⁵² Cfr., G. LIGUORI, *Berlinguer rivoluzionario. il pensiero politico di un comunista democratico*, pp.133-134.

²⁵³ Ivi, pp. 137-138.

tutelare i diritti e gli interessi degli ultimi, di quelli che la politica stessa a volte si dimentica di vedere, sempre operando nell'interesse di tutta la collettività. Le decisioni di Berlinguer volevano, per prima cosa, creare i presupposti perché tutti i cittadini, a prescindere dal loro ceto sociale o dalla loro cultura, potessero consapevolmente partecipare alla vita politica del Paese e, soprattutto, alle scelte che condizionavano il loro destino. Le sue ultime parole e le ultime questioni affrontate mostravano la chiara volontà politica di riaprire il discorso sul governo dell'Italia e sui modi per governarla, che per lui avevano sempre rappresentato la prima causa della crisi.

L'11 giugno 1984, Berlinguer morì, stroncato da un infarto. Nel suo ultimo comizio aveva parlato della questione internazionale, era un incontro che faceva parte della campagna elettorale per le elezioni europee, previste pochi giorni dopo. Due milioni di persone lo piansero a Roma, in quelli che passarono alla storia per essere stati i funerali più intensi e imponenti dell'Italia repubblicana. Una settimana dopo, al voto europeo, il Pci raggiunse il 33,3%, superando per la prima e unica volta la Dc, ferma al 33%.²⁵⁴ Senza dubbio, contribuì a questo successo la commozione profonda che attraversò il Paese per la morte del leader comunista, ma ancora di più fu fondamentale la politica da lui portata avanti negli ultimi anni e condivisa da milioni di donne e uomini.

Il rilevante successo del Pci fu anche la dimostrazione di come quel partito, sotto la guida di Berlinguer, stesse risalendo la china, avviato verso una strada solitaria ma che godeva di un sostegno crescente da parte di comunisti, lavoratori, operai, da tutte quelle persone che vedevano nella politica del Segretario la possibilità di un mondo diverso, imperfetto come tutti i mondi, ma ricco di speranze, di sogni, di umanità. Berlinguer è un uomo che ha segnato profondamente l'Italia, amato dalla gente per «quella forza – scrive Natalia Ginzburg – severa, dimessa e triste, quella forza che non aveva i connotati della forza»²⁵⁵, che ha interpretato al meglio il tempo e la politica in cui ha vissuto. La sua lungimiranza ha fatto sì che tanti temi introiettati dal suo Pci siano vivi e pulsanti ancora oggi e, forse, se la Storia fosse andata diversamente, con le sue idee avrebbe potuto davvero cambiare radicalmente l'Italia e il mondo. Per la seconda volta, in pochi anni, la storia del nostro Paese cambia per la morte di un uomo: Moro prima, Berlinguer poi. Non possiamo sapere come sarebbe andata la Storia se fossero rimasti vivi, sappiamo com'è andata dopo la loro morte. Per tutto quello che non è successo, dobbiamo lasciarci portare in salvo dalla nostra capacità di immaginare storie diverse.

²⁵⁴ F. BARBAGALLO, *Enrico Berlinguer*, cit., p. 471.

²⁵⁵ N. GINZBURG, *Anniversario*, in *ibidem*.

CONCLUSIONE

Giunti al termine di questo percorso, è possibile tornare alla domanda che ha attraversato silenziosamente ogni capitolo: cosa resta, oggi, di Enrico Berlinguer? Questo è l'interrogativo che, come abbiamo visto, storici, cineasti, giornalisti e semplici cittadini continuano a porsi a più di quarant'anni dalla sua morte, ogni volta con accenti diversi, ma con la stessa urgenza. Il percorso compiuto in queste pagine ha provato a rispondere a tale domanda attraverso la sovrapposizione di sguardi diversi. Lo sguardo storico, innanzitutto, ci ha condotto dentro un'Italia lacerata tra spinte di rinnovamento e resistenze conservatrici, un paese che usciva dal boom economico più fragile di quanto i suoi indicatori statistici lasciassero credere, attraversato dalla violenza della strategia della tensione e dalla morte dell'anarchico Pinelli, eppure capace di generare, in quel contesto plumbeo, una proposta politica, quella del compromesso storico, tanto ambiziosa quanto, alla prova dei fatti, ineseguibile. Berlinguer emerge da questa ricostruzione non come un profeta inascoltato né come un politico sconfitto, ma come un uomo che ha provato a governare la complessità di un paese diviso scegliendo, sempre, la via più lenta e più esposta: quella del dialogo.

Lo sguardo sulla comunicazione politica del Pci ha permesso di restituire, dietro la figura del Segretario, l'immagine di un partito che ha saputo costruire un rapporto profondo con le masse attraverso giornali, manifesti e comizi, ma che ha pagato a caro prezzo la sua diffidenza verso la televisione; un paradosso che si chiude, tragicamente, solo con la diretta dei funerali del 13 giugno 1984, quando il mezzo che Berlinguer non aveva mai davvero abitato in vita gli ha consegnato, nella morte, il pubblico più vasto della sua intera carriera. È proprio a partire da questo paradosso che il cinema, analizzato nel terzo e nel quarto capitolo, ha potuto intervenire dove la politica e la storiografia si sono fermate, restituendo a Berlinguer immagini, voci e sguardi che la sua diffidenza verso il piccolo schermo gli aveva negato. Dalla dissacrazione goliardica di *Berlinguer ti voglio bene* alla commozione collettiva de *L'addio a Enrico Berlinguer*, fino alla rilettura del presente operata da *Arrivederci Berlinguer!* e a quella ben più ambiziosa di *La grande ambizione*, abbiamo visto come la figura del Segretario sia stata progressivamente trasfigurata: da uomo politico a simbolo, da simbolo a mito. Allo stesso modo, il confronto tra *Esterno notte* e *La grande ambizione* ha mostrato come anche il trauma irrisolto dell'omicidio di Aldo Moro continui a essere riscritto e rielaborato dal cinema, ora dal punto di vista dello statista democristiano, ora da quello del leader comunista, in un dialogo a distanza che la Storia, da sola, non avrebbe mai potuto restituire con la stessa intensità emotiva.

C'è infine un tassello che merita di essere richiamato in chiusura perché parla proprio di quell'eredità che il quarto capitolo ha provato a ricostruire: *La Cosa* (1990) di Nanni Moretti, documentario girato nelle sezioni di partito di tutta Italia nei giorni in cui Achille Occhetto, succeduto a Berlinguer alla guida del Pci, propose di sciogliere il partito e di darne vita a uno nuovo, dopo la caduta del Muro di Berlino.²⁵⁶ Sono passati solo sei anni dalla morte di Berlinguer, ma l'Italia che Moretti filma è già un'altra cosa; militanti, spesso anziani, che hanno dedicato una vita al partito, si confrontano increduli, commossi, a tratti furiosi, con l'idea di perdere non solo un nome, ma un'identità, una "casa", appunto, una "cosa" che non si sa più nemmeno come chiamare.²⁵⁷

Questo documentario di sessanta minuti ci offre uno spaccato dell'Italia post Berlinguer percepita dalla gente comune, rappresentato attraverso una lente giornalistica precisa e puntuale che rende protagonista "la base" dell'elettorato del Pci, quello che non vedeva di buon occhio il compromesso storico e che poche volte veniva consultato. Come scrive Rossanda,

«Una lezione di giornalismo ci dà Nanni Moretti [...]. La prima lezione sta nell'aver colto un momento che non si ripeterà, nascente, sorpreso, scosso, incerto. La seconda è l'aver guardato al corpo dell'esperimento e non ai medici che operavano. Non al segretario, ai leader, ai *maître à penser*, ma a uomini e donne concreti che la stampa non frequenta ma evoca vagamente come massa di resistenza, gente della quale conta solo, serializzata, il consenso ai fini degli equilibri al vertice. La terza lezione è *l'ascolto tradotto in montaggio*. Esso registra una riflessione tutt'altro che emotiva. Non uno che dica "andavamo bene" prima: "da anni" si andava male. Adesso almeno si discute. Poco scandalo sul non essere "consultati" – la base non lo è mai, e tosto la memoria va al compromesso storico, primo colpo a un'identità consolidata. [...] Questo frammento di 'base' pensante è stato consegnato alla documentazione solo da Nanni Moretti, con tocco sobrio e leggero e ne va ringraziato».²⁵⁸

Il film restituisce forse la testimonianza più autentica di cosa volesse dire, per milioni di italiani, essere comunisti dopo Berlinguer: non un'ideologia astratta, ma un legame affettivo, quasi familiare, che la sua morte aveva già reso fragile e che il partito, privato della sua guida, non riuscì più a tenere insieme.

La fortuna postuma di Berlinguer non si spiega soltanto con la nostalgia per un'idea di politica "alta", sobria, distante dagli scandali e dal cinismo del presente, sebbene anche questo conti, e conti molto. Si spiega soprattutto con la capacità, propria delle grandi figure storiche, di funzionare da specchio, uno specchio che ogni generazione, ogni regista, ogni narrazione interroga per trovarvi non

²⁵⁶ *La cosa riprende vita*, in *Internazionale*, <https://www.internazionale.it/notizie/2022/09/28/la-cosa-restaurato-ferrara>, 28 settembre 2022.

²⁵⁷ Cfr. R. ROSSANDA, *La Cosa*, in *Il Manifesto*, <https://ilcinemaritrovato.it/film/la-cosa/>, 6 marzo 1990.

²⁵⁸ *Ibidem*.

tanto Berlinguer, quanto la propria immagine di un'Italia possibile, e per lo più mancata. Una conferma di questa persistenza arriva, non senza una certa ironia, dal campo politico che fu storicamente avversario del Pci. L'11 giugno 2026, nel quarantaduesimo anniversario della morte di Berlinguer, la presidente del Consiglio Giorgia Meloni l'ha ricordato sui social come «un punto di riferimento per la sinistra italiana e uno dei protagonisti della storia politica della Repubblica»²⁵⁹, richiamando esplicitamente il gesto di Giorgio Almirante che, ai funerali del 13 giugno 1984, volle rendere omaggio al feretro del suo storico avversario. Le sue parole non sono rimaste senza eco critica. Pier Luigi Bersani, ospite di Lilli Gruber a *Otto e mezzo*, ha definito provocatorio l'accostamento tra Berlinguer e Almirante, sostenendo in sostanza che nel giorno dedicato alla memoria del Segretario si dovrebbe parlare di lui, non utilizzarlo per costruire parallelismi convenienti.²⁶⁰ Ad ogni modo, il fatto stesso che la sua figura continui a generare un dibattito così acceso, quarantadue anni dopo la sua morte, conferma quanto la sua immagine sia diventata patrimonio condiviso e conteso, specchio in cui chiunque, da qualunque parte politica, può provare a riflettere la propria idea.

Per concludere, Berlinguer non è una figura archiviata nei libri di storia, ma un'immagine ancora viva, costantemente rimessa a fuoco dai media, capace di restituire ogni volta, allo specchio, un'Italia diversa da quella che la pone davanti a sé. Forse è proprio questo bisogno, mai esaurito, di tornare a interrogarlo, più che ogni risposta definitiva sulla sua eredità, la prova più autentica della sua attualità.

²⁵⁹ S. BALDOLINI, *Enrico Berlinguer, il nuovo omaggio di Meloni (che cita anche Almirante)*, in *La Repubblica*, https://www.repubblica.it/politica/2026/06/11/news/enrico_berlinguer_nuovo_omaggio_meloni_almirante-425403637/, 11 giugno, 2026.

²⁶⁰ P. L. BERSANI, in <https://www.la7.it/otto-e-mezzo/rivedila7/otto-e-mezzo-11-06-2026-648760>, 11 giugno 2026.

BIBLIOGRAFIA

BARBAGALLO, F., *Enrico Berlinguer*, Carocci Editore, Roma, 2014.

BARTOLINI, F., BONOMO, B., GAGLIARDI, A., *L'Europa del Novecento. Una storia*, Carocci Editore, Roma, 2020.

BERLINGUER, E., *Austerità. Occasione per trasformare l'Italia. Le conclusioni al convegno degli intellettuali e all'assemblea degli operai comunisti*, Editori Riuniti, Roma, 1977.

BERLINGUER, E., *Un'altra idea del mondo. Antologia 1969-1984* a cura di Paolo Ciofi e Guido Liguori, Editori Riuniti, Roma, 2014.

BERLINGUER, E., *Unità operaia e popolare per un governo di svolta democratica per rinnovare l'Italia sulla via del socialismo*, relazione al XIII Congresso nazionale del Pci (Milano, 13-17 marzo 1972), in Pugliese, Pugliese (a cura di), *Da Gramsci a Berlinguer*, vol. IV, Garzanti, Milano, 1985.

BLUMLER, J. G., COLEMAN, S., GUREVITCH, M., *Political Communication—Old and New Media Relationships*, in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 625, settembre 2009.

BRUNETTA, G. P., *Cent'anni di cinema italiano, dal 1945 ai giorni nostri*, Laterza, Roma, seconda edizione del 2004.

COLARIZI, S., *Un paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2019.

CRAPIS, G., *Il frigorifero del cervello. Il Pci e la televisione*, Editori Riuniti, Roma, seconda edizione del 2024.

DE LUNA, G., *Cinema Italia. I film che hanno fatto gli italiani*, UTET, Torino, 2021.

DEAGLIO, E., *C'era una volta in Italia. Gli anni Sessanta*, Feltrinelli, Milano, 2023.

DUSI, N., GRIGNAFFINI, G., *Capire le serie tv: generi, stili, pratiche*, Carocci Editore, Roma, 2020.

FERRO, M., *Cinema e Storia. Linee per una ricerca*, Feltrinelli, Milano, 1980.

FERRO, M., *Le film, un countre-analyse de la société*, in *Les Annales, Annales ESC*, 1973.

GOTOR, M., *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, Einaudi, Torino, 2022.

- GRAMSCI, A., *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino, 2014, Q. 6.
- GRASSO, A., *Che cos'è la televisione? Il piccolo schermo fra cultura e società: i generi, l'industria, il pubblico*, Garzanti, Milano, 2003.
- HOBBSBAWM, E. J. E., *Il secolo breve, 1914-1991*, Rizzoli, Milano, 1994.
- ID., *Comizio*, *Vocabolario online*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 2010.
- ID., *Dizionario di Storia*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 2010.
- ID., *Politica*, *Dizionario on line*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma.
- LEPRI, S., *La televisione e la comunicazione politica*, in *Nuova Antologia*, Le Monnier, Firenze, luglio-settembre 2004.
- LIGUORI, G., *Berlinguer rivoluzionario. il pensiero politico di un comunista democratico*, Carocci Editore, Roma, 2014.
- MALAVASI, L., *La storia gemella. Prospettive e parallele*, in *Cineforum*, n. 7, settembre 2022.
- MAZZOLENI, G., *La comunicazione politica*, Il Mulino, Bologna, 1998.
- McLUHAN, M., *Gli strumenti del comunicatore*, Il Saggiatore, Milano, 1967.
- MORO, A., *L'intelligenza e gli avvenimenti. Testi 1959-1978*, a cura della Fondazione Aldo Moro, Garzanti, Milano, 1979.
- NISINI, G., *Il neorealismo italiano. Scritture, immagini, società*, Perrone, Roma, 2012.
- SATTA, V., *I nemici della Repubblica. Storia degli anni di piombo*, Rizzoli, Milano, 2016.
- SOFRI, A., *La notte che Pinelli*, Sellerio, Palermo, 2009.
- SORICE, M., *La comunicazione politica*, Carocci Editore, Roma, 2016.
- TAVIANI, E., *Il cinema di propaganda: il caso del Pci*, in *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Roma, 2008.
- ZAMBONI, M., *La Trionferà*, Einaudi, Torino, frontespizio, 2021.

SITOGRAFIA

ANONIMO, *La cosa riprende vita*, in *Internazionale*,
<https://www.internazionale.it/notizie/2022/09/28/la-cosa-restaurato-ferrara>, 28 settembre 2022.

ANONIMO, *La posizione di Lotta continua*, in *Lotta Continua*,
https://fondazionerrideluca.com/wp-content/uploads/filebase/1972/05_1972/LC1_1972_05_18.pdf,
18 maggio 1972.

ANONIMO, *Sull'uccisione di Calabresi. Politica e sentimenti. È possibile fare chiarezza?*, in *Lotta Continua*, https://fondazionerrideluca.com/wp-content/uploads/filebase/1972/05_1972/LC1_1972_05_20.pdf, 20 maggio 1972.

Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD), *Dichiarazione Autori della Direzione Generale del Cinema*, in <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600005497/22/1-addio-a-enrico-berlinguer.html>, 1984.

AUGIAS, C., *Cosa resta di Berlinguer?*, in *La7*, <https://www.la7.it/la-torre-di-babele/rivedila7/la-torre-di-babele-cosa-resta-di-berlinguer-16-06-2026-649212>, 15 giugno 2026.

BERLINGUER, E., *l'Unità*, <https://enricoberlinguer.fondazionegramsci.org/percorsi-tematici/IT-GRAMSCI-CMS001-000048>, 16 gennaio 1977.

BERSANI, P. L., in <https://www.la7.it/otto-e-mezzo/rivedila7/otto-e-mezzo-11-06-2026-648760>, 11 giugno 2026.

BRAGADINI, B., *'La grande ambizione' di oggi? Tornare a dire "noi"*, in *Rolling Stone Italia*, <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/film/la-grande-ambizione-di-oggi-tornare-a-dire-noi/1010276/>, 10 novembre 2025.

CALELLA, G., *Berlinguer, la grande rinuncia*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/berlinguer-la-grande-rinuncia/>, 11 novembre 2024.

CALELLA, G., *Dissacrare Berlinguer*, in *Jacobin Italia*, <https://jacobinitalia.it/dissacrare-berlinguer/>, 9 marzo 2024.

CASTELLINA, L., *Perché non mi piace il film su Berlinguer*, in <https://ilmanifesto.it/perche-non-mi-piace-il-film-su-berlinguer>, 9 novembre 2024.

CEDERNA, C., *Lettera aperta sul caso Pinelli*, in *L'Espresso*,
https://it.wikipedia.org/wiki/Lettera_aperta_a_L%27Espresso_sul_caso_Pinelli, Milano, 13 giugno 1971.

CINCIARELLI, F., *Arrivederci Berlinguer!*, in
<https://www.ondacinema.it/film/recensione/arrivederci-berlinguer.html>, 27 giugno 2024.

CIOFANI, L., *Arrivederci Berlinguer!*, in <https://www.cinematografo.it/recensioni/arrivederci-berlinguer-u4y1gmnz>, 5 giugno 2024.

CIOFANI, L., *Berlinguer, l'uomo oltre l'icona*, in <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-licono-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.

CRAPIS, G., *Rai, la fine del monopolio e l'errore politico del Pci che aprì la strada alle tv di Berlusconi*, in *Il Fatto Quotidiano*, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2021/07/28/rai-la-fine-del-monopolio-e-lerrore-politico-del-pci-che-apri-la-strada-alle-tv-di-berlusconi/6263299/>, 28 luglio 2021.

DE PACE, T., *Enrico Berlinguer e Antonio Gramsci*, in <https://duels.it/sogni-elettrici/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre-il-progetto-politico-per-salvare-la-democrazia/>, 30 ottobre 2024.

DEAGLIO, E., *Piazza Fontana fu una strage di Stato*, in <https://volerelaluna.it/in-primo-piano/2019/12/13/piazza-fontana-fu-una-strage-di-stato/>, 13 dicembre 2019.

DELLA GALA, B., GIORGIO, S., *Serializzare l'affaire Moro. "Esterno notte" di Marco Bellocchio*, in *La Balena Bianca*, <https://www.labalenabianca.com/2022/11/15/serializzare-laffaire-moro-esterno-notte-di-marco-bellocchio/>, 15 novembre 2022.

DI FLORIO, A., *Dare senso alla politica attraverso le parole di Antonio Gramsci*, in *Questione Giustizia*, <https://www.questionegiustizia.it/articolo/recensione-berlinguer>, 16 novembre 2024.

FAMA, A., *Arrivederci Berlinguer! Un film concerto*, in
<https://www.collettiva.it/copertine/culture/arrivederci-berlinguer-un-film-concerto-wisnv7wy>, 9 giugno 2024.

FARINA, P., *13 giugno 1984: i funerali di Enrico Berlinguer*, in www.qualcosadisinistra.it, 13 giugno 2011.

GRASSO, R., *Lettera che Gramsci scrisse al Comitato Esecutivo del Partito Comunista d'Italia (Vienna, 1923)*, in *Antonio Gramsci, lettera per la fondazione dell'Unità del 12 settembre 1923: "Il quotidiano degli operai e dei contadini"* in <https://www.unita.it/2023/05/08/antonio-gramsci->

[lettera-per-la-fondazione-de-lunita-del-12-settembre-1923-il-quotidiano-degli-operai-e-dei-contadini/](#), 8 maggio 2023.

GREGORETTI, U., *Ciao Enrico*, in *L'Unità*, in <https://www.cinematografo.it/film/laddio-a-enrico-berlinguer-szoz6x7t>, 12 giugno 1994.

LEGGE 14 aprile 1975, n. 103, *Nuove norme in materia di diffusione radiofonica e televisiva*, in <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1975/04/17/075U0103/sg>, 1975.

LIGUORI, G., «*L'Unità*», *il centenario del giornale e l'alleanza tra operai e contadini*, in <https://ilmanifesto.it/lunita-il-centenario-del-giornale-e-lalleanza-tra-operai-e-contadini>, 12 febbraio 2024.

LINGETTI, G., TURCI, G., «*La grande ambizione*»: *il compromesso storico e la nostalgia dell' "epoca d'oro" del PCI di Berlinguer*, in <https://www.lavocedellelotte.it/2024/11/17/la-grande-ambizione-il-compromesso-storico-e-il-problema-della-nostalgia-dellepoca-doro-del-pci-di-berlinguer/>, 17 novembre 2024.

MALASPINA, L. *Un primo sguardo ai problemi della televisione*, in *Rinascita*, <https://www.jstor.org/stable/48773802>, marzo 1956.

MANCINO, A. G., *La Moroteca di Babele*, in *Bianco e Nero*, <https://u-pad.unimc.it/handle/11393/311490>, 1° gennaio 2022.

MATTARELLA, S., *Intervento del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella in occasione del 50° anniversario della strage di Piazza Fontana*, in <https://www.quirinale.it/elementi/42460>, 12 dicembre 2019.

MEZZA, M., *Esterno Notte, Interno Italia. La retrotopia democristiana nel film di Marco Bellocchio sul caso Moro*, in *Huffpost*, https://www.huffingtonpost.it/blog/2022/05/29/news/esterno_notte_interno_italia-9488321/, 29 maggio 2022.

MORO, A., *Lettera al segretario della Democrazia Cristiana Benigno Zaccagnini*, in https://it.wikisource.org/wiki/Le_lettere_di_Aldo_Moro_dalla_prigione_alla_storia/I_testi, 20 aprile 1978.

MUSOLINO, G., *Arrivederci Berlinguer! Con la straordinaria colonna sonora di Massimo Zamboni*, in <https://www.sound36.com/arrivederci-berlinguer-con-la-straordinaria-colonna-sonora-di-massimo-zamboni/>, giugno 2024.

ORLETTI, M., *Si viene da sé spontaneo*, in *MrDedalus*, <https://mrdedalus.com/2021/08/22/si-viene-da-se-spontaneo/>, 22 agosto 2021.

PALANDRI, E., *Marco Bellocchio, Esterno Notte*, in *DoppioZero*, <https://www.doppiozero.com/marco-bellocchio-esterno-notte>, 27 giugno 2022.

Parole di Giuseppe Bertolucci (1977) da *Dialoghi intorno a lingua, letteratura popolare e storie di vita*, in *Dialoghi Mediterranei*, <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/dialoghi-intorno-a-lingua-letteratura-popolare-e-storie-di-vita/>, 1° luglio 2021.

PASOLINI, P. P., *Il PCI ai giovani! ovvero Vi odio cari studenti* in *L'Espresso* n°24, <https://www.cittapasolini.com/post/16-giugno-1968-viene-pubblicato-il-pci-ai-giovani-di-pier-paolo-pasolini>, 16 giugno 1968.

PIEROTTI, R., *La riforma Mariotti nell'assistenza psichiatrica: disamina dell'iter legislativo*, in <https://europacentrostudi.org/2022/03/03/riforma-mariotti/>, marzo 2022

RAVERA, M., *Berlinguer ti voglio bene. La dimensione genitale e l'utopia comunista*, in *La Sinistra quotidiana*, <https://www.lasinistraquotidiana.it/berlinguer-ti-voglio-bene-la-dimensione-genitale-e-lutopia-comunista/>, 27 aprile 2020.

RODANO, T., *Luciana Castellina: "Quello non è Berlinguer, sembra un liberale scialbo"*, in <https://www.ilfattoquotidiano.it/in-edicola/articoli/2024/11/08/luciana-castellina-quello-non-e-berlinguer-sembra-un-liberale-scialbo/7759510/>, 8 novembre 2024.

ROGHI, V., *La grande ambizione di raccontare Enrico Berlinguer*, in <https://www.internazionale.it/notizie/vanessa-roghi/2024/11/13/grande-ambizione-enrico-berlinguer-film>, 13 novembre 2024.

ROSSANDA, R., *La Cosa*, in *Il Manifesto*, <https://ilcinemaritrovato.it/film/la-cosa/>, 6 marzo 1990.

BALDOLINI, S., *Enrico Berlinguer, il nuovo omaggio di Meloni (che cita anche Almirante)*, in *La Repubblica*, https://www.repubblica.it/politica/2026/06/11/news/enrico_berlinguer_nuovo_omaggio_meloni_al_mirante-425403637/, 11 giugno 2026.

SARAGAT, G., *Messaggio di fine anno agli italiani del presidente della repubblica Giuseppe Saragat*, in <https://presidenti.quirinale.it/elementi/237023>, Palazzo del Quirinale, 31 dicembre 1969.

SARAGAT, G., *Telegramma del 19 novembre 1969*, in <https://baruda.net/tag/12-dicembre-1969/>, 12 dicembre 2009.

TAGLIANI, G., *Il compromesso biografico. Berlinguer – La grande ambizione di Andrea Segre*, in *Fata Morgana*, <https://www.fatamorganaweb.it/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre/>, 4 novembre 2024.

UGOLINI, B., *Berlinguer fra gli operai in Fiat*, in *L'Unità*, <https://enricoberlinguer.fondazionegramsci.org/scheda-foto/IT-GRAMSCI-FT0001-0039017>, 27 settembre 1980.

VALDRÈ, R., “*Berlinguer. La grande ambizione*” di A. Segre, in <https://www.spiweb.it/cultura-e-societa/cinema/recensioni-cinema/berlinguer-la-grande-ambizione-di-segre-recensione-di-r-valdre/>, novembre 2024.

ZAMBONI, M., «*Arrivederci Berlinguer! è il mio canto di ringraziamento*», in <https://ilmanifesto.it/massimo-zamboni-arrivederci-berlinguer-e-il-mio-canto-di-ringraziamento>, 5 giugno 2024.

ZUCCONI, F., *Inseriti, prelievi e innesti reloaded. Esterno notte di Marco Bellocchio*, in *Fata Morgana Web*, <https://www.fatamorganaweb.it/esterno-notte-di-marco-bellocchio-2/>, 20 giugno 2022.

FILMOGRAFIA

BELLOCCHIO, M., *Esterno Notte*, 2022.

BERTOLUCCI, G., *Berlinguer ti voglio bene*, 1977.

Documentario collettivo, *L'addio a Enrico Berlinguer*, 1984.

MELLARA, M., ROSSI, A., *Arrivederci Berlinguer*, 2024.

MORETTI, N., *La Cosa*, 1980.

SEGRE, A., *La grande ambizione*, 2024.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1, Manifesto contro la guerra del Vietnam, in Archivio Istoreto, <https://metarchivi.it>, 1967.

Fig. 2, *Barbonia City*, in https://storicamente.org/sessantotto-casilio_link9, Milano, 1967.

Fig. 3, Manifesto degli Studenti Lavoratori, in <https://www.fondazionecentrostudipierogilardi.org/it/impegno-sociale/>, Torino, 1968.

Fig. 4, Ciclostilato del Movimento studentesco sulla lotta degli operai della Ditta Gustinelli, Torino, in <https://archivi.polodel900.it>, 21 dicembre 1968.

Fig. 5, Risultati delle elezioni del maggio 1972, in E. DEAGLIO, *C'era una volta in Italia. Gli anni Settanta*, p. 153.

Fig. 6, Campagna di comunicazione dei Comitati Unitari degli Studenti Romani (prima metà anni '70), in *La grafica politica del PCI per la scuola nell'opera di Daniele Turchi* (<https://www.coltonelsegno.it/>), Fondazione Lelio Basso, Roma, 12 maggio 2021.

Fig. 7, Convocazione di un'assemblea nazionale della FGCI (forse 1975), in *La grafica politica del PCI per la scuola nell'opera di Daniele Turchi* (<https://www.coltonelsegno.it/>), Fondazione Lelio Basso, Roma, 12 maggio 2021.

Fig. 8, la prima pagina de "L'Unità" del 12 febbraio 1924, in <https://www.fattiperlastoria.it/accadde-oggi-12-febbraio-1924-esce-il-primo-numero-de-lunita/>, 9 febbraio 2020.

Fig. 9, Immagine del film *Togliatti è ritornato* di Basilio Franchina e Carlo Lizzani (1948), produzione del PCI, in <https://openddb.it/film/togliatti-e-tornato/>.

Fig. 10, Manifesto della Federazione comunista e della Federazione socialista di Milano (1945).

Fig. 11, *Tribuna elettorale*, Pajetta, Terracini, Rossanda, Occhetto (1963), Raiplay.

Fig. 12, Quattro manifesti di GAL per il Pci. *I padroni hanno i loro giornali, i lavoratori hanno L'Unità. Per una TV libera*, in <https://milanomanifesti.it/manifesto-originale-poster-vintage/4-manifesti-di-gal-per-il-p-c-i-i-patroni-hanno-i-loro-giornali-i-lavoratori-hanno-lunita-per-una-tv-libera/>, autore sconosciuto, 1970 c.a.

Fig. 13, I funerali di Enrico Berlinguer trasmessi in diretta Rai (1984), in *Enrico Berlinguer. A cento anni dalla nascita*, <https://www.raicultura.it/speciali/enricoberlinguer>, 2022.

Fig. 14, Lo spaventapasseri col volto di Berlinguer, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977), in https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2024/03/04/news/berlinguer_ti_voglio_bene_roberto_benigni_stasera_in_tv-422244758/, 4 marzo 2024.

Fig. 15, Aspettando la rivoluzione, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977), in <https://www.infugadallabocciofila.it/berlinguer-ti-voglio-bene/>, 18 luglio 2018.

Fig. 16, Bozzone e Mario Cioni, da *Berlinguer ti voglio bene* (1977), in <https://www.sevenblog.it/accidia-monologo-noi-semo-quella-razza-carlo-monni-roberto-benigni-berlinguer/>, 20 marzo 2017.

Fig. 17, Enrico Berlinguer e Roberto Benigni (1983), in https://it.wikipedia.org/wiki/File:Enrico_Berlinguer_%2B_Roberto_Benigni.jpg.

Fig. 18 e 19, Le prime pagine de *L'Unità*, numeri del 13 e del 14 giugno 1984, in L. CIOFANI, *Berlinguer, l'uomo oltre l'icona*, <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-l'icona-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.

Fig. 20, Enrico Berlinguer sorretto dai compagni dopo il comizio di Padova, in *L'addio a Enrico Berlinguer*, https://www.ilgazzettino.it/schede/enrico_berlinguer_discorso_comizio_piazza_frutti-8165112.html, 1984.

Fig. 21, Sandro Pertini tocca la bara di Berlinguer, in *L'addio a Enrico Berlinguer*, https://ca.wikipedia.org/wiki/L%27addio_a_Enrico_Berlinguer, 1984.

Fig. 22, La folla che partecipa ai funerali del Segretario, in *L'addio a Enrico Berlinguer*, https://it.wikipedia.org/wiki/File:Funerali_di_Enrico_Berlinguer_a_Roma.jpg, 1984.

Fig. 23, Dichiarazione Autori della Direzione Generale del Cinema, in Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD), <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600005497/22/1-addio-a-enrico-berlinguer.html>.

Fig. 24, *Arrivederci Berlinguer!*, in <https://www.mymovies.it/film/2024/arrivederci-berlinguer/>, 7 giugno 2024.

Fig. 25, *Arrivederci Berlinguer!*, in <https://www.mymovies.it/film/2024/arrivederci-berlinguer/>, 7 giugno 2024.

Fig. 26, Enrico Berlinguer e Antonio Gramsci, in T. DE PACE, *Berlinguer – La grande ambizione di Andrea Segre, il progetto politico per salvare la democrazia*, <https://duels.it/sogni->

[elettrici/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre-il-progetto-politico-per-salvare-la-democrazia/](#), 30 ottobre 2024.

Fig. 27, Elio Germano in *Berlinguer. La grande ambizione*, in L. CIOFANI, *Berlinguer. L'uomo oltre l'icona*, <https://www.cinematografo.it/riflettori/berlinguer-luomo-oltre-l'icona-chm4dhs6>, 16 ottobre 2024.

Fig. 28, Berlinguer alla Festa dell'Unità al Campovolo di Reggio Emilia, in T. DE PACE, *Berlinguer – La grande ambizione di Andrea Segre, il progetto politico per salvare la democrazia*, <https://duels.it/sogni-elettrici/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre-il-progetto-politico-per-salvare-la-democrazia/>, 30 ottobre 2024.

Fig. 29, Scene di vita familiare, in T. DE PACE, *Berlinguer – La grande ambizione di Andrea Segre, il progetto politico per salvare la democrazia*, <https://duels.it/sogni-elettrici/berlinguer-la-grande-ambizione-di-andrea-segre-il-progetto-politico-per-salvare-la-democrazia/>, 30 ottobre 2024.

Fig. 30, Cossiga, Andreotti, Zaccagnini osservano Moro vivo, in <https://www.raipplay.it/video/2022/11/Esterno-notte-E1-Aldo-Moro-98c416ed-dea5-434d-8402-6c84187a37d2.html>, 2022.

Fig. 31, Aldo Moro durante una riunione della Dc, in <https://www.raipplay.it/video/2022/11/Esterno-notte-E1-Aldo-Moro-98c416ed-dea5-434d-8402-6c84187a37d2.html>, 2022.

Fig. 32, Berlinguer e Moro s'incontrano per discutere del compromesso storico, in <https://www.raipplay.it/video/2022/11/Esterno-notte-E1-Aldo-Moro-98c416ed-dea5-434d-8402-6c84187a37d2.html>, 2022.

Fig. 33, Il colloquio tra Moro e Berlinguer, in <https://www.raipplay.it/video/2026/04/Berlinguer---La-grande-ambizione-62d1d298-6598-43c2-8d6e-1fe38086007f.html>, 2024.

Fig. 34, Il colloquio tra Moro e Andreotti, in <https://www.raipplay.it/video/2026/04/Berlinguer---La-grande-ambizione-62d1d298-6598-43c2-8d6e-1fe38086007f.html>, 2024.

Fig. 35, Berlinguer confronta le lettere di Moro, in <https://www.raipplay.it/video/2026/04/Berlinguer---La-grande-ambizione-62d1d298-6598-43c2-8d6e-1fe38086007f.html>, 2024.

Fig. 36, Berlinguer riceve la notizia della morte di Moro, in <https://www.raipplay.it/video/2026/04/Berlinguer---La-grande-ambizione-62d1d298-6598-43c2-8d6e-1fe38086007f.html>, 2024.