

DENTRO LA STORIA

collana diretta da Fulvio Cammarano

*I volumi della collana sono sottoposti
alla valutazione preventiva di referee anonimi*

DENTRO LA STORIA

Maurizio Ridolfi

Italia a colori

Storia delle passioni politiche
dalla caduta del fascismo ad oggi



LE MONNIER

© 2015 Mondadori Education S.p.A., Milano
Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-00-74553-6

Il Sistema Qualità di Mondadori Education S.p.A. è certificato da Bureau Veritas Italia S.p.A. secondo la Norma UNI EN ISO 9001:2008 per le attività di: progettazione, realizzazione di testi scolastici e universitari, strumenti didattici multimediali e dizionari.

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

Realizzazione editoriale

Coordinamento redazionale Alessandro Mongatti

Redazione Alessandro Mongatti

Impaginazione Laura Panigara

Progetto grafico Alfredo La Posta

Progetto copertina Alfredo La Posta

Prima edizione Febbraio 2015

Ristampa

5 4 3 2 1 2015 2016 2017 2018 2019

La realizzazione di un libro comporta per l'Autore e la redazione un attento lavoro di revisione e controllo sulle informazioni contenute nel testo, sull'iconografia e sul rapporto che intercorre tra testo e immagine. Nonostante il costante perfezionamento delle procedure di controllo, sappiamo che è quasi impossibile pubblicare un libro del tutto privo di errori o refusi. Per questa ragione ringraziamo fin d'ora i lettori che li vorranno indicare alla Casa Editrice.

Le Monnier Università

Mondadori Education

Viale Manfredo Fanti, 51/53 – 50137 Firenze

Tel. 055.50.83.223 – Fax 055.50.83.240

www.mondadorieducation.it

Mail universitaria.lemonnier@lemonnier.it

Nell'eventualità che passi antologici, citazioni o illustrazioni di competenza altrui siano riprodotti in questo volume, l'editore è a disposizione degli aventi diritto che non si sono potuti reperire. L'editore porrà inoltre rimedio, in caso di cortese segnalazione, a eventuali non voluti errori e/o omissioni nei riferimenti relativi.

Lineagrafica s.r.l. – Città di Castello (PG)

Stampato in Italia – Printed in Italy – Febbraio 2015

Indice

<i>Introduzione. Le rappresentazioni del «politico» attraverso i colori</i>	VII
1. <i>La fondazione e il consolidamento della Repubblica</i>	1
Tra guerra combattuta e guerra civile	1
Nero e tricolore nella Repubblica sociale italiana	6
I colori della Resistenza	11
I colori della Liberazione	22
Simboli e colori della transizione democratica: scenari politici e letterari	29
Da un dopoguerra all'altro: il simbolo della rivoluzione e i colori della nazione	36
Prime propagande colorate: il «laboratorio» del 1946	41
I colori della Repubblica	49
I colori delle prime campagne elettorali repubblicane (1948-1953)	57
Simboli cromatici nell'Italia dei municipi	67
2. <i>Italie a colori</i>	75
Simboli in tempo di guerra fredda: l'arcobaleno e la bianca colomba della pace	75
Il grigio-nero delle destre	79
Sui colori dell'«Italia democristiana»	87
Sui colori dell'«Italia comunista»	93
Comunisti e italiani: i colori dei funerali di Di Vittorio e Togliatti	98
I colori della memoria: la Resistenza e il mondo del lavoro	105
I colori delle donne	113
I colori della cultura di massa: il cinema e i rotocalchi popolari	119

3. <i>Tra sviluppo, modernizzazione e crisi</i>	127
I colori del boom economico	127
I colori dei giovani	135
I colori della contestazione	141
I colori della propaganda politica tra gli anni Sessanta e Settanta	146
Rossi e neri, rossi e bianchi negli anni di piombo	150
I colori della società civile nella crisi della politica	159
I colori delle femministe	165
La politica in televisione e i colori della «società spettacolo»	170
I colori dei socialisti e dei comunisti nel duello degli anni Ottanta	175
Il verde: il colore delle formazioni ambientaliste e della Lega Nord	182
La parabola e l'eredità delle tradizioni novecentesche	186
4. <i>Nella crisi della Repubblica</i>	193
«Mani pulite», «mani candide»: una metafora cromatica nella crisi della transizione italiana	193
Il ritorno del tricolore tra gli anni Ottanta e Novanta	196
«Italia rossa» e «Italia azzurra» nel tornante di fine-inizio secolo	202
Nel segno dell'arcobaleno	206
I «girotondi» e il «popolo della CGIL»: il ritorno di piazze colorate	211
Oltre la sinistra, oltre la destra? Oltre il rosso, oltre il nero?	216
Il «popolo viola»	222
«Se non ora, quando?»: donne vestite di bianco	228
La «rivoluzione arancione»	230
Scenari cromatici nel tempo presente: conclusioni	234
<i>Note</i>	239
<i>Bibliografia</i>	295
<i>Indice dei nomi</i>	327



Il simbolo indica che l'immagine citata è pubblicata in formato digitale sul sito dell'editore alla pagina

www.mondadorieducation.it/Canali/Universita

Introduzione

Le rappresentazioni del «politico» attraverso i colori

Immaginiamo una tazza di caffè americano. Possiamo trovarlo ovunque. Chiunque può prepararlo. È economico. Non avendo un particolare sapore, può essere diluito a proprio piacere. Quel che difetta in potere di seduzione lo compensa in quantità. [...]

Adesso immaginiamo una tazzina di espresso italiano. Richiede uno strumento costoso. Il rapporto prezzo volume è oltraggioso e suggerisce indifferenza per il consumatore e ignoranza del mercato. La soddisfazione estetica accessoria della bevanda supera di molto il suo difetto metabolico¹.

Lo scriveva lo studioso inglese Tony Judt, ricomponendo in una chiave metaforica e figurativa le possibili differenze tra Europa e Stati Uniti; insistendo sul «potere di seduzione» e sulla «soddisfazione estetica» dell'oggetto di indagine, in una chiave di lettura attenta ai fattori qualitativi del vivere umano, potremmo dire sociali e culturali insieme. Si poteva forse aggiungere il colore, nero senza indugio alcuno in un caso e chissà di quale tinta cromatica nell'altro: e quindi di una componente emotiva intrinseca al gusto appagato, nella condivisione di un rituale (individuale o di gruppo) tramite cui si manifesta il desiderio di reiterare un piccolo piacere quotidiano.

Con maggiore e diretta sintonia con il nostro tema, il filosofo Remo Bodei ha rappresentato meglio di tanti altri la valenza cromatica delle passioni politiche, rimarcando a sua volta premesse di natura teorica da cui possiamo prendere le mosse nel sondare alcuni territori dell'immaginario politico nel secondo dopoguerra.

La mobilitazione di ingenti masse umane viene ora sincronizzata con il variare delle visioni del mondo su vasta scala e dosata secondo amori e

odi, sentiti ancora «con animo perturbato e commosso», più che compresi e approfonditi. Oltre che lotte di idee e di programmi vi sono vere e proprie collisioni esplicite o implicite di passioni pubblicamente manifestate e ritualizzate. Con una suddivisione «cromatica», che affonda le sue radici nella storia del simbolismo politico, le potremmo classificare in «rosse», «nere», «grigie» e «bianche»².

In realtà, se vogliamo sviluppare un effettivo percorso di ricerca sull'immaginario politico, ovvero su rappresentazioni e linguaggi cromatici tramite cui si manifestano le passioni politiche, occorre compendiare tanto i retaggi quanto i mutamenti simbolici, in un'ottica di lungo periodo e differenziando di volta in volta i significati intrinseci ad ogni possibile spettro cromatico. Insomma, come ci ricordava lo studioso francese Michel Pastoureau, «i rossi e gli azzurri non sono sempre stati quelli che conosciamo»³; e così via dicendo, in relazione ai «neri» e ai «rossi»⁴, ai «bianchi» come ai «grigi», fino ad arrivare alle più recenti rappresentazioni cromatiche delle identità politiche: in diverse realtà e da tempo i «verdi», di recente gli «arancioni»⁵, in Italia anche i «viola». Con la messa in scena di un gioco mutevole di coppie cromatiche, tra radicali competizioni ed intriganti reciprocità (rossi e neri, bianchi e rossi, azzurri e ancora rossi, ecc.).

Quello delineato è un percorso di ricerca di cui questo volume rappresenta un approdo insieme al libro appena pubblicato: *La politica dei colori. Emozioni e passioni nella storia d'Italia dal Risorgimento al ventennio fascista* (Quaderni di Storia, Le Monnier, Firenze, 2014)⁶. In quel caso si indagano le origini e lo sviluppo del fenomeno, tra Rivoluzione francese e prima metà del Novecento. Ad esso si rinvia anche per l'enunciazione dell'oggetto e del metodo di ricerca, in un contesto necessariamente interdisciplinare ed ancora in quel caso nell'orizzonte spesso anche comparativo dell'Europa meridionale. In sostanza, per la prima volta in modo sistematico, si indaga quale sia il terreno di una storia dell'uso dei colori in politica, ovvero delle politiche promosse attraverso di essi. In questo volume in particolare, ci si interroga sul nesso socio-culturale tra colori, emozioni e passioni, rimarcando la valenza interpretativa del simbolismo cromatico per la comprensione dei linguaggi diversi del «politico» nel tempo presente; quando le identità e le rappresentazioni politiche si sono andate definendo tramite profonde alterità (tra autorappresentazioni e stereotipi esclusivistici), ma anche per mezzo di assimilazioni e adattamenti molteplici. Quando, come ancora ha os-

servato Judt nel suo poderoso affresco sull'Europa contemporanea, «la guerra tra fascismo e democrazia non fece quasi a tempo a finire che fu subito sostituita da una nuova spaccatura, quella fra comunisti e anticomunisti»; quando «nella vita culturale e intellettuale si scavò una profonda divisione tra est e ovest e tra sinistra e destra». Dapprima si ebbero «Bene contro male, Libertà contro schiavitù, Resistenza contro collaborazionismo»; in seguito, «in un mondo ancora una volta polarizzato in schieramenti inconciliabili»⁷, con una società di massa sempre più mediatica e spettacolarizzata, si sviluppò una radicale contrapposizione tra i due mondi della Guerra fredda. In entrambi i casi attraverso un diffuso simbolismo cromatico.

Il racconto storico deve mettere in correlazione le rappresentazioni sociali e l'immaginario politico, ovvero i diversi linguaggi (scritto, retorico, metaforico, iconografico) attraverso cui le emozioni e le passioni politiche si manifestano; nell'esercizio del potere come nella diffusione propagandistico-comunicativa del «politico» tramite simboli colorati. È l'occasione per ripensare l'eredità culturale di un antropologo come Gilbert Durand e valorizzare quindi la dimensione cromatica nello spazio simbolico-rituale dell'immaginario politico; con la differenza che mentre per Claude Lévi-Strauss le strutture pre-esistono all'uomo e quasi lo determinano, per Durand esse nascono dall'uomo e si alimentano del «vissuto». Nel proporre una sorta di cartografia dei principali simboli e nel distinguere le strutture dell'immaginario, egli allude sovente alla dialettica tra luce e tenebre e quindi alle sorgenti degli oggetti che ci appaiono colorati, alla nostra percezione e valutazione psico-sensoriale della lunghezza d'onda dominante. Nel tenere insieme razionalità e scienza da una parte, misticismo, arte e religione dall'altra, egli permette di prefigurare un campo di osservazione sulla vita mondana (anche politica) non solo in bianco e nero⁸. Dotati di uno straordinario potere seduttivo, i colori hanno del resto occupato scenari plurimi⁹. La loro combinazione sintetizza e rappresenta valori e ideali, contrasti e reciprocità, adattamenti e plagî; la struttura che essi assumono, vicini l'uno all'altro, in un ordine mai casuale, in una bandiera come in una liturgia comunitaria (in primo luogo religiosa ma anche politica), ci illumina sul fenomeno e sul suo contesto (spaziale, temporale, culturale).

Eccoci dunque proiettati sul terreno di ricerca proprio dello storico, in una correlazione comunque stretta tra idea e fenome-

no dei colori, contesto socio-culturale e visioni mentali. Provvisti di una solida tradizione nel campo filosofico e artistico, nonché in alcune scienze sociali, gli studi sui colori necessitano di una riconsiderazione sul piano storico; soprattutto in relazione alle rappresentazioni del «politico», rimasto spesso ai margini dell'interesse di ricerca. Si confrontano punti di vista assai differenti; tra chi, come Manlio Brusatin, in un ricco e interdisciplinare percorso di indagine (tra fisica e pittura, arti e cinema), valorizza il colore e le tinte cromatiche degli oggetti in relazione alla mente di chi osserva, tramite la ricezione visiva e la percezione psico-sensoriale¹⁰; e chi, come Pastoureau insiste sulla loro costruzione socio-culturale, nonché sulle implicazioni di simboli e pratiche sociali, religiose e morali. Brusatin ha tracciato una storia di lungo periodo in cui la ricerca del «colore mai visto» (ovvero primordiale) nei diversi linguaggi espressivi, ha saputo ben ricomprendere il secolo della fotografia (l'Ottocento) con il secolo del cinematografo e della grafica (il Novecento), fino ad arrivare al nuovo secolo, nell'epoca della riproducibilità tecnica del colore, insieme elettronico, comunicativo e globale¹¹. Pastoureau invece ha contribuito ad evidenziare quanto il lessico dei colori sia il riflesso di fenomeni culturali e sociali, così come a rimarcare i contesti d'impiego e i loro significati simbolici, attraverso espressioni idiomatiche e sensi figurati. Soprattutto grazie all'attenzione prestata verso la storia e le trasformazioni del colore blu nella cultura occidentale – sorto nel Medioevo per trasmettere l'idea della luce e del cielo, in cui collocare Dio e la Madonna –, egli non solo ne ha evidenziato le successive ed oggi assai visibili rappresentazioni politiche (nelle diverse realtà nazionali e nell'orizzonte dell'Europa unita)¹²; ha inoltre dimostrato l'utilità di una indagine storica attenta alle diverse combinazioni, per contrapposizioni o per affinità, dei colori.

Rimane comunque sempre sullo sfondo la rappresentazione cromatica del politico nella società dei mezzi di comunicazione di massa. La grammatica dei colori non può essere una compiuta tavola esplicativa ma un orientamento che poi va riempito di contenuti. Occorre indagare come mutano le interpretazioni associate a ciascun colore, in ragione dei diversi contesti socio-culturali e dei loro effetti nel suscitare emozioni in chi guarda¹³. Nel mettere in cantiere un progetto di ricerca sulle passioni politiche e sulla loro declinazione cromatica, si tratta dunque di ampliare gli oggetti

di indagine del «politico» oltre a quelli scritti e linguistici – metafore¹⁴, modi di dire¹⁵, intersezioni tra analisi lessicali e discorso politico –¹⁶, comprendendovi necessariamente gli aspetti visuali e iconografici, intrinseci a una storia di passioni ed emozioni politiche narrata attraverso il privilegiato filtro dei colori. «Tracce del passato nel presente», come ha osservato Peter Burke¹⁷, le immagini andarono mutando nel tempo. Con la stampa e la fotografia arrivò anche il colore, che contese lo spazio al binomio di bianco e nero; ovvero, come Marshall McLuhan avrebbe rilevato, a una forma di comunicazione più «fredda» si andò sostituendo la «più illusionistica immagine a colori»¹⁸.

Nello studio dei colori della politica ovvero dell'uso politico dei diversi cromatismi attraverso le sue rappresentazioni, occorre far interagire i valori culturali consolidati e stratificati (tra memorie di gruppo e mentalità collettive) con le pratiche sociali e antropologiche (religiose, civili, istituzionali) e le religioni secolari del XX secolo; nell'accezione sociale e antropologica del concetto di cultura politica «diffusa», secondo quello che Catherine Brice, riprendendo una definizione di Peter Burke¹⁹, ha indicato come «l'affermazione del carattere operativo di rituali, emozioni, simboli», i quali «si propongono come una grammatica che inquadra la società, rendendola leggibile, ma anche allo stesso tempo mette in azione la società»²⁰. Se dunque gli aspetti cognitivi e percettivi propri della soggettività concorrono insieme ai fattori socio-culturali a definire una possibile categoria del cromatismo rispetto a ciò che osserviamo, l'uso politico del colore induce necessariamente a porre l'indagine su un terreno di storia culturale, in uno spazio plurale, tra il territorio e la circolazione transnazionale di miti, simboli e rituali politici.

Sebbene non in modo sistematico, studiando gli aspetti simbolici della cultura repubblicana dopo la Grande Rivoluzione e privilegiando un approccio di storia sociale e culturale della politica, fu Maurice Agulhon a prefigurare per la Francia (ma non solo) fecondi percorsi di ricerca sui codici che riguardano l'uso e la percezione dei colori nelle relazioni umane di natura politica²¹. Egli mostrò l'importanza di luoghi e veicoli di politicizzazione, come i simboli cromatici. Abbozzando un percorso di ricerca, rimasto inespresso e incompiuto, su linguaggi, pratiche e significati dei colori nel loro uso politico, egli propose in modo proget-

tuale l'indagine sul politico per coppie di colori, rileggendo in tal modo le contrapposte tendenze della storia transalpina (rivoluzione-controrivoluzione, destra-sinistra); nero e bianco da una parte, blu e rosso dall'altra, nei diversi binomi conflittuali che nel tempo si susseguirono. È un percorso di ricerca che in questo caso è rilanciato e sviluppato, con attenzione al caso italiano e all'Italia repubblicana in particolare²².

Dopo il 1945 la correlazione tra propaganda politica e comunicazione di massa si sviluppò in uno scenario diverso rispetto a quello tra le due guerre e soprattutto ai regimi dittatoriali che avevano caratterizzato la «guerra civile europea». Se la nascita delle tecniche della persuasione di massa rinvia al secondo Ottocento, muovendo dal modello statunitense e anglosassone, nelle democrazie occidentali il loro sviluppo ulteriore e la presenza di una attiva opinione pubblica comportarono fin dagli anni Sessanta-Settanta (in Italia dagli anni Ottanta) la tendenza ad un rapporto sempre più diretto tra cittadini e leader politici, corrosiva della tradizionale pratica delle lotte partitiche di natura ideologica²³. Come ha osservato Christian Delporte, se la propaganda «applique les techniques de la foi collective et vise à la socialisation des doctrines politiques et des ideologies», la comunicazione «relève davantage des pratiques relationnelles de savoirs faire, acquis souvent grâce à des professionnels étrangers au militantisme politique et de doctrine fondée sur la plus fine connaissance de ce qui fait l'originalité de la démocratie, l'opinion publique»²⁴. Del resto, secondo una delle più accreditate tipologie della propaganda, quella proposta dal sociologo inglese della comunicazione di massa Denis McQuail, essa può essere rappresentata attraverso una distinzione cromatica: *bianca*, quando «fornisce un'immagine estremamente positiva di una personalità, un'istituzione, una causa o un oggetto, senza inganni o inesattezze»; *grigia*, se invece si operi una selezione di argomenti e immagini che possa indurre all'inganno; *nera*, quando essa distorca la realtà e risulti priva di principi²⁵. Anche nell'Italia del secondo dopoguerra, spesso sulla scorta dei mutamenti nelle espressioni della cultura di massa già intervenuti nel corso degli anni Trenta, ogni forma di linguaggio politico beneficiò del colore e del fascino seduttivo garantito dal gioco cromatico: fossero manifesti elettorali o rotocalchi popolari, rappresentazioni grafiche o iconografiche, narrazioni cinematografiche o televisive²⁶.

Le contaminazioni tra i colori della Repubblica e della nazione italiane con quelli «di parte» sono un terreno di ricerca che, muovendo dalla storia ormai scandagliata del tricolore²⁷, si presta a suggestive indagini in un orizzonte comparativo²⁸. Ecco allora l'attenzione, allo stesso tempo, verso gli usi letterari e artistici, cinematografici e televisivi, nonché le pratiche legate all'esibizione dei colori, sia nelle relazioni sociali (campagne elettorali in primo luogo²⁹, manifestazioni di partito³⁰, rituali civili e funebri³¹, persino gare calcistiche allo stadio³²) che in quelle interpersonali (l'abbigliamento, i capelli, le camicie, i fazzoletti, ecc.³³). Laddove comunque si rappresentano identità e culture politiche attraverso figure retoriche e simboli colorati (bandiere, fiori, distintivi, ecc.): in ogni caso volti a creare tensione emotiva e compartecipazione di natura sentimentale. Nel narrare anzi le molteplici 'piccole' storie di cui si compone la trama delle passioni politiche di italiani e italiane, risulterà un forte nesso tra l'esplosione dei cromatismi politici e la rivoluzione dei consumi che si manifestò dagli anni Sessanta; nel solco di un carattere genetico di ben più lunga data, risalente ancora al secondo Ottocento³⁴, nonché dell'opportunità di riscontrare emozioni e sentimenti di natura politica anche negli interstizi della socialità e del costume quotidiani.

I colori e le rappresentazioni cromatiche possono dunque aiutarci a rileggere e forse a capire meglio i territori dell'immaginario e le passioni della politica negli anni della Repubblica; muovendo intanto dalla considerazione che l'eredità del ventennio fascista influi al di là della consapevolezza che ne ebbero spesso i leader di movimenti e partiti politici, nella sinistra³⁵ come nella destra³⁶ dello scenario nazionale³⁷. Già negli anni di transizione democratica e di fondazione della Repubblica si ricompose il ricco repertorio dei simboli politici; colori e immagini intesi a condensare storie e memorie³⁸, nonché a popolarizzare identità e pluriappartenenze (territoriali e municipali, nazionali e internazionali). Rotta l'unità resistenziale e delineatisi i blocchi contrapposti, invalse una tendenza alla demonizzazione dell'avversario che avrebbe ancor più accentuato l'uso dei simboli politici – in primo luogo i colori – in una logica di scontro frontale³⁹. Fu uno scenario simbolico rimasto sostanzialmente invariato per alcuni decenni, fino alla crisi dapprima e quindi alla dissoluzione degli apparati simbolico-rituali dei «partiti della Repubblica» nel decennio di fine Novecento. Con attenzione

agli incroci e alla sottolineatura del dominante tra i tre colori nazionali, sono indagate le coppie di colori – rosso e nero, rosso e bianco, rosso e azzurro, ecc. – attraverso le quali leggere e interpretare il conflitto sociale e politico nelle diverse fasi della storia italiana recente: rivoluzione e controrivoluzione⁴⁰, Repubblica e Monarchia⁴¹, anticomunismo e antifascismo⁴², religione e politica⁴³.

Nella democrazia repubblicana il linguaggio cromatico dei simboli divenne una parte essenziale nel processo di costruzione del consenso politico ed elettorale, tanto per le istituzioni quanto per i protagonisti della vita pubblica, in primo luogo i partiti⁴⁴. Ai tradizionali simboli, spesso ridefiniti o reinventati, altri se ne aggiunsero tra i due secoli, concorrendo a definire la trama e la rappresentazione del discorso politico nella vita nazionale. Occorre infine riscontrare il diverso impianto territoriale delle culture politiche, allo scopo di interrogarsi sui fattori di continuità e di adattamento nelle mappe geopolitiche dell'Italia repubblicana. Lo si è cominciato a fare proprio tramite la metafora dei colori⁴⁵; nella convinzione che anche il territorio sia uno spazio congeniale per l'indagine sui nessi mutevoli tra culture politiche, istituzioni locali e tradizioni storico-culturali.

Questo volume prosegue un percorso di ricerca sui colori della politica e sulla 'politica dei colori' che ha avuto una meditata gestazione. Rispetto a una formazione e primi lavori sul «lungo Ottocento», risale a oltre dieci anni addietro l'allargamento dei personali interessi di studio al secondo dopoguerra; a quando le rappresentazioni cromatiche delle identità e delle culture politiche entrarono a far parte di un progetto inteso a rileggere la storia dell'Italia repubblicana attraverso una chiave di lettura che privilegiasse i simboli e i rituali della politica. Nella primavera del 2001 era intanto sorto a Viterbo il Centro Studi sull'Europa Mediterranea, con la promozione di un primo convegno internazionale sui linguaggi della politica nelle trasformazioni delle campagne elettorali. Risalgono ad allora alcuni dei percorsi di ricerca qui sviluppati: grazie allo scambio di idee con diversi amici, in primo luogo Angelo Ventrone, nonché Luciano Cheles (dal punto di osservazione francese) e Stephen Gundle (dal mondo anglosassone). Ai loro diversi lavori debbo numerosi stimoli e suggestioni nella costruzione del presente libro. Furono interessi sviluppati in studi successivi sulle culture repubblicane e sui rituali civili, in Italia e nella prospetti-

va euro-mediterranea. Risale comunque a un seminario internazionale, organizzato a San Marino nel dicembre 2006 sui «Colori della politica», la spinta decisiva a intraprendere un mirato progetto di ricerca sul tema. Promosso insieme a Stefano Pivato, quel seminario vide la presenza ancora di Ventrone e Cheles, nonché di Jordi Canal, con cui da tempo avevo potuto allargare ai paesi iberici i miei interessi sulla rappresentazione cromatica del politico.

Tappe di avvicinamento furono nel frattempo alcuni lavori sull'Italia repubblicana, in cui i colori e il simbolismo cromatico erano ormai entrati come parte costitutiva della ricerca; sia in relazione alla proposta di alcuni nuovi percorsi tematici⁴⁶, sia con riguardo ad un progetto nel frattempo avviato, in collaborazione con l'Archivio della Presidenza della Repubblica, sull'immaginario dei Capi dello Stato⁴⁷.

Mentre l'elaborazione del progetto complessivo ha potuto avvalersi di un fecondo scambio di idee con Franco Benigno e Mario Isnenghi, le prime stesure del volume sono state lette da Ventrone e Cheles, con affettuosa amicizia e critica messa in evidenza di passaggi problematici, integrazioni bibliografiche e suggerimenti di ulteriori affondi di ricerca. Li ringrazio davvero; ogni responsabilità di quanto scritto rimane ovviamente mia. Così come estendo la gratitudine a quanti mi hanno segnalato letture, fonti e possibili ampliamenti dello spettro tematico. A Sante Cruciani e Rosario Forlenza in primo luogo, coi quali ebbi modo di condividere nel maggio 2007 l'organizzazione a Roma, nel corso della prima «Settimana della Storia», presso l'Ara Pacis, di una ricca mostra storico-documentaria e audiovisiva sulle campagne elettorali nel secondo dopoguerra (Chiedere il voto. Mostra sulla propaganda politica nell'Italia repubblicana). Se allora non fu possibile dar corso a un catalogo a stampa, in questo lavoro confluiscono molteplici fonti e materiali in quella occasione censiti e organizzati⁴⁸. Ringrazio egualmente Raffaello Doro e Guido Panvini per ulteriori ragguagli su fonti e percorsi di ricerca; così come Agnese Bertolotti, a cui si deve l'organizzazione informatica delle numerose immagini a colori utilizzate nel corso della ricerca.

Questo libro infine ha potuto venire alla luce grazie alla presenza e al sostegno di Paola, a cui esso è dedicato.

Tu sei comunista, Tito? Io no, sbottò lui: io sono niente e sono tutto. Io sono soltanto contro i fascisti. Sono nella Stella Rossa perché la formazione che ho incocciato era rossa, il merito è loro d'averla organizzata e d'avermela presentata a me che tanto la cercavo, come finora non ho cercato niente altrettanto intensamente.

(B. Fenoglio, *Il Partigiano Johnny*, 1968, Einaudi, Torino, 2001, p. 121)

Una smorta folla empie l'aria d'irreali rumori. Un palco sta su essa, coperto di bandiere, del cui bianco il bruno lume fa un sudario, il verde acceca, annera il rosso come di vecchio sangue. Arista o tetro vegetale guizza cerea nel mezzo la fiammella fascista. [...] Ecco chi sono gli esemplari vivi, vivi, di una parte di noi che, morta, ci aveva illuso d'esser nuovi, privi d'essa per sempre.

(P. P. Pasolini, *Comizio* (1954), in Id., *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano, 1976 (I ed. 1957), pp. 34-35)

[Silvio Berlusconi] Ha scelto «l'Italia»; ma un'Italia poco connotata dal punto di vista dell'identità, come suggerisce il colore scelto per caratterizzarsi: l'azzurro. Evoca non la nazione, ma la «nazionale» (di calcio ma anche di altri sport). Un transfert identitario che risulta lontano dal piano ideologico che richiamano altri colori: il bianco, il rosso, ma anche il verde.

(I. Diamanti, *Bianco, rosso, verde... e azzurro*, il Mulino, Bologna, 2003, p. 85)

[...] affiora sempre qualche bandiera rossa, per lo più con il ritratto del Che ben stampato, una verde con il sole giallo che ride, una palestinese, una cubana, uno striscione bianco che proclama secco «No war» ma [...] non si dispiega certo un tappeto rosso. Piuttosto sventolano bandiere della pace, sarde, striscioni in cui si proclama nudamente la propria provenienza (tipo «siamo di Zurigo»), un giglio fiorentino.

(S. Miliani, *La piazza*, in «l'Unità» 3 maggio 2003)

1. La fondazione e il consolidamento della Repubblica

Tra guerra combattuta e guerra civile

Era il 18 settembre 1943 e l'armistizio con gli Alleati era ormai proclamato: sul balcone del Palazzo del Governo a Sassari sventolavano le bandiere con i colori di Stati Uniti, Inghilterra e Francia. Un gruppo di giovani comunisti notò l'assenza del vessillo sovietico. «Ma la bandiera della Russia possiamo metterla noi. Ce l'abbiamo. È la stessa del nostro partito», propose il giovane Enrico Berlinguer, protagonista degli anni che andremo a raccontare. E allora si tirò fuori «una bandiera rossa, piuttosto malconcia, con ricamati sopra a punti incerti una falce, un martello e una stella». «In pochi attimi anche il simbolo della Russia di Stalin sventolava sul balcone»¹.

Gli imperativi della propaganda fascista avevano enfatizzato la retorica e la rappresentazione iconografica del «nemico interno» da smascherare e additare al biasimo dell'opinione pubblica. Durante il corso della seconda guerra mondiale gli italiani furono investiti da una emissione continua di messaggi propagandistici; soprattutto dopo l'apertura del fronte orientale in Unione Sovietica, divenne prevalente il tema dello scontro ideologico e della lotta ad ebrei e comunisti bolscevichi, come proiezione esterna di un linguaggio quindi ben noto. Il Ministero della Cultura Popolare mise in atto una campagna in cui le tonalità cromatiche segnarono fortemente lo spettro della propaganda bellica²: fossero francobolli o carte intestate, cartoline o manifesti, quadri e giornali murali, locandine cinematografiche e riviste illustrate («La Domenica del Corriere», «L'Illustrazione italiana», «Il Popolo d'Italia» o «Tempo»), anche in edizioni diverse da quella italiana (italo-tedesca in primo luogo). Tramite un fitto intreccio di simboli e rituali, tutti i mezzi psicologi-

ci furono messi in campo allo scopo di suscitare emozioni ed orgoglio patriottico-fascista in coloro che avevano un familiare al fronte, ma soprattutto per sollecitare l'adesione degli italiani all'idea che quella che si stava combattendo era una guerra «giusta».

Nella prima fase della conflitto, sulla scorta della precedente esperienza etiopica e del riuso della produzione propagandistica degli ultimi mesi della Grande Guerra, ci fu il recupero di temi iconografici che avevano concorso a costruire l'ideologia fascista: il richiamo al mondo romano e alla simbologia dell'eredità risorgimentale; oppure si assistette al ribaltamento di sistemi simbolici propri, per esempio, dell'iconografia anticlericale. Si pensi alla figurazione della chiesa bombardata, le cui matrici risalivano agli anni della Grande Guerra e alla reiterata demonizzazione del nemico (anche tramite spettacoli teatrali³ e pellicole cinematografiche⁴), nonché all'eco di un certo anticlericalismo più aggressivo ancora precedente. Furono le tavole colorate di Achille Beltrame sulla «Domenica del Corriere», nell'estate del 1943, a rappresentare l'arrivo dell'esercito anglo-americano ed i bombardamenti della basilica di San Lorenzo a Roma, il 19 luglio⁵. Lo svolgimento del conflitto e le ripercussioni psicologiche degli insuccessi enfaticizzarono la dissociazione tra la propaganda ed i fatti reali, tramite la sottolineatura dei risvolti cromatici e simbolici.

Durante il ventennio mussoliniano, quando la fascistizzazione delle istituzioni e della società civile aveva espunto ogni autonoma espressione delle culture politiche di opposizione, i segni e i simboli dei partiti popolari erano stati forzatamente dissimulati. Erano sopravvissuti come presenze furtive e clandestine negli interstizi della vita quotidiana, ridestati in ogni occasione possibile. Memorie e testimonianze potrebbero costellare un racconto tanto ricco quanto suggestivo di simboli e colori dell'antifascismo⁶.

Laddove possibile, le testimonianze del tempo di guerra riescono a squarciare il velo del conformismo propagandistico. Come nel caso dell'allora giovane ragazza Maria Talluri, studentessa in un liceo classico della capitale, nel cui diario si colgono le fasi successive al ripudio del fascismo in seguito al succedersi degli eventi bellici e delle privazioni del tempo di guerra (la fame prima e sopra ogni altra). A partire dalla sua delusione di fronte all'annuncio dell'entrata in guerra:

Presi coscienza dell'inconsistenza di quanto il regime fascista andava affermando e delle falsità propagandate, quando, nel giugno del 1940, fummo radunati in piazza ad ascoltare il discorso del Duce. Mussolini annunciava l'entrata in guerra dell'Italia al fianco della Germania e questa notizia provocò in me un effetto sconvolgente, convinta fino ad allora che Mussolini, nella sua 'politica illuminata', non avrebbe spinto il paese nell'avventura della guerra. Dopo aver ascoltato il discorso roboante del Duce mi sentii tradita. Il confronto fra quanto ci avevano insegnato e ciò che stava accadendo mi indusse a mettere tutto in discussione⁷.

Alle «origini di quel processo mentale che mi portò al rifiuto del fascismo» – aggiunge Maria Talluri – ci fu una vicenda familiare, verificatasi nella primavera del 1941, in seguito all'arresto e quindi al confino del padre, accusato di antifascismo. «Ma che cosa ha fatto?». 'Niente, cioè poco', rispose mio zio, sembra che dal barbiere si sia lasciato andare a parlar male di Mussolini sostenendo che ci avrebbe portato alla rovina. Nel negozio c'era una spia fascista che lo ha denunciato e così, per dare un esempio alla cittadinanza, lo hanno preso e portato in prigione». Quel che accadde, continua Maria, «mi indusse a scegliere, prima nascostamente, poi palesemente, da che parte stare»⁸. La testimonianza è significativa poiché riflette la condizione non di un percorso di militanza, quanto di una opzione antifascista nel nome tanto di un istinto di libertà individuale quanto di un sentimento di coesione familiare. La sorella Bruna avrebbe testimoniato di un analogo momento, all'indomani della caduta del regime fascista, il 25 luglio 1943, a quel punto non solo individuale e familiare ma comunitario e territoriale, durante il quale simboli e colori della nazione furono reinvestiti di nuovi valori, in una atmosfera surreale, tragica e gioiosa insieme:

Non mi aspettavo tanto e neppure che potesse finire così. [...] La dimostrazione popolare è stata entusiastica e spontanea da sorprendere anche gli osservatori più ottimisti. I distintivi del fascio sono finiti nei tombini delle fogne. [...] Il popolo si è riversato esultante per le strade del centro, mentre ad ogni balcone e ad ogni finestra sventolava il tricolore... Sembrava giorno di Palio. I camerieri dei Bar duravano a fatica a servire gli aperitivi. Ho visto gruppi di giovani con i fiaschi in mano che offrivano da bere ai passanti. I detenuti politici liberati da stasera, hanno avuto calde accoglienze di simpatia. Mussolini è finito. Ma siamo coscienti delle gravi ore che ci attendono⁹.

All'indomani del 25 luglio del 1943, il rincorrersi di tricolori e canti patriottici (l'*Inno di Mameli* come la *Canzone del Piave*) che si registrò nelle spontanee manifestazioni seguite alle dimissioni di Mussolini da capo del governo annunciava la rilevanza della contesa simbolica che si riapriva. Nella capitale lo scenario era illuminante, come riportò il «Corriere della sera»:

Al grido di Viva l'Italia, viva il Re, viva Badoglio e viva l'esercito, e al canto dell'Inno di Mameli, si sono formati imponenti cortei con cartelli improvvisati e bandiere tricolori che si sono diretti verso il Quirinale. [...] altri cortei si formavano e si dirigevano verso il Ministero della Guerra dove altissime acclamazioni all'Italia ed alle Forze Armate si sono levate. [...] una enorme fiumana di folla [...] ha espresso ancor una volta il suo inequivocabile patriottismo al canto dell'Inno di Mameli, della Canzone del Piave e dei vecchi inni del Risorgimento italiano¹⁰.

Se fin dalle manifestazioni per la caduta del regime fascista il tricolore era ritornato a essere un simbolo nazionale di rigenerazione morale e politica, il disastro dell'8 settembre e dell'armistizio ne avevano però disvelato l'immagine contraddittoria e conflittuale. Non poté mancare un confronto, ancora privo di riflessi simbolici e cromatici destinati invece ad emergere in seguito, con quanto era avvenuto all'indomani della tragedia di Caporetto. Come scrisse il «Corriere della Sera»: «Due date sorgono nella mente: il 4 novembre del 1918, l'8 settembre del 1943. Due guerre: col popolo, senza il popolo. E nel confronto è tutta la storia da cui bisogna risalire»¹¹. Il tema della patria e del patriottismo ebbe diverse e contrapposte declinazioni, presto risultate inconciliabili, tra l'universo antifascista e il riproposto fascismo dei fautori della Repubblica sociale italiana. «Restiamo fascisti» titolava il giornale fondato a Cremona da Roberto Farinacci e tra i più autorevoli portavoce della RSI; non senza la reiterata fedeltà al simbolo cromatico dell'identità fascista. A chi, come la propaganda inglese, «continua a dichiarare che è nelle nostre intenzioni di toglierci la camicia nera per farci così perdonare le colpe del passato», si rispondeva: «Restiamo fascisti non per un impegno col recente passato ma per un impegno con noi stessi, con le aspirazioni dei padri, con la memoria dei morti di tante guerre combattute per una grande Italia ed infine per un impegno con le alleanze di oggi»¹². Verso quel sodalizio con il nazismo che, proprio in occasione dell'undicesimo anniversario della presa del potere, i fascisti saloi-

ni avrebbero ribadito, in un servile ed emblematico tributo ad Adolf Hitler, «uomo grande e provvidenziale», «tipo ideale dell'eroe». Anche in questo caso, attraverso il richiamo di un simbolo cromatico identitario: «E se le camicie brune sono pronte a dare la vita al suo comando, tutti gli uomini degni di questo nome lo ammirano [...]». Purtroppo un tradimento massonico-giudaico ha privato del nostro aiuto i camerati germanici. Ma il fascismo è risorto e sta creando con tutte le sue forze l'esercito repubblicano che dovrà riprendere la via dell'onore per riconsacrare col sangue quel patto che ci lega ad un comune destino col grande Reich»¹³. Quando Mussolini, il 22-24 aprile 1944, si recò in Germania per incontrare Hitler e ufficializzare l'addestramento della Divisione «San Marco» da parte di ufficiali tedeschi, la scena del rito fu allestita nel segno dei rispettivi simboli cromatici: «il Duce è salito su un grande podio eretto al centro del quadrato, decorato con bandiere tedesche e italiane, con l'aquila hitleriana e il Fascio repubblicano e con le insegne della 'San Marco' [...]». Nell'incitare i «nascenti reparti dell'Esercito Repubblicano» ad addestrarsi allo scopo di «cancellare l'onta infame del tradimento», Mussolini non avrebbe mancato di sottolineare l'impronta razziale, impura e promiscua, dei nemici invasori:

Questa onta non si cancella se non tornando a combattere contro l'invasore che contamina il suolo sacro della Patria. Oltre il Garigliano, non bivacca soltanto il crudele, cinico britannico, ma l'americano, il francese, il polacco, l'indiano, il sudafricano, il canadese, l'australiano, il neozelandese, il senegalese, il marocchino, il negro ed il bolscevico. Voi avrete quindi la gioia di far fuoco su questo miscuglio di razze bastarde e mercenarie che dell'Italia invasa non rispettano niente e nessuno¹⁴.

Fu un motivo di disprezzo ribadito in occasione della conquista di Roma da parte delle forze alleate ai primi del giugno 1944; la vilipesa «città aperta», divenuta «il luogo dei traditori e dei barbari», occupato da «multicolori nemici»¹⁵, dopo massicce operazioni di bombardamento aereo. Venne comunque evitata alla città e ai suoi abitanti, grazie alla intercessione di papa Pio XII, una battaglia campale tra gli eserciti contrapposti. Fu il momento in cui la Chiesa e il pontefice prefigurarono la funzione di collante svolta nella difficile transizione postbellica. Come una grandiosa manifestazione a piazza San Pietro avrebbe plasti-

camente evidenziato, nella consueta messa in scena di simboli e colori propri delle liturgie religiose, in attesa delle parole di Pio XII, il «Principe della Pace» di bianco vestito:

In piazza del Gesù si adunò un nucleo di associazioni religiose con vessilli e mosse verso la Basilica Vaticana. La corrente si ingigantì man mano e in via della Conciliazione era già una colonna compatta, sterminata. [...] Molti gruppi cantano il 'Christus vincit'. Le voci si effondono e celebrano la nuova gloria del Principe della Pace, tra tanti orrori d'una guerra spaventosa [...]. Mancano pochi minuti alle 18: il sole è ancora alto, e il cielo limpido e pacato [...]. D'un tratto la grande finestra della loggia centrale si schiude: prorompe un evviva lungo, gioioso, formidabile. Poco dopo l'arazzo è rapidamente svolto sul balcone e ondeggia lievemente sullo sfondo maestoso della facciata [...]. Ed ecco il Papa! La piazza s'anima d'un solo formidabile grido: s'accende di mille e mille segni di saluto, in varietà di colori e in un fragore che è simile allo scrosciare d'una corrente improvvisa [...]. Ogni periodo del Suo discorso, ogni invocazione della Sua pietà, ogni voto della Sua bontà e carità vengono raccolti da applausi. [...] Infine la Benedizione: la massa dei fedeli ha un moto spontaneo di profonda venerazione [...] Allorché la candida visione scompare le voci s'attenuano, i primi movimenti incidono qua e là sulla piazza [...] ¹⁶.

Nero e tricolore nella Repubblica sociale italiana

Nella transizione postfascista e democratica i partiti riemergenti concorsero a un diffuso 'ritorno' dei simboli e dei miti del Risorgimento nel discorso pubblico¹⁷, politico e culturale, secondo la duplice tendenza volta a riaffermare un filo unitario nella storia nazionale e a ribadire il valore morale della rinascita dopo il ventennio totalitario e la fascistizzazione dei simboli nazionali¹⁸. Quella tra Resistenza e RSI fu anche una guerra di simboli, nel comune rinvio alla tradizione risorgimentale e mazziniano-garibaldina¹⁹. La rappresentazione della Resistenza come «secondo Risorgimento», già prefigurata dal movimento Giustizia e Libertà, aveva una implicita predilezione cromatica; così come quando Carlo Rosselli, nella seconda metà degli anni Trenta, aveva valorizzato l'idea di un «Risorgimento democratico», in contrasto con la storiografia ufficiale del regime fascista e con l'asserita continuità tra camicie

rosse e camicie nere²⁰. Del resto, fu nella contrapposizione di storie e memorie pubbliche che prese forma la guerra civile tra le forze della Resistenza e quanti, chi nel nome di un ritorno alle origini del fascismo e chi raccogliendo per intero le eredità del regime, si riunirono a difesa della Repubblica sociale italiana²¹, in un gioco di memorie «ufficiali» e contro-memorie sui «repubblicchini» di cui si avrà modo di dire ancora²².

Della immagine della RSI fu intanto primo interprete lo stesso Mussolini; del copricapo del Duce e del suo mutamento nel ventennio, già nel giugno 1944, Ennio Flaiano, scrittore con spiccate doti satiriche, fece quasi il simbolo di un modo di intendere e di rappresentare il potere fascista. Si mettevano in correlazione l'esser stato il fascismo un «movimento d'ordine composito» con il suo adattarsi al «mutar dei venti e delle correnti». Detto dell'alternarsi di cappelli 'borghesi', militari e prettamente fascisti, si coglieva nell'alleanza con Hitler l'origine delle sventure italiane. Proprio attraverso il simbolo colorato dei cappelli esibiti da Mussolini nella parabola del fascismo:

[...] il destino dell'Italia fu irrevocabilmente segnato il giorno in cui, in omaggio all'asse Roma-Berlino, egli apparve col suo primo berretto nazista, un berretto rigido, sinistro, filettato di rosso, con nere passamanerie e un'aquila ancor più intollerante delle altre. Infine – dopo tanti copricapi – lo si rivide, a settembre, in un film Luce. Portava un largo feltro nero dalla testa rialzata, un po' alla brava. Tutti pensammo che fosse il suo ultimo cappello, un cappello da uomo deluso dalla politica e dagli uomini: o, alla peggio, un cappello da anarchico: e invece era il copricapo da presidente della Repubblica sociale²³.

Poteva apparire paradossale, scriveva Flaiano, «che i copricapi del capo denunciassero questa volubilità ed esprimessero tante varie certezze! E che soprattutto conducessero gli italiani in avventure tanto disparate e inutili! Eppure fu così» (Figg. 1-2)²⁴.

Contrariamente alle speranze di Mussolini di creare una coesa forza militare, nella «Repubblica delle camicie nere» invalse una forte frammentazione e personalizzazione (attorno ai loro capi) delle diverse formazioni: Brigate nere, Guardia nazionale repubblicana, X Mas, Legione «E. Muti», ecc.²⁵ Di essa si ebbe un visibile riflesso anche attraverso il variopinto colore delle divise adottate, in un miscuglio di simboli e cromatismi alquanto peculiari.



Come per esempio, nelle sue cronache diaristiche, dal punto d'osservazione torinese, riportò Carlo Chevallard:

Torino, 8 luglio 1944. Un esempio caratteristico della confusione dei tempi è lo studio delle uniformi dell'esercito repubblicano. Che guaz-zabuglio! I militi della GNR (i successori dei carabinieri) un po' portano la camicia nera, un po' no; parte fan servizio in giacca, parte no. Una certa uniformità hanno i militi della X Mas: basco da paracadu-tisti, uniforme in panno verde e tela kaki con pantaloni lunghi. Per il resto il caos: legionari della Muti colla giubba fatta con tela mimetica e con la testa di morto sul berretto, legionari delle SS con le mostrine rosse, e chi più ne ha più ne metta: militi in camicia nera e *short* kaki, militi in camicia nera e pantaloni grigio-verdi [...] ²⁶.



Nella RSI la tradizione mazziniana e repubblicana fu rifiuta arti-ficiosamente nella rappresentazione simbolico-rituale ufficiale. «Lo stemma porterà i colori rosso, bianco, verde disposti in senso verti-cale, sormontato da un'aquila, col fascio repubblicano e la leggenda: «Repubblica Sociale Italiana»» (Fig. 3) ²⁷; così recitava il decreto fir-mato da Mussolini che ufficializzava l'emblema della RSI. Tra il 1944 e il 1945 vennero stampati numerosi opuscoli a carattere essen-zialmente propagandistico, volti ad avvalorare l'adesione del fascismo, già ripercorsa durante il ventennio, allo spirito mazziniano ²⁸. La RSI aveva fatto propri simboli e valori della tradizione repubblicana: da Mazzini a Mameli e Pisacane, da Giuseppe ad Anita Garibaldi, dal-la Repubblica Romana all'uso del tricolore ²⁹. Ci furono ammicca-menti e contatti con esponenti del neonato PRI per una legittima-zione, senza trovare sponde sostanziali, nel nome di valori storici che si vollero preservare da contaminazioni indebite nel momento in cui si prefigurava finalmente la democrazia repubblicana ³⁰. Non manca-rono tentativi di conciliazione coi fascisti che videro coinvolti anche dirigenti socialisti ³¹. Simboli e colori identitari riflettevano le paure e le ansie della transizione in atto verso un «dopo» che non si cono-sceva, auspicato dagli uni quanto temuto dagli altri.

Fu una realtà che intrecciava la dimensione privata e familia-re con quella pubblica e più propriamente politica; in primo luo-go, nella comune esigenza di sopravvivere al quotidiano dramma della fame. «Nei quartieri popolari romani bandiera rossa alle fine-stre e borsa nera nelle strade», scrisse Attilio Tamaro in una dida-scalia fotografica desumibile da una delle prime pubblicazioni sulla

RSI³²; riassumendo attraverso un illuminante binomio cromatico il ‘momento’ storico, nelle sue implicazioni socio-culturali e politiche.

Pur nella radicalizzazione brutale e violenta della guerra civile, la propaganda saloina alimentò una grafica di una certa qualità, grazie soprattutto ai disegni di Gino Boccasile. In un manifesto per esempio, in occasione dell’anniversario della caduta del fascismo, si scherzavano i «traditori», il Re e il generale Badoglio; in una congeniale dominante cromatica grigio-rossastra (Fig. 4)³³, essi erano illustrati come scure e minuscole figure, intente a picconare il fascio littorio di una enorme statua della Vittoria. Si insisteva sulla demonizzazione dell’«uomo nero», ovvero dei soldati di colore in servizio con le truppe anglo-americane, additati come una incombente minaccia di violenze sessuali contro le bianche donne italiane; una rappresentazione propagandistica che lo sfondamento alleato della Linea Gustav nel maggio 1944 avrebbe per altro alimentato, come nel caso degli stupri di massa perpetrati dal corpo di spedizione marocchino schierato al fianco della V Armata americana (tra il basso Lazio e la Campania), anche in questo caso individuabile attraverso tipici mantelli di colore marrone (*burnus*)³⁴. Fu un evento più tardi rappresentato in una scena drammatica del film *La ciociara* (1960), che il regista Vittorio De Sica traspose a partire da un romanzo di Alberto Moravia: la scena dello stupro avviene in una chiesa diroccata e ne sono coinvolte la mamma Cesira (la ventiseienne Sofia Loren, premio Oscar) e la figlia Rosetta, sfollate da Roma sui monti di Fondi. Sul tema la RSI realizzò un eloquente manifesto di propaganda, di forte impatto emotivo e con una dominante di colore rosso (Fig. 5)³⁵. Tornava la raffigurazione del nemico tramite un motivo razzistico legato al colore della pelle; si riprendevano i temi della barbarie e dei popoli ritenuti ancora selvaggi, già sviluppati nel corso della campagna etiopica. In ogni caso, nei mesi della «doppia occupazione» – tedesca e alleata – l’arrivo di truppe di colore suscitò curiosità e una istintiva apprensione, anche laddove la propaganda saloina non poteva arrivare. Disponiamo di testimonianze civili, come nel caso del diario di Fidalma Gatto, ragazza adolescente che ci racconta come ella visse a Livorno i mesi difficili della compresenza sul territorio dei due eserciti occupanti, nel corso dell’estate 1944, e del rientro in città dopo lo sfollamento. Intanto sul piano logistico e militare: «La città di Livorno era divisa in due: da via Lardarel era dichiarata ‘zona nera’ e non si poteva oltrepassare». E quindi le sembianze delle truppe alleate:



Si moriva di fame. Babbo andava in giro per trovare qualcosa, quando andava bene portava qualche pomodoro. Si seppe che gli americani erano arrivati a Livorno, così di nuovo in movimento e facemmo ritorno a casa. Che confusione! Per la prima volta vidi uomini di tante razze, i primi furono i marocchini, gli australiani con quei buffi cappelli, poi gli avaiani così piccoli, i generosi americani molto affettuosi con i bambini.

Alle iniziali diffidenze subentrò spesso una compiaciuta solidarietà, benvenuta in ragione della vita di stenti fino ad allora vissuta dai civili: «I miei fratelli trovarono lavoro dagli americani. Giovanni a Tombolo fece il carpentiere e strinse amicizia con tre militari di colore: Mal, Darly e Jhion. Ci vennero a trovare e come Dio volle si cominciava a mangiare»³⁶. Quella giovane ragazza fu colpita dalla promiscuità, insieme, dei colori della pelle e di relazioni tra i sessi rese più libere dalla straordinarietà degli eventi bellici: «dietro il fronte arrivano le 'segnorine' famose in tutto il mondo. La maggior parte provenivano (sic!) da Napoli. Per le strade ne ho viste di tutti i colori: donne abbracciate con neri e bianchi e i livornesi gli davano la caccia, quando le prendevano le rapavano a zero»³⁷. Con il mercato nero e la criminalità spicciola, la prostituzione *en plein air* sarebbe stata uno dei fattori emblematici della disgregazione del tessuto sociale causata dalla guerra e dalla presenza degli alleati; come film, lavori teatrali coevi e canzoni popolari (*Tammurriata nera* per esempio, sulla frequente nascita a Napoli di bimbi di colore) avrebbero del resto ben rappresentato³⁸.

Insieme alla famiglia Savoia, con l'incedere avverso della guerra, nella propaganda saloina si presero di mira soprattutto il bolscevismo e il comunismo sovietici. In collaborazione con i servizi nazisti, amplificando e incrudendo una campagna già promossa dai nazionalisti franchisti nel corso della guerra civile spagnola, la propaganda della RSI imbastì e diffuse la falsa notizia di bambini italiani deportati in Russia, con la complicità del governo badoglioiano e degli alleati anglo-americani³⁹. Nel corso di tutto il 1944 si susseguirono immagini intese ad impressionare e alimentare un collettivo moto emotivo di repulsione anticomunista, mettendo al centro figure di madri disperate e di bambini terrorizzati, nel quadro di rappresentazioni mostruose del nemico, con una *escalation* volta a demonizzare la figura del bolscevico russo, con intonazioni che enfatizzavano il colo-

re rosso come simbolo cromatico del sopruso e di una violenza sanguinaria⁴⁰. In un manifesto, un piccolo e ridicolizzato Vittorio Emanuele III in grigio-verde è raffigurato mentre offre (notizia non vera) il collare dell'Ordine dell'Annunziata (la massima onorificenza dinastica) ad uno Stalin in bianco le cui mani grondano di rosso sangue (Fig. 6)⁴¹. In un altro manifesto, uno Stalin con sembianze mostruose tiene stretto un bambino urlante (Fig. 7)⁴², attraverso una tonalità cromatica che enfatizza la valenza simbolica del rosso (il sangue sgocciolante, la stella, la scritta didascalica «Se la Russia vincesse la guerra...»).



All'immagine ridestata della madre che ha perduto un figlio in guerra si affidò Boccasile nel realizzare uno dei primi e più efficaci manifesti di propaganda, ancora oggi tra i più noti, della RSI; laddove una madre tutta in nero, nel contrasto con il soffuso sfondo rossastro e con una macchia bicolore sul petto – l'azzurro e il bianco di una medaglia al valore –, rivolge un pubblico appello: «Non tradite mio figlio»⁴³ (Fig. 8). Ed ancora, in un successivo manifesto, la personificazione della morte (con teschio e cappuccio rosso portante il simbolo della stella sovietica) frusta e strappa ad una madre affranta il proprio bimbo (Fig. 9)⁴⁴, accompagnando l'immagine con la scritta: «Madri d'Italia. Il mostro rosso vuole il vostro sangue. Ricordatelo!». Quello della *mater dolorosa* fu uno dei temi dei linguaggi figurati e metaforici, spesso anche cromatici, che le propagande dei campi avversi si sarebbero contesi.



I colori della Resistenza

La tradizionale figura della madre dolorosa, simbolo di un'Italia soggiogata e divenuta terra di martirio fin dal Risorgimento⁴⁵, rinvia al passo della poesia *Alle fronde dei salici*, scritta da Salvatore Quasimodo all'indomani dell'armistizio dell'8 settembre, con l'occupazione tedesca di Milano e del Nord Italia. Di fronte agli orrori delle violenze nazifasciste, egli volle segnare una discontinuità rispetto alla sua precedente produzione ermetica, attraverso un testo di forte sensibilità civile e politica. Questa lirica, pubblicata nel 1945 e quindi inserita nella raccolta *Giorno dopo giorno* (1947), compendia il momento tragico del Paese anche attraverso una figura retorica di intonazione cromatica.

E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
oscillavano lievi al triste vento⁴⁶.

L'«urlo nero» di una madre che scopre il corpo del figlio ucciso rappresenta il dolore inconsolabile di fronte al dramma della violenza della guerra civile, attraverso la riproposizione della figura di Maria che va incontro a Gesù sul Golgota; mentre il telegrafo, luogo del supplizio e simbolo delle tecnologie moderne, indica un parallelo tra gli orrori presenti e quelli dell'archetipo religioso. Marcando una discontinuità con la «guerra simmetrica» degli anni 1943-1945 contro gli anglo-americani, la guerra tra italiani negli anni 1943-1945 comportò infatti l'esposizione del cadavere del nemico ucciso in luoghi simbolici di città e paesi, come segno di ammonimento per la popolazione ed anche come modalità – non va dimenticato – attraverso cui rinsaldare lo spirito di corpo dei carnefici⁴⁷. L'esposizione dei cadaveri fascisti coinvolse la Resistenza in un secondo momento della lotta partigiana, a ridosso delle giornate insurrezionali e nel periodo della «resa dei conti», in cui perdurarono gli strascichi violenti della guerra civile anche dopo il 25 aprile 1945⁴⁸.

I riflessi delle violenze della guerra civile nel mondo antifascista si ebbero tanto sul piano letterario quanto su quello artistico. Pittori e artisti impegnati nella Resistenza, appena risultò possibile, concorsero al rilancio di un'idea di arte mobilitata contro la barbarie. Fu il caso della prima mostra organizzata a Roma già il 23 agosto 1944, neanche due mesi dopo la liberazione della città. Furono esposte opere di Renato Guttuso, Domenico Purificato e Mario Mafai; opere in parte andate disperse ed altre divenute poi famose, come il dipinto ad olio di Guttuso, con forti contrasti di colore, sul *Trionfo della morte* (Fig. 10)⁴⁹. Tema comune di questi dipinti era la rappresentazione delle violenze della guerra, i morti e i feriti, le barricate e le battaglie; era una sorta di esorcismo, per elaborare i lutti ed andare 'oltre'. Una funzione analoga potevano avere i canti,



come accadde nel caso di *Fischia il vento*, la canzone i cui primi versi furono scritti dal partigiano comunista Felice Cascione, poco prima di essere ucciso, nel Cuneese⁵⁰. Composta sulla melodia di una popolare canzonetta sovietica dal titolo *Katiuscia*, suggerita da un partigiano tornato dalla campagna di Russia (Giacomo Sibilla, detto Ivan), essa sarebbe divenuta l'inno più cantato della Resistenza nel Nord Italia. Con contrappunti cromatici fortemente simbolici, nel segno del colore rosso; sebbene esista una versione patriottica, laddove il corale «nostra» sostituisce «rossa» (nella prima strofa) e il richiamo alla «italica bandiera» egualmente tiene il posto della «rossa sua bandiera» (del partigiano, nella quarta strofa).

Fischia il vento e infuria la bufera,
scarpe rotte e pur bisogna andar
a conquistare la rossa primavera
dove sorge il sol dell'avvenir.
A conquistare...

[...]

Cessa il vento, calma è la bufera,
torna a casa il fiero partigian,
sventolando la rossa sua bandiera;
vittoriosi, al fin liberi siamo!
Sventolando...⁵¹.

Richiami cromatici, che coniugano invocazioni patriottiche e accentuazioni più propriamente politiche, si ritrovano anche in alcuni dei canti della resistenza all'estero. È quanto si riscontra in particolare già nel titolo del canto *Un vessillo in alto sventola*, riconducibile al lager di Vietzendorf, lì giuntovi, a quanto si racconta, qualche mese prima della Liberazione, «portatovi da qualche soldato, che lo aveva sentito cantare dai partigiani jugoslavi, o da militari italiani delle brigate garibaldine, formatesi dopo l'8 settembre». Ritornano il simbolo cromatico della rossa bandiera e la metafora del sangue versato dai combattenti, con un'intonazione che contempla anche una esplicita declinazione di genere.

Un vessillo in alto sventola
Una tela d'un solo colore,
emblema d'amor di tutti i popoli
combattenti sul fronte liberator.

S'ode il rombo del cannone
Che da ponente si fa sentire
Cosa aspetti o proletario
È giunta l'ora ormai d'agir.

Al richiamo del vessillo
una donna rispose «sì»,
fiera, forte, umana gente
combatte e vince la notte e il dì.

Un vessillo in alto sventola
Una tela d'un solo colore,
ricorda il sangue dei tuoi fratelli
caduti al fronte liberator⁵².

In Italia come all'estero, la Resistenza visse di un rapporto osmotico tra i combattenti patrioti e i paesaggi di volta in volta battuti, incontrati spesso del tutto fortuitamente; come se si imparasse a conoscere il proprio Paese solo in quel momento. Ne ha lasciato traccia anche Luigi Meneghello nel suo avvincente romanzo resistenziale autobiografico e corale, *I Piccoli Maestri*, dove si narra della vicenda di un gruppo di studenti, guidati da un professore antifascista, sull'Altopiano di Asiago. Nei giorni dello sfascio, dopo l'8 settembre, egli si trovava ancora a Corneto, l'odierna Tarquinia, in forza dell'esercito. Nel suo racconto postumo – il libro sarebbe uscito nel 1964 – egli rilegge il paesaggio della Tuscia in controluce rispetto al suo paesaggio natale, in Veneto, e di riflesso in confronto alle tante Italie possibili. E nulla meglio della rappresentazione cromatica gli pare opportuno nel dar corpo al suo stile letterario:

Io non ero mai stato fuori dal Veneto, altro che nelle città, e veramente non sapevo che cos'è un paesaggio. Credevo che fosse tutt'al più una di quelle vedute sulle cartoline [...]. Oppure credevo che un paesaggio fosse una fantasia di parole, come: *Bei monti della sera – azzurra è già l'Italia*; stati d'animo vaghi che si provano viaggiando in treno in regioni nuove, quando ad un certo punto si pensa, qui è già Romagna, Toscana, Piemonte, e il nome somiglia a un colore. Il nostro paesaggio veneto, siccome ci ero cresciuto dentro, non mi era mai venuto in mente che fosse un paesaggio.

Era un paesaggio, quello cornetano, in cui ci si trovava immersi:

Qui attorno a Tarquinia, c'era davvero il paesaggio e come; faceva l'effetto di una mazzata. [...] Pareva un deserto, ma tutto movimentato. C'erano macchie rare color verdescuro, quasi nero; arrivando in una di queste minuscole oasi si trovavano alcune piante di fico e qualche piantina di pomodoro. Ci si arrivava certe volte facendo le tatiche, un po' correndo un po' strisciando per terra; con una mano si reggeva il fucile, con l'altra da terra si rubava un pomodoro mezzo fatto, e lo si cacciava in bocca⁵³.

Era la rappresentazione di una di quella «varietà di Italie sconosciute» di cui avrebbe scritto Italo Calvino nel presentare, in anni successivi, il romanzo resistenziale degli esordi *Il sentiero dei nidi di ragno*, pubblicato da Einaudi alla fine del 1947. Qui egli sottolineava come il «neorealismo» non fosse affatto una scuola, ma «un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, anche – e specialmente – delle Italie fino ad allora più inedite per la letteratura». Senza quella varietà, «senza la varietà dei dialetti e dei gerghi da far lievitare e imparare nella lingua letteraria, non ci sarebbe stato 'neorealismo'»⁵⁴. E ancora più nel merito, in quanto nativo della Riviera di Ponente (di San Remo): «La Resistenza rappresenta la fusione tra paesaggio e persone. Il romanzo che altrimenti mai sarei riuscito a scrivere, è qui». Di qui anche la prefigurazione precorritrice di una chiave solo più tardi accreditata, di una «piccola storia» (con protagonista un bambino): «una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e ai suoi sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo [...]»⁵⁵. Appunto, anche il «colore», potremmo dire tanto metaforico quanto intinto nelle sembianze delle cose e delle persone.

Nel campo antifascista e resistenziale, la parabola e la rinascita del sentimento patriottico coinvolsero l'esercito e la sua rappresentazione. L'andamento di una «guerra fascista» inizialmente condotta in grigio-verde (dalla Francia alla Grecia, all'URSS, alla Jugoslavia) comportò un forte discredito per la divisa militare. Come ha osservato Mario Isnenghi, con l'8 settembre entrarono in crisi l'immagine del soldato-massa e la legittimità della divisa d'ordinanza, contribuendo a «rimettere in campo da protagoniste – da una parte e dall'altra, tra fascisti e partigiani – le varianti di reparto e di partito». Alla «frantumazione dell'immagine militare» corrispose un forzato oblio per «la vecchia divisa in grigio-verde». All'indomani

dell'annuncio dell'armistizio, anche sul piano dell'abbigliamento e delle tinte cromatiche, l'impatto fu dirompente: «La svestizione generale della divisa operata in tutta fretta da centinaia di migliaia di militari allo sbando nel frenetico *Tutti a casa!* del settembre '43, con la sommaria assunzione di panni civili di fortuna, ha già un evidente rilievo simbolico». Finché, in modo emblematico, «il grigio-verde autoctono lascia coerentemente il posto al colore *kaki* delle divise dei vincitori, ormai alleati egemoni»⁵⁶.

Ad un colore particolare (l'azzurro) era legata la possibilità di disporre di un documento d'identità che nella clandestinità assicurasse l'incolumità nel caso di controlli e perquisizioni. Allo scopo di ostacolare la sua falsificazione, le autorità fasciste avevano imposto un nuovo formato. Ne dà testimonianza la fiorentina Maria Luigia Guaita, militante delle Brigate di Giustizia e Libertà, deportata in Germania e però fuggita durante il tragitto, scrittrice ed editrice nel dopoguerra. «Le carte d'identità azzurre filogranate, adoperate nel Comune di Firenze e nelle altre parti d'Italia, avevano sostituito già da qualche anno quelle bianche che noi avevamo potuto facilmente imitare»⁵⁷. Quelle bianche andarono gradualmente perdendo di leggibilità, imponendo il difficile passaggio alle nuove carte; soprattutto con il crescere del tasso di pericolosità degli antifascisti più noti e nel mirino della polizia (si racconta di una vicenda che interessò lo scrittore e pittore Carlo Levi). Sembra che i comunisti fossero abili nella falsificazione della nuova carta, ma non mancò una collaborazione con la rete giellista.

Gli uomini del ricostituito esercito nazionale, ridenominato «Corpo italiano di liberazione» (CIL), portavano una fascia tricolore sulla manica sinistra ed un simbolo distintivo dei diversi gruppi sulla banda bianca della bandiera italiana. Il tricolore venne rilegittimato ed esibito senza sventolarlo; in primo luogo, dalle «Repubbliche partigiane», forme temporanee di governo territoriale che, come nel caso dell'Ossola, ebbero anche una funzione anticipatrice nell'utilizzo di un tricolore da cui era stato espunto lo stemma sabauda (con croce bianca su sfondo rosso)⁵⁸. Nelle diverse formazioni partigiane alla comune valorizzazione del tricolore corrispose invece un uso limitato di colori individuabili come simboli di identità politica. È stato osservato, tra l'altro, che «le formazioni di sinistra facenti parte del Corpo volontari della libertà avevano adottato prevalentemente una stella a cinque punte neutra (se rossa è troppo comunista, se bianca

richiama i contrassegni elettorali dei democratici e dei liberali prefascisti). Il fatto che le pubblicazioni partigiane non disponessero di colori diversi dal bianco e nero mantiene l'ambiguità⁵⁹. Sulla stampa resistenziale la rappresentazione del partigiano avveniva mantenendo un profilo sobrio: «la presenza di un'iconografia pur semplice e sommaria propone un'immagine scherzosa della vita in banda, il cui protagonista è un combattente in una tuta goffa, deliberatamente affine a un operaio più che a un soldato»⁶⁰. Il recupero del tricolore patriottico, promosso dalle forze della Resistenza, assumeva il significato di un richiamo ad un'altra Italia, diversa da quella fascista, un rifiuto non certo del sentimento patriottico ma dell'appartenenza alla nazione rappresentata dal fascismo e dalla monarchia. Per esempio, tra i garibaldini del Piemonte operava «Stella tricolore», nell'Oltrepò pavese agiva «Il Tricolore», «Patria» era il nome della formazione della DC del Lazio⁶¹, complessa fu l'azione patriottica tra comunisti e cattolici nel Veneto⁶².

Certo è che, per favorire riconoscibilità e senso identitario, abituale era la consuetudine a rappresentare le diverse formazioni partigiane secondo un attributo che corrispondeva all'autorappresentazione simbolico-cromatica (Fig. 11)⁶³: i rossi comunisti delle Brigate Garibaldi, i verdi azionisti di Giustizia e Libertà, i gialli (rossi) delle formazioni socialiste Matteotti, le Brigate Fiamme verdi riconducibili alla DC e ai gruppi autonomi ad essa vicini, i neri delle brigate anarchiche Bruzzi-Malatesta, gli azzurri dei gruppi liberali e badoqliani⁶⁴. Già Claudio Pavone ha sottolineato le tensioni presenti tra PCI e Brigate Garibaldi nel trovare un equilibrio tra le identità politico-ideologiche e le aspirazioni patriottiche dei combattenti. Se solo in rari casi le formazioni portavano nomi apertamente riconducibili alle memorie comuniste, diverso fu il caso sul piano cromatico: «Dove il rosso è largamente presente è invece nella simbologia dei fazzoletti, delle camicie, delle stelle, delle falci e martello, dei saluti col pugno chiuso e nelle canzoni». E quanto la tendenza fosse diffusa «è attestato dalla frequenza delle direttive comuniste per reprimerla durante l'intero arco dei venti mesi»⁶⁵. Ecco allora l'indicazione a compendiare il rosso col tricolore, ovvero a qualificare ogni rappresentazione simbolica, nei suoi diversi linguaggi (a stampa, iconografica, cromatica, verbale e canora, ecc.), attraverso un equilibrato dosaggio di segni identitari (il rosso dei comunisti) e segni patriottici (il tricolore nazionale). In Emilia, per esempio, il



distaccamento delle Brigate Garibaldi intitolato ai fratelli Cervi aggiunse al tradizionale tricolore una stella rossa sul lembo bianco del vessillo e sette file di quadratini neri, per ognuno dei fratelli, a simboleggiare tutti i caduti⁶⁶. La correlazione cromatica fu occasione di innumerevoli tensioni, poiché il simbolismo dei colori corrispondeva al bisogno nel combattente di una autorappresentazione di gruppo e di un rafforzamento dello spirito di coesione. Come ancora Pavone ha ben sintetizzato:

La simbologia del rosso serviva anche ad affermare la propria identità, individuale e di gruppo, di fronte a chi usava altri simboli, quali il fazzoletto azzurro o il fazzoletto verde. Il rosso [...] significa che alla lotta in corso veniva attribuito il senso di una innovazione radicale, mentre i colori dei badogliani e degli autonomi, quali il verde e l'azzurro, stavano a indicare una volontà di mera restaurazione⁶⁷.

Allo scopo di dissimulare la percepita valenza politico-ideologica del simbolo cromatico, si mise a frutto l'ambivalenza della divisa color vermiglio. «L'ambiguità della camicia rossa è utilizzata oscillando fra un omaggio, diremmo filologico, all'eroe dei due mondi e una attualizzazione in senso proletario». Al punto tale che pure il Comando generale delle Brigate Garibaldi si impegnò a dimostrare che il «fazzoletto rosso, con le sue brave punte tricolori, è simbolo e distintivo garibaldino e non di comunismo o socialismo»⁶⁸; quando l'adozione di simboli rossi, nella condivisione di un pervasivo mito sovietico, per il combattente non significava tanto l'accettazione di un preciso programma politico, bensì l'iscrizione della sua giovane vita nell'orizzonte di un destino rassicurante. Il paradosso dei paradossi fu che, proprio nelle terre modenesi, laddove le brigate dei partigiani comunisti erano assai radicate e lo sfoggio della simbologia rossa a stento si riusciva a frenare, per contrappunto e ricerca visibilità furono i combattenti delle formazioni legate alla DC ad ostentare i loro simboli (patriottici e partitici). Come, a proposito della Repubblica di Montefiorino, raccontò il capo partigiano Claudio (Ermanno Gorrieri):

Il Battaglione Claudio, benché non composto esclusivamente di appartenenti alla Democrazia Cristiana, rappresentò [...] una presenza nettamente differenziata rispetto all'orientamento predominante, qualificandosi apertamente come espressione di una posizione anticomunista. Manifestazione esteriore di questa posizione fu l'ostinazione

con cui gli uomini del battaglione portarono sempre grandi fazzoletti al collo, tricolori, con ricamata una croce e la sigla «DC»⁶⁹.

Del resto, in previsione del dopo, era in atto il tentativo da parte della DC e dei suoi capi partigiani (Enrico Mattei in primo luogo), di legittimarsi nel vivo della lotta come forza popolare e di massa, attraverso un allargamento delle proprie forze (Brigate del popolo, Fiamme Verdi, Squadre bianche, Brigate Osoppo⁷⁰) e quindi tramite l'aggancio di quei settori della Resistenza che ancora si presentavano come apolitici o autonomi, volendo rimanere estranei al raggio di influenza delle Brigate Garibaldi.

Spesso però il sentimento antifascista e resistenziale, almeno nella scelta partigiana, era più forte della pulsione politico-ideologica. Come lasciò testimonianza lo scrittore Beppe Fenoglio nel suo romanzo storico-esistenziale *Il partigiano Johnny*, raccontando di come era avvenuto l'incontro con la rossa formazione guidata dai comunisti:

Tu sei comunista, Tito? Io no, sbottò lui: io sono niente e sono tutto. Io sono soltanto contro i fascisti. Sono nella Stella Rossa perché la formazione che ho incocciato era rossa, il merito è loro d'averla organizzata e d'avermela presentata a me che tanto la cercavo, come finora non ho cercato niente altrettanto intensamente⁷¹.

Sempre Fenoglio rappresentò l'esperienza resistenziale attraverso la metafora dei colori – rossi e azzurri – che contraddistingueva le formazioni in cui si arruolò: prima comunista e poi badogliana. Erano universi culturali diversi: per formazione e studi, condizioni sociali, fisionomia dei combattenti, ideologizzazione degli uni e tradizione sabauda-militare degli altri.

Una simbolica rappresentazione cromatica dell'arrendevolezza di alcuni reparti militari della marina ai tedeschi in Versilia permise di condensare i motivi di un'adesione alla Resistenza da parte di Alberto Savinio (pseudonimo dello scrittore-pittore Alberto De Chirico), già caduto in disgrazia dopo aver pubblicato un pezzo satirico su Leopardi sulla rivista «Omnibus» diretta da Leo Longanesi. L'episodio riguarda gli allievi marinai di stanza tra Forte dei Marmi e Marina di Massa, la cui divisa di color bianco indusse Savinio ad un gioco di rappresentazioni cromatiche, non senza reiterare stereotipi e luoghi comuni per altro largamente recepiti, sul significato intrinseco di quella tinta cromatica.

Questi giovanotti destinati ad alimentare gli equipaggi della nostra marina da guerra, portano l'uniforme bianca da fatica e anche i loro istruttori sono vestiti di bianco. Quale impudenza e quale ignoranza del senso dei colori! Che relazione c'è tra l'idea della verginità e l'idea del combattere? L'abito bianco toglie consistenza all'uomo. L'uomo vestito di bianco perde di peso. L'uomo bianco diventa *pousse-pousse*, diventa trafficante coloniale, diventa quanto è nell'umanità di più amentale.

Di qui la rappresentazione simbolica del significato del colore bianco attraverso la figura animale del coniglio, ripresa largamente nelle prime campagne elettorali dell'immediato dopoguerra.

La bianca e morbida compattezza di quelle centinaia di giovani riuniti nel cortile della scuola, mi fa pensare ad un vastissimo branco di conigli, ma giuro che questa approssimazione mi si è formata puramente, e che solo in un secondo tempo mi sono ricordato che il coniglio è il rappresentante più accreditato della pusillanimità⁷².

La vita grama e la condivisione di stenti e pericoli configurano una certa immagine del partigiano. Nuto Revelli, già militare e quindi capo partigiano nelle formazioni di Giustizia e Libertà, ha descritto un abbigliamento volutamente sobrio ed essenziale: «Anche la forma, l'esteriorità ha una sua importanza: niente abbigliamenti stravaganti, alla bravaccia, di cui d'altra parte nessuno avverte la necessità. I partigiani erano vestiti con gli abiti di casa, con delle giacchette e dei pantaloni leggeri leggeri»⁷³. Lo scrittore Angelo Del Boca raccontò di un «dizionario» ritrovato, opera di un partigiano senza nome, in cui si succedevano una cinquantina di voci scritte a matita su fogli d'agenda. Ci si intratteneva anche sulla «divisa» dei partigiani, descrivendo invece una realtà differenziata circa l'abbigliamento ed i colori privilegiati:

Non ne esiste una di rigore, perciò sono tutte buone. La più corrente tuttavia è quella composta da un giubbotto, calzoni da sciatore e un berretto a visiera, come quello degli alpini tedeschi; forse perché si è rivelata la più pratica. Ma la fantasia e la vanità suggeriscono le divise più stravaganti. C'è un tizio – appare sempre a cavallo – che indossa un lungo mantello di pelle rossa foderato all'interno di pelliccia bianca; sotto ha un abito attillatissimo. Quelli che portano un fazzoletto rosso attorno al capo, alla pirata, sono migliaia. Altri porta-

no cappelli da cow-boy, passamontagna, caschi coloniali, colbacchi, bustine, baschi, fez. Alcuni indossano la divisa della Wehrmacht, elmetti e croci di ferro comprese, e debbono farsi riconoscere per non essere presi a fucilate⁷⁴.

Chi osservava per la prima volta i partigiani manifestarsi al di fuori della macchia rimarcava le loro sembianze anche sul piano cromatico. Come ci racconta la giovane Laura De Grandis, descrivendo il loro arrivo nel paesino toscano di Valpromaro, il 9 settembre 1944, quando ormai i tedeschi avevano preso il largo:

Questa sera verso le diciassette una squadra di partigiani ha fatto il suo ingresso in paese. Sono circa settanta ragazzi fra i quindici e i venticinque anni; hanno una divisa verde kaki, con splendidi maglioni di lana e fazzoletti, chi giallo, che verde, chi rosso (ricavati dai paracadute dei lanci). Sono armati di Sten e fucili mitragliatori, di pistole e bombe a mano. Dire che hanno una fisionomia di briganti sarebbe troppo brutto, ma quelle barbone, quell'aspetto di uomini di bosco li rendono ai nostri occhi molto strani⁷⁵.

Sebbene la guerra non avesse sostanzialmente alterato le relazioni tra uomo e donna nel mondo del lavoro, un nuovo equilibrio tra i sessi si andò definendo; come è stato osservato, più per la crisi del modello di virilità della nazione affermato da un regime fascista in dissoluzione che per un effettivo rafforzamento dell'identità femminile rispetto alle tradizionali sfere d'azione (domestica, tra consumo e assistenza, nel caso delle donne)⁷⁶. In una dissociazione pertanto tra realtà sociale e rappresentazione delle identità di genere, il senso delle tensioni in atto fu costellato di diversi fattori simbolici e culturali. Sebbene le formazioni resistenziali tendessero a ribadire le rispettive identità di uomini e donne, nei venti mesi della Resistenza successe comunque qualcosa di inedito nella sfera dei rapporti tra i sessi. Ne ha dato testimonianza Marisa Ombra (classe 1925), di famiglia antifascista, staffetta delle Brigate Garibaldi e partecipe della costruzione dei gruppi di Difesa della Donna, nonché in seguito dirigente dell'Unione delle donne italiane (UDI) e dell'Associazione nazionale dei partigiani italiani (ANPI). Per la prima volta numerose giovani donne parteciparono alla guerra insieme ad altrettanti ragazzi; mancando riferimenti culturali consolidati, si sperimentarono modelli inediti di relazione. «Corpi maschi-

li e corpi femminili vissero per molti mesi mescolati», si ricorda. Nonostante la sobrietà dei comportamenti e l'autocontrollo dei sentimenti, la convivenza alimentava le passioni sentimentali, pur visse entro un comune e collettivo anelito di lotta, accadendo «raramente che si formasse una coppia». Si manifestarono intrinseci e sebbene sempre contenuti risvolti estetici, che non avrebbero potuto comunque annullare «la percezione delle differenze» tra i corpi dei due sessi, ovvero l'esibizione di un vezzo, tutto maschile, di apparire più virili, inscurendo il bianco del viso con un filo di barba.

Avevamo tutti più o meno vent'anni. L'età in cui, normalmente, ci si innamora. A qualcuno piaceva attirare l'attenzione. Qualche tocco di voluta originalità, qualche tentativo di apparire speciale, qua e là la notavi. La barba, per esempio, veniva lasciata crescere un po' per comodità, ma forse anche per darsi un aspetto più adulto, più maschio e magari avventuroso. [...] C'era però anche chi riusciva a farsela, la barba. Ricordo uno che portava con sé un pettinino e uno specchietto per essere sempre in ordine. Chissà se è riuscito a salvarli⁷⁷.

I colori della Liberazione

Tra i partigiani delle diverse formazioni sussisteva una unità di fondo, che andava oltre le differenze di genere e di orientamento politico: ed era la comune volontà di combattere i fascisti e liberare il paese. Per Fenoglio come per altri, ha osservato Pier Giorgio Zunino, identità e distinzioni politiche rinviavano in realtà a quello che sarebbe stato il «dopo»: «Nei partigiani di ogni colore, insomma, quei partigiani 'tutti' a cui indistintamente dedicava il suo primo scritto del 1946, era centrale l'idea di una guerra non solo di indipendenza ma di trasformazione profonda della società e ciò attenuava, pur senza cancellarle, le divisioni tra i resistenti»⁷⁸. A quel differente orizzonte politico-ideologico, che compendia la declinazione delle tre guerre indicate dallo storico Claudio Pavone (patriottica, civile, di classe)⁷⁹, alimentato dalle ferite aperte della trentennale guerra civile, si dovettero le violenze del dopo 25 aprile – soprattutto nell'emiliano «triangolo rosso»⁸⁰ – nel dilazionare e complicare la ricomposizione del quadro di legalità democratica. Un giovane scrittore come Andrea Camilleri evocò già allora un dilemma destinato a riemergere nella memoria pubblica del Pae-

se circa l'irrisolto conflitto tra vincitori e vinti della guerra civile. «Un giorno si alzeranno neri morti. Dalle case bruciate che il vento ancora sgretola. E avranno occhi per noi»⁸¹. Si coglieva un delicato aspetto della ricomposizione tra storie violente della guerra civile e memorie postume, in primo luogo attraverso il recupero delle spoglie di figli e fratelli, padri e parenti prossimi, oggetto negli anni di memorie antagonistiche. La fine del conflitto avrebbe comportato un ben diverso destino per i morti dell'una e dell'altra parte; anche in relazione alla celebrazione religiosa del rituale funebre, per la Chiesa indubbiamente «il terreno più difficile per l'incontro-separazione fra aspetto religioso e aspetto politico»⁸². Come è stato osservato da Sergio Luzzatto.

A quel punto, le famiglie dei caduti di Salò conobbero il dramma ulteriore di dover nascondere le origini del proprio lutto. Mentre le famiglie dei morti partigiani ebbero il conforto, una volta rinvenute le spoglie del loro caro, di riportarle a casa senza vergogna: di vederle anzi onorate, in città o al paese, quali spoglie di martiri della libertà⁸³.

Con la Liberazione, il 25 aprile 1945, alla disordinata uscita di scena dei gruppi fascisti corrispose l'entrata nelle città delle formazioni partigiane con colorate parate. Lo raccontava ancora Fenoglio, questa volta nel romanzo *Ventitré giorni*, descrivendo l'ingresso dei partigiani nella città di Alba:

Fu la più selvaggia parata della storia moderna: solamente di divise ce n'era per cento carnevali. Fece un'impressione senza pari quel partigiano semplice che passò rivestito dell'uniforme di gala di colonnello d'artiglieria cogli alamari neri e le bande gialle e intorno alla vita il cinturone rossonero dei pompieri col rosso gancio. Sfilarono i badogliani con sulle spalle il fazzoletto azzurro e i garibaldini col fazzoletto rosso e tutti, o quasi, portavano ricamato sul fazzoletto il nome di battaglia. La gente li leggeva come si leggono i numeri sulla schiena dei corridori ciclisti, lesse nomi romantici e formidabili, che andavano da Rolando a Dinamite⁸⁴.

Meno colorato, ansioso e alquanto funereo risultò il veloce dileguarsi delle sconfitte formazioni fasciste. Ne ha lasciato testimonianza, per esempio, Nuto Revelli, descrivendo quanto da lui stesso osservato al momento della liberazione di Cuneo, il 27 aprile 1945:

Nel pieno della notte assisto alla fuga della 'colonna infame': sono i fascisti che con carriaggi e automezzi scappano da Cuneo prima che sia

troppo tardi. È una colonna rumorosa, disordinata, di gente che urla, di gente dalla coscienza sporca, di gente che ha paura, finalmente. I fascisti non hanno più i tedeschi che li proteggono⁸⁵.



Volendo tornare a vivere la vita di tutti i giorni, ci si disfaceva in fretta dei simboli colorati che avevano rappresentato l'identità fascista e saloina agli occhi degli italiani (Fig. 12)⁸⁶. Come raccontò anche un ex ragazzo di Salò, Giosuè Rimanelli: «Con una lametta da barba scucii il piccione della visiera, perché non era più tempo del piccione, e poi scucii il piccione anche dalla visiera del mio berretto. Avevo due piccioni d'argento tra le mani, e due berretti neri che non servivano più»⁸⁷. La resa dei conti con i fascisti all'indomani del 25 aprile fu drammatica. La messa in scena dell'ultimo atto fu spesso ricca di rappresentazioni simboliche e cromatiche. Nella provincia cuneese per esempio, emblematico fu quanto accadde a Caraglio, al limitare della valle Grana. Come avrebbe raccontato un testimone:

Vidi una ragazza, mi dissero che era una ex informatrice, con i capelli rasati a zero, in piedi sul palco della Vittoria, tutto pavesato di bandiere, attorniato da un nucleo di repubblichini, legati insieme con una grossa corda, come pecore destinate al macello. [...]

Qui giunti i vincitori vollero offrire al popolo lo spettacolo. Li fecero salire sul palco tutto imbandierato, per umiliarli al massimo. Uomini, donne e anche ragazzi li insultavano, li sputacchiavano, li percuotevano, sghignazzando e applaudendo alla sentenza: «Siano fucilati!». Messi in fila, furono accompagnati alla cinta esterna del cimitero, ove vennero giustiziati tra il plauso trionfante⁸⁸.

Emblematica fu la violenza che si esercitò nei confronti dei corpi senza vita di Mussolini e dei gerarchi fascisti che lo accompagnavano, dopo l'esecuzione decretata dal CLNAI (Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia), e la loro esposizione a Milano, al traliccio del distributore di benzina di piazzale Loreto. Il 29 aprile 1945 ne osservò la scena il giornalista Andrea Damiano, di cui diremo presto; raccontandola con un linguaggio crudo, egli avrebbe rappresentato quella tragedia attraverso una correlazione cromatica tra il rosso (il colore del sangue dei vinti) e il nero (la simbolica camicia del fascismo, ormai lacerata e caduta nella polvere):

Il ceffo carnoso di Mussolini era fra tutti il più orrendo. Una rossa bocca aperta vomitava un rivolo di sangue che luccicava al sole, lordando

il resto del viso; le narici, enormi come due coppe, ne traboccavano e formavano al centro della maschera sfigurata come una voragine. La testa calva e adiposa pareva gonfia. Era in camicia nera, aperta sul petto, si vedeva il torso robusto tutto imbrattato di sangue⁸⁹.

Nel Nord del Paese l'insurrezione generale delle forze partigiane, in discorsi e manifestazioni di piazza, era stata costellata da un simbolismo cromatico inequivocabile. Come accadde a Milano, nella dichiarazione alla radio di Sandro Pertini, segretario dei socialisti per l'Alta Italia: «Lavoratori milanesi, le catene che il fascismo vi aveva imposto per asservirvi alla sua dittatura sono spezzate. La libertà splende su di voi e la rossa bandiera torna a sventolare nel cielo d'Italia, indicando alla classe operaia la meta del suo riscatto: il socialismo»⁹⁰. Il giorno prima lo stesso quotidiano socialista aveva titolato *Bandiere rosse al vento*⁹¹, con in prima pagina tre fotografie (in bianco e nero), probabilmente scattate da Tullio Farabola. Le due più significative sono riunite dalla didascalia «Momenti dell'insurrezione milanese»: un camion con partigiani in armi e civili in festa che sventolano tricolori, altrettanti invece disarmati e arrestati da un ufficiale tedesco in divisa⁹².

L'insurrezione generale dei partigiani prefigurò una politicizzazione del tricolore, con il riemergere competitivo delle insegne dei partiti popolari e dei loro colori (il rosso della sinistra socialista e comunista, il bianco – ma anche l'azzurro – del mondo cattolico ecc.). Fu il caso del manifesto per il Primo Maggio che ritornava a festeggiarsi, disegnato da Enrico Morlotti (con Bruno Cassinari), legato agli artisti di «Corrente» e dell'Accademia di Brera, con la composizione di un'immagine di forte impatto emotivo sul piano tanto simbolico che cromatico (Fig. 13)⁹³. Come ha ben osservato Giovanna Ginex, egli «reitera il pugno chiuso e la bandiera tricolore in due sequenze grafiche parallele, rafforzando in tal modo il contenuto simbolico dei due elementi: di grande evidenza significativa anche l'uso del colore, il bianco, il verde della bandiera e molto rosso interrotto dai neri marcati dei contorni»⁹⁴.

La tensione morale e politica riviveva tramite forme e colori (rosso e nero) che rinviavano alla tradizione socialista nel manifesto di Augusto Colombo sulla sconfitta dell'orco fascista (Fig. 14)⁹⁵. Rifletteva un'intonazione cromatica tricolore il manifesto con il quale invece il Partito d'azione volle sottolineare la formazione, nel



giugno 1945, del governo presieduto dal proprio leader Ferruccio Parri, come illusorio primato degli indirizzi e delle forze antifasciste del CLN. Su sfondo verde, una figura stilizzata di color bianco teneva in pugno uno scudo rosso, con stampigliati sopra i simboli e le sigle delle formazioni antifasciste; ai suoi piedi stava un fascio littorio in pezzi (Fig. 15)⁹⁶.



Di quell'ondata tricolore si ebbero riflessi anche nei fumetti che si rivolgevano ai bambini; secondo una contrapposta lettura del simbolo tricolore rispetto a quella data dalla RSI⁹⁷. Nel corso del 1944 per esempio, la propaganda nazista aveva realizzato e diffuso un piccolo album a fumetti intitolato *Sette favole, vecchie e nuove*. Oltre alla riproposizione delle storie tradizionali (*Biancaneve*, *La bella addormentata*, *Cappuccetto rosso*, ecc.), si aggiunsero due nuove favole: *Nicola il ribelle* e *Il cattivo bastiano*. Stampate su fondo marrone e con in evidenza i tre colori nazionali, esse rappresentavano la figura del «ribelle» partigiano, indicato come il responsabile dello scorrimento di «sangue fraterno» e assimilato ad una belva, destinata comunque a soccombere: «L'uomo che si mette tra i lupi finirà un giorno per essere divorato da una fiera più feroce di lui» (Fig. 16)⁹⁸. Al contrario, la storica testata dei fumetti giovanili, pur temporaneamente trasformata nel titolo («Giornale dei piccoli») volle contrappuntare il momento della fine della guerra e della Liberazione attraverso una striscia che sottolineava l'arrivo degli alleati e degli «eroi partigiani» sventolanti il tricolore (Fig. 17)⁹⁹, nonché l'imperativo per i bambini di dare un apporto alla ricostruzione facendo intanto il loro dovere di «bravi studenti».



Così come i giornali a fumetti, anche la stampa satirica beneficiò della ritrovata possibilità di una critica alla politica e al costume, già dopo l'8 settembre e soprattutto dopo il 25 aprile. Tornarono alla ribalta vecchie e gloriose testate ed altre, assai numerose, se ne aggiunsero; dapprima in bianco e nero e quindi, sempre più diffusamente, anche a colori¹⁰⁰. Sul «Codino rosso» per esempio, già sorto a Torino nel 1924 e chiuso l'anno seguente, tornò ad illustrare vignette di qualità e antiretoriche un disegnatore di lungo percorso come Giuseppe Scalardini, già animatore della satira socialista negli anni prefascisti. Fu anche il caso del «Becco giallo», fondato a Roma da Alberto Giannini nel 1924 e chiuso due anni dopo per il suo antifascismo, sopravvissuto nella clandestinità francese fino al 1931 e ripreso nel 1944 a Palermo, non più da Giannini. Costui, in-

vece, nel 1946 fondò a Roma il «Merlo giallo» su posizioni monarchiche e con sottotitolo il motto «disgregatore del malcostume politico», rimasto in vita fino al 1957. Dopo aver guidato la redazione del «Cantachiaro» all'indomani della liberazione di Roma, l'anno seguente Franco Monicelli concorse a creare il «Rosso e Nero», spostatosi su posizioni moderate con il suo ritorno alla testata originaria. Sempre nella capitale, a colori uscirono già in prima battuta testate come «L'Uomo che ride» (fondato da Carlo Maggi Spinetti, 1945-1946) e «Marforio» (diretto da Aldo Camerini, 1945), uno dei settimanali a cui collaborava il giovane scrittore (e poi regista) Federico Fellini. Anche i giornali satirici, qualcuno, come si è visto, già dal titolo, esemplificavano la difficile scelta di campo di quei giorni, ovvero le dissimulazioni, quando non le volute contaminazioni, tra destra e sinistra popolare, con diretti risvolti cromatici di natura identitaria.

Nella rappresentazione della guerra civile, la contrapposizione simbolica sarebbe stata dunque monopolizzata dalla coppia del rosso e del nero¹⁰¹, nel segno di una reiterata lotta tra antifascismo e neofascismo, anche sul piano iconografico e cromatico¹⁰². Non bisogna però dimenticare la spesso dissimulata e invece pervasiva «zona grigia»¹⁰³: ovvero, la corposa realtà di quanti, nel difficile crinale tra vita privata e sfera pubblica, erano animati soprattutto da un imperativo di sopravvivenza, tra 'attendismo' e 'resistenza passiva'; in seguito anche nel rifiuto della demagogia populista e della militanza partitica, con istintive inclinazioni verso una idea di democrazia 'moderata', incolore se proprio volessimo dire. In relazione alla sua esperienza nei campi di sterminio nazisti, alla «zona grigia» ha dedicato una ponderata riflessione Primo Levi ne *I sommersi e i salvati*¹⁰⁴, definendola, in senso stretto, è stato osservato, come «la zona di confine più o meno ampia che, dentro ciascun uomo, si colloca fra il territorio del bene e il territorio del male, che se la contendono»¹⁰⁵. Riprendendo un tale concetto e allargandone gli effetti al contesto sociale e culturale della guerra civile italiana, ha ben osservato Marco Fincardi che

nella fase finale della guerra, una parte della popolazione era disposta a qualificarsi come antifascista con lo stesso conformismo superficiale che l'aveva portata in precedenza a sentirsi fascista. [...] La Resistenza combatteva contro repubblicani e tedeschi, ma, sul piano simbolico, contrastava un avversario diverso: la vecchia società che cercava di sal-

varsì. [...] Dal lato opposto, la minoranza oltranzista [...] sfidò aggressivamente questa «zona grigia» a dimostrare un minimo di coerenza nel soccombere con l'alleato nazista¹⁰⁶.

In relazione a quanti, tra gli intellettuali e gli artisti già adulti nel ventennio fascista, si allontanarono dal regime di fronte alla tragedia della guerra e al rincrudirsi delle violenze, i casi emblematici sarebbero diversi. Si pensi per esempio ad Andrea Damiano, un intellettuale e giornalista, classe 1900, autore, tra il 1942 e il 1945, di un diario intitolato *Rosso e Grigio*, pubblicato nel 1947¹⁰⁷. Formatosi nell'Italia liberale, partecipò alla Grande Guerra in nome di valori patriottici e risorgimentali, mentre nel secondo dopoguerra si sarebbe avvicinato alla Democrazia cristiana, come vicedirettore del quotidiano «Il Popolo». Sebbene avesse continuato ad operare nella stampa fascistizzata – nel diario echeggiavano i motivi del suo antifascismo giovanile, di impronta gobettiana – riuscì a conservare un piccolo spazio di autonomia nell'ambiente della Mondadori, prima di rifiutare nel 1941 l'invito a scrivere per il fascista «Popolo d'Italia». Assunto al normalizzato «Corriere della Sera», ancor prima del 25 luglio 1943 si avvicinò all'antifascismo azionista, giungendo a dimettersi dopo l'8 settembre dal quotidiano milanese per non collaborare con il nazifascismo. Fu oggetto pertanto di un mandato di cattura, che lo costrinse alla clandestinità. Ebbene, anche in ragione di questa sua precedente storia, riesce difficile assimilare senza distinguo il nostro Damiano alla «zona grigia» dell'attendismo e del disimpegno civile. Egli si pose infatti la domanda se assecondare o meno il fascismo nella sua parabola, scegliendo, non senza pagarne lo scotto, di collocarsi altrove. Non fu ardimentoso al punto tale da accorrere in montagna tra i partigiani, pur condividendone la «giusta lotta»; continuò a fare quel che sapeva: scrivere, sulla stampa clandestina. Non mancò di individuare nella tipologia corrente del «fascista funzionario» la figura contro cui si scontrava la possibilità di «insegnare agli italiani le civiche virtù»; e lo fece attraverso un linguaggio figurato e cromatico alquanto incisivo:

Certi tipi di bravi che girano per Milano sono goyeschi. Quando fa giorno li vedi, reduci dal loro «servizio», salire sui tram e passare tra la gente col berrettaccio basco o col fez nero spiacciato sulla nuca. Il fucile mitragliatore imbracciato pronto allo sparo, il pistolone alla

cintura, pugnale all'ombelico: ultima degenerazione di una per tanto tempo idealizzata illegalità¹⁰⁸.

Il concetto di «zona grigia» va comunque ben oltre la fase della transizione postfascista, segnando un momento lungo e poliforme degli anni postbellici. Come ancora ha sottolineato Fincardi:

Nel dopoguerra [...] divennero parte del senso comune rappresentazioni dell'italianità che tendevano a negare i chiaroscuri e a presentare gli italiani in una grigia immagine indistinta di vittime ingannate dal fascismo [...].

A incaricarsi di consolidare questo stereotipo furono molti influenti intellettuali del regime – divenuti gli ambigui ideologi costruttori di una nuova destra che si pretendeva apolitica – animati dal pensiero di plasmare un'identità nazionale antitetica alla democrazia dei partiti [...]¹⁰⁹.

La memoria dei conflitti resistenziali e della guerra civile fu allora rossa e nera ma paradossalmente fu anche «grigia» e incolore, dissimulandone la presunta apoliticità, nel largo raggio di un'opinione pubblica cui si rivolgeva con successo – come si dirà – una stampa quotidiana e illustrata di orientamento moderato e conservatore, pronta a solleticarne gli umori e le paure.

Simboli e colori della transizione democratica: scenari politici e letterari

Nella radicale contrapposizione tra i fautori di una disperata reviviscenza del fascismo originario a Salò e gli interpreti di una Resistenza avente in alcune realtà anche connotati di massa, la guerra di Liberazione evidenziò il retaggio di un trentennio di guerra civile, tornata a dispiegarsi nelle sue diverse peculiarità territoriali. Come è stato ben sintetizzato da Giampiero Carocci:

La determinazione nella lotta, la violenza spietata, la crudeltà non erano solo gli aspetti tipici di ogni guerra civile; erano anche la resa dei conti di una frattura trentennale che avevano inferto nel corpo e nell'anima della nazione dapprima, nel 1914-18, l'odio degli interventisti e dei nazionalisti per i 'disfattisti', successivamente le violenze dello squadristo fascista, infine l'odio tra fascisti e antifascisti.

Come era cambiato il panorama della politica italiana rispetto ai decenni anteriori al 1914, quando destra e sinistra erano stati, con l'eccezione della sinistra di classe, connotati quanto mai labili, spesso pronti a trasformarsi l'uno nell'altro ¹¹⁰!

Nelle memorie postume degli eredi di Mussolini, nella contrapposizione all'antifascismo e alla sua prevalente declinazione di sinistra ¹¹¹, fu quasi gioco forza rimarcare l'immagine di una destra senza infingimenti; sebbene il ricordo della Repubblica sociale italiana avesse comunque alimentato umori e nostalgie di segno non univoco tra i protagonisti delle formazioni che animarono l'estrema destra nell'Italia repubblicana ¹¹². Del resto, la fuoriuscita dal fascismo di tanti giovani formati nei GUF (Gruppi Universitari Fascisti) e l'approdo nelle file del nemico di un tempo – dal nero al rosso ¹¹³ – avrebbero evidenziato la fascinazione che gli opposti, nel segno della radicalità del progetto e della militanza, potevano esercitare ¹¹⁴; come pure era già avvenuto, lungo l'asse sinistra-destra, negli anni immediatamente prebellici o successivi al primo conflitto mondiale. Un riflesso di quel mutamento di clima si ebbe allorché il regista Alessandro Blasetti, dopo la Liberazione, sopprime la sequenza finale del suo film *1860* (realizzato nel 1933), nella quale il racconto epico della guerra garibaldina si chiudeva con l'assimilazione della spedizione dei Mille alla marcia su Roma (mettendo in correlazione, in primo luogo sul piano generazionale, i «rossi» del Risorgimento con i «neri» della rivoluzione nazional-fascista) ¹¹⁵.

Furono mesi di frenetica e disordinata mobilitazione, quelli successivi al 25 aprile 1945; in un gioco di colorate rappresentazioni simboliche che giustapponeva in modo difforme il tricolore patriottico con i cromatismi partitici riemergenti, in primo luogo della Democrazia cristiana e delle sinistre social-comuniste ¹¹⁶. Abbiamo alcune possibili 'spie' di quelle rappresentazioni. Scrivendo ad un amico, lo scrittore Franco Fortini, allora redattore di «Milano sera», racconta del fermento che agitava la città, pur nella condizione di disagio e frammentazione sociale comune ad altre realtà italiane. I contrappunti simbolici e cromatici annunciano scenari incombenti.

La galleria, nonostante che pioggia e sole penetrino dalla cupola infranta, vede sempre la consueta animazione. Qua due negri dell'esercito americano contrattano «Camel» o «Lucky Strike» a 500 lire il pac-

chetto; là dei ragazzi armati di pentolini di colla affiggono manifesti multicolori di falci e martelli comunisti o di croci democristiane; davanti alle vetrine dei librai, la gente si affolla a contemplare le novità, carissime, o entra a comperare la stampa in arrivo da Roma¹¹⁷.

E che la condizione milanese fosse tutt'altro che pacificata lo dimostrò il fatto che proprio nel corso di quella estate un gruppo di giovani e giovanissimi comunisti di Lambrate, guidati da Giulio Paggio (detto «Alvaro») costituì presso la Casa del popolo un'associazione paramilitare denominata «La Volante Rossa», riprendendo il nome della 85ª Brigata Garibaldi che aveva agito nell'Ossola. Ansie e paure circa le conseguenze del disarmo dei partigiani chiesto dagli alleati, indussero i portavoce delle istanze classiste di una città operaia di forti tradizioni socialiste a fare una scelta controcorrente rispetto agli orientamenti ufficiali del PCI. La spinta originaria fu quella di regolare i conti con i fascisti responsabili di eccidi e violenze; si aggiunse la difesa delle fabbriche occupate nei molti momenti conflittuali del dopoguerra, così come l'esercizio di un servizio d'ordine e di vigilanza presso le sedi del PCI locale, spintosi sull'orlo di una guerra civile territoriale nel drammatico scontro politico-istituzionale del novembre 1947¹¹⁸. Comune ad altre realtà era stato l'originario moto organizzativo: «Un elementare bisogno di protagonismo, di affermare la propria identità partigiana anche dopo la Liberazione, fa la sua parte nella scelta di questi giovani di continuare a vestire una divisa, cantare un inno, tornare a impugnare le armi»¹¹⁹; nonché condensare le proprie emozioni politiche e il vagheggiato orizzonte rivoluzionario attraverso il rosso colore identitario.

Sulla radicalizzazione del proletariato urbano emblematico era stato quanto accaduto a Napoli, su iniziativa di militanti comunisti critici della linea togliattiana e di un gruppo di azionisti guidati da Dino Gentili. Il 9 novembre 1944, due mesi dopo l'«insurrezione dei quattro giorni», essi costituirono la Confederazione generale del lavoro (la cosiddetta «CGL rossa»), provocando anche una scissione interna al PCI; per questo progetto vennero utili le reti informali di fabbrica e di rione, che riandavano alla militanza clandestina di impronta bordighista. Era l'espressione di quell'anima ribelle e rivoluzionaria che avrebbe collegato Napoli a gruppi autonomi di comunisti altrove organizzatisi: in primo luogo il gruppo di «Bandiera Rossa» a Roma¹²⁰, quindi di «Stella

Rossa» a Torino. La condizione della città di Napoli, porto e sede di forti contingenti di alleati, favori collegamenti inaspettati con militari americani e francesi figli di socialisti e anarchici italiani emigrati nel primo Novecento. Ciò ebbe riflessi anche sul piano simbolico e cromatico, come si segnalò in un rapporto dell'Ufficio per i servizi strategici, laddove si diceva:

sulle strade fuori Napoli, il 1° maggio, alcuni camion militari francesi e americani, portavano bandiere rosse sul radiatore. Queste bandiere furono viste per la prima volta il 30 aprile quando circolarono resoconti sui comunisti che le stavano distribuendo lungo le principali strade intorno a Napoli. Il 2 maggio brandelli di bandiere rosse furono viste su camion militari che avanzavano verso nord, fuori Napoli, probabilmente provenienti da Bari e dalla Puglia¹²¹.

La debolezza organizzativa e dirigenziale non avrebbe permesso al gruppo napoletano di radicarsi in modo permanente; il PCI togliattiano sarebbe pertanto riuscito a ricomporre la scissione e a guidare la costituzione della CGIL unitaria.

Sempre nell'agosto 1944 un deportato, il forlivese Adler Raffaelli (classe 1921), come tanti altri italiani¹²², tornava a casa, dopo aver salvato la vita, mettendosi in viaggio in treno dal lager di Menden (vicino a Jserlohn) e dopo aver vissuto quasi due anni in diversi campi. Era arrivato alla prigionia il 13 ottobre 1943, internato come soldato ormai nemico (era stato in Grecia); uno dei circa seicentomila rinchiusi nei lager senza che accettassero di collaborare con i nazisti¹²³. Divenuto nel frattempo militante comunista e quindi passato alla categoria dei deportati politici (con il triangolo rosso sulla divisa di tela a righe)¹²⁴, egli racconta di un esibito patriottismo nel segno del simbolo del tricolore:

L'11 agosto fu finalmente il giorno della partenza per l'Italia, noi avevamo imbandierato tutto il treno e lo avevamo adornato di fiori. Era un treno tutto tricolori, come voleva il nostro cuore. Attraversammo tutta la Germania del Nord, fino alla Svizzera [...] poi improvvisamente ci affacciammo al sole [...]. Arrivammo in Italia, era il sole del nostro paese¹²⁵.

Si era dunque reduci provenendo da storie alquanto diverse; come la letteratura ci ha ben raccontato, non a caso avvalendosi

di rimandi cromatici espliciti nel definire un linguaggio figurato e metaforico, uno stile letterario. Frammenti di vita privata ed altri avvolgenti di frenesia pubblica compenetravano le storie individuali e di gruppo. Renata Viganò per esempio, autrice dell'*Agnese va a morire* (1949), uno dei romanzi epici e popolari più avvincenti della Resistenza, racconta con frequenti immagini cromatiche dell'incontro e del ritrovarsi di un capo brigata con Bruno, una recluta arrivata in montagna in un secondo tempo; dapprima come «partigiani» e quindi come «compagni» di fede politica. «Fu proprio il suo comandante che gli mise il nome di battaglia di 'Fanciullo', il primo giorno, certo per la faccia giovane e delicata». Del resto Bruno «sembrava più giovane dei suoi anni, e si vergognava del viso bianco da città, più bianco ancora per le lunghe ore nei sotterranei. Ma presto si colorò al sole, all'aria cruda». Il comandante partigiano influenzò alquanto il comportamento della giovane recluta: le tinte di colore connotano uno stile letterario nella descrizione dei personaggi. Bruno intanto, si scrive, «il coraggio invece di cercarselo nel cuore, lo prendeva di lì, da quell'uomo grigio con la faccia rossa e un sorriso quasi costante negli occhi celesti stretti tra piccole rughe dure». Egli rivede il suo comandante a Liberazione avvenuta: la soggezione psicologica è ravvivata, ma il tempo è ormai un altro, tanto per i sentimenti quanto per le passioni, che l'immagine del comandante («rosso e grigio») emblematicamente contempla tramite il linguaggio figurato e metaforico dei colori.

Fu proprio al ritorno da una passeggiata amorosa, alla porta della città: si incontrò con una faccia rossa, vide i capelli grigi, gli occhi celesti tra le piccole rughe. «Come stai, 'Fanciullo'», disse il comandante. «Bravo», indicò la ragazza che teneva al braccio [...]. «Comandante», disse. «Il mio comandante». La ragazza guardava l'uno e l'altro, in attesa. «Siamo rientrati» disse l'uomo rosso e grigio. «Non più comandante, adesso, soltanto compagno»¹²⁶.

Ma non sempre poteva andare così. Pavone rileva il venir meno di solidarietà che sembravano essere state acquisite una volta per tutte nelle formazioni partigiane e che la politicizzazione delle bande prima ed il loro riflesso partitico nel mondo reducistico poi avrebbero invece infranto. Come quella volta in cui, a Bologna, a Liberazione appena avvenuta, il partigiano comandante gap Elio Cicchetti capitò in un luogo diverso da quel che pensava:

«Scusatemi compagni». «Non siamo compagni – precisò uno di loro – siamo partigiani, ma non compagni». «Come non detto, scusatemi di nuovo – ribattei un po' risentito. Non sapevo che ci si potesse offendere chiamando compagno un partigiano». Effettivamente non lo sapevo. Di tutti coloro che avevo conosciuto durante la lotta, nessuno se l'era presa a sentirsi chiamare compagno¹²⁷.

Il linguaggio ricco di «oltranza dei colori» è una delle cifre stilistiche utilizzate da Gesualdo Bufalino nella romanzo *Diceria dell'untore*¹²⁸. L'autore, che aveva fatto la guerra e si era poi ammalato di tisi, racconta una storia in forte misura autobiografica¹²⁹, ovvero la convivenza di un gruppo di reduci in un sanatorio della Conca d'Oro, a Palermo, nel corso dell'estate del 1946. Il momento del resto era decisivo per le sorti dell'Italia rinata e che si stava ritrovando. Fra il protagonista, che è anche l'io narrante, e Marta, una ballerina proveniente dal nord, nasce un amore, fatto più di parole che di atti; lo sbocco è una fuga a due senza speranza, poiché lei muore in un alberghetto sul mare. Egli invece guarisce e rientra nella vita di tutti i giorni, portandosi dietro un apprendistato alla vita dunque in una sorta di regno delle ombre. Basti riprendere qualche passo del libro. Come quando si racconta della vita in comune tra i malati del sanatorio palermitano «La Rocca», tra i quali il protagonista risulterà l'unico a salvarsi; laddove la metafora dei colori e i cromatismi dell'abbigliamento – da militare a borghese – scandiscono la trama letteraria.

Con essi ho spartito, all'ombra della stessa bandiera gialla, ogni elemosina dell'ora, tutti gli inganni e disinganni delle loro carriere, benché non la fine repentina che le concluse. [...]

Noi portavamo con un impaccio visibile dopo tanto grigioverde di giubbe – gl'indumenti della vita borghese, su cui avevamo provato poc'anzi, dubbiosamente, le liturgie scordate della vestizione, scoppiando a piangere all'improvviso nell'atto di accomodare attorno alle fosse del collo una cravatta d'altri tempi, una bianca sciarpa da ballo¹³⁰.

C'è spazio per il ricordo della guerra e della Resistenza, combattuta dal protagonista sugli Appennini emiliani:

La guerra era dietro di noi, ma sulla giacca era rimasto il segno della bandoliera, e l'agro della polvere nelle narici e nelle mani. Mani che avevano sparato, forse ucciso. [...]

Di tanti giorni di ebbrezza e felici rincorse sugli Appennini, coi fazzoletti di colore attorno al collo e i soprannomi da romanzo, restavano a galleggiare pochi scarabocchi e stemmi di atrocità o amore: un fischio d'intesa, un fumo di sera su una cascina, un crepito di parabellum davanti a noi, in un sentiero senza scampo¹³¹.

Quando le ripetute analisi sanitarie lo permettevano, si poteva uscire e affacciarsi alla vita che stava riprendendo. Ecco allora il nostro protagonista e Marta imbattersi in un comizio politico. Raccontato con il gusto e lo stupore della «prima volta», nonché con una felice introspezione psicologica, volta a raffigurare le passioni e le emozioni di chi partecipa alla messa in scena di un discorso pubblico (l'abbigliamento identitario, i simboli colorati, le parole urlate, ecc.).

Un invito ci dissuase, che gridava alle nostre spalle il megafono, da una jeep a passo d'uomo. Sarebbe stato il primo comizio della nostra vita [...].

Ascoltammo solo per qualche momento l'avvocato in occhiali e camicia, che perorava per il futuro del mondo sopra un mare di cop-pole attente. Anche se commuovevano, accanto al lutto degli abiti, le fiamme delle bandiere ai piedi del podio, e le facce in sudore, snudate e gravi, e tutto quell'esibito bollore di menti bambine che si sentivano crescere¹³².

Era una «piccola storia» dell'immediato dopoguerra, quella raccontata da Bufalino, attraverso un microcosmo siciliano capace di ricomprendere diversi fattori emotivi e psicologici di una più grande Storia degli Italiani e delle Italiane che in qualche modo ricominciava; come accade appunto quando si sortisce miracolosamente da una malattia grave che ha fatto temere per la vita. Uscendo quasi più rafforzati dallo scampato pericolo, anche tramite l'immagine che ne trasmette lo specchio dell'anima. Come l'io narrante stesso ammoniva: «La malattia conferisce ai volti un presentimento, una luce che manca sulle guance dei sani; un malato non è meno bello di un santo»¹³³.

Da un dopoguerra all'altro: il simbolo della rivoluzione e i colori della nazione

Nella lotta antifascista e nella transizione democratica, il simbolo della falce e martello, nella doppia declinazione comunista e socialista, riscontrò una popolarità diffusa¹³⁴. Esso generò ansie di riscatto e concomitanti paure di una rivoluzione in senso proletario e sovietico¹³⁵. Occorreva compendiare l'orizzonte internazionalista, fondativo delle identità politiche socialista e comunista, con le necessità e gli imperativi della lotta nazionale. Dapprima sarebbero stati privilegiati i contenuti politici e quindi un combinato propagandistico di retorica popolare e di didascaliche scritte murali; infatti, «i disegni, la grafica, il linguaggio delle immagini verranno di seguito»¹³⁶. Tessere di iscrizione, manifesti politici ed elettorali, campagne di mobilitazione susseguitesi negli anni offrono un campionario illuminante sulla configurazione di un definito codice cromatico.

Il PCI ridefinì il proprio simbolo originario, importato nel primo dopoguerra sull'onda della Rivoluzione d'ottobre, aggiungendo la stella rossa a cinque punte; era stata già introdotta nello stemma dell'URSS nel 1923 per indicare l'universalità della rivoluzione comunista e l'unità dei popoli dei cinque continenti¹³⁷. Il simbolo del PCI, disegnato da Renato Guttuso a partire dalla tessera di iscrizione del 1945 (Fig. 18)¹³⁸, conteneva una sorta di ambiguità – apparente o voluta che fosse –, incorporata come carattere genetico del partito nel momento della sua rifondazione e formalizzata pochi mesi prima del ritorno alla piena vita politica ed elettorale. Lo statuto organizzativo definì il simbolo del partito attraverso la sovrapposizione al tricolore italiano di una bandiera rossa che portava iscritti non solo la falce e il martello, ma anche una stella a cinque punte (Fig. 19)¹³⁹. Su fondo blu, per oltre quarant'anni (fino al 1989), quello sarebbe stato il simbolo quasi immutato del PCI.

Fu un simbolo espressione di una ricercata legittimazione nazionale, che però dissimulava una origine esterna. Sul piano figurativo e cromatico poteva risultare meno in sintonia con l'identità del popolo italiano ripetuto al simbolo democristiano. Non a caso la fortuna del PCI 'partito nuovo', anche sul piano elettorale, si legherà alla penetrazione nei territori, laddove, è stato osservato, «con le liste civiche, si cercherà di legare al sistema locale il mar-



chio di partito scegliendo icone consuete, immagini di edifici ben noti in ogni singolo centro»¹⁴⁰.

A loro volta, riprendendo la tradizione tanto delle tessere di iscrizione¹⁴¹ quanto dei manifesti¹⁴², sia nel 1944 sia nel 1945 i socialisti puntarono sulla bandiera rossa come loro principale e pervasivo segno cromatico, accompagnato al simbolo portante falce, martello e libro¹⁴³; un simbolo privo comunque di una rappresentazione codificata, fino a quando, alla fine del 1946, non fu aggiunta anche l'immagine del sole. Ancora alle elezioni del 2 giugno per la Costituente i socialisti si presentarono con il simbolo già utilizzato nel primo dopoguerra in seguito alla scissione del PCI: vale a dire la falce e il martello con il libro aperto (Fig. 20)¹⁴⁴. Già dopo qualche mese, però, la scissione dei socialisti democratici determinò la nascita di un nuovo partito che espunse dal simbolo la falce e il martello. Il Partito socialista dei lavoratori italiani – poi Partito socialdemocratico – si affidò infatti ad un simbolo raffigurante il mare e il sole nascente (Fig. 21)¹⁴⁵.



È utile indicare qualche 'spia' della riemergenza di quel simbolo rivoluzionario; come fece un giornalista con forte vocazione all'indagine sul passato come Giorgio Bocca, rammemorando momenti della vita comunitaria cuneese negli anni della transizione postfascista e democratica. A partire dal ricordo di una «prima volta», in un forte contrappunto di carattere cromatico:

La prima falce e martello che vidi fu nel gennaio del '43 su un marciapiedi di corso Dante a Cuneo, appena imbiancato dalla neve. Una piccola falce e martello nera nel candore della neve fatta da un comunista, come dire una specie allora rarissima, che ne aveva lo stampo in una scarpa; tante falce e martello nere come piccoli scorpioni pungenti, per una ventina di metri.

E ancora, ha scritto Bocca:

E lo stupore, lo scompiglio tra i fascisti della Federazione nel palazzo Littorio, la corsa a cancellarle e, il pensiero, chi sarà, dove sarà l'uomo con il marchio, come se le distanze e i silenzi del regime si fossero squarciati e fosse apparsa l'immensa, misteriosa, minacciosa Russia di Stalin¹⁴⁶.

Attraverso l'osservatorio torinese e piemontese, Bocca ha rievocato la crescente visibilità del simbolo della falce e del martello

nella vita pubblica della Resistenza e dell'immediato dopoguerra: «nella guerra partigiana le falci e martello sulle bandiere dei garibaldini, sulla carta intestata delle loro brigate e poi nella Torino della liberazione e della ricostruzione e le falci e martello della Camera del Lavoro, delle sedi comuniste, dei cortei comunisti che ci erano diventati familiari, che facevano parte definitiva, si pensava, del paesaggio politico italiano»¹⁴⁷.

Una testimonianza in tal senso si ritrova anche in un poema lirico di Umberto Saba, rievocante la ripresa a Firenze delle attività del Teatro degli Artigianelli, quando «a tratti rombava ancora il cannone, e Firenze taceva, assorta nelle sue rovine». «Falce e martello e la stella d'Italia ornano nuovi la sala. Ma quanto dolore per quel segno sul muro!»¹⁴⁸.

All'indomani della Liberazione, furono soprattutto le donne a ritirare fuori da armadi e soffitte le vecchie bandiere con i loro simboli. È quanto testimoniò Albina Caviglione Lusso, nel ricordare la sua militanza nella Società operaia di mutuo soccorso «E. De Amicis» a Torino:

È una delle poche società che i fascisti non hanno incendiato, ci hanno preso solo le bandiere che abbiamo ritrovate e riprese dopo la Liberazione nella federazione delle cooperative [...]. Al loro posto i fascisti ci avevano dato un gagliardetto fascista, che dovevamo collocare al posto della nostra bandiera. Siamo andati avanti così fino al 1945; allora lo abbiamo disfatto e io con il rosso tricolore ho fatto le fasce bracciali con falce e martello sopra, per le prime riunioni che avevamo avuto¹⁴⁹.

Tanto nel caso dei comunisti quanto in quello dei socialisti, nel segno grafico e cromatico convergevano la tradizione operaio-socialista prefascista e il costruttivismo sovietico, per non dire dell'eredità del ventennio fascista. Rispetto alla 'grammatica' costitutiva dell'immagine iconografica, interessa qui il codice cromatico via via definitosi. Ci fu intanto la collaborazione di diversi artisti. Il pittore Guttuso fu a lungo compartecipe delle rappresentazioni propagandistiche ed artistiche del PCI; egli ebbe comunque modo di collaborare con il PSI, disegnando la tessera del 1951. Il pittore e scrittore Carlo Levi fu autore nel 1953 di un quadro-manifesto *Contro la miseria*, mentre due anni dopo Ugo Attardi disegnò un altro manifesto-contenitore a sostegno dei festival dell'«Avanti!». Il PSI privilegiò il rosso senza però promuovere un compiuto progetto grafico

e cromatico: «Il colore nei manifesti del dopoguerra non è ancora parte del messaggio, ma è usato indistintamente senza un approfondimento particolare»¹⁵⁰. Del colore si faceva dunque un uso contingente; confidando a volte sull'effetto di contrapposizione (rosso e nero), come nel caso di un manifesto pacifista (Fig. 22)¹⁵¹, a volte invece sull'amalgama tra rosso e colori dell'arcobaleno (Fig. 23)¹⁵², nel corso di una campagna per il tesseramento. Fu in occasione del decennale della Liberazione, per esempio, che tanto nelle tessere quanto nei manifesti, alla consueta esclusività del rosso si sostituì una sua combinazione con il tricolore nazionale; come nel caso di un manifesto che aveva in primo piano la figura di una giovane e scarmigliata donna sventolante una rossa bandiera, seguita da compagni in corteo che invece innalzavano tricolori (Fig. 24)¹⁵³; oppure di un manifesto che ricordava il contributo delle Brigate Matteotti alla Resistenza attraverso la composizione di un grande vessillo rosso e di una fascia tricolore, portati da un'asta conficcata in una base composta di un'ascia avvolta in un drappo ancora color vermiglio e coperta da un elmetto militare (Fig. 25)¹⁵⁴.

Nel caso del PCI, complessa fu la definizione di una propria *imagerie*, inizialmente tramite la trasposizione su piccoli manifesti delle scritte murali. L'esordio dei primi manifesti grandi (così come delle prime tessere) rifletteva un linguaggio incerto circa la grafica, con influssi tanto dello stile fascista quanto delle avanguardie sovietiche, quando non dell'iconografia religiosa. Nel primo caso, tra il 1945 e il 1946, quando gli imperativi della ricostruzione primeggiavano ancora su priorità di tipo politico, le organizzazioni territoriali del PCI – come è stato osservato – per quanto riguarda sia la grafica, sia i colori, tra i quali non compare alcuna dominante rossa, producono «manifesti echeggianti lo stile fascista», i quali «sembrano uscire direttamente degli archivi del ventennio» (Fig. 26)¹⁵⁵. Al contrario, all'iconografia religiosa, nella ripresa di san Michele e san Giorgio che uccidono il drago, rinvia un manifesto locale realizzato in occasione della «Settimana della compagna»; una figura di giovane di verde vestita innalza una rossa bandiera, su un fondo bianco che compone i tre colori nazionali, calpestando una nera piovra, i cui tentacoli ricordano i nemici della società (guerra, miseria, ignoranza, oppressione, ingiustizia) (Fig. 27)¹⁵⁶. Fu a partire dal doppio appuntamento elettorale del 1946 che anche il PCI delineò una propria linea iconografica, laddove erano le immagini –



più del colore – ad attirare l'attenzione; un approccio contraddetto in occasione delle elezioni del 1948, quando un anelito pedagogico e didascalico indusse – con esiti negativi sul piano del consenso – a incentrare il messaggio sulla forza e sulla razionalità delle argomentazioni. Nella propaganda del PCI, fin dalle origini, il tricolore nazionale si combinò abitualmente col rosso. La carta d'identità comunista insisteva sulla composizione di simboli appartenenti tanto alla tradizione nazionale – «*la stella d'Italia a cinque punte*, simbolo dell'unità e dell'indipendenza del nostro paese» – quanto alla universale tradizione operaio-contadina – «*i simboli del lavoro, la falce e il martello*»¹⁵⁷. La rivendicata vocazione nazionale del 'nuovo' partito, legalitario e di massa, si rifletteva nelle pubbliche manifestazioni attraverso una duplice esposizione: «la bandiera del partito deve essere sempre portata insieme con la bandiera nazionale, la quale verrà pure esposta dalle organizzazioni ogni volta che viene esposta la bandiera del partito e accanto ad essa». Soprattutto nel mondo sindacale della CGIL il tricolore fu il dato costitutivo del codice cromatico, sia per manifesti sia per tessere e immagini utilizzate nelle campagne di proselitismo. Più tardi venne affermandosi l'uso del rosso come colore identitario¹⁵⁸.

Rispetto alle direttive centrali e agli imperativi statutari, la convivenza tra tricolore e bandiera rossa non fu subito pacifica. Ha raccontato un leader di lungo corso come Emanuele Macaluso che, subito dopo la ripresa delle attività, in occasione del primo congresso regionale siciliano, l'invito di Velio Spano, proveniente dalla direzione centrale del partito, a esporre fuori delle sezioni la bandiera rossa con quella tricolore fu accolto da diffuse proteste e con sarcasmo; qualcuno chiese che si aggiungesse la bandiera del Vaticano. Il segretario della federazione catanese ammonì che pur di non tornare al «circo Barnum» socialista del primo dopoguerra occorreva attestarsi sulle indicazioni del centro, anche a costo di vestirsi come un novello «arlecchino»¹⁵⁹. Si discute ancora circa l'asserita ed esclusiva «italianità» della stella nella simbologia comunista e ancor più sull'uso politico che dei temi nazionali i comunisti facevano, stante lo stretto legame tra le loro posizioni e gli interessi dell'URSS sul piano internazionale¹⁶⁰. Il fatto comunque che si volesse insistere sul fattore nazionale era la riprova di un linguaggio simbolico inteso ad accreditare una forte inclinazione patriottica, tanto proclamata quanto messa in discussione da un apprendistato politico che

si alimentava della volgarizzazione di un mito sovietico e di una ideologia stalinista tanto assiomatici quanto indiscussi¹⁶¹.

Prime propagande colorate: il «laboratorio» del 1946

Tra il 1945 e il 1946 si andò imponendo una politica di massa, la quale necessitava di segni di identificazione e di autorappresentazione, facili da diffondere e da condividere. I protagonisti della vita pubblica guardarono al passato e al primo dopoguerra in particolare; occorreva però riposizionare i loro simboli cromatici nel rinnovato scenario democratico. La costruzione della democrazia ripartiva dai Comuni¹⁶² e si invertebrava attraverso l'accesso delle donne al voto¹⁶³, ancor prima che l'annunciato referendum istituzionale alimentasse i linguaggi della propaganda monarchica e repubblicana. Testimonianze individuali e fonti diverse ci raccontano inoltre della corallità femminile sulla scena pubblica ed anche di esemplari, sebbene prive di notorietà, figure di «madri» della Repubblica¹⁶⁴, interpreti di tensioni e sentimenti che meglio di orazioni e discorsi solenni ci restituiscono il senso del parto della Repubblica.

Nel prime elezioni della primavera del 1946 – tra le amministrative e le referendarie del 2 giugno – le campagne elettorali e la propaganda si facevano inventando linguaggi accattivanti oppure reinterpretando quelli fascisti o degli anni bellici. Ci fu un insisto nesso tra passato prefascista e prospettive per la nuova Italia, nel tentativo di riavvicinare il discorso politico alla concretezza dei problemi della vita quotidiana¹⁶⁵. I primissimi manifesti erano poveri nella grafica e nei materiali, spesso senza immagini, in bianco e nero, privi di fotografie. Il segno grafico e il tratto del disegno tradivano continuità con le forme iconografiche dei manifesti fascisti. Comparvero dopo colori e forme più movimentate, caricature e illustrazioni. L'aspetto visivo si impose, le immagini attirarono l'attenzione, facendosi «messaggio politico». Invalsero le contrapposizioni cromatiche ma pure la competizione nell'attribuire significati anche diversi alla stessa tinta cromatica eventualmente usata da parti avverse. Del resto, per fare un esempio probante, blu e azzurro – allusivi dell'iconografia sia religiosa che monarchica – erano i colori usati da PCI e DC quando si rivolgevano alle donne (ma-

nifesti, propaganda elettorale, ecc.), quasi a prefigurare una lettura di genere delle identità politiche che passava anche attraverso la rappresentazione cromatica¹⁶⁶. Tanto per dire, in vista delle elezioni amministrative, ci fu anche chi propose schede di colore diverso – e rovesciato – a seconda dei sessi (rosa e celeste), perché «sarebbe, alla fine, un eloquente tirar le somme»¹⁶⁷.

Con l'acquisizione del diritto di voto e l'accesso alla cittadinanza politica attiva, la declinazione femminile di simboli e rituali si propose come un ulteriore scenario per molti aspetti inedito rispetto al passato. «Bandiere, distintivi, commemorazioni, cerimonie, feste, musica – ha rilevato Patrizia Gabrielli –, divennero i mezzi di un lento e incerto cammino verso l'edificazione di un'estetica della politica, di una ricerca di materiali rappresentativi di sintesi del 'fare' ancora fragili nell'Italia liberale ma decisamente rafforzati nel secondo dopoguerra»¹⁶⁸. Insieme alla vocazione pragmatica delle donne e delle organizzazioni femminili occorre ripensare anche le rappresentazioni di emozioni e passioni, attraverso specifici codici di genere, simbolici e soprattutto cromatici. Era un'immagine, quella di donne fiere in fila al seggio elettorale coi loro bambini, che anche la propaganda dei primi manifesti colorati aveva utilizzato durante l'avvio della campagna. Ora però l'immagine gioiosa sostituiva quella mesta e dolente, quasi espiativa, con donne a lutto e di nero vestite che avevano condiviso i primi manifesti di parte sia comunista (Fig. 28)¹⁶⁹ sia democristiana (Fig. 29)¹⁷⁰. Laddove semmai può sorprendere il cupo grigio-verde uniforme scelto dal PCI (senza la presenza del simbolo partitico) nel rappresentare tre generazioni di donne (madre, figlia, nonna) ed invece la felice composizione cromatica del manifesto democristiano, su sfondo grigio e con al centro il nero della sola madre, con ben in evidenza il bianco scudo rossocrociato. Sebbene si possa osservare anche un diverso significato attribuito ad immagini non di rado anche simili. «La DC rappresenta la donna angelo del focolare, madre e sposa ideale; il PCI troppo spesso ricorre a immagini simili ad altre legate ad un 'realismo socialista' spesso grossolano»¹⁷¹. Per non dire di una possibile lettura di genere della più complessiva produzione di manifesti ed immagini da parte dei principali partiti di massa; ovvero «l'identificazione del PCI e del PSI in un ruolo 'paterno', maschile, al contrario di quello 'materno' della DC»¹⁷², sulla scorta di una simbologia in prevalenza di carattere virile (l'albero, il sole, il timone, il martello, la stessa asta delle rosse bandiere al vento).



Nel «vuoto» di identità collettiva e nella crisi dei modelli maschili seguiti alla guerra e alla caduta del fascismo¹⁷³, un nuovo sistema mitico-simbolico si andò formando, privo di una dominante figura paterna ed invece avente come collante l'immagine materna, come si dirà, così ben coltivata dalla tradizione religiosa (tramite il ridestato culto mariano) e dalla propaganda democristiana.

Nella ricomposizione del quadro politico e partitico riemerse-
ro immagini e simboli già presenti negli anni prefascisti¹⁷⁴. L'evoca-
zione del tricolore era diffusa, secondo gradi diversi di patriot-
tismo¹⁷⁵. Comune era l'uso della stella a cinque punte, presente nei
simboli di diverse tra le maggiori formazioni (comunisti e azioni-
sti, Unione democratica nazionale e Blocco nazionale delle liber-
tà)¹⁷⁶. Era un simbolo che comunque si prestava a interpretazioni
differenti: poteva alludere genericamente allo «stellone d'Italia»
così come alle sue raffigurazioni di segno moderato-sabaudo o
democratico-repubblicano, financo alla stella rossa dei comuni-
sti¹⁷⁷. La stella era parte intrinseca dell'apparato di segni propri
del mondo sabaudo ed infatti per le elezioni del 2 giugno i monar-
chici scelsero il simbolo della stella bianca, collocata dentro un
cerchio. Dopo la sconfitta nel referendum istituzionale del 2 giu-
gno, il Partito nazionale monarchico adottò un simbolo con la co-
rona sabauda inscritta in una stella, su fondo azzurro (Fig. 30)¹⁷⁸.
I liberali avevano scelto come simbolo la bandiera tricolore stiliz-
zata (senza lo stemma sabaudo), ripresa per sottolineare la conti-
nuità con gli anni prefascisti e ribadita dopo il 1948 (con la scritta
PLI), una volta venuta meno l'Unione democratica nazionale pro-
mossa in vista della elezioni del 2 giugno 1946.



Quando, nel maggio-giugno 1942 si ebbe la costituzione del
Partito d'azione, attraverso il simbolo del nero gladio romano so-
vrapposto alla rossa fiamma incandescente, con le scritte «Repub-
blica» (sopra) e quindi «Giustizia e Libertà» (sotto) (Fig. 31)¹⁷⁹,
l'intenzione era quella di esprimere la vitalità di tradizioni etico-
politiche sia della più lontana ispirazione risorgimentale, mazzi-
niana e repubblicana, sia del movimento antifascista di Giustizia e
Libertà. L'ala liberal-democratica interna al Partito d'azione (gui-
data da Ugo La Malfa e Ferruccio Parri), creando la Concentrazio-
ne democratica repubblicana, si era data come simbolo uno scudo
nero contenente la stella bianca a cinque punte (di tradizione li-
berale), con l'aggiunta dell'elmetto degli ex combattenti. Nel sol-





co di quella stessa tradizione si collocò anche la rinascita del PRI di Randolfo Pacciardi e Giovanni Conti, ora con l'esclusivo simbolo mazziniano di un'edera di colore verde intenso (Fig. 32)¹⁸⁰. Nell'immediato dopoguerra si ebbero comunque composizioni cromatiche rosso-verdi comprensive di storici simboli rivoluzionari (come il berretto frigio e la torcia accesa), in seguito venute meno; come nel caso, per esempio, di una «Mostra partigiana repubblicana» promossa a Bologna, nei giorni 27-30 gennaio 1947, dall'Associazione che riuniva le Brigate Mazzini (Fig. 33)¹⁸¹.



Dato l'impatto emotivo e sentimentale, ancor prima che politico, che avrebbe avuto, merita un approfondimento il «sistema» simbolico-cromatico messo a punto dalla Democrazia cristiana nella fase di gestazione del partito. Il simbolo scelto dalla DC riprendeva quello del primo dopoguerra appartenuto al Partito popolare di Luigi Sturzo (fino allo scioglimento nel 1926), a sua volta desunto dalla tradizione guelfa del cattolicesimo che rinviava all'epoca dei Comuni. Durante il ventennio fascista la croce che irraggia luce, simbolo dell'Azione cattolica, non era venuta meno ed era stata rilanciata all'indomani del 1943; la croce di colore rosso che si staglia su uno scudo bianco invece emerse spontaneamente già nei mesi della Resistenza¹⁸². Le Brigate del popolo, almeno in Lombardia, lo adottarono come stemma, con la particolarità di una spada medievale posta sotto la croce, a significare la perseguita coincidenza tra fede e impegno bellico: lo si usava come fosse una spilla, da apporre sul berretto o sulla camicia. Le sezioni della neonata Democrazia cristiana lo adottarono spontaneamente già nel corso del 1944, senza che vi fosse necessità – a differenza di quel che accadde per la scelta del nome del partito – di una qualsivoglia discussione interna agli organismi dirigenti. In una prospettiva di continuità storica che risaliva alla Lega lombarda dell'età comunale e che era transitata attraverso la mediazione di Luigi Sturzo ad inizio Novecento, esso seppe compendiare rinnovati e diversi significati: era una simbologia che univa le vicende politiche e militari alla missione cristiana, tramite la rappresentazione cromatica della coppia bicolore rosso e bianco. Rappresentava «lo scudo degli antichi comuni italiani» e al centro campeggiava la bianca scritta «*Libertas*»¹⁸³, sottolineò il quotidiano democristiano nell'ufficializzare e propagandare il simbolo del partito in vista delle prime prove elettorali del marzo 1946 (Fig. 34).



Se nel simbolo la parte iconica rappresentava un elemento atemporale, strutturale, ovvero l'idealità di un cristianesimo combattente senza tempo, la parte lessicale costituiva invece l'elemento temporale, inteso ad attualizzare la proposta politica della DC. Al primo congresso nazionale, svoltosi all'università di Roma, la scenografia di circostanza avrebbe infatti estrapolato il motto «*Libertas*» dal simbolo, ponendolo al centro della sala, dietro il palco della presidenza, collocando invece ai lati due cartelloni ben visibili portanti lo scudo crociato¹⁸⁴; come a indicare la priorità nelle scelte elettorali che il popolo italiano si stava preparando a compiere. Il simbolo dello scudo bianco rossocrociato, in seguito su fondo azzurro (Fig. 35)¹⁸⁵, contemplava un qualche, mai confessato, ammiccamento alla simbologia monarchico-sabauda (una croce bianca su fondo rosso). Come pure si è affermato: «Lo scudo e la scritta: ecco anche i colori azzurro, rosso e bianco, dove l'azzurro certamente è scelto non solo perché simbolo di purezza, di cielo o allusivo alla Madonna, ma perché evidentemente a livello inconscio ricorda, agli italiani del dopoguerra, il colore della Casa Savoia [...]»¹⁸⁶. Insieme e accanto allo scudo crociato, come nel primo dopoguerra aveva fatto anche il Partito popolare di Sturzo, la DC riprese e rilanciò il simbolo del «biancofiore», tanto nell'inno quanto nella rappresentazione iconografica. Il «biancofiore», attraverso la materializzazione del garofano di colore bianco, fu il riferimento simbolico e innologico della prima esperienza politica di Romolo Murri e più in generale dei gruppi cattolici socialmente impegnati¹⁸⁷. Nel 1928, fondato a Milano da Piero Malvestiti e Gioacchino Malavasi, era stato il Movimento Guelfo a rinnovare quel richiamo floreale, adottando comunque una margherita bianca come proprio simbolo: «Motto dei Guelfi: Cristo Re e il popolo. Il Popolo e Cristo Re. Segno: l'umile e fecondissima margherita. Colore: rosso punteggiato di margherite»¹⁸⁸, riportarono le direttive organizzative del Movimento. Insieme ad un contrappunto di rosso (sul piano simbolico) e azzurro (nei linguaggi della comunicazione iconografica, come si vedrà), si reiterava il privilegio del bianco come colore identitario, sia per differenziarsi dai cromatismi degli avversari (i rossi social-comunisti, i neri fascisti) sia per la condivisione di una percezione diffusa, che coniugava la dimensione civile e politica con quella religiosa. Erano dunque molteplici i significati attribuibili all'iconografia e ai colori scelti dalla DC;



una morfologia ed un codice riconoscibili nell'Italia di quegli anni, anche perché capace di suscitare adesione emotiva e sentimentale in un Paese antropologicamente connotato secondo la gerarchia di valori propria di una cultura rural-popolare o tutt'al più piccolo-borghese tradizionale, innervata di rituali e linguaggi religiosi (tanto metaforici quanto figurati).

Rispetto alle elezioni amministrative primaverili, la prova referendaria e costituente e il consolidamento della Repubblica avvennero con una iconografia già più colorata. Influi in questo senso l'eredità non tanto della propaganda di regime (oscura e monocorde) ma quella degli anni bellici (come si è ricordato). Pietro Secchia, responsabile dell'organizzazione del PCI, si espresse contro l'uso eccessivo dei manifesti, proprio perché certi «sfoggi reclamistici» potevano essere interpretati come «tipi di propaganda alla fascista»¹⁸⁹. La scelta di uno o più colori e la loro combinazione erano attentamente motivate. Nella campagna per il voto, quando ancora era lo spettro di un ritorno del fascismo a tenere bassi i toni tra i partiti, il PCI cercò di attenuare l'impatto del rosso e privilegiò spesso il linguaggio semplificato della parodia attraverso le vignette. Il rosso era invece assai più utilizzato per la propaganda a uso interno, come le tessere e le testate di riviste. In una relazione presentata il 18 aprile 1946 al convegno regionale lombardo dei segretari federali e dei responsabili di alcune commissioni del PCI, commentando i risultati elettorali non pari alle attese, Luigi Longo deplorava l'eccessivo uso delle bandiere rosse in manifestazioni comuniste:

Tutto questo rosso, troppo rosso, senza tricolore, né come bandiera, né come piccola striscia. Tutto questo rosso non è nella linea di pace, di tranquillità, di armonia; molti la vedono come un'offesa e se vinciamo noi, scorrerà il sangue per le strade. In generale, la gente è abituata a vedere il tricolore nelle cose ufficiali e quindi frammezzare il rosso con un po' di tricolore dà un'impressione di maggior ordine. Una politica popolare nell'ordine e nella libertà, è quello che vogliamo¹⁹⁰.

La partecipazione del re Umberto II al referendum del 2 giugno 1946 fu contrassegnata da una simbolica sequenza di colori. Riportò la cronaca del «Messaggero» che il Re si presentò al seggio «vestito di grigio con una cravatta azzurro Savoia»¹⁹¹. Richiesto come il sovrano avesse votato, Falcone Lucifero, Ministro della Real Casa, rispose ai giornalisti: «Non posso certo sa-

perlo, con precisione, perché il voto è segreto, ma conoscendo l'uomo che so essere al di sopra di ogni passione e assolutamente obiettivo, ho ragione di ritenere che egli abbia riconsegnato in bianco al Presidente della sezione tanto la scheda del referendum che quella per la Costituente¹⁹²».

Nel corso della campagna elettorale si sbizzarrirono le testate satiriche, anche quando la vignetta era disegnata in bianco-nero. Nel dubbio di un esito tutt'altro che scontato, tornò il motivo del copricapo come simbolo di cui i leader politici si avvalevano per rappresentare e personalizzare il potere. «Il Merlo giallo», per esempio, mise in prima pagina una gustosa e ironica vignetta, allusiva della «intimità dei segreti pensieri» di quanti attendevano con ansia il responso delle urne¹⁹³: ecco allora, secondo il diffuso slogan «all'occorrenza potrebbe andare» (il cappello), l'ancora sovrano Vittorio Emanuele III calzare un improbabile berretto frigio, Stalin invece aggiustarsi una vistosa corona e il leader democristiano Alcide De Gasperi specchiarsi con in testa il simbolo della rivoluzione francese. Il tutto sotto gli occhi sconsolati di «donna Italia», rimirante i copricapo simbolo di altrettante forme di governo (una corona, un berretto frigio alla francese, un berretto militare sovietico con stella rossa). Il motivo del copricapo era presente anche in un manifesto comunista, nel quale, rivolgendosi ai «lavoratori democristiani»¹⁹⁴, una vignetta indicava De Gasperi dubbioso, sospeso tra due scudi rossocrociati sormontati l'uno da un berretto frigio e l'altro dalla corona dinastica, intento a contare i petali tematici del simbolico biancofiore¹⁹⁵.

Diffusasi la notizia che la Repubblica aveva vinto, mentre a Roma si festeggiava con una grandiosa manifestazione popolare, a Napoli, la città dove invece la Monarchia aveva raggiunto percentuali elevate di consenso, gruppi di dimostranti di fede monarchica assaltarono la sede della federazione del PCI. Il pretesto accampato fu legato alle bandiere esposte in via Medina per festeggiare la Repubblica, il drappo tricolore accanto alla bandiera rossa¹⁹⁶. I dimostranti chiesero di ammainare le bandiere color vermiglio e al comprensibile rifiuto scattò l'assalto, con le forze dell'ordine costrette ad aprire il fuoco sugli assalitori. «Ma che democrazia!», avrebbe detto in altro contesto e in punto di morte la «severa» maestra di Brescello creata dalla fantasia realistica di Giovanni Guareschi: «i re non si mandano via!»¹⁹⁷; «vulimmo o Re» grida-

vano invece le donne napoletane «con le pappagorge multicolori», il ventre «ricoperto dalla bandiera monarchica» e «lo stemma sabauda che copriva le grandi poppe materne»¹⁹⁸.

Il pericolo di una nuova guerra civile venne esorcizzato, anche perché alla denuncia di presunti e mai provati brogli, da parte degli sconfitti monarchici non corrispose, anche dopo il volontario esilio di Umberto II, il venir meno ad una sostanziale lealtà verso le nuove istituzioni¹⁹⁹. «Noi abbiamo raccolto una grande quantità di indizi a favore della teoria del broglio, ma non la prova del broglio»²⁰⁰, avrebbe affermato lo stesso Lucifero in una memoria successiva, ricordando il «libro azzurro» pubblicato in seguito²⁰¹. Va altresì rimarcato che la Repubblica nacque senza alcuna ipoteca da parte della destra neofascista e già saloina. Come ha scritto persuasivamente Giuseppe Parlato:

poco importava ai neofascisti del referendum: la RSI, contrariamente a quanto si pensa, aveva inciso nella mentalità fascista più in senso antimonarchico che in senso repubblicano; peraltro, il disprezzo dei fascisti si appuntava più che sull'istituto monarchico, su chi in quel momento lo aveva rappresentato, e cioè Vittorio Emanuele III. Al di là delle componenti più radicalmente di «sinistra» e quindi sicuramente repubblicane, non si può dire che la RSI avesse fatto diventare repubblicani i fascisti²⁰².

Di quelle giornate memorabili – tra marzo e giugno 1946 – abbiamo riscontri filmati. In tempo reale, l'Istituto Luce documentò la «prima volta» del voto femminile, nelle amministrative della primavera²⁰³. Ecco allora scorrere in sequenza le scene di quell'evento: i manifesti di propaganda elettorale affissi alle pareti di case in rovina, elettrici che depongono schede nell'urna. Ancora più significative sono alcune scene sulla nascita della Repubblica che il regista Giuseppe Tornatore avrebbe inserito nel suo film *Baaria* molti anni dopo. La scena è quella in cui si festeggia il successo repubblicano; si respira un'aria di libertà che è tangibile nella mescolanza di uomini e donne che finalmente possono ballare insieme, grazie al gesto di rottura del giovane comunista Peppino che per primo invita Mannina per un ballo. Quando l'amico Gino sale sul palco, l'evento appena compiutosi attraverso il referendum sembra prefigurare orizzonti di radicale mutamento: «donne e uomini di Bagheria, grazie per questo gesto di libertà e di pro-

gresso! Dopo la vittoria della Repubblica, questo ballo stasera segna l'inizio del socialismo!!!!»²⁰⁴.

Gli esiti del voto referendario evidenziarono una forte disomogeneità territoriale lungo la penisola, dimostrando una pluralità di Italie che non era riassunta dalla tradizionale distinzione tra settentrione e meridione. La territorializzazione del voto su base regionale non solo esprimeva il riflesso delle culture politiche radicate già nel primo dopoguerra, ma avrebbe prefigurato le 'Italie politiche' del secondo dopoguerra (Fig. 36)²⁰⁵. A ben vedere, di quelle emergenti territorialità repubblicane ovvero della tenace resistenza di «province monarchiche» si avvidero già allora gli osservatori più attenti. «Accanto ai contadini trentini cattolici, che hanno seguito De Gasperi, sono stati – possiamo ben dirlo – i ‘cafoni’ di Basilicata e di Calabria a darci quei pochi milioni di voti in più per i quali siamo oggi retti a repubblica anziché a monarchia»²⁰⁶, aveva ricordato un profondo conoscitore del Sud come l'economista Manlio Rossi Doria. Le elezioni amministrative, prima e dopo quelle del 2 giugno, insieme a quelle referendarie e costituenti, evidenziarono una pluralistica costellazione di culture politiche territoriali – «rosse» e «bianche» – già ai tempi della Costituente (Fig. 37)²⁰⁷, a lungo rimaste sostanzialmente inalterate nella mappa geo-politica della Repubblica²⁰⁸.



I colori della Repubblica

Sull'ideologizzazione della nazione operata dalle principali formazioni partitiche di massa hanno insistito con diverse ragioni gli studi sul debole patriottismo costituzionale²⁰⁹. Se una possibile religione civile repubblicana poté esserci, essa dovette passare attraverso le ridestate virtù civiche intorno ai comuni e la ritualizzazione (pur conflittuale) della memoria dei morti per la patria: lo snodo decisivo per una effettiva repubblicanizzazione delle culture politiche territoriali. Ciò avvenne anche attraverso l'azione promossa da istituzioni, partiti e associazioni di massa nel mettere in circolo le nuove risorse simbolico-rituali della nascente democrazia repubblicana²¹⁰. Nel difficile adeguamento alla democrazia degli ex partigiani e dei reduci che tornavano a casa, la metabolizzazione delle violenze belliche (le stragi naziste,

i bombardamenti aerei, ecc.) e l'elaborazione del lutto collettivo divennero il principale terreno di legittimazione politico-culturale del patto di cittadinanza su cui fu costruita la democrazia repubblicana²¹¹. Il sentimento patriottico fu coniugato tramite i simboli, i colori e le pratiche discorsive dell'antifascismo²¹², tra sacralizzazione laica dei caduti e pervasivo adeguamento al linguaggio tradizionale del martirio cristiano. Eppure la Repubblica non mancò di produrre un immaginario repubblicano, con figure retoriche e pratiche discorsive proprie²¹³. Era una tradizione da reinventare, modulando eredità del passato e peculiarità della democrazia italiana, così come essa usciva dalla transizione post-fascista. Il passaggio dalla Monarchia alla Repubblica, stante anche l'ingombrante riuso dei simboli repubblicani a Salò, pose un problema di immagini, segni e colori da risignificare²¹⁴. Occorreva dare un volto alla neonata Repubblica. A suo tempo Giovanni Spadolini delineò un possibile percorso di ricerca.

L'Italia cattolica e comunista non si riconosce nei simboli repubblicani di sempre: il berretto frigio, la torcia, l'albero della libertà. Si ripiega così su un ascettico profilo greco, turrato come quello dell'«Italiotta» sabauda e fascista. La tradizione profonda dell'*imagerie* nazionale (la stella, le raffigurazioni femminili, con tanto di corona) sembra prevalere sulla frattura istituzionale [...] Ed il repubblicanesimo, vincitore della battaglia politica, perde quella simbolica [...]»²¹⁵.

Sono valutazioni che vanno in parte riconsiderate; nel senso che per il secondo dopoguerra quella dell'*imagerie* repubblicana è una storia simbolico-cromatica che si ricava misurando i due sistemi di segni e di codici che interagirono: l'allegoria tradizionale dell'Italia turrata da una parte e i simboli e i colori del neorepubblicanesimo dall'altra. Vediamo qualche riscontro.

Proclamata la Repubblica, il martedì 11 giugno 1946 fu considerato giorno festivo a tutti gli effetti civili. Al Viminale quel giorno, come ricorderà il socialista Giuseppe Romita, Ministro degli Interni, a riprova di una transizione istituzionale assai complessa sul piano simbolico, «era stata issata la bandiera italiana senza lo scudo sabaudo», mentre al Quirinale «sventolava ancora l'altra bandiera»²¹⁶. Solo dopo la partenza per l'esilio di Umberto II il tricolore con stemma sabaudo sarebbe stato ammainato dal torrino del Quirinale. Come mestamente raccontò il giornale monarchico:

Una notizia breve e secca [...]. S'è propagata ieri come un vortice furioso dalle Alpi alla Sicilia, dalla Sardegna alle coste Dalmate. Alle 16 «la Bandiera è stata ammainata al Quirinale». Può darsi sia stato compiuto da un esiguo numero di carabinieri, che hanno presentato le armi e fatto squillare i tre regolamentari squilli di tromba. Può darsi che una mano qualunque abbia ricevuto l'ordine di far scendere il drappo dal pennone senza pubblicità in solitudine e silenzio. Tutto questo non conta. Conta che «la Bandiera è stata ammainata sul Quirinale». Il vortice correndo le plaghe d'Italia, è penetrato nei cuori, ha scosso le coscienze: la bandiera²¹⁷.

In realtà, non risultarono echi così preoccupati lungo la penisola. Sul piano della rappresentazione cromatica di una conditività immagine nazionale, la prima questione che invece si presentò all'ordine del giorno della neonata Repubblica fu proprio la riconsacrazione della bandiera tricolore. Ricomponendo le informazioni provenienti dai prefetti delle varie province, Angelo Ventrone ha potuto così compendiare la natura dei festeggiamenti per la proclamazione della Repubblica:

Subito dopo la diffusione dei risultati [...] in quasi tutto il paese i maggiori partiti – compresa in molte occasioni la Democrazia cristiana – diedero vita a manifestazioni per festeggiare la vittoria della repubblica: come già era accaduto per la celebrazione del 25 aprile, bande musicali accompagnavano i discorsi nelle piazze suonando l'inno di Mameli e quelli risorgimentali, mentre i cortei, sempre muniti di tricolore, andavano a depositare corone di fiori e di alloro sia alle lapidi di Mazzini e Garibaldi che ai monumenti ai caduti durante le due guerre mondiali o durante la Resistenza; i «balli popolari» all'aperto chiudevano spesso i festeggiamenti²¹⁸.

Nel corso dei festeggiamenti fu anche evocato il legame morale e politico tra le neonate istituzioni e la Repubblica Romana del 1849, la cui bandiera tricolore rappresentò un simbolo itinerante nelle principali cerimonie svoltesi in quei giorni. Dopo essere stato esposto nella Sala della Lupa a Montecitorio, il vessillo che era stato di Mazzini tornò a sventolare dapprima nel corso delle manifestazioni tenute a Milano e quindi fu collocato sulla torre del Campidoglio romano. Si tenne una solenne cerimonia, nel corso della quale fu il leader del PRI Randolfo Pacciardi a ricongiungere i due eventi, distanti circa un secolo, nel solco di una più lunga tradizione, tri-

colore e repubblicana²¹⁹. Con l'espunzione dello stemma sabaudo, dopo il 2 giugno del 1946, anche l'Italia repubblicana riconsacrò il tricolore come principale simbolo nazionale dello Stato. Fu quanto stabilì il primo decreto del Presidente provvisorio della Repubblica, Enrico De Nicola, secondo un orientamento che sarebbe stato ripreso nei lavori dell'Assemblea Costituente e poi sancito dall'art. 12 della Costituzione. Con la Repubblica una stella di colore bianco entrò nello stemma ufficiale dello Stato, in un contrappunto tricolore con i rami verdi di alloro e quercia e la fascia rossa portante la scritta «Repubblica Italiana»²²⁰; la stella stava al centro della ruota dentata, un simbolo appartenente già ai social-riformisti nel 1919 e poi ai demolaburisti nel 1948²²¹.

Se i fautori della Repubblica pensarono ad un suo volto, volendo anche dissolvere l'ingombrante personificazione mussoliniana del potere e interpretare la crisi di un ostentato modello di virilità, esso aveva chiare sembianze femminili. Si discusse ampiamente circa il simbolo repubblicano da mettere sulla scheda referendaria; fu scelta la storica allegoria dell'Italia, rappresentata dal profilo di una donna turrita. La figura aulica e classicheggiante non suscitò sentimenti condivisi²²²; eppure, come si è osservato, intanto «quel profilo femminile aveva molte più attrattive dello scudo sabaudo», simbolo indicato per la monarchia, ma che molti italiani «identificavano con le disavventure personali e dell'Italia»²²³. A dire il vero, anche quando lo Stato volle attualizzare l'iconografia dell'Italia turrita, i risultati non furono rimarchevoli. I francobolli della «serie democratica», per esempio, non brillarono per creatività figurativa, riflettendo gli orientamenti di una retorica ridondante e con disegni a tempera di composite tinte cromatiche (grigio e bianco, nero, azzurro e ocra). Prevalse una linea di continuità col passato, personificata da Corrado Mezzana, autore dei bozzetti che composero la serie destinata a celebrare il referendum che sancì la nascita della Repubblica; fu l'Italia medievale (con le sue Repubbliche) il motivo ispiratore²²⁴, sostituendosi alla Roma antica omaggiata dal fascismo. Ciò avvenne prima che, sempre Mezzana, inaugurasse nel 1948, con la serie in ricordo di Caterina da Siena, la sequenza infinita dei temi celebrativi di ispirazione religiosa e cattolica.

Il problema è che l'immagine dell'Italia turrita finì col divenire oggetto prima della competizione politica e dello scontro ideologico, nelle sue declinazioni più propagandistiche, e poi della satira

e della polemica spicciola. «Nei manifesti elettorali – si è osservato – compare a fianco di orchidee rosse e bambini in pericolo e nelle riviste quali «Il Travaso», «Il Candido», «Vie Nuove» è la protagonista di vignette e caricature». Ecco allora che il «risultato più diretto di un uso così partigiano e di toni così irriverenti e dissacranti è che il suo potere simbolico e il suo valore emotivo risultano ulteriormente intaccati e ridimensionati»²²⁵. I socialisti la adattarono in un loro manifesto, laddove forse strideva un po' la donna turrata con mantello che «edificava» il muro della «casa repubblicana», mattone su mattone²²⁶. Eppure anche diverse altre immagini, vignette e fotografie, si potrebbero riprendere. Si ricorda il disegno, in bianco e nero, apparso l'11 giugno 1946 sul quotidiano comunista: una bella figura di donna, con berretto frigio, attorniata da cittadini e bambini festanti che innalzano una bandiera tricolore con su scritto «Repubblica italiana», con ai piedi il trono rovesciato e la corona abbandonata²²⁷. Era un adattamento della *Marianne* transalpina. Il volto femminile della Repubblica «alla francese», desunto dall'alto rilievo della *Marseillaise* all'Arco dell'Étoile parigina, venne messo in prima pagina dalla rivista «Il Politecnico», quasi come contrappunto di un editoriale di Elio Vittorini assai preoccupato sul futuro della neonata Repubblica²²⁸. Non mancò una italianizzazione dell'iconografia di ascendenza transalpina nei mesi in cui l'Assemblea Costituente era al lavoro; come nel caso di una vignetta satirica in cui una «donna Italia», attestata sulla torretta di Montecitorio, con peplo romano ed elmo di Scipio in testa (non più il berretto frigio) era attorniata da tanti angeli sospesi in aria – quanti erano i leader dei partiti – ognuno con in mano una proposta di tavola della legge costituzionale²²⁹. Intrigò vignettisti di varia tendenza la rappresentazione di «donna Italia» ritratta mentre indugia sull'abbigliamento più consono: fosse il «cappellino nuovo»²³⁰ sempre «alla francese» (con berretto frigio) ovvero il «vestito nuovo» della Costituzione alla sua entrata in vigore, in un bel disegno di Carlo Levi²³¹. Si coglievano i prodromi di una personalizzazione in carne ed ossa della Repubblica; già nei giorni del voto, come nel caso di una pur austera donna giovane con tanto di foglia d'edera appuntata sul petto, che il settimanale «Il Tempo» presentava come «ragazza repubblicana»²³². L'immagine che ancora oggi più si ricorda è quella del volto di una bella e sorridente ragazza (la Repubblica ha ormai vinto) con sullo sfondo la testata del «Corriere della Sera» che titola: «È nata la Repubblica»²³³.

Un discorso a parte meritano alcune produzioni artistiche di Guttuso, la cui rappresentazione della moglie Mimise rivela un intreccio tra la sfera affettiva intimista e la dimostrazione di una italianità che si distaccasse dai codici del nazionalismo fascista. Nel suo linguaggio figurato e metaforico possiamo forse leggere una rappresentazione al femminile dell'Italia libera, prima agognata e quindi conquistata. Nei diversi ritratti che Guttuso fece della moglie, tra il 1940 e il 1947, in una sua personale interpretazione postcubista dello stile picassiano, lo scivolamento dal rosso al tricolore è visivamente marcato. Nel *Ritratto di Mimise con cappello rosso* (1940) la piccola tela ha una dominante cromatica vermiglia²³⁴, impreziosita dal bianco del filo di perle e dalla grossa rosa che ella porta sul vestito della festa; l'ambiente è quello di un modesto interno domestico, con un corollario di altri colori vivaci (il giallo dei muri e l'azzurro del cielo che si intravede dalla finestra). Alcuni anni dopo, con la Repubblica insediata, Guttuso dipinse altri due ritratti, dove, come si è osservato, «i colori della bandiera diventano l'abito e le finiture con cui vestire l'amata»²³⁵: nel *Ritratto di Mimise* del 1946 rendendo in modo suggestivo il profilo della donna che dorme (Fig. 38)²³⁶, in quello dell'anno successivo, invece, recuperando la simbologia rivoluzionaria giacobina (Fig. 39)²³⁷.

La rappresentazione del rapporto tra donne e politica nel farsi della cultura repubblicana postbellica avvenne comunque tramite linguaggi plurimi: con i manifesti e la stampa, il cinema d'informazione e di fiction, rotocalchi, radio e sondaggi d'opinione e altro ancora; laddove pure emerge, come si è ben osservato, «una contrapposizione tra l'iconografia arricchitasi di nuovi elementi per 'far vedere', rendere 'visibile' il nuovo ruolo della donna [...]» ed invece «un'analisi del ruolo della donna ancora legato a vecchi schemi e luoghi comuni e [...] modelli tradizionali»²³⁸.

Il volto più veritiero e fisicamente osservabile della Repubblica sarebbe stato quello del suo Presidente. Emblematico fu l'esordio pubblico di Luigi Einaudi, da poche settimane eletto, nella cerimonia che il 2 giugno 1948 festeggiò l'anniversario della nascita della Repubblica. Fu anche l'atto di investitura, così come prescriveva la Costituzione, del capo delle Forze Armate dello Stato. Einaudi prefigurò lo stile sobrio che avrebbe contraddistinto l'esercizio della sua funzione presidenziale; un'immagine impersonale e di basso profilo, ancor più rimarcabile rispetto alla esibita corporeità



e alla magniloquenza di chi, per un ventennio, lo aveva preceduto sulle scalinate del Vittoriano nelle cerimonie istituzionali. Le cronache non mancarono di osservarlo, insistendo sul suo abbigliamento – «un abito nero di borghese» – e sul suo andamento dinoccolato:

Einaudi stava salendo per la prima volta sull'Altare della Patria come Presidente della Repubblica. Migliaia di occhi fissavano quell'uomo piccolo e magro, in un abito nero di borghese, che faceva un gradino per volta, appoggiandosi al bastone, piegandosi ad ogni passo da una parte, e il confronto con gli altri uomini che nel passato avevano fatto lo stesso itinerario, vestiti di vistose monture, impennacchiati, pettoruti, costellati di decorazioni e di ordini cavallereschi, con sciarpe ed emblemi, non gli era affatto sfavorevole. C'era una grandiosità, nella sua modestia, nella sua semplicità, perfino nell'andatura dimessa, una grandiosità patetica e gentile, che lo avvicinava tanto al sentimento dei presenti, ne provocava l'affettuosa simpatia, quanto una figura diversa, con un diverso abito, ne avrebbe in quel momento forse suscitato la freddezza²³⁹.

Una volta istituzionalizzata la festa nazionale del 2 giugno, a partire dal 1950 nella capitale come annuale rituale del nesso tra esercito e democrazia sancito dalla Costituzione, la parata militare avrebbe rappresentato il momento essenziale del cerimoniale promosso dalle istituzioni nel segno del riconsacrato tricolore repubblicano. Sebbene quello delle celebrazioni repubblicane fosse un patriottismo 'freddo', esso sembrò poter ricomporre quell'unità antifascista che invece la 'calda' e conflittuale ricorrenza della Liberazione e quindi del 25 aprile avrebbero presto dissolto. Proprio nel corso della parata militare del 2 giugno 1950 fu osservata la presenza di esponenti della Resistenza non solo sul palco delle autorità, ma anche all'interno della sfilata: «venti partigiani col fazzoletto rosso al collo, venti col fazzoletto verde e venti col fazzoletto bianco»²⁴⁰, riportavano le cronache. La rappresentazione 'tricolore' della Resistenza era però destinata a rimanere un caso isolato, poiché in seguito e fino alla metà degli anni Settanta valse la direttiva emanata dal ministro della Difesa Pacciardi nell'estate del 1948 intesa a impedire l'intervento di esponenti delle associazioni partigiane alle cerimonie militari; con l'implicita conseguenza di concorrere a disgiungere il tricolore dall'immagine sia dell'antifascismo sia di un effettivo patriottismo repubblicano, esposti a un uso politico e ad una loro rappresentazione simbolico-rituale attraverso manifesta-

zioni alternative a quelle ufficiali, laddove avrebbe prevalso il colore rosso delle bandiere dei partiti di sinistra.

Simbolo evocato della pacificazione nazionale e della rinascita democratica, il tricolore ritornava nei segni iconografici coi quali le formazioni politiche, tra rimozioni e rilanci²⁴¹, si ripresentarono agli italiani, secondo una correlazione mutevole tra patriottismo repubblicano e 'patriottismo' di partito. Tra le formazioni di origine prefascista, si è ricordato il caso del Partito liberale italiano, il quale adottò esplicitamente la bandiera tricolore, con il chiaro intento di rappresentare un'immagine di continuità storico-politica nel segno della tradizione democratico-liberale. La presenza del tricolore si aveva inoltre nei simboli del PCI e del Movimento sociale italiano, il partito sorto alla fine del 1946 come espressione di quanti si richiamavano all'eredità del fascismo. Quanto più a comunisti e mis-sini, su sponde opposte e in modi diversi (i primi avevano concorso alla Liberazione e a scrivere la Costituzione), venivano negate una legittimità democratica e quindi la piena integrazione nella comunità nazionale, tanto più forte si rivelò l'uso di simboli e rituali politici ammantati di una retorica e di liturgie patriottiche.

Nel caso del PCI, mentre la logica della guerra fredda induceva a fare scelte di campo, insieme all'internazionalismo proletario, ancor più abituali si fecero i richiami alla tradizione nazionale e l'uso del gergo patriottico²⁴². Fu nell'ambito della prevalente sfera d'influenza comunista, per fare un esempio probante, che il 7 gennaio 1947 si svolsero a Reggio Emilia le celebrazioni in occasione dei 150 anni del tricolore²⁴³. Allo stesso tempo, nei lavori dell'Assemblea Costituente il PCI e il suo segretario Palmiro Togliatti chiesero che nel testo della Costituzione fossero inseriti sia un richiamo esplicito al «tricolore italiano» come bandiera della Repubblica, sia il dovere dei cittadini, nel quadro dello «spirito democratico» a cui si vincolava «l'ordinamento delle forze armate», alla «difesa della Patria» (art. 52). Se i rituali civili repubblicani concorrevano insieme a rilegittimare tanto il tricolore quanto l'immagine democratica dell'esercito²⁴⁴, nel caso del PCI la Costituzione si univa alla Resistenza nel connotare il suo patriottismo repubblicano, sempre declinato nell'orizzonte dell'internazionalismo comune ai partiti comunisti occidentali, ma in modo tale da coniugare l'antifascismo resistenziale, a differenza dei comunisti francesi²⁴⁵, con una diffusa e insistita mitologia costituzionale.

Nel caso invece del Movimento sociale italiano, esso intanto richiamava fin dal simbolo l'esperienza di Salò; una fiamma tricolore, collocata su una base trapezoidale di color nero (Fig. 40)²⁴⁶, che secondo i militanti alludeva alla bara di Mussolini, così come la sigla partitica («Mussolini Sei Immortale»)²⁴⁷. Quel simbolo, scelto da Giorgio Almirante, già nella RSI e principale leader del movimento per diversi decenni del dopoguerra, fu il segno di una «identità illegittima» e quindi di un paradosso inestricabile nella storia della Repubblica nata su basi democratiche e antifasciste²⁴⁸; tra l'altro, come è stato osservato, rovesciando il disegno «i contorni del bianco del tricolore lasciavano intravedere il profilo di un nodoso manganello». Insomma «la continuità con i fermenti e le passioni dell'Italia tra le due guerre era assicurata»²⁴⁹. La difesa di un'identità neofascista avvenne attraverso la coniugazione di forti richiami ideologici con l'ostentata proclamazione di una radicale diversità nei confronti del sistema politico repubblicano. Assecondando una ideologia patriottico-nazionalista, caratteristica del linguaggio così come dei rituali politici missini sarebbe stato il richiamo tanto alla bandiera nazionale nelle manifestazioni pubbliche ufficiali (si trattasse di «feste tricolori» o «piazze tricolori») che al nero colore identitario invece ostentato nei rituali di partito; a partire dalle «fiamme nere» evocate dall'inno *Avanti arditi!*, che i giovani cantavano nella memoria dell'arditismo della prima ora (quello bellico e fascista)²⁵⁰. Furono i giovani neofascisti, intransigenti e idealisti, studenti e universitari²⁵¹, ad animare le piazze italiane nella rivendicazione dell'italianità di Trieste tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta. Simboli e colori dei missini erano esibiti soprattutto in occasione degli abituali pellegrinaggi sulla tomba di Mussolini, le cui spoglie, dopo un girovagare durato una decina di anni, nel 1957 furono tumulate nel cimitero della città natale di Predappio²⁵².



I colori delle prime campagne elettorali repubblicane (1948-1953)

Un confronto tra le campagne elettorali che si svolsero tra il 1948 e il 1953 permette di osservare come si andarono definendo i quadri mentali e politici²⁵³, nonché l'iconografia e i colori della

nuova Italia. In un'ottica europea e comparativa, quelle però furono anche le elezioni in cui si profilavano le «due sinistre» possibili, classista e filosovietica da una parte (ancora coi socialisti insieme ai comunisti), riformista e filo-occidentale dall'altra (con l'esordio elettorale dei socialdemocratici di Giuseppe Saragat); una contesa anche in questo caso identificabile in una distinta declinazione sul piano simbolico della tradizione «rossa»²⁵⁴. In Italia però fu rappresentata soprattutto la dialettica tra antifascismo e anticomunismo²⁵⁵, con la paradossale circostanza che la Repubblica era sorta sotto il segno del primo e si sarebbe consolidata sotto l'egida del secondo²⁵⁶; con un riflesso cromatico riassunto soprattutto e sempre attraverso il conflitto simbolico tra i colori rosso e nero²⁵⁷. Quelle elezioni ebbero un forte carattere di mobilitazione, grazie all'eco maggiore che ad essa davano i nuovi mezzi di comunicazione (il cinema in primo luogo, anche la radio) accanto a quelli più tradizionali (i manifesti, la stampa popolare, i comizi tornati liberi)²⁵⁸, utilizzati solo in parte nell'esordio del 1946. I simboli degli uni e degli altri divennero oggetto di una reciproca e radicale contestazione, attraverso i diversi linguaggi della propaganda. Il conflitto simbolico tra i partiti finiva con il sovrapporsi all'identificazione comune nei simboli della Repubblica, segni a basso contenuto ideologico fin dalle origini, nel timore – questo sì condiviso – di assecondare la demagogia e la retorica lasciate in eredità dal regime fascista. Il linguaggio cromatico, retorico e figurato, fu importante nella costruzione del codice di comunicazione invalso negli anni di consolidamento della democrazia repubblicana.

La traduzione dei linguaggi della guerra fredda ebbe in Italia un'accelerazione nella primavera del 1947, in occasione della scelta di De Gasperi di non contemplare ancora la presenza di PSI e PCI nel nuovo governo; anche in quel caso con un ricorrente contrappunto di natura cromatica, alimentato dall'immissione nella campagna elettorale dei linguaggi propagandistici intesi a rappresentare in modo persuasivo le allettanti promesse del piano Marshall²⁵⁹. «De Gasperi ha formato il suo governo 'nero'», titolò il quotidiano socialista nel commentare l'esordio del governo degasperiano senza le sinistre. La campagna si svolse nel segno del suadente mezzo radiofonico: «Come più d'un mese fa, per l'apertura, così ieri sera per la chiusura dello spettacolo, l'on. De Gasperi si è prodotto al microfono». L'allusione era al momento del trapasso

di Roma a capitale dello Stato nazionale, nel segno di una continuità persino col governo di Mussolini, della cui salita al potere si attribuiva ogni responsabilità, nel 1947 come nel 1922, ai liberali. Con singolare e circostanziato gusto del paradosso nel descrivere il governo di centro-destra guidato da De Gasperi:

Il suo antenato più prossimo è infatti l'ultimo ministero TEMPORALE rimasto in carica a Roma fino al 19 settembre 1870. C'è solo la differenza che quello di oggi si illustra di un Vicepresidente liberale, che, per la cronaca, rappresenta la continuità storica con quei liberali che votarono la fiducia a Mussolini e gli cedettero quale simbolo della delega di poteri la bandiera stessa del partito liberale [...] ²⁶⁰.

Un «Ministero di colore» lo avrebbe più tardi definito Guglielmo Giannini, leader del movimento dell'Uomo Qualunque, avendo egli sostenuto in modo decisivo un potere esecutivo fortemente caratterizzato dall'egemonia democristiana; per altro, allo scopo dichiarato di «ottenere il risultato politico di estromettere i comunisti dal Governo italiano» ²⁶¹, prima che De Gasperi infatti varasse un organico governo centrista. Nella polemica anticomunista del resto, attraverso una equiparazione tra il totalitarismo rosso e quello nero, anche la satira moderata si avvale di un linguaggio figurato e cromatico; come nel caso di una vignetta pubblicata dal «Cantachiario» e intitolata *Cocomeri e vecchi partiti*: sotto il disegno di un venditore di angurie la didascalia illustrativa recitava: «È rosso, ma il seme è sempre nero» ²⁶².

Insomma, il linguaggio radicalizzato e reciprocamente demonizzante era intanto entrato nel discorso pubblico, quando sopraggiunsero le epocali elezioni del 18 aprile 1948. È utile anzi comparare la diseguale efficacia del linguaggio politico in quella «guerra di manifesti» ²⁶³ – un concentrato di slogan, colori, simboli, immagini – che tra il 1948 e il 1953 ‘parlò’ agli Italiani più di altri mezzi di comunicazione ²⁶⁴. Quei primi manifesti elettorali, elaborando e raffigurando pervasivi miti politici, sono stati letti come racconti fiabeschi, con una loro struttura morfologica: «essere indifeso, intervento del mostro e sua violenza, arrivo di una figura di eroe, di salvatore, conclusione felice» ²⁶⁵. Quel tipo di manifesti presuppone un ‘prima’, interiorizzato da chi li osserva, le puntate a monte del racconto che si dipana attraverso colori e immagini; ecco allora le allusioni, implicite o meno, a quanto era accaduto nel passato, più

lontano (il Risorgimento, la Grande Guerra) o recente (il fascismo, la guerra, la RSI, la Resistenza). Nell'adattamento di linguaggi mitizzati già in uso negli anni fascisti, nel 1948 furono la DC e i Comitati civici ad imporre l'agenda elettorale e a produrre eloquenti manifesti a colori. Al contrario il PCI (e il PSI ancor più) utilizzò in via privilegiata tanto la stampa quanto i comizi; l'impiego dunque assai circoscritto del colore rosso si dovette anche alla limitata produzione grafica. Cinque anni dopo, il PCI e il PSI, proponendo un loro linguaggio iconografico e figurato, sarebbero invece risultati più competitivi, costringendo la DC sulla difensiva. Un ruolo primario fu svolto in entrambi i casi dalla propaganda politica delle destre (liberale e missina).

La mobilitazione del 18 aprile confermò che la società civile italiana e i modi di pensare non erano granché cambiati rispetto a prima della guerra. La DC di Alcide De Gasperi seppe compendiare con accortezza le nuove speranze e le paure antiche. Fu il terreno su cui puntò la martellante propaganda dei Comitati civici, espliciti laddove invece la DC mostrava più cautele²⁶⁶. Creati da Luigi Gedda e ispirati dal Vaticano per insegnare ai cattolici a votare bene, i Comitati civici adottarono il contagioso modello della «propaganda contro»; in particolare, contro l'astensionismo e contro il comunismo. Nella difesa della «civiltà italiana», il «voto cristiano» doveva proteggere la famiglia, soprattutto contro divorzio e libero amore (simboleggiati da verdi serpenti velenosi), che, secondo un manifesto dei Comitati civici, la vittoria del Fronte democratico popolare avrebbe comportato (Fig. 41)²⁶⁷. L'impatto di un simbolo come quello dello scudo crociato, che ritornava a contrassegnare i luoghi e le immagini della vita comunitaria, si estendeva dalla sfera partitica a quella religiosa. Il 18 aprile 1948, un grande scudo crociato, con la scritta «Libertas» di color rosa, campeggiava sulla prima pagina del «Popolo»²⁶⁸, il quotidiano della DC.

Fu una ribalta, quella offerta dalla campagna elettorale, messa a frutto dai giornali satirici²⁶⁹. Avvalendosi dei disegnatori del «Bertoldo», alla fine del 1945, Giovanni Guareschi (con Giovanni Mosca) aveva fondato il «Candido», uno dei migliori esempi di satira politica del secondo dopoguerra. Fortunate e precorritrici furono rubriche come *Visto da destra* e *Visto da sinistra* oppure *Mondo piccolo* (come si dirà). Contrastando il Fronte popolare, nella 'guerra' a colpi di manifesti e vignette attorno all'uso dell'icona



di Garibaldi, il «Candido» non volle mancare: «Occhio a Garibaldi! Operai, se votate il Fronte verranno i russi e vi fregheranno le biciclette» (Fig. 42)²⁷⁰, ammoniva un disegno, con in evidenza il simbolo del Fronte popolare però con stella nera su fondo giallo. Nel giugno 1946 riprese il «Travaso», sorto già nel 1900 a Roma ed ora diretto da Guglielmo Guasta, con tirature rimarchevoli (fino a quattrocentomila copie). Fece rinverdire i temi anticlericali dell'«Asino» di Podrecca e Galantara un fortunato periodico popolare di orientamento socialista come «Don Basilio»²⁷¹, che portava nel sottotitolo il motto «Settimanale satirico contro le parrocchie di ogni colore». Uscito il 12 settembre 1946 e rimasto in vita per quattro anni, si vendeva in edicola, con redattori – tra gli altri – Ruggero Maccari e Furio Scarpelli. Ebbe talmente successo che il 20 novembre 1946 la Congregazione del Santo Ufficio ne decretò la scomunica, non impedendo però al settimanale di continuare a vendere tante copie (fino a trecentomila) e ad animare la campagna elettorale del 1948.



Nella reciproca demonizzazione dei contendenti in campo, fonti a stampa e fonti audiovisive evidenziarono un mondo ricco di simboli e colori; anzi, se proprio volessimo dire, dal punto di vista cromatico, la campagna del 1948 si giocò essenzialmente sul come rappresentare la propria o delegittimare l'altrui identità politica attraverso il colore rosso. Come ha mostrato Luciano Cheles, quella campagna evidenziò quale fosse il diverso modo di utilizzare il colore a opera dei due principali partiti, la DC e il PCI. «Nelle elezioni del 1948, furono soprattutto la DC, i partiti alleati e i Comitati Civici a produrre manifesti a colori. Scarsissima fu, difatti, in quell'occasione, la propaganda grafica della sinistra»²⁷². Il quadro cromatico dei manifesti prodotti dai Comitati civici aveva il rosso come colore dominante; usato in chiave psicologica, come deterrente ed ammonimento, allo scopo di smascherare e disvelarne il vero significato (il sangue dei morti e delle vittime del comunismo) (Fig. 43)²⁷³. Il «rosso» era raffigurato per rappresentare episodi di violenza e di devastazione. Tramite la rappresentazione del «mostro» sovietico si concorreva a dissolvere la metafora del rosso sangue versato da martiri ed eroi nel sacrificio della vita per la patria; secondo una mitologia iconografica e letteraria di ascendenza risorgimentale, già adattata rispetto ai modelli religiosi e quindi declinata nel corso della lunga guerra civile tra i due con-



flitti mondiali; fino a divenire oggetto di una profonda destrutturazione in un'Italia repubblicana che, dopo le tragedie dell'ultimo conflitto, viveva con disincanto i miti della guerra²⁷⁴.

Un manifesto della DC raffigurava una giovane madre di bianco vestita che protegge i suoi due piccoli bambini, dall'incombere dal cielo di bandiere rosse contrassegnate, insieme, da falce e martello, stella e viso di Garibaldi incastonato sempre in una stella (Fig. 44)²⁷⁵. La DC si ergeva a difesa della patria italiana, insidiata dai due temuti totalitarismi; come nel caso di un manifesto nel quale una giovane donna, allegoria dell'Italia, di un mesto colore grigio, era raffigurata incatenata ad un palo da una falce e martello ed arsa viva dalla fiamma neofascista (Fig. 45)²⁷⁶. Nei manifesti di DC e Comitati civici il rosso è il simbolo ricorrente del bolscevismo minaccioso, nonché metafora del sacrificio di sangue che l'arrivo del «mostro» sovietico comporterebbe. All'esempio dei Comitati civici guardò il Blocco nazionale, in cui si unirono il PLI e il movimento dell'Uomo Qualunque; come nel caso di un manifesto in cui si vedeva l'allegoria femminile di una Repubblica insanguinata, avvolta in un tricolore, riversa a terra con un pugnale conficcato nel petto, con l'elsa a forma di falce, martello e stella rossa (Fig. 46)²⁷⁷. Era una tendenza intesa a tradurre le metafore in immagini attraverso procedimenti di personificazione, secondo un linguaggio narrativo e illustrativo. La neonata formazione neofascista del MSI utilizzò invece il colore rosso per delegittimare il ruolo della DC come unico argine verso il comunismo, insinuando dubbi nella mente dell'elettore moderato proprio attraverso una rappresentazione cromatica di particolari (un fazzoletto, una manica, una banda grafica), che alludevano a scivolamenti e camuffamenti del «biancofiore» democristiano²⁷⁸. Nell'ambito della sinistra invece e della competizione comunque in atto tra comunisti e socialisti, questi ultimi tendevano forse ad enfatizzare maggiormente la loro identificabilità cromatica. Mentre nei manifesti elettorali solitamente il simbolo del PCI era in bianco e nero – corrispondendo alla parsimonia con cui si voleva utilizzare il colore vermiglio –, in quelli socialisti la dominante del rosso era ostentata con maggiore decisione.

Aspetti significativi di quel conflitto simbolico e delle retoriche della storia che si confrontarono nel dopoguerra possono essere osservati attraverso l'analisi dell'uso della figura di Garibaldi che



si fece nella campagna elettorale. L'esordio dei contrapposti apparati simbolico-cromatici si era avuto già nell'ottobre 1947, in occasione delle elezioni municipali della capitale, dopo che le sinistre avevano promosso alleanze elettorali in diverse realtà locali. A Roma, il 12 novembre 1946, il Blocco del popolo festeggiò il vittorioso risultato elettorale²⁷⁹ innalzando il tricolore sulla torre del Campidoglio e poi fece suonare lo «storico campanone» conquistato dal «popolo»²⁸⁰. Nell'autunno del 1946 qualcosa di simile era accaduto anche in altri centri meridionali, come a Ragusa²⁸¹. L'anno successivo a Roma la contesa si riaprì, sempre nel segno del Blocco del popolo e adottando come immagine quella dell'eroe dei due mondi; in un manifesto elettorale ostentato in posa marziale, con il Campidoglio sullo sfondo²⁸². Il fronte delle forze moderate, riunite intorno alla DC, enfatizzò il ruolo di difesa dell'Urbe attraverso il simbolo dello scudo rossocrociato; come nel caso della vignetta pubblicata sul «Brancaleone»²⁸³, con il simbolo democristiano incastonato nelle mura cittadine, come porta inespugnabile da parte di assembranti truppe armate e militarizzate, innalzanti bandiere rosse (presumibilmente, data la grafica bianco-nera del settimanale) con falce e martello.

Il 18 aprile 1948 la dimensione iconografica e cromatica fu alquanto amplificata. Tutto ruotava attorno al viso a tutto tondo di Garibaldi, con barba bianca e con copricapo di un acceso colore rosso; l'icona era inscritta in una croce a cinque punte di colore verde. Nel manifesto egli additava e guardava l'elettore, con una esortazione diretta: «Se voti per me, voti per te» (Fig. 47)²⁸⁴. Si poteva intravedere il doppio richiamo al Risorgimento democratico e all'esperienza partigiana, attraverso l'adattamento, quasi una riproduzione, del simbolo delle Brigate Garibaldi²⁸⁵. Come ha osservato e ben interpretato Luciano Cheles:

Fu [...] universalizzato ribaltando l'accentuazione dei colori: nell'immagine originale, la stella si sovrapponeva ad un disco rosso, rossa era anche la scritta «Brigate d'Assalto Garibaldi» che lo contornava, e solo il piccolo disco che racchiudeva il ritratto di Garibaldi era verde; nel simbolo dell'alleanza social-comunista, invece, dominava il verde della stella, e si colorò di rosso soltanto il berretto dell'eroe. L'immagine fu così privata dei suoi significati radicali per presentarsi, attraverso l'enfatizzazione del verde, come simbolo di italianità²⁸⁶.





Il mondo cattolico comunque non era affatto disposto a concedere l'esclusiva dell'immagine di Garibaldi, «padre» della patria di tutti gli italiani. Si organizzò una contro-propaganda volta a svelarne l'utilizzo strumentale da parte del Fronte popolare, al fine di dissimulare l'ingombrante e minacciosa figura dello «straniero», indicato nel leader comunista Togliatti. Fu l'occasione per un riuso di immagini mutate dalla grafica fascista ad opera dei Comitati civici. In un manifesto elettorale l'immagine spettrale di Togliatti che fuggiva con una cartella sotto il braccio, cacciato da Garibaldi e dal suo esercito (Fig. 48)²⁸⁷, era ripresa da una caricatura apparsa sulla rivista fascista «La Difesa della Razza» di Telesio Interlandi; in quel caso, la vignetta ritraeva un ebreo che, tenendo stretta la borsa, indietreggiava allarmato dal gesto accusatore di una mano gigantesca²⁸⁸. Ma si andò ben oltre la contesa di Garibaldi: per ogni 'universo', quella campagna elettorale fu una sorta di guardarsi collettivo allo specchio, con l'evidenza di diverse e colorate 'Italie politiche'.

Un assetto definitivo del sistema politico e del sistema dei partiti repubblicani si ebbe solo in occasione delle elezioni politiche del 1953, le quali avrebbero dovuto sancire o meno una legge volta a modificare la rappresentanza parlamentare in senso maggioritario. La sconfitta della legge comportò la centralità del Parlamento e quindi della rappresentanza proporzionale fino ai primi anni Novanta²⁸⁹. Interessa però qui evidenziare qualche frammento di quella coloratissima campagna elettorale. Fu un momento di forte e salace satira politica; protagonisti furono soprattutto Guareschi con il «Candido» e il settimanale popolare «Vie Nuove». Erano entrambi contrari alla legge, il primo a sostegno dei monarchici, il secondo di marca comunista e invece tutto proteso a denunciare il «potere democristiano». Fu l'apoteosi dei giornali (cartacei e murali) e dei grandi manifesti elettorali (i cui prototipi vennero usati anche come volantini e cartoline)²⁹⁰. A differenza del 1948, furono i comunisti ad imporre il proprio linguaggio, costringendo la DC alla rincorsa: a partire dalla popolarizzazione della denominazione di «legge truffa», a cui la DC oppose spesso un linguaggio speculare, denunciando «la truffa dei comunisti». Le opposizioni di sinistra la etichettarono come «legge truffa», causa il forte premio di maggioranza previsto per chi avesse preso almeno un voto al di sopra del 50% dei consensi. Famoso fu quel manifesto comunista che adattava il modello della lo-

candina cinematografica di un film poliziesco: titolo *L'ultima truffa* e regia di un anagrammato e irriso De Gasperi (*alias* «Aspide de Capperi»), con la raffigurazione di un ladro che stringeva come refurtiva un sacco con il premio di maggioranza e con *manchette* che ammoniva: «Vietato a tutte le persone oneste» (Fig. 49)²⁹¹.



Corrispondendo alla diffusione della nuova letteratura popolare e del consumismo pubblicitario, in anni nei quali ancora non c'era la televisione, la ricca campagna del PCI fu all'insegna della caricatura e delle immagini, della satira e del fumetto; un risvolto cromatico pervasivo si ebbe tramite l'investimento emotivo sulla delegittimazione dei ridicolizzati simboli avversari ed al contrario sulla perseguita credibilità di quello comunista, con le metafore della scopa che spazza via la DC (ad imitazione di quanto già anticipato nel 1948 a ruoli invertiti) e del baro democristiano con le carte nella manica (Fig. 44)²⁹². Centrale fu anche il tema dei «forchettoni» (democristiani); ricorrente infatti fu l'immagine, desunta da una pubblicità commerciale di Boccasile, che raffigurava una enorme forchetta, emblema del potere dei governi centristi, a cui erano appesi i vessilli e i simboli colorati ormai lacerati di DC, PSDI, PRI e PLI (Fig. 50)²⁹³. Ancora più famoso fu il manifesto con la caricatura dei maggiori leader democristiani (De Gasperi, Gonella, Scelba, con tanto di bavaglino con stampigliato lo scudocrociato), che camminano ricurvi e goffamente sotto il peso di una gigantesca posata (Fig. 51)²⁹⁴. La DC variò sul tema ma non nel linguaggio, reiterando l'immagine della «forca» (comunista), ovvero la materializzazione simbolica della morte imminente, nel caso di una malaugurata scelta elettorale: come in un manifesto (e cartolina) in cui domina una bandiera rossa con falce e martello pendente da una forca, mentre la scritta sollecita l'elettore: «vota DC», «perché questa non sia la tua bandiera» (Fig. 52)²⁹⁵. Frequenti furono anche i camuffamenti e le appropriazioni indebite. Nel gioco delle coppie dei colori identitari, furono la DC (ma anche gli altri partiti centristi) e ancora i Comitati civici a muoversi con versatilità. Essi usarono il rosso e il nero per demonizzare o mettere in ridicolo congiuntamente gli estremisti di sinistra e di destra. Ma anche il bianco e l'azzurro: come in uno dei manifesti più suggestivi che si ricordi di quella campagna, con l'occhio del mondo (il globo stilizzato) che guarda l'Italia ed il simbolo dello scudo crociato raffigurati in una felice composizione iconografica e cromatica (Fig. 53)²⁹⁶.



Fu una contrapposizione cromatica che, valorizzando il verde colore dell'edera, venne usata anche dai repubblicani; come in un manifesto in cui, tramite un fotomontaggio fotografico con parate militari di nazisti e sovietici, era l'identificazione cromatica ad equiparare i due regimi²⁹⁷. Oppure in un altro manifesto in cui la tradizionale dominante verde era quella del tavolo da gioco di una roulette, intitolato *Contro i giocatori d'azzardo!* (Fig. 54)²⁹⁸, esemplificati dai simboli del fascismo e del comunismo al posto dei numeri (ognuno con il proprio colore, nero e rosso).



In una campagna in cui a decidere sarebbero stati gli elettori delle formazioni minori al confine o al centro dello scacchiere, ci fu un uso mirato, da entrambe le parti, del colore giallo, tutte le volte che si volevano additare – secondo una consuetudine ormai consolidata fin dai primi del Novecento – comportamenti ambigui, di compromissione e camuffamento, comunque da censurare. Fu il caso di un disegno allegorico dei Comitati civici incentrato sulla rappresentazione caricaturale del leader socialista Pietro Nenni (Fig. 55)²⁹⁹, presentato come «il grimaldello di Togliatti», ovvero tramite la metafora figurata della dissimulata chiave d'accesso al potere. Oppure di altrettanti manifesti satirici del PSI, creati da Michele Majorana, con lo sberleffo di due leader in giacchetta gialla. Il primo raffigurava De Gasperi come un «pericolo per la democrazia» (Fig. 56)³⁰⁰. Il secondo invece metteva alla berlina il leader socialdemocratico Saragat per l'apparentamento alla DC, definendolo un «espediente per uso clericale» (Fig. 57)³⁰¹.



Non mancò un utilizzo strumentale dell'immagine delle elettriche donne. La DC fece un manifesto (anche cartolina) in cui si dileggiava la femminilità delle donne comuniste (grasse e poco seducenti) e si incensava invece la figura elegante e raffinata dell'elettrice democristiana, vera «Donna italiana» (Fig. 58)³⁰². Era un'immagine stereotipata, del resto contraddetta dalle donne di sobria ma eloquente bellezza che campeggiavano nei manifesti e nelle testate popolari, illustrate e a colori, della stampa comunista (come «Vie Nuove»³⁰³).



Ad esito conclamato del voto, riassunsero bene il momento due vignette colorate del «Candido», in cui l'allegoria dell'Italia turrata rimproverava tanto il ministro Scelba quanto l'alunna-DC (in grembiolino nero con scudo crociato) (Figg. 59-60)³⁰⁴ di aver fatto male, ma proprio male, i conti. Per non dire dell'effetto deprimente che



sembra avesse avuto sul morale degli elettori – e sulla loro voglia di andare a votare – la sconfitta degli «azzurri» del calcio nei confronti dell'Ungheria (per tre a zero) nella partita che, il 17 maggio, inaugurava lo stadio Olimpico di Roma³⁰⁵.

Simboli cromatici nell'Italia dei municipi

Il senso di appartenenza si alimentava di vecchie e nuove retoriche attorno all'immagine del campanile, simbolo materiale e psicologico della comunità territoriale alle cui radici richiamarsi nel contrastare l'impatto corrosivo delle trasformazioni socio-economiche e della modernizzazione dei costumi. L'idea, la rappresentazione e la condensazione del significato del municipio come luogo di appartenenza e di identità ebbero riflessi simbolici su più piani; i colori come i contrassegni partitici, le bandiere come le insegne locali. Come è stato dimostrato³⁰⁶, si creò un corto circuito tra segni vecchi e nuovi, i cui significati derivavano dalla natura dei conflitti simbolici in atto. Ancor prima che nello scenario politico nazionale, fu spesso lo spazio locale e municipale a evidenziare i conflitti simbolici, nella complessa correlazione tra consuetudini comunitarie e discesa dall'alto di imperativi partitici. Nel presentarsi ai cittadini, i partiti definirono per varie approssimazioni i propri simboli nel voto locale. Alle elezioni amministrative del 1946 le forze di sinistra e laiche avevano fatto spesso uso di simboli religiosi o di segni legati alla tradizione del mondo agricolo e contadino, come spighe, vanghe, aratri, stelle, strette di mano. Erano le prime prove di voto, in cui sperimentare l'efficacia comunicativa di simboli anche diversi, e quando i richiami alle immagini municipali contaminarono i contrassegni nazionali. L'adozione di linguaggi e simboli mutuati dalla tradizione cattolica – anche se declinati in senso laico – servì a innestare la nuova religione civile repubblicana al suo esordio nel quadro di concetti e modi di essere lungamente collaudati. La società locale, uscita dalla guerra, entrava in un nuovo contesto, recando un patrimonio di simboli legati all'esperienza partigiana ma conservando un saldo contatto con i costumi comunitari e con gli oggetti del lavoro³⁰⁷.

Non mancarono discussioni e prese di distanza. «Il Politecnico» di Elio Vittorini, per esempio, criticò i segni di diverse tra le

liste in lizza a Milano. Si riteneva che la Madonnina, scelta da liberali, qualunquisti e democrazia agraria, dovesse servire a camuffare altro: «lo stemma sabaudo?» o «lo stemma sabaudo coi fasci ai lati?». Così come si scriveva per Mazzini, scelto dalla lista azionista e repubblicana, perché «non può volere per sé un solo voto» se in pericolo è «la vittoria della democrazia popolare a vantaggio d'altre democrazie». Così come si sottolineava per il Duomo, scelto dalla lista degli esercenti, poiché «la libertà di un Comune si conquista, non si acquista» e «si difende, non si vende». Si insisteva soprattutto sull'uso del simbolo dello scudo crociato: «lottarono in questo segno gli antichi Comuni, ma portò, tra il Duecento e il Trecento, alla tirannide delle Signorie. Grazie a questo segno, diciamo, e grazie ai vescovi che lo sostenevano, i Comuni si trasformarono in Signori: in Fascismo»³⁰⁸.

In vista delle primissima prova elettorale, le ricordate amministrative della primavera 1946, gli organismi centrali del PCI scrivevano alle federazioni provinciali invitandole a «popolarizzare» il simbolo del partito, che in realtà era usato solo nei Comuni dove si votava con la proporzionale e in mancanza di liste formate insieme ai socialisti oppure – nei Comuni più piccoli – dove non si fosse raggiunto l'accordo per liste comuni³⁰⁹. In ogni caso era al «simbolo del lavoro» e non tanto della Rivoluzione d'ottobre che si alludeva, soprattutto nella propaganda che si rivolgeva alle donne³¹⁰, chiamate per la prima volta al voto. Fu comunque attraverso i municipi che il senso della comunità proprio delle «piccole Russie» – nelle terre emiliane in primo luogo³¹¹ –, cresciute nei paesi durante gli anni dell'antifascismo e della Resistenza, avrebbe alimentato peculiari modelli di autogoverno democratico.

I monarchici conservarono solo in parte i propri simboli di ispirazione sabauda. Accanto alla corona e alla stella del Partito nazional-monarchico di Alfredo Covelli, nel corso degli anni Cinquanta emersero i leoni del Partito monarchico popolare di Achille Lauro, sindaco di Napoli dal 1952 al 1958 e propugnatore di una forma di populismo che avrebbe contagiato gran parte del Sud Italia. I leoni color nero di Lauro sostituirono la corona e la stella azzurra della tradizione simbolica sabaudo-monarchica. Come si leggeva nelle cronache della campagna elettorale, leoni apparivano «sui manifesti, sulle facciate, formato francobollo»; oppure «dorati, di cartapesta, enormi, montati sugli autocarri parati a festa come per il Car-

nevale in Riviera»; o ancora veri «leoni vivi in gabbia». Il tutto nel segno di Lauro e della sua immagine, solo o insieme al candidato locale del PMP, «per fargli da padrino, per garantirlo al *suo* popolo». Per il resto, «niente bandiere di Cascais, niente effigi di Umberto» e il «viva il re» con cui Lauro chiudeva i discorsi sostituito da «viva Napoli». Insomma:

il simbolo maschio, concreto del leone ha messo in ombra quello più raffinato ed astratto della corona, e ha finito addirittura per identificarsi con la persona stessa del «comandante». È un leone vestito di nero che volge lo sguardo corrucciato verso Roma e ruggisce: «ho intrapreso la lotta per affrancare dal pesante giogo governativo le oppresse popolazioni del Mezzogiorno d'Italia»³¹².

La DC colse la potenzialità corrosiva del personaggio e lo sbeffeggiò sul suo stesso terreno, paternalista e clientelare; come in quel manifesto murale in cui si irride il redivivo «Franceschiello», attraverso un disegno caricaturale colorato in giallo-verde (la rappresentazione cromatica dell'inganno e del denaro facile) (Fig. 61)³¹³, allo scopo di scoprirgli il gioco e destare l'attenzione critica dell'elettore. *Un re per burla* fu il titolo del filmato su Lauro promosso dalla SPES (l'ufficio Studi, Propaganda e Stampa).



Poche settimane dopo il voto del 18 aprile 1948, da un piccolo paese del salernitano un parroco aveva scritto ad Attilio Piccioni, segretario della DC, chiedendo una motocicletta per raggiungere più facilmente le scuole di catechismo aperte negli ancor più minuscoli paesini montani tra Campania e Lucania. Oltre ad «aiutare i miei bambini a conoscere meglio Cristo» e a servire la causa della Chiesa, per concorrere alla mobilitazione, scriveva don Ferdinando Napolitano, sul fanale anteriore della motocicletta «ci metterò sopra un bello scudo crociato e sarà una divisa di propaganda continua»³¹⁴. Alle elezioni amministrative del 1951 e del 1952 – come anche nel 1956 – l'utilizzo dei simboli religiosi, sia pure non abbandonato, sarebbe risultato invece molto meno frequente rispetto alle prime elezioni dell'immediato dopoguerra. La DC, i monarchici e i missini confermarono i loro simboli mentre la sinistra – alla ricerca di più larghe alleanze – presentò numerose liste contrassegnate dai simboli del lavoro, delle attività economiche locali o, specie al Sud, della pace e della rinascita. In generale, molto diffusi furono i contrassegni colorati connessi alla tradizione cittadina e locale, gli

stemmi dei gonfaloncini comunali, i palazzi e le torri dei municipi, che si volevano valorizzare.

Nella riproposizione del mito di Garibaldi, una particolare fortuna ebbe l'uso della sua immagine come simbolo elettorale nello sviluppo della democrazia del voto³¹⁵. Si è visto che accadde soprattutto e in modo eclatante nelle elezioni politiche del 18 aprile 1948, ma la pratica era già stata anticipata e soprattutto si riprodusse fino ai primi anni Cinquanta in numerose elezioni amministrative. Ciò sarebbe accaduto in prevalenza nelle regioni centro-meridionali, laddove alla debole forza organizzativa dei partiti di sinistra corrispose la presentazione di liste unitarie. Nel corso delle elezioni amministrative del 1951 e del 1952 in Sicilia – quando le sinistre si presentarono unite in liste di blocco, molto spesso con emblemi cittadini (torri, gonfaloncini) – furono diverse le liste con il simbolo di Garibaldi, tornato nell'isola non più per la liberazione dai Borboni ma per «l'autonomia e la rinascita». Era la denominazione delle liste presentate nelle città della Sicilia³¹⁶, con parole d'ordine che sottolineavano i problemi irrisolti in contrapposizione al piano Marshall invece enfatizzato dalla propaganda democristiana, al «riarmo agli ordini dell'America» e quindi alle «briciole che avanzano»³¹⁷. Esempi se ne trovarono anche altrove. Accadde a Rieti, nel Lazio, nel 1952, dove il simbolo della lista di sinistra conteneva l'immagine di Garibaldi. Quando, nel 1951, ad Ancona, il Movimento repubblicano mazziniano si presentò alle elezioni apparentato alla sinistra, un giornale conservatore commentò la strategia politico-culturale e filosovietica del PCI nei confronti della tradizione risorgimentale: «è triste che così i cominformisti riusciranno a rovinare la reputazione di Mazzini dopo aver reso quel brutto servizio a Garibaldi. Poco a poco si papperanno tutto il Risorgimento italiano»³¹⁸.

Significativo fu il caso di Bologna, laddove fin dal settembre 1949 il leader comunista Giuseppe Dozza aveva perorato la scelta delle due torri cittadine come simbolo elettorale per il voto municipale. Nel 1951 infatti il PCI promosse la lista «Due Torri» guidata da Dozza, ripresentata ancora nel 1956. Nella città simbolo dei comunisti, essi rinunciarono a giocare la partita con il proprio simbolo, investendo sulla personalità del loro leader e sulla promessa di «una città più grande e più bella» (Fig. 62)³¹⁹, capace di interpretare al meglio la tradizione civica locale: il colore dominante era un giallo-mattone urbano, senza simboli e colori di partito.



A Bologna [...] i comunisti hanno nettamente impostato la loro campagna sul «culto della personalità» del sindaco uscente. Proprio nell'unica grande città italiana che avesse ancora un sindaco comunista, il PCI ha rinunciato alla sua denominazione e alla sua bandiera: è stata presentata una lista «due torri» con partecipazione di indipendenti e di personalità varie, e tutta la campagna è stata impostata su un punto: si votava per il sindaco Giuseppe Dozza e non necessariamente per il Partito Comunista³²⁰.

I simboli delle sinistre o degli indipendenti furono bersagliati dalle ironie e dalle proteste della DC. Nel 1951 un manifesto della SPES per le elezioni amministrative raffigurava la metafora della scopa che spazzava via bandiere rosse stracciate, con in evidenza falci e martelli e con il seguente titolo: «Via dalle amministrazioni italiane i comunisti asserviti allo straniero» (Fig. 63)³²¹.

Impegnato in importanti elezioni locali e regionali in Sicilia, sempre nel 1951, il PCI prese di mira le presunte collusioni della DC con la mafia e con il bandito Salvatore Giuliano in particolare. Era ancora viva l'eco della sua morte: Giuliano era stato ucciso in circostanze misteriose. La metafora e il linguaggio figurato della chiazza di sangue riempivano lo spazio del manifesto, lordando anche lo scudocrociato (Fig. 64)³²². Non senza un'allusione ad una presunta responsabilità della DC rispetto alla morte di un numero impressionante di appartenenti alle forze dell'ordine.

Sempre nel 1951, nella campagna elettorale bolognese, il PCI non solo si avvalse del simbolo municipale delle due torri, ma abbinò ad esso quello dell'iride (fig. 65)³²³, simbolo della campagna pacifista in pieno svolgimento, in una composizione grafica e cromatica di grande effetto propagandistico e comunicativo.

Nel 1956 Azione cattolica e DC non mancarono di denunciare il camuffamento dei simboli comunisti, in particolare nelle grandi città; l'uomo barbuto di Messina così come le due torri di Bologna; la gondola e la torre di San Marco di Venezia così come il giglio e il tricolore a Firenze; il faro di Pescara e i palazzi del potere civico tanto a Parma (insieme al tricolore) quanto a Perugia e Piacenza (con tricolore e bandiera del PCI)³²⁴. Nel 1956 la DC presentò il proprio scudo crociato per ben 5537 volte (nel 77,5% dei 7141 Comuni al voto); 897 liste recarono il segno del PSDI; 735 del PCI, 720 del PSI, 380 del MSI, 308 del PLI, 286 del PNM e 168 del PRI. Ben 11.556 liste si presentarono con con-



trassegni compositi o locali – e si trattava molto spesso di liste del PCI o di sinistra, specie nei Comuni più piccoli³²⁵; non mancarono – anche nei Comuni grandi – casi di liste civiche con la partecipazione democristiana. In generale comunque, il voto locale mostrava la valenza nazionale della DC ed invece una più marcata caratterizzazione territoriale del PCI, con implicazioni significative nel grado rispettivo di influenza e di capacità di allargare il bacino del consenso.

La vittoria alle elezioni amministrative si esprimeva con la ripresa di gesti simbolici del passato. Le esperienze del socialismo di fine Ottocento e inizio Novecento suggerirono, per esempio, l'imbandieramento del municipio. Si poteva risalire a quando, nella Imola di Andrea Costa, nel perseguimento del motto «Impadroniamoci dei Comuni»³²⁶, riconquistato il municipio nel 1893, l'esposizione della bandiera rossa il giorno del 1° maggio aveva provocato lo scioglimento del Consiglio. Non sempre però l'imbandieramento con tricolore e vessillo rosso era ben accolto. Secondo il «rito di conquista», la bandiera rossa fu issata a Milano nell'aprile del 1946 dal sindaco socialista Antonio Greppi. Bandiere «nazionali» e «rosse» e musiche aprirono il corteo organizzato da socialisti e comunisti a Crotone nel marzo 1946. Nel 1952 a Fara Sabina (Rieti) le sinistre inalberarono la bandiera rossa sulla torre civica, che era anche il campanile della chiesa. Al contrario, ancora dieci anni dopo, nel 1956 ad Avola, un esponente della lista di sinistra sconfitta alle elezioni strappò «con violenza» e buttò a terra il tricolore esposto da un balcone in segno di giubilo per la vittoria della lista anticomunista.

Furono segni di riappropriazione e occupazione simbolica del potere che – insieme ai canti e al rito dell'invasione degli spazi pubblici – fondarono una autonoma liturgia civica. La politicizzazione, soprattutto nei piccoli paesi, sarebbe divenuta talmente pervasiva e radicale da mutare l'immagine dei simboli dell'identità municipale e della stessa retorica del campanile. Registrò un processo di laicizzazione anche il tradizionale uso conflittuale di campane della chiesa e campanile municipale nell'accompagnare i momenti salienti della vita pubblica; in Italia come altrove in Europa, secondo una lunga consuetudine, campane e campanile si contendevano la rappresentanza simbolica (e sonora) delle comunità, ora insidiata dalla banda municipale³²⁷. Come ha osservato l'antropologo Pie-

tro Clemente, con la democrazia repubblicana e le pratiche del voto universale, nello svolgimento del processo di secolarizzazione della politica locale sarebbero andate mutando tanto l'immagine del sindaco quanto quella dei simboli municipali.

Dopo Don Camillo e Peppone, il campanile di Pascoli non è più solo la chiesa, il potere religioso, i luigini, il proprietario terriero, il farmacista e il sindaco. I sindaci sono diventati espressione di voto collettivo, giovani, professionisti, impiegati, sindacalisti l'hanno fatto. [...] In un certo senso l'asse del mondo paesano, laica e moderna, è rappresentata piuttosto dalla banda municipale che non dalla chiesa e dal campanile. Laica e regolamentata, interclassista, disponibile per le circostanze istituzionali e politiche, civili e religiose, per quelle del ciclo della vita, e per il ballo, la banda rappresenta l'ibrido societario e il perno della vita paesana d'oggi³²⁸.

La rinascita delle culture politiche territoriali comportò configurazioni singolari. I contrappunti cromatici tra rosso e bianco tornavano in rappresentazioni politiche di scala territoriale diversa. Si potevano avere intanto la vicinanza e la contiguità di province contrapposte sul piano della rappresentazione geopolitica; come nel caso della Toscana settentrionale, tra la Maremma e la Garfagnana, con la provincia «rossa» di Pisa e la provincia «bianca» di Lucca, due città distanti non più di venti chilometri³²⁹. Per un verso nel caso del mondo sindacale e partitico di sinistra nel Veneto³³⁰, per un altro nel caso del minoritario mondo cattolico e democristiano nella «terra rossa» per eccellenza, quella emiliano-romagnola³³¹, e nella stessa Bologna³³², modello di governo municipale. La rappresentazione della politica attraverso i contrapposti colori (rosso e bianco) non mancò di sedurre lo scrittore e giornalista Guido Piovene nel corso del suo viaggio lungo la penisola nei primi anni Cinquanta. La singolarità delle Marche, terra allo stesso tempo di frontiera e di incroci (con la Romagna), di contaminazioni e di convivenze cromatiche, restituiva il complesso mosaico geopolitico delle Italie territoriali in via di definizione:

Nella politica le Marche tendono al rosso in provincia di Pesaro, in cui si esaurisce la spinta dell'Emilia e della Romagna; sono divise in provincia d'Ancona, dove la democrazia cristiana però già prevale; mentre le province d'Ascoli Piceno e Macerata sono democristiane, o governative. Qualunque sia l'opinione politica, essa non è mai avvelenata dall'estremismo dei caratteri. [...]

[...] A Pesaro, mi dicono, perdura il carattere romagnolo, impetuoso, espansivo. Già tuttavia s'avverte il rallentare e una maggiore padronanza di sé. La Romagna si estingue nelle Marche. Pesaro è rossa, ma non troppo accesa, e con venature bianche vistose. [...]. L'amministrazione [di Urbino] è rossa, specie a causa della campagna, perché, come in Emilia e in Toscana, la campagna trascina la città. Ma già qui, come in tutte le Marche, paese di contrasti che sfociano nell'equilibrio, si sente forte la presenza della parte opposta³³³.

Gli esempi di colorate mappe territoriali, tra autorappresentazioni e attribuzioni postume³³⁴, in una Italia mediana in cui «la campagna trascina la città», potrebbero essere numerosi. Una rilettura delle culture politiche postbelliche attraverso la 'misura' del territorio e la definizione di funzionali mappe cromatiche è quantomai verosimile³³⁵. I colori bianco e rosso avrebbero condensato l'opposizione distintiva tra i due principali partiti ed il loro radicamento, almeno fino ai primi anni Ottanta, in ampie zone del Paese: la DC nel Nord-Est e il PCI nel Centro Italia.

2. Italie a colori

Simboli in tempo di guerra fredda: l'arcobaleno e la bianca colomba della pace

La configurazione bipolare delle relazioni internazionali e la valenza ideologica della competizione tra mondo occidentale e mondo comunista condizionarono in modo profondo le identità delle culture politiche. Sogno americano e mito sovietico divennero i poli di attrazione o di repulsione, comunque di contrapposti sistemi di valore e universi simbolici¹. La prevalenza dell'ideologia comportò la riduzione della complessità e l'esser parte di uno dei due blocchi contrapposti divenne un ostacolo verso ogni sorta di mediazione politica nazionale².

Senza dimenticare l'influenza degli effetti indotti dal contraddittorio e lungo processo che si sarebbe aperto per l'integrazione sovranazionale nello spazio politico europeo³, anche in Italia la guerra fredda indusse la costruzione di un definito linguaggio propagandistico, fortemente segnato da contrapposizioni simbolico-cromatiche. Ad una ideologizzazione radicale del conflitto politico corrispose un mutamento dei codici di comunicazione rispetto ai primi anni postbellici, tanto persuasivo da ingenerare esempi innumerevoli di reciproca assimilazione nella propaganda dei partiti di massa: nella condivisione di una grafica aggressiva e slogan demonizzanti, ma anche nella declinazione di modelli desunti dalla pubblicità commerciale (come si dirà). Ciò riguardò anche i comunisti, tanto legati all'immagine dell'URSS nella propria legittimazione identitaria quanto più aperti che in passato ai nuovi linguaggi iconografici.

Come riflesso della tesa situazione internazionale e delle polemiche suscitate in Italia dal processo di adesione al Patto Atlantico, le

sinistre e il PCI in particolare parteciparono attivamente alla campagna per la pace e il disarmo lanciata nel corso di un conclamato incontro di intellettuali. In occasione del primo congresso mondiale dei Partigiani della pace, svoltosi a Parigi il 20-22 aprile 1949, il pittore Pablo Picasso offrì l'immagine di una colomba bianca che porta un ramoscello d'ulivo come simbolo della mobilitazione, utilizzata a partire dal manifesto della stessa manifestazione (Figg. 66-67)⁴.



Essa divenne il simbolo del pacifismo internazionalista, adottato anche in Italia⁵, nel quadro di una politica che univa l'antiamericanismo alla fedeltà agli indirizzi della politica estera sovietica, sviluppata per buona parte degli anni Cinquanta da un'organizzazione di massa come quella dei Partigiani della pace⁶. La loro azione politico-ideologica ebbe significative ricadute sociali nell'universo della sinistra, a proposito prima dell'antiamericanismo⁷ e quindi dell'antieuropismo. Il simbolo della colomba col ramoscello di ulivo era stato usato comunque già dai primi cristiani e quindi la sua adozione in campo politico fu la conseguenza di un percepito processo di laicizzazione. La Genesi racconta infatti che Noè inviò proprio una colomba per conoscere in quali condizioni fosse la terra in seguito al diluvio universale; vedendola tornare con un ramoscello d'ulivo nel becco, ebbe conferma che si poteva lasciare l'arca e tornare a vivere sulla terraferma. La laicizzazione del simbolo di origine cristiana ebbe una diffusa eco, tanto che anche la colomba, ormai divenuto un segno universale di fratellanza, fu per tutti gli anni Cinquanta utilizzata nelle campagne pacifiste della sinistra.

Insieme alla colomba, anche l'arcobaleno entrò decisamente nel corredo cromatico del simbolismo di sinistra. Scelti come immagine avente una longeva tradizione cromatica, i colori dell'iride, segno di diversità e tolleranza, divennero un altro simbolo della mobilitazione pacifista per contrastare il denunciato rischio di una guerra atomica; a volte anche con la sovrapposizione della bianca colomba picassiana (Fig. 68)⁸.



Quello dell'iride, come sappiamo, oltre che avere un forte aggancio con la mitologia greca e le scritture cristiane, è un simbolo cromatico che rinvia a motivazioni razionali e filosofiche, a partire dalla correlazione scientifica che si determina tra luce e visione⁹; i colori dell'arcobaleno sono infatti indicati come segno della raggiunta compatibilità tra differenti entità, in forza della caratteristica fisica di restituire la luce bianca se fatti roteare velocemente.

Le sinistre rifiutarono l'iride e la colomba bianca tra i loro simboli, tramite configurazioni cromatiche di forte impatto, ribadendo la scelta in numerosi manifesti murali; laddove, ha osservato Edoardo Novelli, «le immagini e le illustrazioni sono spesso più esplicite, le metafore più dirette e da un coinvolgimento del destinatario giocato sul piano razionale e logico si passa a meccanismi più emotivi e irrazionali»¹⁰. Sintomatico era un manifesto del 1951, in cui, annunciando il VII congresso nazionale del PCI, una composizione di tre bandiere raffigurava una simbolica metafora cromatica: il rosso della rivoluzione sovietica, il tricolore nazionale e l'iride pacifista (Fig. 69)¹¹. Nel 1953 il PSI disegnò la propria tessera di iscrizione combinando egualmente i colori dell'arcobaleno con una selva di bandiere rosse sventolanti¹².



Ognuna delle parti in causa arruolava spezzoni del mondo sportivo, per occupare ribalte giornalistiche e propagandistiche. Nel 1948 erano stati gli «uomini del pedale», con in testa Gino Bartali – di lì a pochi mesi vincitore del *Tour de France* con indosso la maglia tricolore, alla testa della compagine italiana in azzurro¹³ –, a sottoscrivere un manifesto a sostegno della DC. Nel 1952 invece, nella mobilitazione contro la bomba atomica, per la quale in Italia si raccolsero sedici milioni di firme, l'appello proposto dal PCI fu firmato da numerosi «azzurri d'Italia», giocatori e dirigenti della nazionale di calcio (Fig. 70)¹⁴. Erano anni nei quali, nel rifondare l'immagine dell'Italia nel contesto internazionale, i colori dello sport nazionale – il tricolore e l'azzurro – si prestavano ad un utilizzo anche in chiave politica.



Nella comunicazione e nella propaganda di DC e Comitati civici era tutto l'apparato simbolico-cromatico della sinistra ad essere confutato. La costruzione di allegorie si avvaleva di metafore desunte dallo stesso ambito semantico: «Il rosso dei comunisti è il rosso del sangue versato, la colomba con il ramoscello d'ulivo nel becco che porta morte e distruzione, le firme per la pace come specchietto per le allodole per cittadini ignari del pericolo imminente, i carri armati come metafora della bellicosità sovietica»¹⁵. La demistificazione delle parole d'ordine comuniste, inneggianti alla pace, era continua e si avvaleva di un crudo linguaggio iconografico. In un manifesto del 1951, un lunga teoria di bianche croci cimiteriali ricordava le nazioni del mondo (in rosso evidenziate) in cui il comunismo aveva portato il proprio ordine sociale e politico (Fig. 71)¹⁶;



«Italiani, il 18 aprile avete evitato al paese questa fine. Ripetete quel voto!», era l'appello che si levava dal manifesto murale.

In più di un manifesto invece, per contrastare la massiccia campagna comunista per la pace, la DC utilizzò la bianca colomba; come accadde nel 1953, sia per demistificare quel simbolo pacifista nell'uso che ne facevano le sinistre, sia per ribadire che la pace (e quindi il suo simbolo) erano al sicuro solo grazie al muro di difesa garantito dal Patto Atlantico (Fig. 72)¹⁷. Nilla Pizzi vinse nel 1952 la seconda edizione del Festival di Sanremo con la canzone *Vola colomba*, che richiamava in modo esplicito la condizione irredenta di Trieste. «Vola, colomba bianca, vola, diglielo tu che tornerò. Dille che non sarà più sola e che mai più la lascerò», diceva il ritornello. Intorno all'uso simbolico della colomba si creò un terreno di contesa. Se essa alludeva ad un simbolo del Risorgimento come Trieste, la cui annessione all'Italia era oggetto di una campagna che vedeva in prima fila i giovani del MSI, i comunisti opposero una parodia della canzone: «Vola, colomba rossa vola», recitava il ritornello¹⁸.

La bandiera della pace in uso nelle manifestazioni compendiva dunque l'immagine multicolore dell'arcobaleno con al centro la colomba bianca disegnata da Picasso¹⁹. Nel dopoguerra e lungo gli anni Cinquanta, per la sua forte valenza ideologica, essa fu un simbolo la cui esposizione in edifici pubblici venne vietata e chi vi contravveniva risultava perseguibile a norma di legge; prima che fosse invece adottata, seppur in forma ufficiosa, anche dall'ONU. La bandiera arcobaleno, come ancora oggi la conosciamo, con la scritta «Pace» al centro, risale al 1958, al vessillo issato dai pacifisti anglosassoni guidati dal filosofo Bertrand Russell, nel corso di una marcia di protesta antinucleare ad Aldermaston. La bandiera così configurata sul piano cromatico e simbolico fece invece la sua comparsa in Italia sulle strade tra Assisi e Perugia, nella prima marcia della pace, il 24 settembre 1961, promossa dal filosofo democratico e antifascista Aldo Capitini²⁰. Come le cronache del corteo registrarono nel dettaglio:

C'erano poi le bandiere, bandiere bellissime, quella della pace composta da sette strisce orizzontali con i colori dell'iride: rosso, arancio, giallo, verde, azzurro, indaco e violetto. Non si trovano queste bandiere in commercio e chi ha voluto sventolarne una alla marcia della pace se l'è dovuta confezionare a casa. I sette colori splende-



vano poi separatamente in altre immense bandiere di seta sulle quali campeggiava la parola «pace»²¹.

Quella prima bandiera della pace è diventata un simbolo religiosamente conservato, allo scopo di essere utilizzata annualmente, al rinnovarsi della marcia, presto assunta ad appuntamento di carattere internazionale; oltre che divenire in seguito – come si dirà – un oggetto di largo consumo e riutilizzo, in ambiti e momenti diversi.

Il grigio-nero delle destre

In ragione dell'influenza politico-culturale esercitata dalle sinistre e dal PCI in particolare, è potuta apparire ancora più verosimile l'immagine diffusa di una «destra inafferrabile». Ciò sia per l'accennata mancanza di una sua legittimità costituzionale (dal MSI ai movimenti neofascisti), sia per la frammentazione interna (tra postfascismo, populismi antipartitici e territoriali²², liberismo corporativo) e la conseguente incapacità di formare una affidabile e alternativa classe dirigente. Non va comunque sottovalutata, anche per le destre, la dissonanza tra la limitata rappresentanza politica (causa la presenza attrattiva della DC) e l'invece più larga circolazione di linguaggi e immagini identitarie. Basti pensare a prodotti a stampa (rotocalchi, riviste, periodici illustrati) di grande popolarità, nella cui lettura si formò, prima dell'avvento della televisione, buona parte dell'opinione pubblica moderata. Lo dimostrò la costruzione della memoria del fascismo e di Mussolini in quegli anni²³; per non dire degli influssi sul mondo giovanile, affascinato dall'«immagine maledetta» della sua morte violenta²⁴, nelle dissimulate reti della cosiddetta «maggioranza silenziosa» e nella spirale di una «grigia» rappresentazione della stessa memoria del 25 aprile²⁵.

Portavoce e collante momentanei di quelle pulsioni sociali e psicologiche divenne dapprima il giornale illustrato «L'Uomo Qualunque», ovvero, come si è osservato, «un effimero movimento incolore», il quale diede «impronte di netto grigiore agli approcci ideologici di una parte consistente dei ceti borghesi rimasti senza bandiere stabili di riferimento»²⁶. Per quanto «incolore» non volesse affatto dire ininfluenza; anche in ragione di un linguaggio figurato e metaforico assai seducente. «Contro la fascistica reazione dell'antifascismo



opportunista»: era questo lo slogan che accompagnava il manifesto programmatico del movimento dell'Uomo Qualunque di Giannini. Singolare ed emblematica era la composizione iconografica e cromatica del simbolo: l'immagine di un cittadino anonimo stritolato da un grosso torchio, metafora del potere politico, il tutto in una dominante diffusa di toni grigio-neri, con l'ancor più risaltante colore rosso delle iniziali maiuscole del movimento (poi fronte) (Fig. 73)²⁷. Non senza considerare una certa attenzione al mondo femminile di orientamento moderato, tramite «Donna qualunque», il settimanale diretto da Ivonne Giannini (la figlia): esso si rivolgeva a tutte quelle donne il cui spirito civico e la partecipazione all'effervescenza politica della nascente Italia democratica erano stati ben poco scalfiti.

Quello del movimento e della stampa riconducibile all'Uomo Qualunque fu però un fenomeno esplosivo e dissoltosi nel giro di un paio di anni; ben più ampia e duratura eco ebbero le campagne molteplici promosse da alcuni tra i più popolari giornali e rotocalchi di orientamento moderato e conservatore: il settimanale «Borghese» di Leo Longanesi come il quotidiano «Il Tempo» di Renato Angiolillo, fino ai periodici del gruppo editoriale guidato da Edilio Rusconi («Oggi» e «Gente»). Insieme ad una radicale e corrosiva critica dell'Italia democratica e antifascista, essi prefigurarono una rappresentazione e un'immagine «moderata» del Paese, secondo un orientamento volto al recupero del sentimento nazionale e dell'idea di patria; ovvero, come è stato ben sintetizzato, per «la difesa e la valorizzazione delle forze armate e del bravo soldato italiano; il rilancio del tricolore; la riconciliazione nazionale»²⁸. Alla rivisitazione dell'espansionismo coloniale fascista e alla rappresentazione romanzata della parabola di Mussolini corrispose la messa in oblio tanto della guerra civile quanto dei suoi protagonisti (i rossi e i neri):

Non disposta a riconoscersi né nel mito del partigiano combattente né in quello del soldato di Salò – perché entrambi richiamavano alla mente la tragedia della guerra civile – l'opinione pubblica moderata fu sensibile a un terzo mito: il bravo soldato italiano caduto per la patria e senza odio di parte, la cui pretesa impoliticità [...] fu una componente essenziale del mito²⁹.

Si tratta di quel mito del «bravo italiano» di cui a più riprese e in varie sedi si continuava a dire; «bravo» nel senso di pacifico e

in fondo contrario alla guerra, generoso col nemico anche quando arrivava come parte di un esercito occupante. Ciò nonostante il fatto che le «repliche della storia», le quali compendiarono le pagine nere del colonialismo (tra Libia e Etiopia) e delle guerre fasciste (nei Balcani per esempio), offrissero esempi molteplici di ben altro tenore: dalle brutali politiche coloniali alle leggi razziali³⁰, fino all'esplosione di violenza sanguinaria di cui si macchiò la RSI e nel suo nome alcune formazioni militari (Muti, Koch, Carità, ecc.). Del resto, indagando le principali fonti delle due parti sulla guerra civile³¹, Angelo Del Boca ha sottolineato di non avere «mai letto frasi che si potessero ricondurre al mito degli 'italiani brava gente'». Era tutt'altro lo spirito di quel conflitto radicale:

I venti mesi che vanno dall'8 settembre 1943 al 25 aprile 1945 hanno visto tanta violenza, tanto sangue, tanta esibizione pubblica di corpi martoriati, che a nessuno poteva venire in mente di rispolverare un mito già di per sé inconsistente, e che comunque la realtà brutale di ogni giorno non avrebbe potuto che vanificare³².

Eppure furono temi oggetto di interventi continui e di vere e proprie campagne sulla stampa moderata; la metafora della pulizia e di una sorta di «sbiancamento» del colore funereo del passato fascista, razzista e antisemita, ebbero infinite declinazioni³³. Come nel caso del lungo servizio a puntate, illustrato e corredato da numerose fotografie, che su «Oggi» fu pubblicato nel corso del 1952 (per ben quattro mesi), intitolato *Cinque anni di eroismo attorno al tricolore*. Esso era dedicato alla narrazione edulcorata degli eventi bellici, con un vero e proprio camuffamento dei momenti più imbarazzanti (le politiche coloniali, l'8 settembre, la Resistenza). Si potrebbe dire anche delle «pagine gialle» del «Tempo»³⁴, che dedicavano ampio spazio alle memorie di esponenti dell'esercito, cappellani militari e parroci, internati e reduci dalla Russia, i quali tutti concorsero nel favorire la costruzione di una memoria «moderata» e «grigia» del biennio 1943-1945. Per non dire dell'eco che del mito del «bravo italiano» si trasfondeva dalla pubblicistica moderata agli stessi testi scolastici³⁵.

Veicolo di umori e istinti qualsiasi, ostili verso le passioni politiche e la militanza partitica, si trovavano anche in alcune pelli-cole del tempo. Fu il caso per esempio de *L'eroe della strada* (1948), diretto da Carlo Borghesio. Sono protagonisti il disoccupato Felice

(Erminio Macario) che si innamora di Giulietta (Delia Scala) e cerca di aiutarla alla bell'e meglio, un simpatico mascalzone di nome Gaetano (Carlo Ninchi). L'immagine della politica che ne fuoriusciva era quella di un guscio vuoto, senza contenuti per cui valesse la pena lottare; anche perché i partiti erano presentati come intercambiabili ed egualmente inetti di fronte ai mali della società. Come è stato ben sintetizzato, nel rimarcare lo svilimento dei simboli partitici:

Un partito (di sinistra, anche se non lo si afferma esplicitamente) offre lavoro ai due: si tratta di riportare sui muri slogan e simboli di partito. Al che Felice esclama: «E c'è chi dice male dei partiti...». Ma il povero Felice è costretto, per reazione dei passanti, a cancellare e a cambiare, di volta in volta, quello che sta dipingendo. E così l'iniziale falce e martello si trasforma prima nel volto di Hitler, poi in quello del re, successivamente del papa, infine in un fascio littorio³⁶.

Soprattutto grazie a «Oggi», l'allora più diffuso settimanale per le famiglie, l'editore Rusconi perseguì il progetto politico-pedagogico inteso ad alimentare il mito del «bravo italiano», in Italia e nei Paesi di emigrazione; lo fece attraverso una sorta di «crociata della bontà», che vide protagonisti gli stessi lettori, tramite la seguita rubrica *Lettere al direttore*. Essa fu «un tassello irrinunciabile della strategia anticomunista», così come «l'umanesimo cristiano continuamente invocato dalle pagine di 'Oggi' il baluardo estremo dell'avanzata comunista»³⁷. La spia e il culmine dell'operazione volta a recuperare l'orgoglio patriottico fu il reiterato invito fatto da «Oggi» affinché gli italiani esponessero il tricolore in occasione delle feste nazionali, dal novero delle quali comunque si escludeva il 25 aprile. «Torni il tricolore» fu lo slogan del rotocalco. Al lettore che lamentava la difficoltà a reperire il simbolo nazionale ne assicurò un esemplare: «La bandiera bianca, rossa e verde gliela offre 'Oggi'. La riceverà presto. La esponga in ogni giorno di festa nazionale. Nulla di più lieto della sua richiesta: le rispondiamo con gioia. Gli italiani, a qualunque partito appartengano, tornino alla bandiera tricolore. Onore alla bandiera»³⁸. In occasione delle feste natalizie del 1955 il rotocalco promosse la campagna *Tricolori nel mondo*, mandando esemplari della bandiera nazionale tramite pacco postale a numerosi emigrati italiani. «Ho aperto il pacchetto con tutti i miei di famiglia intorno – scriveva uno di loro – e abbiamo provato una grande emozione a toccare la bandiera. E l'Italia in quel momento

ci era vicina»³⁹. Laddove lo slogan: «La bandiera non fa politica» in realtà dissimulava una invocata commozione patriottica in funzione anticomunista, che comportava, a differenza di quanto si faceva invece per i soldati della RSI, l'assoluto silenzio sui partigiani ed invece una voluta enfasi sulla denunciata «resa dei conti» imposta ai fascisti dopo il 25 aprile 1945. Non a caso Rusconi, promuovendo il ricordato servizio fotografico a puntate dedicato ai *Cinque anni di eroismo attorno al tricolore* nei mesi della campagna per le elezioni amministrative del 1952, avrebbe invitato i propri lettori a votare per il MSI come ultima trincea allo scopo di fermare il PCI⁴⁰; nonostante peraltro il partito missino continuasse ad alimentare la campagna contro le denunciate violenze partigiane, anche dopo il 25 aprile. Come nel caso di un manifesto del 1952, grigio e funereo quanto basta, ravvivato dal rosso del sangue versato e dallo sfondo minaccioso, titolato *Assassini e soci* (Fig. 74)⁴¹, in cui due presunti partigiani, uno con falce e martello stampigliati, l'altro con lo scudo crociato in bella evidenza, si chinavano compiaciuti sul cadavere di un probabile giustiziato.



Il leader missino Giorgio Almirante non riconosceva alcun valore alla Liberazione e ai suoi anniversari⁴². Rispetto infatti alla memoria «rossa» del 25 aprile, quelle «grigia» e «nera» avevano punti di contiguità ma anche di chiara distinzione. La prima evocava la «maggioranza silenziosa» e afascista, la seconda invece la destra nostalgica, quando non eversiva; la «nera» (come quella «rossa») era fortemente politicizzata, mentre la «grigia» era plurale e pervasiva, caratterizzata dal rifiuto dell'impegno politico e quindi seducente per la maggioranza degli italiani che comunque se ne stavano al di fuori o ai margini dei partiti, trovando nella DC la formazione collante cui affidare la rappresentanza delle proprie istanze⁴³.

Dell'Italia «nera», missina e neofascista, gli italiani cominciarono ad accorgersi con il montare della campagna di mobilitazione a favore di «Trieste italiana». Uno dei primi manifesti pubblici era titolato *Noi vinti che vinceremo*, con un gioco cromatico che alludeva ai tre colori nazionali e che aveva al centro il monumento simbolo della memoria cittadina (Fig. 75)⁴⁴. Tra nostalgia e speranza di riscatto la questione triestina divenne uno degli argomenti più incisivi della propaganda del MSI.



Di quell'universo ancora ai margini della vita pubblica si ebbe una eclatante rappresentazione, anche simbolica e cromatica,

nell'aprile 1949, dopo che sul lungotevere Flaminio fu trovato il corpo agonizzante di un giovane «con un fazzoletto tricolore sulla bocca e accanto una pistola Beretta calibro 9», scrive Antonio Carioti. Si trattava di Achille Billi, classe 1929, già volontario a Salò e militante missino. «I funerali al cimitero del Verano, l'8 aprile, vedono una folta partecipazione di militanti con gagliardetti e distintivi, alcuni anche in camicia nera». Si mette in scena il «saluto» al caduto e al Duce, mentre «una selva di braccia si leva tutt'intorno al feretro»⁴⁵. Ci sono i reporter e una delle fotografie finisce sulla prestigiosa rivista «Life» come *«picture of the week»*, facendo arrabbiare il ministro dell'Interno Mario Scelba e soprattutto mostrando al mondo intero la presenza organizzata degli eredi del fascismo. Del fenomeno e della sua rappresentazione cromatica scrisse pochi anni dopo (nella primavera del 1954) il poeta Pier Paolo Pasolini, dopo essersi imbattuto in un comizio neofascista nella capitale. Il linguaggio figurato e metaforico restituisce immagini forti su una componente della vita italiana («una parte di noi») che si pensava del tutto consunta:

Una smorta folla empie l'aria d'irreali rumori. Un palco sta su essa, coperto di bandiere, del cui bianco il bruno lume fa un sudario, il verde acceca, annera il rosso come di vecchio sangue. Arista o tetro vegetale guizza cerea nel mezzo la fiammella fascista.

Pasolini vuole vedere e così ci narra:

Ecco chi sono gli esemplari vivi, vivi, di una parte di noi che, morta, ci aveva illuso d'esser nuovi, privi d'essa per sempre. E invece, scorta d'improvviso, in questa lieve piazza orientale, ecco la sua falange, folta, urlante – coi segni della razza che nel popolo è oscura allegria e in essa triste oscurità – che impazza cantando la salute⁴⁶.

Allorquando invece si parlava delle celebrazioni della Resistenza all'interno della destra moderata, si negava che di essa i comunisti avessero avuto il monopolio, rivendicando il ruolo delle formazioni di altro colore. Con un eloquente risvolto cromatico e simbolico, essendo comune l'utilizzo di fazzoletti al collo di diversa tinta per simboleggiare l'identità di ciascuna:

Le formazioni autonome erano in gran parte anticomuniste fin dai tempi della resistenza e oggi i suoi aderenti portano sulla divisa ca-

chi del partigiano il fazzoletto azzurro che si contrappone a quello rosso delle formazioni garibaldine. [...] Lo scopo immediato di queste manifestazioni è quello di dimostrare agli italiani che ai partigiani rossi corrispondono i partigiani azzurri, e infatti lo slogan sui cui si fonda la propaganda del movimento è: «Non tutti i partigiani erano comunisti»⁴⁷.

In tal senso, avrebbe sottolineato in seguito «Il Tempo», il 25 aprile doveva rimanere una data con «disco rosso» non tanto per l'avvenuta Liberazione e tantomeno per i fautori del motto «anche l'Italia ha vinto», ma «come ammonimento contro certi antichi vizi degli italiani», affinché «si tenga memoria eterna di una cruda, di una spietata, di una necessaria lezione»⁴⁸.

L'anticomunismo moderato e conservatore ebbe dunque diverse declinazioni. Tra le più significative e di impatto nell'universo della stampa popolare, dal 1945 al 1961, risultò la ricordata rivista «Candido», di intonazione monarchico-conservatrice, fondata e a lungo diretta da Giovanni Guareschi, umorista e giornalista-scrittore versatile quanto prolifico⁴⁹. Egli fu un acceso fautore della destra anticomunista variamente intesa; pur non essendo democristiano, invitò a collaborare con la DC e all'occorrenza a votarla, proponendo comunque l'intesa tra le forze conservatrici, dai monarchici (la sua inclinazione politica) al MSI, compresi i liberali e appunto la DC. Annunciando l'ostilità alle ideologie politiche, impegnò il «Candido» in campagne di stampa contro l'antifascismo e la sinistra. Alla denuncia delle violenze delle «volanti rosse» e del «triangolo della morte» emiliano, corrispose la condanna del ritornante opportunismo degli italiani, ieri sostenitori del regime fascista e quindi accusati di essere passati in gran numero ai partiti di sinistra. Guareschi raffigurava il fenomeno tramite la vignetta di un omone in «camicia nera, fazzoletto rosso, basco verde e, non si sa mai, pantaloni azzurri», che esclamava con enfasi: «Guardami con rispetto, figlio mio: io sono la storia d'Italia!»⁵⁰.

Reduce dall'internamento in un lager nazista e testimone di quella drammatica esperienza (*Diario clandestino 1943-1945, 1949*⁵¹), come si è visto, Guareschi era stato in prima fila nella contrapposizione al Fronte popolare nelle elezioni del 1948: tanto con la prima puntata di una saga popolare ventennale di enorme e perdurante successo letterario e cinematografico – *Don Camillo. Mondo piccolo* –, quanto con le vignette e i disegni del «Candido». *Obbedienza cie-*

ca, pronta e assoluta, era il titolo della rubrica di disegni che irridevano il conformismo dei militanti comunisti. In una diversa rubrica intitolata *Giro d'Italia* invece si commentavano in modo salace i fatti della cronaca elettorale, con lo scopo di 'smascherare' il nemico comunista. L'impianto cromatico dei disegni satirici contemplava un fondo color giallo tenue, con ambientazioni spesso ingrigite e figure popolari, di facile comprensione. I testi non erano volgari, ma spesso allusivi e di una ironia che pungeva e faceva pensare. Di dichiarata fede cattolica e politicamente ascrivibile ad una destra conservatrice e reazionaria, Guareschi fu il principale animatore, allora e negli anni a seguire, di una fortunata 'vulgata' anti-fascista e anticomunista, quasi una sorta di antimito della Resistenza⁵². Dopo aver esordito sul «Bertoldo» negli anni fascisti, proseguì sul «Candido» nell'immediato dopoguerra, sulla «Notte» e su «Oggi illustrato», fino al neofascista «Borghese», lungo gli anni Sessanta, lasciando quindi un segno duraturo.

Il romanzo-saga *Mondo piccolo* fu gratificato da un enorme successo, fino a diventare un film (con diverse pellicole in serie) e a tributare a Guareschi una grande popolarità. Da Brescello erompeva un caso esemplare della dura competizione in atto tra l'«Italia cattolica» e l'«Italia comunista», riassunte in modo speculare dal nero prete Don Camillo e dal rosso sindaco Peppone. Alegggiava la paura di un contagio comunista da raccontare nelle sue dinamiche familiari e comunitarie (le più insidiose). «La saga di Don Camillo – si è osservato, ripercorrendone la fortuna, in Italia e a livello internazionale – è una delle operazioni letterarie e politiche più importanti del Novecento»⁵³.

Guareschi scrisse su quella inafferrabile «famiglia di destra» che ancora oggi, a differenza della «famiglia di sinistra», per certi aspetti rimane perlopiù una nebulosa. Lo avrebbe fatto costruendo una nuova saga proprio incentrata, tra gli anni Trenta e Sessanta, sulla sua stessa famiglia (la moglie Ennia – *alias* Margherita –, i figli Albertino e Carlotta). Cominciò dalla rubrica *Le osservazioni di un uomo qualunque* (sul «Bertoldo», dal giugno 1939), passando per il «Corrierino delle famiglie» e finendo con una rubrica sul settimanale «Oggi». Per non dire dei volumi che quelle rubriche, con racconti e pagine di diario familiare, avrebbero raccolto. Quale fosse lo spirito da cui Guareschi muoveva lo sottolineò egli stesso nella premessa:

[...] *Sono un uomo comune* e quindi mi pare, parlando di me e dei miei, di fare un po' la storia dei milioni e milioni di *uomini comuni* che, con la loro assennata mediocrità, tengono in piedi la baracca di questo mondo. Quella baracca che gli uomini «eccezionali», gli «uomini fuor dal comune», tentano di scardinare con la loro genialità.

E ancora:

Perché io vi parlo sempre di me e della gente di casa mia? Per parlarvi di voi e della gente di casa vostra. Per consolare me e voi della nostra vita banale di *gente comune*. Per sorridere insieme dei nostri piccoli guai quotidiani. Per cercare di togliere a questi piccoli guai (piccoli anche se sono grossi), quel *cupò colore di tragedia* che spesso essi assumono quando vengono tenuti celati nel chiuso del nostro animo⁵⁴.

Era dunque una famiglia come tante, quella di *Giovannino*, le cui storie «grigie» – se le volessimo compendiare in una rappresentazione cromatica – assomigliavano a quelle della «gente comune» che le avrebbe lette. Ma non solo. Attraverso le sue vignette sulla «Notte»⁵⁵, egli avrebbe cominciato a misurare i costi della modernizzazione, evidenziando il mutamento antropologico degli italiani sotto l'influenza della televisione, nonché denunciando il consumismo e la corruzione politica, la devastazione del paesaggio e la scomparsa della civiltà contadina. Si sono viste in ciò sorprendenti analogie con le campagne di denuncia in seguito promosse, nel mondo della sinistra, da Pier Paolo Pasolini⁵⁶, a riprova di una sensibilità non comune verso i dilemmi del suo tempo, di quell'«Italia provvisoria», di cui fu interprete e fustigatore, trasformatasi nel frattempo in una plurale rappresentazione della «maggioranza silenziosa».

Sui colori dell'«Italia democristiana»

Di quell'Italia moderata e bempensante, come riflesso della guerra fredda e delle scelte di campo che si facevano sempre più stringenti, furono anche i Comitati civici e l'Azione cattolica a farsi interpreti, permettendo alla DC, partito popolare e interclassista, di diventare il portavoce anche di quei ceti e di quegli umori sociali⁵⁷.

Fin dall'estate del 1945, mentre la leadership della DC era impegnata a costruire un partito effettivamente nazionale, Alcide de Gasperi si propose proprio l'obiettivo di conquistare il consenso

delle «masse grigie», di quanti corrispondevano al sentimento anticomunista e quindi di opposizione ad uno sbocco radicale come effetto del «vento» resistenziale: «Guai a noi – affermò a Milano, in un discorso tenuto il 3 luglio 1945 – se a questo nostro [appello] le così dette masse grigie, pigre, le masse lente, non si muoveranno»⁵⁸. Il simbolo su cui chiamare a raccolta gli italiani e le italiane fu quello del Partito popolare, sebbene con cromatismi (bianco e rosso) invertiti nella loro combinazione⁵⁹. Si aggiunse l'azzurro dello sfondo, per sottolineare l'ambito spirituale come tratto identitario, mitigando in qualche modo il passionale colore rosso; secondo una tradizione religiosa che si invocava come fattore coesivo della nazione e che aveva da tempo fatto dell'azzurro (e prima del blu) il colore simbolico del mantello della Madonna⁶⁰. Del resto, come ci vien ricordato, all'interno della scala cromatica, l'azzurro è il solo colore a contemplare una compiuta spazialità (profondità, altezza e distanza); esso dunque, a differenza di tinte come il rosso e il verde, colori facili da raggiungere e toccare, è «un colore che si sottrae, collocandosi sempre in lontananza».

L'infinito resta inquietante appannaggio di questo colore. [...] l'azzurro è un colore estraneo all'uomo, appare all'uomo e ogni sua manifestazione desta inevitabilmente un moto di stupore. [...] nella tradizione mediterranea, l'azzurro tinge il manto delle diverse madri del *puer divinus* e trionfa nel culto mariano, suggerendoci al tempo medesimo un'impressione di suprema purezza⁶¹.

Il bianco, sorgente di qualsiasi altro colore, identifica la purezza e la luce, che vince le tenebre. Esso era sia il colore al centro del vessillo nazionale sia l'abituale tinta della veste papale, con un duplice rinvio quindi ai fattori intrinseci alla natura della DC come partito popolare e di massa, con manifeste radici religiose e cristiane, per di più crocevia del sistema e dello scenario politico nell'Italia del dopoguerra. La stessa memoria resistenziale cominciò a dividersi, causa un diverso «sentire civile» ed etico-politico tra i partiti di massa, come ha osservato Fulvio De Giorgi a proposito di una rappresentazione cromatica dell'antifascismo «morale» della DC: «Non si contrapponeva [...] una memoria bianca a una memoria rossa, ma uno stile grigio della memoria a uno stile rosso: un'anti-retorica del ricordo della guerra civile a una retorica antifascista dell'eroismo partigiano»⁶².

Nei manifesti colorati della DC⁶³, ed in particolare dei Comitati civici, come si è visto, l'uso del rosso era volto a incutere paura attraverso il colore dell'avversario. Era la logica propria di una demonizzazione del nemico che il conflitto simbolico del secondo dopoguerra avrebbe riproposto ed enfatizzato. Del resto, anche in Italia e proprio nel mondo cattolico, con la paura del «rosso, rivoluzionario e proletario», la tradizione iconografica reiterava per altre vie il «rosso del potere e dell'aristocrazia»⁶⁴, ovvero del Vaticano e delle gerarchie ecclesiastiche; accade nelle liturgie dei grandi appuntamenti religiosi (l'«Anno santo» del 1950 per esempio), laddove la devozione popolare si coniugava con l'emergente società dei consumi⁶⁵.

Riprendendo un quadro cromatico che già si è visto era stato utilizzato dalla propaganda della RSI, in un manifesto del 1948, su sfondo rosso, si contrapponevano una tradizionale coppia di colori: il nero del lupo, incarnazione del Blocco popolare, e il bianco dell'agnello (Fig. 76)⁶⁶, le cui sembianze il primo cercava di prendere, per camuffarsi e ingannare gli italiani sulle sue vere intenzioni. Da parte della DC sussisteva comunque una meditata strategia nella rappresentazione della propria identità politica attraverso una prevalente tinta cromatica ovvero la sua apparente tonalità incolore.



Il colore bianco adottato nelle bandiere democristiane non riprese le tradizioni del clericalismo legittimista francese, ma apparve piuttosto come il voler mostrare un simbolo di purezza ascetica e allo stesso tempo una mancanza di colore, a sottolineare il proprio interclassismo in un'assenza di passionalità faziose, grazie all'antitesi col nero delle aggressive divise fasciste, e col colore scarlatto delle bandiere e dei fazzoletti dei militanti socialisti e comunisti che richiamava invece perturbamenti sociali⁶⁷.

Non casuale pertanto fu la scelta del colore bianco o ancor meglio dei toni dell'azzurro nei messaggi iconografici che avevano come obiettivo comunicativo le donne; ovvero, si dissimulavano colori che richiamassero identità ideologiche e se ne favorivano altri che invece corrispondessero alla tradizione iconografica e cromatica delle immagini religiose.

Nonostante la grande vittoria elettorale del 1948, i leader democristiani adottarono uno stile di governo scevro dal protagonismo trionfalistico e aggressivo dei gerarchi fascisti, tendendo anzi a mostrare un atteggiamento rassicurante. Non mancò chi – un

giornalista moderato come Indro Montanelli –, a partire da un raffronto tra Mussolini e De Gasperi, volle osservare le differenze tra il passato regime e il nuovo che si annunciava nel segno del colore grigio. «E sempre meno, sempre meno capisco come faccia a governare gl'italiani quest'uomo vestito di grigio, con i suoi occhi grigi così poco cesarei, col suo volto di pietra, grigio anch'esso. [...] E io sento davanti a lui un gran rispetto senza timore, esattamente il contrario di quello che provavo davanti a Mussolini: un gran timore senza rispetto»⁶⁸.

Nel clima di contrapposizione frontale seguito alle elezioni del 18 aprile 1948, vennero meno i collanti resistenziale e antifascista dei partiti già accomunati dalla condivisione del patriottismo repubblicano. Ogni fronte si ricomponeva e si mobilitava contro il «nemico». Nel campo cattolico e democristiano, nel nome dell'anticomunismo, Enrico Mattei avrebbe chiesto agli ex partigiani «verdi» e «azzurri» di organizzarsi in funzione della difesa dell'ordine pubblico, al fine di contrastare le attività degli ex partigiani «rossi»⁶⁹. Nella logica del sistema politico e dei governi nazionali, la stessa autorappresentazione della DC insisteva sulla sua natura di forza centrista. Come in uno spot a colori e a disegni animati, nel quale un viaggiatore invisibile percorreva una strada bella dritta e non si curava delle indicazioni di fuoriuscite ai lati, dapprima a sinistra segnalata da una freccia rossa e quindi a destra indicata da una freccia nera. «Né a destra, né a sinistra. Al centro con la Democrazia Cristiana»⁷⁰, declamava la voce fuori campo. Sebbene la DC non riassume tutto il mondo cattolico tramite le sue correnti, con movimenti e culture che cercarono interlocutori ora guardando al PCI (la sinistra cristiana) ora alle destre (il «partito romano» clerico-moderato in sintonia con le attese del Vaticano), essa compendia le grandi fratture ideologiche degli anni della guerra fredda (l'antifascismo e l'anticomunismo)⁷¹. La sua leadership professava un anticomunismo di matrice democratica⁷², ma essa continuò – almeno tramite Alcide De Gasperi⁷³ ed i suoi eredi più conseguenti – a promuovere gli ideali tanto di un peculiare antifascismo (morale più che politico, come nel caso della sinistra) quanto di un temperato costituzionalismo repubblicano (non programmatico, ma di carattere pragmatico).

Un momento essenziale nella rappresentazione dell'«Italia cattolica» – più forse che dell'«Italia democristiana» – si ebbe con i fune-

rali di Alcide De Gasperi, morto il 19 agosto 1954 e le cui esequie solenni si svolsero a Roma quattro giorni dopo. Come è stato indagato da Livio Karrer⁷⁴, egli fu indicato come un modello «esemplare» al tempo stesso di «italiano, di cristiano, di padre, di statista»; così come si scrisse sul manifesto commemorativo della DC diffuso all'indomani della morte⁷⁵. Il funerale fu l'evento nazionale più partecipato del primo decennio repubblicano, anche in seguito alla decisione di far ripercorrere al feretro di De Gasperi il tragitto in treno compiuto nel 1921 dalla salma del soldato prescelto per rappresentare tutti i caduti nel nome del Milite Ignoto e del monumento che gli si dedicò sull'Altare della Patria. A Borgo Valsugana prima, a Trento poi e infine a Roma si celebrarono altrettante cerimonie funebri alla memoria del «Presidente della Ricostruzione», con una straordinaria eco pubblica; soprattutto attraverso ripetuti e ricchi servizi fotografici, tanto sui quotidiani quanto sui periodici illustrati. Sia su «Oggi» sia su «Epoca», tra i maggiori rotocalchi popolari, il funerale venne rappresentato secondo lo stile e il linguaggio degli eventi mediatici; non senza riflessi cromatici peculiari. «Oggi» in particolare pubblicò insolite immagini della capitale scattate dall'elicottero della polizia, «dove spicca nella folla il bianco delle tante bandiere democristiane»⁷⁶. Il feretro di De Gasperi, avvolto nel tricolore e ricoperto dei fiori variopinti arrivati dal suo Trentino, fu portato in corteo in piazza del Gesù, dove, nella chiesa dei gesuiti (davanti alla sede del partito), fu allestita la veglia funebre: «Sulla grande facciata bianca disegnata da Giacomo Della Porta è affissa un'unica scritta, già resa popolare, che saluta in De Gasperi 'il ricostruttore del paese'»⁷⁷. Il corteo funebre poi si diresse sino alla Basilica di San Lorenzo, dove si celebrò la funzione religiosa; prima che, annotò il Questore nel suo dettagliato rapporto, fosse il segretario del partito Amintore Fanfani a «commemorare lo Scomparso dinanzi alla folla, irta di vessilli, che si accalcava ai cancelli del Tempio e nel piazzale antistante». I maggiorenti democristiani decisero di non avvalersi pertanto della chiesa di Santa Maria degli Angeli in piazza Esedra: quello che era divenuto ormai lo spazio simbolico-rituale della Repubblica e dei funerali di stato (come nel caso, due anni prima, nel dicembre 1952, delle esequie di Vittorio Emanuele Orlando, il «padre della Vittoria»); uno spazio quindi religioso nella sua natura, ma laico nella funzione d'uso.

La forza del consenso alla DC si misurava ancora e maggiormente tramite la presenza nella società meno legata alla politi-

ca, grazie alla rete pervasiva delle associazioni e delle voci del mondo cattolico. Si pensi alla stampa giovanile e al persistente ed anzi ampliato successo del «Vittorioso», il giornale illustrato per ragazzi risalente alla metà degli anni Trenta. Risorto nel giugno 1944 a due colori, il «Vittorioso» riprese la quadricromia ad un anno di distanza: blu, rosso, giallo e verde. Raggiunse le 16 pagine nel 1950, con un paginone centrale a colori, così come lo era la copertina; senza sottrarsi alla sfida delle inserzioni pubblicitarie. Il giornalino rimase fedele al suo tratto identitario: «occuparsi il meno possibile, anzi quasi niente, di questioni politiche»⁷⁸. Si guardò con interesse alla storia del Paese (risorgimentale in particolare), riproponendola dal lato «avventuroso»; compreso l'ormai pacificato lascito garibaldino, dapprima con una storia a fumetti sulle *Camicie rosse* nella spedizione dei Mille (1956) e quindi con un cineromanzo intitolato *Il giallo di Garibaldi* per i due numeri speciali del marzo 1961, in occasione del centenario dell'Unità (fig. 77)⁷⁹. Tanto spazio ci fu per lo sport, il ciclismo in particolare; come nel caso della copertina, del marzo 1955, che portava un autografo di Gino Bartali, effigiato in un doppio disegno di Kurt Caesar, sia con una maglia tricolore sia con una divisa di colore giallo (fig. 78)⁸⁰, nel ricordo della vittoria del 1948 al *Tour de France*; quando si disse che essa aveva concorso addirittura a disinnescare il pericolo di una rivoluzione in seguito all'attentato al leader comunista Palmiro Togliatti. Un largo spazio ebbe il calcio amatoriale, tramite gli istituti salesiani e gli oratori parrocchiali, le cui squadre furono aggregate dal 1944 nel Centro sportivo italiano, guidato fino al 1952 da Luigi Gedda; da essi venne una forte spinta a rimpiazzare le strutture della disciolta Gioventù italiana del littorio⁸¹ e a consolidare l'influenza del mondo cattolico, insieme sportiva e religiosa, nelle «zone bianche». Attorno a Benito Franco Jacovitti, con autori di qualità (tra cui Caesar e Sebastiano Craveri), fino al 1966 «Il Vittorioso» rimase l'unica rivista illustrata per ragazzi davvero popolare. Prima che l'irrompere della cultura giovanile – musicale e televisiva in primo luogo – corrodette anche le radici e le ragioni d'essere del «Vittorioso».

Sui colori dell'«Italia comunista»

Negli anni della transizione democratica il PCI fu protagonista di un processo di rifondazione rispetto alle sue origini rivoluzionarie nel primo dopoguerra. Esso permise alla cultura politica dei comunisti italiani, pur nel richiamo al mito sovietico e nella fedeltà verso l'URSS⁸², di essere più permeabile ai valori della democrazia sanciti dalla Costituzione e più incline allo svolgimento di un ruolo attivo nella vita delle istituzioni. Mentre era in atto una competizione di pedagogie politiche intese ad influenzare la rappresentazione culturale della nazione, i partiti di sinistra ed il PCI in primo luogo, esclusi dal governo centrale del Paese e privi di legittimazione politica, furono chiamati a dare risposte capaci di suffragare un'autonoma idea di cittadinanza repubblicana⁸³. Si determinò un gioco di specchi che teneva insieme, tra autorappresentazione e propaganda ad uso esterno⁸⁴, l'internazionalismo con la rivendicata vocazione nazionale del PCI⁸⁵ nel dispiegarsi di un sistema di simboli e immagini che, tra fredda razionalità e appello ai sentimenti, alimentavano forti emozioni tramite colori, suoni e icone. Tutto ciò si esprime con maggiori riscontri proprio sul piano della politica culturale⁸⁶. Al punto tale che chi se ne discostasse o abbandonasse il campo era oggetto di ostracismo e di demonizzazione⁸⁷; «una volta esclusi dalla sinistra – ha osservato Marco Gervasoni – non c'è il campo neutro, c'è solo la destra (spesso puramente immaginaria, almeno nell'Italia repubblicana) quindi il nemico»⁸⁸. Nella storiografia, almeno in una sua parte, si nega l'idea di una tradizione comunista autonoma rispetto a Mosca e allo stalinismo⁸⁹; si insiste pure nel connotare come «stalinista» l'educazione politica delle classi subalterne promossa dal PCI nel secondo dopoguerra. È un'interpretazione che si regge su riscontri oggettivi, rinvenibili sulla stampa, nei rituali e nello svolgimento delle feste dell' «Unità»⁹⁰; laddove il richiamo al mito e al miraggio della 'società socialista' risulta a volte stridente con le aperture – per esempio sul settimanale «Vie Nuove» – nei confronti delle forme nuove della cultura di massa. Eppure nella sinistra italiana la ricerca di un «mondo nuovo» era anteriore alla mitizzazione sovietica, fonte ispiratrice ed acriticamente idealizzata di una società «materiale» la cui trasformazione, nelle città e nelle nascenti «regioni rosse», stava avvenendo con una forte aderenza alle storie comunitarie e territoriali⁹¹.

Si è vista la tendenza volta a privilegiare nella propaganda più i comizi e la stampa che i manifesti e quindi più la parola (parlata e scritta) che l'immagine. Fin dalle origini della Repubblica il PCI perseguì l'obiettivo di non enfattizzare e anzi di contenere l'uso del tradizionale colore rosso proprio del movimento operaio rivoluzionario. Rispetto ai più crudi manifesti dei Comitati civici, pur privilegiando la parodia (di una locandina filmica per esempio), il PCI non era comunque da meno nel demonizzare il simbolo dello scudo crociato: come in un manifesto del 1948 in cui esso era sovrapposto ad un teschio, con la scritta «Democrazia cristiana significa guerra» (Fig. 79)⁹². In un altro manifesto del 1953 si aveva la raffigurazione di gocce di sangue che, con in evidenza il simbolo dello scudo crociato, grondando dalla mano di un propagandista democristiano (Fig. 80)⁹³, ricordavano le vittime delle denunciate stragi (Portella della Ginestra, Modena, Melissa) attribuite alla responsabilità dei governi guidati dalla DC. Eppure diverso fu l'atteggiamento dei comunisti rispetto ai democristiani nel delineare il contesto cromatico. Come ha ben sottolineato Arturo Carlo Quintavalle, «per quanto attiene ai colori le scelte sono per concentrare non in direzione simbolica, su una dominante, l'immagine, e così quindi, diversamente dalla serie dei manifesti DC dove il rosso è appunto 'pericolo' e l'azzurro pace e 'libertas', nei manifesti del PCI la gamma dei colori non è simbolicamente bloccata»⁹⁴. Nel campo sindacale invece i manifesti rinviarono ad un codice cromatico più definito, fino a tutti gli anni Cinquanta senza una chiara dominante che non fosse di prevalenza quella del tricolore. Come ha osservato Giovanni Fiorentino: «*Il bianco, il rosso e verde* rassicura, rafforza il sentimento di unità, assume la forza di un valore simbolico nelle mani dei lavoratori. Se non è in primo piano diviene uno sfondo dai toni pastello su cui sovrapporre i caratteri del testo»⁹⁵. Nel ridisegnare comunque tessere, bandiere e simboli sindacali, ha rilevato Giovanna Ginex, «è prepotente il rimando iconografico al passato, mentre il linguaggio formale si rinnova con lentezza»; ovvero, «è ancora vitale la lezione della grafica dominante tra le due guerre, nella sua doppia accezione 'futurista-astratta' da un lato e 'figurativa' dall'altro»⁹⁶. Compulsando i principali manifesti della propaganda comunista dell'immediato dopoguerra, è stata individuata una tendenza nel suo codice cromatico⁹⁷: l'antitesi politica tra progresso e reazione, che assume-



va di volta in volta le calde tinte rosse ed arancioni nel primo caso e grigio-nere nel secondo; con l'azzurro e i colori dell'arcobaleno come viatico di speranza nel futuro, ed il tricolore come segno di un patriottismo comunque ostentato.

Il comizio di piazza, in paesi e città, fu il primo luogo di rappresentazione dei simboli e dei colori comunisti. In tempo reale, nel film *Molti sogni per le strade*, realizzato nel 1948 da Mario Camerini, gli attori Anna Magnani e Massimo Girotti assistono a un comizio comunista, intenso e ribollente, destinato a mutarsi quasi per forza d'inerzia in un linciaggio pubblico; la folla urlante, visto che si spostano su un'auto di lusso, li scambia per dei «borsari neri», arricchitisi indebitamente alle spalle della gente del popolo⁹⁸. Echi del futurismo ed in particolare degli sbandieramenti interventisti di Giacomo Balla si ritrovano invece nel dipinto di Giulio Turcato *Comizio* (1950) (Fig. 81)⁹⁹, con tanti vessilli di colore rosso che una folla indistinta innalza al cielo come fosse un esercito in procinto di andare alla guerra. La composizione cromatica e simbolica è alquanto ricca. Alla tessitura astratta si accompagnano significati concreti. Sotto il primo profilo, troviamo un «perfetto incastro di alti e puntuti triangoli vermigli e di formicolanti diagonali variamente nere e bianche, e inoltre con quegli striscioni bianchi che conferiscono un orientamento all'agitazione generale [...]». Sul piano dei contenuti espressivi, invece, colpisce «il volteggiare delle bandiere e il mareggiare della folla accalcata ed esultante. [...] qui il rosso interpreta il rovescio più interno e la sostanza elementare della vita sociale, l'aspirazione ad un rinnovamento, la speranza, la tensione verso un diverso domani»¹⁰⁰.



A proposito della capacità organizzativa e del rapporto del partito con le masse popolari, significativa è una scena del film *Baaria* di Giuseppe Tornatore, che racconta un comizio tenuto a Bagheria, dove «un importante esponente comunista tiene un comizio nella piazza affollatissima»¹⁰¹. Nel paese siciliano ci sono tutti gli ingredienti della propaganda all'aperto: i colori delle insegne, le bandiere rosse, il palco sovrastante il pubblico, ma anche il frammento aneddotico: l'acqua che il politico chiede costantemente, tanta è la foga nel trattare gli argomenti che più gli stanno a cuore, in particolare l'opposizione all'esercito europeo sotto il comando americano.

Venute meno le pubblicazioni fasciste e declinando gli storici giornalini prefascisti (come il «Giornale dei piccoli»), sul terreno

dei periodici a fumetti (il contraltare della diversa densità associativa dei gruppi sportivi), i partiti di sinistra non riuscivano a risultare realmente competitivi con la DC¹⁰²; se non in ambiti locali e regionali, ovvero nelle «zone rosse» (tra Emilia e Toscana)¹⁰³. L'eccezione furono i fumetti socialista «Falco rosso» e soprattutto comunista «Pioniere»¹⁰⁴, «il settimanale dei ragazzi d'Italia» (riportava il sottotitolo). Denominazione e modelli educativi rinviavano al mito sovietico, dalla Rivoluzione d'ottobre fino alle conquiste spaziali della fine degli anni Cinquanta. Conteneva racconti a colori, animati da personaggi presto noti (Atomino, Chiodino, Aquila bianca, Gabbiano rosso, ecc.) ed una forte carica storico-pedagogica antifascista; come nel caso della storia a puntate degli ultimi trent'anni promossa in occasione del decennale della Liberazione, con in copertina Alcide Cervi, padre dei sette figli martiri della Resistenza, che indica la strada ad un gruppo di giovani, il primo dei quali con camicia rossa e fazzoletto tricolore al collo (un piccolo partigiano in formazione) (Fig. 82)¹⁰⁵. Fondato nel settembre 1950 e diretto con intelligenza creativa da Gianni Rodari, per competere con i fumetti cattolici per ragazzi, non ebbe troppa fortuna proprio in seguito alle polemiche che ne derivarono, compresa la perdurante refrattarietà del gruppo dirigente comunista verso questo genere di letteratura giovanile.



Luogo e laboratorio insieme dell'autorappresentazione comunista diventarono però le feste dell'«Unità», il quotidiano del PCI, attorno al quale si metteva in scena, nella città come in una miriade di piccoli centri, la celebrazione dell'identità di partito e con essa della «famiglia comunista» (il nucleo familiare dei militanti così come la più grande comunità partitica)¹⁰⁶. Di quelle feste, di partito e comunitarie allo stesso tempo, abbiamo molteplici riscontri iconografici, i quali evidenziano un linguaggio ed una simbologia colorati di tutt'altro segno rispetto a quelli utilizzati quando ci si rivolgeva a militanti e iscritti. Nei manifesti della festa, i più aperti ad innovazioni grafiche (promosse da Albe Steiner¹⁰⁷) rispetto alla tradizione del realismo sociale, come ha ben osservato Edoardo Novelli, «non vi sono falci e martello o bandiere rosse, sostituite da strumenti musicali e festoni colorati, né compaiono volti o immagini di compagni e militanti in lotta. I protagonisti di questi manifesti sono bambini, banditori e famiglie liete e felici»¹⁰⁸. Disponiamo anche di fonti audio-visive come i filmati amatoriali, gli stessi che documentano

le vacanze e le gite organizzate dalle istituzioni locali governate dal PCI e dalle sinistre. La famiglia era sempre al centro delle relazioni e delle sue rappresentazioni¹⁰⁹; sebbene si trattasse di «famiglie comuniste» diverse a seconda delle latitudini del Paese, anche in relazione a ruoli di genere ancora tradizionali e dissimulati rispetto alla propaganda partitica¹¹⁰. Se rispetto ai Comitati civici e alla DC il PCI ritardò l'uso non estemporaneo dei filmati cinematografici, accanto alla propaganda audio-visiva ufficiale se ne affiancò spesso una amatoriale di non minore rilievo, realizzata da militanti e da simpatizzanti del partito. Si facevano insomma i conti con la società di massa, improntata a uno stile di vita nel quale era centrale la moltiplicazione dei beni di consumo e laddove essa risultava poco permeabile ai tradizionali linguaggi della propaganda¹¹¹.

Si pensi al caso del «Festival nazionale dell'Unità» svolto a Bologna nel settembre 1951, su cui disponiamo di un interessante cortometraggio¹¹². Il filmato restituisce il senso di cromatismi, seppur in bianco e nero, che dalle memorie postume¹¹³ e dalla stampa necessariamente risultano con minor forza¹¹⁴. La pellicola descrive nel dettaglio la sfilata di apertura. Ad aprire il corteo erano i ragazzi e le ragazze della federazione giovanile e quindi le donne dell'UDI con le loro bandiere. I giovani indossavano una divisa: pantaloni e camicia bianca per i maschi e gonna a *pois* – bianca e nera – e camicia bianca per le femmine. Prevaleva quindi il colore bianco, simbolo di purezza e di innocenza, come quando nelle processioni religiose – ma anche nelle parate del regime fascista – sfilavano le bambine: dal XIII secolo, ricorda sempre Pastoureaux, «si ingiunge alle donne di far mostra della loro verginità [...]. E allora devono indossare abiti bianchi»¹¹⁵. Più tradizionali invece erano le immagini simboliche portate in parata. Marx e Lenin si alternavano ai martiri Eugenio Curiel e Irma Bandiera, staffetta partigiana nella VII Brigata Gap di Bologna, morta il 14 agosto 1944 per le conseguenze della tortura. L'occhio della cinepresa si sofferma sulla grande falce e martello costruita dagli operai della vetreria Pritoni, per poi staccare sui ragazzi di San Giovanni Persiceto, vistosi nel loro completo multicolore¹¹⁶. Tanti quindi erano i ragazzi e le ragazze. La sfilata si concludeva con le 432 bandiere delle sezioni della federazione, al cospetto di una folla che invadeva i viali per avvicinarsi al palco che avrebbe accolto il leader Palmiro Togliatti, per l'orazione solenne. Non mancavano i

gadget da portare a casa; tra i più richiesti, la spilla con il ritratto di Lenin e un piccolo stemma del PCI in metallo.

Momento di identificazione e di autorappresentazione, le feste dell'«Unità» costituirono la dimensione pubblica più significativa nell'attività politica dei comunisti. Riti comunitari di massa, esse polarizzarono il simbolismo cromatico comunista (bandiere, coccarde, carri allegorici, giornali murali) più di ogni altra iniziativa (comizio o manifestazione): «coi loro addobbi permanenti e un carattere rivolto a colpire l'immaginazione del pubblico con colori e icone»¹¹⁷. Gli anni Cinquanta e Sessanta furono il periodo in cui, a fronte di un subito isolamento politico e sindacale, le feste dell'«Unità» rappresentarono il momento più significativo di dialogo e di incontro con la società italiana. Furono uno dei fattori della penetrazione capillare negli interstizi comunitari, secondo una strategia di radicamento sociale e politico nelle regioni e nei territori già oggetto del primo proselitismo socialista. La politica delle alleanze sociali, ha scritto Salvatore Lupo, permise al PCI

di assumere l'Emilia a modello di un'Italia proletaria capace di dialogare senza difficoltà con l'Italia piccolo-borghese, insieme alla Toscana e all'Umbria, conservando e anzi accentuando quel colore rosso che garantiva ai comunisti (in alleanza coi cugini socialisti) maggioranze larghe e soprattutto stabilissime, laddove l'ideologia si identificava con il senso civico producendo un proverbiale «buon governo» locale facilmente contrapposto agli scandali e al malgoverno democristiano su scala sia locale sia nazionale¹¹⁸.

Comunisti e italiani: i colori dei funerali di Di Vittorio e Togliatti

Di quell'«Italia comunista», proprio in ragione della forza evocativa dei colori, una emblematica rappresentazione venne attraverso l'immagine dei leader, nella vita pubblica e soprattutto nel momento del trapasso dalla vita alla morte¹¹⁹.

Potremmo dire intanto del leader della CGIL Giuseppe Di Vittorio e delle esequie tributategli al momento della morte, il 3 novembre 1957. Quello che fu forse il più amato tra i segretari del sindacato italiano nel dopoguerra, sul piano dell'immagine vantava un forte carisma popolare ed una notevole forza comunicativa, sia che

si trovasse in un'assemblea sindacale, in una piazza o in corteo di lavoratori¹²⁰. Anzi, come si è osservato, egli è «consapevole della sua popolarità e sa trasformarla in un capitale politico di prima grandezza, contaminando i rituali del partito e del sindacato con le prime forme di personalizzazione della politica che la diffusione del divismo americano ha introdotto nella società italiana fin dagli anni Cinquanta»¹²¹. Come De Gasperi anch'egli venne commemorato in occasioni successive, dapprima a Lecco (dove morì dopo l'inaugurazione della Camera del Lavoro), quindi a Milano, nella sua «terra rossa» di Cerignola e infine nella capitale. A Roma la salma giunse sempre attraverso un treno funebre. Come è stato osservato da Livio Karrer, ci fu però una differenza: «se la cerimonia allestita dai dirigenti democristiani per De Gasperi nel 1954 è parte importante di un lunghissimo funerale di Stato volto a celebrare il 'grande italiano', quella per Di Vittorio tre anni dopo ne è solo un calco di partito, certamente non sbiadito, considerando l'interesse popolare che suscita anche questa seconda iniziativa»¹²²; lo scopo fu la legittimazione politica del PCI sul piano nazionale. Pur rinviando alla ritualità sovietica di matrice internazionalista, i funerali di Di Vittorio nel 1957, e qualche anno dopo quelli del segretario nazionale del PCI Palmiro Togliatti, se inseriti dentro la cornice propria dei riti funebri repubblicani, appaiono infatti più 'italiani' nell'adattamento di forme celebrative e linguaggi commemorativi, anche a proposito della declinazione di riconoscibili identità cromatiche.

Rispetto ad un primo momento, all'arrivo a Milano della salma di Di Vittorio la cronaca della stampa di partito cambia tono: ai «colori scuri delle emozioni familiari più tristi» si sostituisce un racconto più enfatico, che compendia gesti (il pugno chiuso) e segni (la croce) propri l'uno della ritualità comunista e l'altro di quella religiosa.

Chi era Di Vittorio – meglio delle biografie, dei manifesti a lutto, dei discorsi celebrativi – l'ha detto in quell'ora il cuore di Milano. [...] Senza polizia e senza servizi d'ordine, si era improvvisato un immenso corteo – folto di bandiere rosse, tricolori e di corone – [...]. Non c'erano discriminazioni nell'espressione di quel dolore. Chi c'era ha visto come al passaggio del feretro si levassero i pugni chiusi: ma ha anche visto *ripetersi più volte il segno della Croce*. La pietà cristiana che s'inchinava di fronte alla morte? Forse. Ma quando a tracciare quel segno dal viso al petto era la mano di un lavoratore, il gesto voleva anche

essere inequivocabilmente il saluto consapevole al sindacalista fautore instancabile dell'unità di tutti gli sfruttati¹²³.

Nelle diverse fasi delle esequie campeggia sempre una composizione cromatica fatta di tricolori e simboli identitari color vermiglio. «Il vagone è listato a lutto e diverse bandiere sia tricolori sia rosse sono affisse su entrambi i lati. All'interno del convoglio si accumulano le corone di fiori che ad ogni sosta vengono deposte dai visitatori, tante da far dire al giornalista dell'«Unità» che il corpo di Di Vittorio aveva viaggiato in una 'serra'»¹²⁴. E ancora:

Dopo l'arrivo alla stazione Termini, la salma di Di Vittorio veniva portata nella sede della CGIL in Corso d'Italia, dove ad attenderlo erano molti romani. [...] Nella camera ardente la scenografia è molto semplice. Dominano la sala i drappi rossi e i fiori che vengono lasciati dai visitatori. Una grande foto dello scomparso è posta sopra il feretro, ai lati una bandiera rossa e una tricolore fanno da corona¹²⁵.

Insieme alla rivista per ragazzi «Pioniere», che un mese dopo la scomparsa allestì un fumetto a colori sulla vita di Di Vittorio, fu la rivista «Vie Nuove» a insistere sulla sua immagine nazional-popolare di sindacalista e comunista: lo si presentò come un «Garibaldi dei lavoratori» ovvero un novello «Garibaldi rosso» ma anche come un «grande italiano». Era il settimanale grazie al quale il PCI tentava di reggere il confronto con gli altri rotocalchi che andavano per la maggiore; e a tal fine, con la direzione di Maria Antonietta Macciocchi, era stato da poco ammodernato sul piano della composizione grafica e dello stile editoriale. Il numero dedicato a Di Vittorio era comprensivo di molte fotografie, mentre la copertina riproduceva un suo ritratto firmato da Carlo Levi. Come è stato ben sintetizzato, ne usciva un'immagine insieme privata e pubblica, assai accattivante, grazie anche al colore di alcuni tra i più illuminanti scatti fotografici:

Si tratta [...] di fotografie inedite, molto suggestive e alcune anche a colori. Non ci si aspetti un Di Vittorio esclusivamente oratore dalle tribune dei comizi. C'è spazio per il nonno con la nipotina in braccio, per il padre con i figli e la prima moglie, per il giovane sindacalista rivoluzionario alla commemorazione per Di Vagno nei primi anni Venti, o ancora per l'uomo già adulto ma sorridente come un bam-

bino mentre abbraccia Lizzadri durante qualche incontro sindacale. Quest'ultima foto, quasi un'istantanea rubata, insieme a quella a colori con la nipote, è senza dubbio la più interessante, perché ci lascia intravedere un frammento di intimità e quindi fantasticare sul profilo privato dell'uomo, così largamente ignoto agli italiani e all'opinione pubblica degli anni Cinquanta¹²⁶.

Al corteo funebre per le vie della capitale parteciparono in tanti (duecentomila secondo le cronache); tra di essi il poeta Pier Paolo Pasolini, il quale lasciò memoria delle sue impressioni in un articolo a stampa, proprio su «Vie Nuove»:

L'atmosfera è com'è ai margini degli avvenimenti pubblici: tempestosa, *senza colore* e quasi senza suono. [...] Ci sono soprattutto uomini anziani, operai e impiegati, e molte donne, umili e non giovani. [...] C'è un vento magro di autunno – osserva lo scrittore –, con *una luce settentrionale, bianca e confusa*. E un grande silenzio, che i rumori, attutiti e come laceri del traffico, rendono più strano. Ormai, di qua e di là del corso d'Italia, le ali della folla sono fitte: nel centro della strada passano reparti di polizia: se ne vanno come inesistenti. Non c'è inimicizia tra loro e la folla. Tutto pare come sospeso, rimandato: anche io mi trovo solo con gli occhi, e come senza cuore, in pura attesa. *Ma intanto attraverso gli occhi, il cuore si riempie*. Non ho mai visto gente così, a Roma. Mi sembra di essere in un'altra città.

Lo scrittore è colpito dalla presenza delle donne al corteo funebre, sebbene in posizione defilata, dietro agli uomini, «un po' in disparte, raccolt[e], quasi i funerali di Di Vittorio fossero una cosa che riguardasse soprattutto gli uomini»¹²⁷. Di questi uomini lo incuriosisce l'abbigliamento, che non era quello della festa e tantomeno del lavoro: sono «gli abiti che indossano la sera, dopo essersi lavati dall'unto o dal fumo, per scendere in strada, sulla piazzetta. Non si vedono stracci, né i maglioni o i calzoni dell'eleganza romana della periferia». Non manca un gesto identitario al passaggio della salma del «compagno Peppino», il pugno chiuso, innalzato come simbolo di un sentimento di condivisione di vita e di ideali. Anche la cronaca pasoliniana del funerale di Di Vittorio sembra scorgere la fine di un'epoca, di un primo dopoguerra segnato dalla ripresa e dalla ricostruzione, che il popolare leader della CGIL, differenziandosi da Togliatti e dal gruppo dirigente del PCI in più occasioni, aveva saputo interpretare con la capaci-

tà di intravedere le sfide della modernizzazione che il Paese stava ormai vivendo.

Quando, quasi sette anni dopo, il 21 agosto 1964, sarebbe deceduto Togliatti, la grandiosità e la spettacolarità del funerale parvero contraddire la tendenza in atto, che vedeva gli italiani meno sensibili che in passato verso la scomparsa di qualche figura di leader, quando lo sviluppo economico e i mutati costumi pubblici stavano mettendo in discussione la tradizionale sociabilità politica della piazza. Le cronache scrissero di circa un milione di partecipanti al corteo funebre lungo le vie della capitale; per dare l'«estremo addio» al suo carismatico leader, scrisse il quotidiano di partito¹²⁸. Il funerale andò assumendo nel tempo il significato di un evento-memoria, trattandosi di una manifestazione senza precedenti nell'Italia del primo ventennio repubblicano.

Intanto, mentre nel caso del funerale di Di Vittorio, e a differenza di quanto si è detto per De Gasperi, non si era avuta che una scarsa documentazione fotografica, delle esequie organizzate per il leader del PCI disponiamo di un'ampia rassegna di immagini, nonché di una celebre rappresentazione artistica. Forse più che con Di Vittorio, nel caso di Togliatti si pose il problema di una traslazione, ovvero di un nesso tra la storia individuale e collettiva del gruppo dirigente comunista, la memoria e il giudizio storico su di esso. Mentre la salma di Togliatti rientrava dalla Crimea, dove egli era deceduto, Enrico Berlinguer, responsabile dell'ufficio organizzativo, coordinava i preparativi del funerale; fresco era il ricordo delle esequie di Stato per gli ex presidenti della Repubblica, Enrico De Nicola (1959) e Luigi Einaudi (1961), ma quel che si ebbe fu un grandioso rituale di partito capace di coinvolgere emotivamente tanti italiani che comunisti non erano; assai più di quanto era accaduto solo un mese addietro, il 16 luglio, con lo svolgimento a Parigi dei funerali di Maurice Thorez, segretario del PCF¹²⁹.

La salma rientrò in aereo, in una bara sovietica; avvolta da due bandiere, rossa e tricolore, come testimoniano le numerose fotografie. Arrivato a Botteghe Oscure, sede del PCI, il corpo senza vita di Togliatti venne deposto in una più modesta bara, con conseguente rimozione di vessilli colorati che, osservarono le cronache, «davano al feretro un aspetto solenne, ufficiale: il legno della bara lo rendeva più semplice, più vicino alla pietà degli uomini»¹³⁰. Nell'atrio di Botteghe Oscure, con bandiere colorate di partito a mezz'asta e mol-

ti fiori di addobbo, la camera ardente rimase aperta per tre giorni; il flusso di militanti, simpatizzanti e cittadini fu ininterrotto. A differenza di quanto si è detto per i funerali di Di Vittorio, la stampa di partito omise di segnalare quello che invece i giornali di opinione evidenziarono in più occasioni: come è stato osservato, sempre da Livio Karrer, le «notazioni sulle preghiere per il defunto e sui numerosi segni cristiani a cui si abbandonano uomini e donne che sfilano davanti al feretro». Al contrario «l'Unità» «sorvola sulla presenza di forme e simboli cattolici all'interno della camera ardente, mentre si dilunga sul bacio all'effigie e sulle lacrime delle donne». Sembra proprio che in quella occasione il gruppo dirigente del PCI volesse ergersi ad «amministratore esclusivo delle simbologie e delle rappresentazioni ufficiali all'interno della propria 'chiesa'»; così facendo, «non diversamente dall'esclusione dei simboli di partito che parroci e vescovi riservavano nello stesso periodo alle famiglie comuniste nei funerali di militanti», veniva evitato un «confronto con la ritualità cattolica e con un'immagine scopertamente cristiana della propria militanza, invece largamente presente e diffusa»¹³¹.

L'impressione che le immagini fotografiche del corteo funebre trasmettono è quella di un pellegrinaggio laico, senza le pose marziali tipiche dei funerali sovietici ed invece con momenti e caratteri propri delle cerimonie folclorico-religiose. L'effetto visivo è quello di una lenta onda colorata di corone commemorative e bandiere del partito, insieme ai gonfaloncini delle amministrazioni di sinistra. La scena cromatica registrò pertanto una composizione di tricolori nazionali, colori e simboli di partito. «Anche le fotografie scattate dagli elicotteri descrivono una fiumana di corone e bandiere, che colora le strade di Roma. Significativa un'immagine dei Fori Imperiali, probabilmente scattata dal Colosseo, in cui si vede solo la testa del corteo: una formidabile quantità di corone e bandiere attirano l'occhio dell'osservatore»¹³². Il carro funebre non solo è il centro della scena, ma desta attenzione e suscita qualche polemica l'adattamento simbolico-cromatico che parve necessario introdurre¹³³. Esso era stato messo a disposizione dal Comune di Roma: era di colore nero, caratterizzato però da una ben visibile croce di metallo sul tetto. Ecco allora il suo parziale camuffamento con dei simbolici garofani rossi: non si voleva urtare le sensibilità religiose, ma neanche confondere il rito cristiano con la cerimonia laica. Nella piazza brulicante di colori e simboli partitici, il popolo comunista rinnovava un

patto di solidarietà, attraverso un passaggio di consegne e di legittimazione del nuovo segretario Luigi Longo¹³⁴. A quella che appare come la dimostrazione di una formidabile efficienza organizzativa da parte del PCI togliattiano corrisponde comunque la volontà della stampa vicina al partito di accreditare invece l'«italianità» e la lettura unanimitica dell'evento. Come in modo esemplare si evince dalla colorata cronaca del quotidiano «Paese Sera», dove si osservava come «ogni delegazione è preceduta da un lungo striscione rosso che a scritte bianche reca il nome della città»:

Tutta la realtà italiana, anche quella più nascosta ed umile, è qui scaturita d'improvviso [...]. E *ciascuno* vorrebbe dire a questo morto che passa sotto il cielo di Roma qualcosa di ciò che ha ricevuto [...] è *tutta* l'Italia che sfila; ogni delegazione è preceduta da un lungo striscione rosso che a scritte bianche reca il nome della città. È la storia di quarant'anni di vita italiana sotto la guida di Togliatti [...] dietro al feretro di Togliatti è una marea di persone che si muove lentamente, massiccia, tenendosi per mano, legata da un comune sentimento, *tutti* uguali. Attorno a Togliatti è veramente il mondo e l'Italia *tutta*. Il mondo *tutto* nelle rappresentanze straniere, in gente d'*ogni colore*. E l'Italia *tutta*, le rappresentanze ufficiali dello Stato e del Parlamento, la cultura, la democrazia civica, i partiti politici e l'Italia del mondo del lavoro¹³⁵.



Nel 1972 sarebbe stato Renato Guttuso a dipingere un grande quadro sui *Funerali di Togliatti* (Fig. 83)¹³⁶, esposto subito dopo la sua esecuzione a Mosca e Leningrado e oggi conservato presso la Galleria d'Arte Moderna del Comune di Bologna¹³⁷. Opera ascrivibile alla fase artistica del realismo allegorico, che compendia l'ortodossia e la religiosità comuniste, il grande quadro si avvale di accenti espressionisti per disegnare una scena cromatica d'impatto: la scelta monocromatica del bianco e nero è interrotta dal rosso fiamma delle bandiere, per cui sono in evidenza i colori grigio e bianco dei volti dei personaggi raffigurati, ancora in vita o già morti (il volto di Lenin compare più volte in varie parti del quadro), a voler significare che gli ideali sopravvivono agli uomini. Le molte bandiere rosse sventolano, creando un forte contrasto cromatico con i volti esangui e tristi dei partecipanti alla processione laica; l'occhio è colpito dalla corona di fiori e dai loro variopinti colori, tutt'intorno al viso sbiancato dell'estinto. Fu lo stesso artista a ripercorrere i momenti compositivi e le scelte cromatiche:

Il primo pezzo che buttai giù fu la testa di Togliatti circondata dalle facce dei dirigenti del PCI e da un collage di fiori che ho ritagliato da un catalogo [...].

Poi i funerali hanno cominciato a crescere come la plastica in espansione. E ho capito che li volevo tutti in bianco e nero, con solo il rosso delle bandiere, i colori violenti dei fiori, gli stessi del tramonto romano che domina la composizione¹³⁸.

Accanto al quadro, oggi occorre collocare tanti scatti fotografici fatti dal giovane pistoiese Mario Carnicelli, il quale riprese quei funerali in immagini dense di umanità, poetiche e antropologiche insieme (Fig. 84)¹³⁹; fino al punto da figurare nel quadro di Guttuso proprio accanto al suo autore. Il dipinto di Guttuso e le fotografie di Carnicelli rappresentano un documento della più viva memoria pubblica nell'Italia del secondo dopoguerra. Il passaggio dalla storia alla mitologia comunista (alla memoria pubblica del Paese) era del resto già avvenuto anche prima di quel dipinto, grazie al cinema. Era stato Pier Paolo Pasolini, nel film *Uccellacci e uccellini* (1966), ad inserire sequenze documentarie sul funerale: dopo avervi assistito, padre e figlio Innocenti (impersonati da Ninetto Davoli e Totò) finiranno per mangiarsi il corvo predicatore. L'anno dopo erano stati invece i fratelli Taviani a citare l'evento nel film *Soversivi* (1967): quattro militanti comunisti entravano in crisi di identità proprio in coincidenza con la morte di Togliatti. Era la spia di un percepito cambio di fase: nella storia dei comunisti come del Paese tutto.



I colori della memoria: la Resistenza e il mondo del lavoro

Gli anni della ricostruzione furono caratterizzati da accesi conflitti sociali, nelle campagne e nei maggiori centri industriali, con un riacutizzarsi delle contrapposizioni nei luoghi di lavoro e il riproporsi di scontri di piazza tra le forze dell'ordine e le organizzazioni delle sinistre politiche e sindacali¹⁴⁰. A sua volta, dopo un forzato oblio, dovuto alla stabilizzazione in chiave moderata del sistema politico, la Resistenza divenne oggetto del rilancio di una «narrazione egemonica» antifascista nella memoria pubblica¹⁴¹. Il mondo del lavoro, le sue sedi, le lotte sociali e politiche divennero i luoghi di un «discorso pubblico» con il quale i movimenti della

sinistra rappresentarono il diverso e antagonistico volto del Paese. Venne ridestato quel rapporto tra arte e politica risultato già una componente significativa nell'*imagerie* del movimento operaio e socialista prefascista. Alla propaganda ed ai suoi tradizionali mezzi di diffusione (cartoline, opuscoli, fotografie) si sarebbero aggiunti soprattutto il cinema e l'arte.

Numerosi furono gli artisti ex partigiani che continuarono a cimentarsi con temi resistenziali (i caduti, gli eroi, gli eccidi, il dolore), incentivati in tal senso dalle mostre e dai premi appositamente banditi dalle amministrazioni locali guidate dalle sinistre. Diversi tra di loro concorsero a raffigurare il volto nuovo dell'Italia democratica; il che voleva dire i protagonisti e i colori del mondo del lavoro, dopo anni di rappresentazioni di impronta nazionalistico-imperiale. La transizione democratica nel nome dei valori antifascisti e resistenziali comportò in molte sedi istituzionali la ridefinizione di un nuovo volto artistico, pur con la conservazione della forma della pittura murale¹⁴². Fu soprattutto il caso delle ex Case del fascio, solitamente riconvertite come Case del popolo. Venne mantenuta la struttura architettonica, ma si intervenne sui contenuti dell'arte muraria, che era stata promossa con insistenza dal regime. Esemplare a livello nazionale fu il caso dell'Emilia ed in specie della ricostruita Camera de Lavoro di Medicina¹⁴³, dove tra la primavera e l'estate del 1948 il pittore ex partigiano Aldo Borgonzoni – formatosi a Roma con Guttuso e già noto per un quadro sull'eccidio nazifascista di Marzabotto – fu chiamato per decorare le pareti del salone delle assemblee, affrescate con un ciclo di dodici scene di vita sociale e di lavoro comunitario¹⁴⁴. Le opere di Borgonzoni vennero a sostituire altrettante scene dipinte da Galileo Chini durante gli anni del regime, le quali trattavano dei temi consueti della romanità (con scene bucoliche, di eroismo e di guerra). Conformando lo stile cubista alla rappresentazione realistica di antifascisti e lavoratori dei campi, secondo il modello di Picasso nei grandi dipinti, Borgonzoni riempì i quarantacinque metri di pittura a tempera con scene di vita contadina ambientate tra gli anni Venti e la Liberazione. Volendo tornare a nuova vita, si intesero evidenziare i tipici «colori della pianura emiliana»: «e fra loro – paesaggio nel paesaggio – i colori schietti, interi, immoderati delle vesti dei contadini, i fazzoletti vermigli legati al collo per assorbire il sudore, il nero autorevole delle *rezdore*, i sombreri delle mondine sotto il sol-

leone»¹⁴⁵. «Sono strane tutte queste figure dolorose – esclamò una mondina nel vedere in anteprima l'affresco murario – c'è tutto il colore che va in rima». Voleva dire, come si osservò, «che il colore – usato dal pittore nei toni puri delle lacche, dei carmini, dei viola, dei verdi e dei blu, per via della gran luce che entrava dalle finestre – vibrava e cantava»¹⁴⁶. «Guardano il mio dipinto – confidò l'autore – sono felice con loro, perché leggono la loro storia viva, la nostra storia come in un libro aperto»¹⁴⁷.

La Resistenza, in quanto fenomeno storico, pose le premesse non solo per una rinascita sul piano morale e civile, ma anche per un rinnovamento delle cultura e dell'arte, sul piano tanto dei contenuti quanto delle forme e dei linguaggi espressivi. Emblematico fu il manifesto del PCI in occasione del decennale della Liberazione e del convegno sul tema promosso a Torino: a riprova del valore simbolico della manifestazione, al collo di cinque ex partigiani si alternavano altrettanti fazzoletti di diverso colore (azzurro, rosso, verde, rosa, tricolore)¹⁴⁸. L'intonazione cromatica prefigurava quella complessa correlazione tra «Resistenza rossa» e «Resistenza tricolore» che la retorica del «secondo Risorgimento» alimentava e che si sarebbe dispiegata invece in modo dissociativo dopo il 1960. Basti ricordare i nomi di un regista come Carlo Lizzani e di un pittore come Renato Guttuso. Al primo il PCI commissionò un film di propaganda dal titolo *Modena una città dell'Emilia rossa* (1950)¹⁴⁹. Muovendo dal Risorgimento patriottico e ricongiungendosi ai martiri della Liberazione, esso doveva contrastare la campagna di segno contrario, di cui si è fatto cenno, intesa a denunciare la resa dei conti successiva al 25 aprile nel «triangolo rosso» emiliano; quando nel frattempo erano i partigiani ad essere divenuti oggetto di denunce e di veri e propri processi giudiziari¹⁵⁰. Assai più eco e fortuna ebbe il dipinto di Guttuso su *La battaglia di Ponte dell'Ammiraglio* (Fig. 85)¹⁵¹, presentato in una prima versione con successo alla Biennale di Venezia, per poi essere invece collocato in un diversa composizione a Roma presso la scuola centrale del PCI ed infine essere acquisito dalla Galleria degli Uffizi di Firenze. Espressione della fase del «realismo esistenziale e della memoria» propria di Guttuso in quegli anni, il quadro presenta una dominante di colore rosso, ma la scena di guerra (l'entrata del garibaldini a Palermo nel 1860) comprende uno sventolante tricolore, che la testa del cavallo nero di Garibaldi copre proprio nel suo lembo bianco, dove stava



il simbolo rosso-crociato dei Savoia. In altra sede si è insistito invece sulla lettura politica e ideologica del quadro, per altro evidente: «Insieme a Garibaldi, nella parte superiore del dipinto, combatte una serie di valorosi garibaldini in camicia rossa, tra i quali figurano anacronisticamente alcuni personaggi di rilievo del PCI: Luigi Longo, Antonello Trombadori, Giancarlo Pajetta (qui letteralmente il famoso ‘ragazzo rosso’)»¹⁵².

Egemonica fu senz'altro la narrazione antifascista in alcune aree con un forte tasso di intensità emotiva nei confronti della memoria della Resistenza. Fu il caso della regione emiliana e romagnola, dove tra il 1955 e il 1961, tra il decennale della Liberazione e il centenario dell'Unità, si tennero diversi appuntamenti artistici, tutti nel segno di una «Resistenza rossa» in chiave patriottica¹⁵³. Si presentarono autori affermati (Renato Guttuso, Ernesto Treccani, Armando Pizzinato, Aldo Borgonzoni, Ugo Attardi, ecc.), ma emerse anche una più giovane generazione di artisti (la «scuola cesenate» di Alberto Sugi, Luciano Caldari, Giovanni Cappelli, ecc.) interpreti di un «realismo della memoria» assai prolifico e vitale. Proprio nel 1961, in occasione del centenario dell'Unità d'Italia, l'allestimento a Torino del Museo del Risorgimento si concludeva con una sezione dedicata agli «echi del Risorgimento nella Resistenza», idealmente e figurativamente simboleggiata dai colori delle bandiere della IV Brigata Garibaldi «Cuneo» e della XXI Brigata mazziniana «Fratelli Spazzoli»¹⁵⁴.

Negli anni di costruzione dell'«Italia democristiana» la controffensiva anticomunista e antisindacale era invece prevalente nei luoghi del conflitto sociale e di classe; la Fiat ne fu uno dei centri più emblematici. Dal 1949 la direzione aziendale, con Vittorio Valletta, promosse una mirata campagna di licenziamenti dei quadri sindacali comunisti, accompagnata dalla creazione di reparti-confino, uno dei quali – l'Officina sussidiaria ricambi – fu ribattezzato «Officina stella rossa»¹⁵⁵. Occorre del resto interrogarsi su linguaggi e stereotipi attraverso i quali nel corso degli anni Cinquanta si rappresentava il mondo delle tute blu in fabbrica¹⁵⁶, nella distinzione tra le contrapposte culture politiche (comunista e cattolica)¹⁵⁷. Si pensi, per esempio, ai «libri bianchi» allestiti dai sindacati – CGIL e ACLI – per documentare le pratiche discriminatorie nelle fabbriche contro i lavoratori¹⁵⁸. Per non dire dell'attribuzione dispregiativa di «giallo» nei confronti dei sindacati ritenuti troppo pronti alle strategie imprenditoriali nel corso

dei conflitti sociali degli anni Cinquanta, quando la CGIL risultò isolata rispetto alla CISL e alla UIL.

Il mondo del lavoro reinvestì sulle risorse simboliche e sulla memoria del 1° maggio. Si trattò dapprima di manifestazioni separate, poi riunite dai tre sindacati confederali con la costituzione della Federazione unitaria nel 1971. Proprio nella terra di Di Vittorio, a Cerignola e in Puglia, la natura fortemente comunitaria delle feste del 1° maggio ha permesso di evidenziare un caso forse inarrivabile nella rappresentazione simbolica e cromatica dell'identità del mondo proletario¹⁵⁹, segnatamente contadino e bracciantile. Il codice cromatico fu letteralmente dominato dal rosso, la cui tinta ogni cosa colorava, nel tradizionale corteo e nella festa intorno alle immagini santificate di Di Vittorio. Come un'attenta indagine ha documentato:

Il rosso, identificante qualsiasi entità materiale e ideale a cui viene associato, va a connotare tutto quanto appartiene al popolo, è patrimonio della classe, è suo strumento, mezzo, rappresentante. [...] Fino agli anni Sessanta il rosso è utilizzato come elemento di costume, non tanto in senso accessorio quanto in funzione della rappresentazione allegorica, dell'interpretazione dei ruoli, della traduzione iconografica di immagini collettive e dell'utopia proletaria della «città futura», della «Città del Sole»¹⁶⁰.

Dalle testimonianze orali dei protagonisti emerse che il riflesso cromatico era pervasivo, al punto che, nel solco di una tradizione prefascista diffusa nel «socialismo evangelico» emiliano, «la tunica rossa indossata dalla figura del Cristo nelle processioni della Settimana Santa viene motivata e interpretata in relazione all'identificazione di Cristo come il povero, l'oppresso, l'emarginato, a sua volta il liberatore degli oppressi, prodotto del popolo, il povero tra i poveri»¹⁶¹.

La memoria dei conflitti sanguinosi e delle denunciate stragi che si ebbero tra 1947 e 1950 rappresenta un'occasione per indagare i diversi linguaggi figurati e cromatici. Un esempio probante lo abbiamo con le diverse rappresentazioni della strage di Portella della Ginestra, avvenuta il 1° maggio 1947, quando Salvatore Giuliano e la sua banda, in un intreccio perverso tra poteri mafiosi e apparati dello Stato, provocarono la morte di 11 contadini ed il ferimento di 27 di loro, accorsi a festeggiare la ricorrenza. Fu un avvenimento drammatico, che forse più di altri entrò nella memo-

ria collettiva dei militanti della sinistra italiana e che comunque rappresentò un primo evento traumatico nella storia tutta italiana delle stragi con un chiaro, sebbene spesso indeciftrato, fondo politico¹⁶². Di quell'evento si è fatta una contrastata e diffusa «memoria pubblica». Si pensi solo ai diversi linguaggi (artistico, letterario, cinematografico), in grado meglio di altri di restituire la dimensione cromatica di storie e racconti postumi¹⁶³.

Nel 1951 era stato già il pittore Giuseppe Consoli a prefigurare il nesso tra il significato simbolico del 1° maggio, la memoria della strage di Portella della Ginestra e la ricerca della verità come sfida continua di un'Italia repubblicana attraversata troppo spesso da insoliti casi di violenza politica. Consoli creò un quadro dal forte impatto cromatico (Fig. 86)¹⁶⁴, laddove il contrasto dei colori esalta i volti delle madri che cercano di proteggere i figli, i corpi delle vittime, lo sbigottimento dei sopravvissuti. L'opera di Consoli ebbe il merito di suggellare nell'arte, e quindi nella cultura italiana, la memoria di Portella della Ginestra¹⁶⁵.

Sempre in campo artistico, nel 1957 fu un quadro di Renato Guttuso a riaffermare la centralità della strage di Portella della Ginestra nella memoria dell'Italia repubblicana. Siciliano anch'egli, era noto come il pittore comunista della povera gente e il difensore della giustizia sociale. Richiamando l'impianto compositivo del famoso dipinto su *Guernica* (1937) di Pablo Picasso, Guttuso dipinse lo *Studio per il massacro di Portella della Ginestra* (Fig. 87)¹⁶⁶, con uno stile fortemente realista, che enfatizza la forza cromatica delle immagini. È una delle massime espressioni del periodo che è stato definito del «realismo esistenziale e della memoria»¹⁶⁷. Vengono raffigurate la simbologia contadina e l'abbigliamento delle persone, che contraddistinguono l'ambiente popolare della Sicilia, attraverso un'opera di chiara denuncia morale. I colori, come al solito, sono caldi e decisi; essi accompagnano una figurazione realista di impronta plastica con linee tortuose. Nel dipinto si può riscontrare il superamento di quel conflitto tra arte e politica su cui Guttuso sarebbe ritornato in seguito; quando raccontò di aver subito «come una violenza la pressione politica per un realismo fotografico e agiografico», ambendo invece a rappresentare l'«Italia democratica nuova» e a cercare «attraverso la pittura di comunicare anche con quel popolo che sempre era stato escluso dalla cultura»¹⁶⁸. Anche l'eco internazionale dell'opera di



Guttuso consolidò l'idea che la strage di Portella della Ginestra fosse una vicenda che oltrepassasse la memoria delle lotte contadine siciliane per diventare patrimonio di tutta l'Italia democratica. L'opera d'arte acquisiva il valore di simbolo, di un mondo e di un universo di valori, imperituro nel tempo e nel passaggio delle generazioni.

Nel decennale della strage, a dare voce alla memoria di Portella della Ginestra fu una poesia in dialetto siciliano di Ignazio Buttitta, rilanciata sul piano nazionale dalla trasposizione in lingua italiana del poeta Salvatore Quasimodo¹⁶⁹. Mettendo a confronto la gioia per la festa del 1° maggio con il dolore per la strage, la poesia *Lamento di una madre* istituisce una sorta di canone per quanti, militanti e cittadini di generazioni diverse, si accosteranno agli avvenimenti di Portella della Ginestra. Riecheggiano figure simboliche e metaforiche (il sole portatore di luce, il sangue dei martiri) nonché colori (il rosso) tipici della tradizione socialista, in versi che si concludono con lo strazio della madre privata del figlio. Come alcuni di quei versi testimoniano.

Aprii la porta,
entrò tanto sole,
e tutta di rosso
la casa riempi.
[...]
Poi udii sparare,
sparare lassù;
non vidi più nulla,
mi misi a gridare
davanti alla porta:
«Comare! Vicini!
Di sangue innocente
Si fanno torrenti!».

Nel 1962 fu il cinema a portare sullo schermo la vicenda di Portella, ovvero la complessa correlazione tra gli avvenimenti e le numerose contraddizioni della verità ufficiale, nel contesto della storia siciliana dal 1943 al 1950, dal montare del separatismo alla morte del bandito Giuliano; quando uno dei più bravi reporter del tempo, Tiziano Besozzi, scrisse per l'«Europeo» un articolo che fece scalpore, smontando la versione ufficiale fin dal titolo a sensazione: *Un segreto sulla fine di Giuliano. Di sicuro c'è so-*

*lo che è morto*¹⁷⁰. Rielaborando la lezione estetica del neorealismo (da Visconti a Rossellini), il regista Francesco Rosi volle rendere partecipe lo spettatore di quel mistero apparente, attraverso uno stile cronachistico punteggiato di momenti epici. La scelta di non mostrare mai il personaggio di Giuliano in primo piano, ma sempre di spalle o con inquadrature di dettaglio, vestito di un bianco impermeabile¹⁷¹, suscitò una larga discussione, che vide contrapporsi Alberto Moravia e Leonardo Sciascia; e proprio in ragione di una ricorrenza cromatica altamente simbolica. Per il primo, il fatto che Rosi non facesse quasi vedere Giuliano, «salvo che da lontano», «in una gabbanella bianca»¹⁷², derivava dalla volontà di ridurne il ruolo a semplice comprimario di una vicenda che riguardava gli equilibri e le compromissioni del potere politico nei rapporti con la criminalità, tra Palermo e Roma. Sciascia invece, con un linguaggio metaforico e cromatico – l'insistenza sul colore bianco –, sottolineava la immutata persistenza del mito di Giuliano tra i contadini siciliani non abituati al linguaggio cinematografico. «Giuliano è un'idea, la rivolta contro lo Stato, la vendetta sociale, la redenzione del povero. Un impermeabile bianco e un monocolo, quasi attributi dell'idea: il bianco, la lontananza, Giuliano diventa corpo sulla polvere del cortile De Maria, sull'ovale marino della squallida morte»¹⁷³.

Diverse altre sarebbero state le tappe di un riemergente uso della storia nei conflitti di memoria che seguirono; fu però di quegli anni la peculiare rappresentazione cromatica della strage e dei suoi simboli. Per la sua pregnanza, di recente anche in una scena del citato film *Baaria* di Tornatore si commemora la strage appena compiuta; laddove ritroviamo peraltro la personificazione di Guttuso, nativo di Bagheria. La commemorazione dei morti viene rappresentata attraverso un corteo di uomini e donne vestiti a lutto, con il classico bottone nero, ancora oggi usato in Sicilia, e con alcune bandiere rosse, anch'esse a lutto.

Peppino, Onofrio, Gino, Turiddu e Ignazio avanzano lungo il Corso, lentamente, in silenzio. Portano tutti un bottone nero sul petto. Dietro di loro centinaia e centinaia di uomini e donne seguono il loro passo, con la stessa cadenza. Anche loro sono muti, anche loro hanno un bottone nero sul petto. Lungo i marciapiedi i passanti si fermano incuriositi a guardare quel corteo imponente e silenzioso, contrappuntato da qualche bandiera rossa segnata a lutto. [...]

Solo alcuni uomini sembrano non curarsi troppo dell'insolita manifestazione, intenti come sono a leggere «L'Ora», il giornale della sera. In prima pagina la notizia della strage di Portella della Ginestra¹⁷⁴.

I colori delle donne

Storia delle donne e storie di genere hanno rilanciato il tema di una estetica al femminile della politica¹⁷⁵. In Italia lo stato di avanzamento degli studi sul secondo dopoguerra è però ancora disomogeneo in relazione al rapporto tra donne e politica¹⁷⁶, ovvero alla femminilizzazione della società nella sfera pubblica, con i riflessi che si ebbero sul piano di una rappresentazione cromatica di identità politiche di genere¹⁷⁷. Per esempio, nella lunga storia dei cromatismi femminili euro-americani¹⁷⁸, fin dalle origini ottocentesche, si ritrova diffusamente il colore bianco, presente in modo autonomo o in combinazione con altri¹⁷⁹, nel suo significato simbolico di purezza, su un piano sia morale che spirituale e religioso (cristiano). Ma altro si potrebbe dire, con maggiori evidenze di natura politica.

Un significativo luogo di rappresentazioni cromatiche fu la festa della donna. Originata negli Stati Uniti nel 1908, celebrata la prima volta in Germania nel 1914 e in Italia tra il 1921 e il 1922, a differenza del 1° maggio, durante gli anni del regime fascista essa non ebbe riemergenze significative. Come è stato osservato: «La data era a corto di simboli (il rametto comparirà solo nel secondo dopoguerra) e né un particolare colore, né un segno grafico identificano le lotte contro la condizione di minorità e di subordinazione delle donne»¹⁸⁰. Sebbene non sia azzardato ipotizzare che «la trama politica-simbolica dell'8 marzo abbia resistito alla clandestinità magari vivificata dall'esperienza del fuoriuscitismo politico, soprattutto in Francia e a Mosca»¹⁸¹. Ciò che spiegherebbe «l'immediata partecipazione registrata, non appena la Giornata viene rilanciata dai Gruppi di difesa della donna, ancor prima della fine della guerra»¹⁸².

Dal 1945, ancora tra guerra e pace, ogni 8 marzo, nella ricorrenza della Giornata internazionale della donna, anche in Italia le organizzazioni femminili dei partiti misero in scena i propri simboli e colori identitari. L'avvio fu unitario, vedendo insieme l'Unione delle donne italiane (a cui facevano riferimento le organizzazioni delle

sinistre) e il Centro italiano femminile (espressione invece del mondo cattolico). Nel caso del CIF, nel quadro dei simboli della liturgia cattolica e di ritorno a quell'alveo simbolico dopo l'iniziale fase unitaria¹⁸³, esso si dotò di un distintivo per le aderenti, costituito da una croce in argento con riportato in rosso l'acronimo dell'organizzazione e un fascio d'ulivo verde, così come di spille con motivi floreali di colori diversi. Nel solco di una storia quale quella operaia e socialista, che aveva spesso rinvenuto i propri simboli nel mondo vegetale, rispetto al garofano rosso o al mughetto della tradizione del 1° maggio, per la giornata dell'8 marzo l'UDI andò invece accreditando la mimosa di colore giallo¹⁸⁴, nel contesto di un codice cromatico in cui il rosso sarebbe stato utilizzato con parsimonia. Come nel caso di uno dei numeri della rivista «Noi donne» dedicato al primo voto femminile, nella primavera del 1946, sulla cui copertina bicolore un disegno riporta l'immagine della citata staffetta partigiana Irma Bandiera, icona della Resistenza, raffigurata con un simbolico vestito di colore rosso (Fig. 88)¹⁸⁵.



Il simbolismo dei fiori permette di rintracciare per la mimosa una sua leggenda originaria. Se il giallo è il colore della luce e della primavera, «la mimosa indica il passaggio dalla morte a uno stato di Luce nella Luce. È un simbolismo comune a tutte le acacie che hanno rappresentato l'idea della resurrezione». Essa può quindi essere intesa come «un emblema di Rinascita, di Vittoria; ma, essendo una pianta eccezionalmente vitale e robusta nonostante il suo aspetto fragile, potrebbe evocare anche l'energia 'celata' della femminilità»¹⁸⁶. Fiore primaverile e mediterraneo di facile reperimento, di colore giallo intenso, essa cominciò a essere utilizzata e ad imporsi, fino ad affermarsi come il simbolo della festa della donna nel corso degli anni Cinquanta; come nel caso di un manifesto in cui, su fondo azzurro, ad una giovane mamma con figlia in braccio quasi si sovrappone un grosso mazzo di mimose gialle¹⁸⁷. I ricordi personali aiutano spesso a ricostruire ambienti e colori che altrimenti le fonti tradizionali non farebbero emergere; come nel caso di Teresa Vergalli, già staffetta partigiana, comunista e attivista dell'UDI nella provincia di Novara. Niti di sono i suoi ricordi colorati e floreali dei 'primi' 8 marzo:

Un anno è iniziata la mattina con l'arrivo in città di molti gruppi di donne che portavano grandi cesti di fiori di campo. Erano margheri-

te, violette, ginestre, fiori di malva, fiori gialli senza nome, fiori di cicoria, primule, giunchiglie e tanto altro; qualsiasi cosa vegetale in fiore. Al posto della mimosa, le donne [...] offrivano per le strade quei mazzetti di fiori fragili e deperibili insieme a un piccolo volantino di propaganda. Era una scena bellissima.

E ancora:

Sempre l'8 marzo un'altra volta, per finanziarci abbiamo avuto l'idea del «dolce dell'8 marzo». Un pasticcere ci ha inventato una buonissima pastarella decorata col fiore della mimosa. Era un suggerimento per far festa nelle case e per piccoli ricevimenti o festeggiamenti. È stato un successo¹⁸⁸.

A dir il vero, almeno nei primi anni, fu il nero del lutto il colore prevalente, a cui faceva continuo ricorso l'Associazione delle capofamiglia e vedove di guerra, legata all'UDI. Il nero delle donne – madri ancor prima che cittadine, come si è visto nelle rappresentazioni neorisorgimentali dei 20 mesi della guerra civile – simboleggiava il lutto bellico sul piano individuale e familiare, ma anche il volto funereo della patria vilipesa e martirizzata. Si pensi al caso di Norma Balelli, vedova del martire antifascista romagnolo Gastone Sozzi, che dopo aver fatto del suo permanente abito nero una sorta di simbolo dell'antifascismo durante gli anni del regime a Forlì, continuò a portare il lutto anche nell'Italia liberata¹⁸⁹. Donne in nero spiccano dalle copertine della rivista «Noi donne»; sono volti puliti, con capelli raccolti, l'abbigliamento semplice. Erano testimoni per una campagna di dichiarata opposizione alla guerra. Crescente fu l'ideologizzazione della propaganda e della competizione con il mondo cattolico; come accadde nel 1949, nel caso delle campagne pacifiste contro il Patto Atlantico, che comportarono un largo utilizzo di bandiere con i colori dell'iride. Alla Madonna pellegrina dei cattolici, utilizzata fin dalle settimane della campagna per le elezioni del 18 aprile¹⁹⁰, l'UDI oppose la «Bandiera pellegrina della pace»:

Una bandiera, detta «Bandiera pellegrina della pace» corre per tutti i paesi e le province di Padova e Reggio Emilia. È una bandiera coi colori dell'iride, sulla quale ad ogni sosta, le donne dei villaggi e dei casolari giurano di difendere ad ogni costo la pace, apppongono medaglie

ricordo e nastri, intorno alle quali si stringono tutte le forze attive femminili delle zone toccate¹⁹¹.

Nelle manifestazioni l'UDI accompagnava i colori dell'arcobaleno al colore bianco della colomba; candide erano le vesti di bambini e bambine che sfilavano, come si è visto, a Bologna nel 1951 per la festa dell'«Unità»; erano il simbolo cromatico del progresso e di una civiltà purificata della violenza, a cui la retorica pacifista del PCI si appellava, indirizzandosi verso una più larga opinione pubblica.

Più di quanto avveniva nel PCI e analogamente alle organizzazioni a esso legate, data una finalità non espressamente ideologica, anche l'UDI si avvale della combinazione tra il colore rosso e soprattutto, ma non soltanto, il tricolore¹⁹². È quanto emerge nello scorrere degli anni attraverso i suoi manifesti¹⁹³, i quali evidenziano l'attenzione ai linguaggi diversi più in voga; fossero di natura artistica, cinematografica o pubblicitaria. Campeggiavano i temi della famiglia, del lavoro e della pace¹⁹⁴. Compendia questa tendenza per esempio il manifesto per il congresso nazionale dell'ottobre 1949: pur senza una chiara consapevolezza circa la tradizione femminista prefascista, esso raffigura una donna che avanza (con il bimbo in braccio) ispirata dal *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo (Fig. 89)¹⁹⁵; in un contesto cromatico che vede la dominante dei tre colori nazionali nelle bandiere che si alzano dal corteo. Dal momento che l'immagine era stata utilizzata dal «Calendario del Popolo» nel maggio 1946 e l'anno dopo il quadro venne esposto a Milano in occasione della mostra celebrativa per i primi cinquant'anni del quotidiano socialista «Avanti!», prendeva forma quella che, nel secondo dopoguerra, con la trasformazione dell'immagine da rappresentazione artistica a oggetto della comunicazione di massa, sarebbe divenuta una vera e propria icona; prima dell'immaginario sindacale e politico democratico e quindi della stessa pubblicità commerciale¹⁹⁶. Si definiva allora anche la genealogia di un'immagine femminile nuova rispetto alla tradizione iconografica allegorica di matrice cattolica, in una correlazione non lineare tra linguaggio espressivo e contenuti. Come è stato ben sintetizzato:

Se per un verso il quadro richiama versioni diverse della tradizionale iconografia della donna come madre, da quella mesta della *mater dolorosa* a quella intrisa di sacralità delle immagini religiose, per un al-



tro il movimento e la forza di cui essa è investita le conferiscono potenza e determinazione, sottolineando la rottura rispetto ai modelli dell'iconografia sociale coeva, dove predominava l'immagine dolente e passiva delle donne, oppure quella angelicata dell'infinito repertorio della tradizione allegorica¹⁹⁷.

In realtà, permase a lungo una dissociazione tra l'acquisita cittadinanza politica (con il diritto di voto) e il riconoscimento dei diritti individuali delle donne; una lettura di genere dei manifesti politici della sinistra politica e sindacale ha in effetti evidenziato che «l'inclusione delle donne nel corpo politico avviene ancora una volta non sotto il segno dell'individualità ma della propria collocazione dentro l'ordine familiare»¹⁹⁸. Si andò affermando la rielaborazione di un terzetto di figure: la donna con bambino, un uomo giovane ed uno più anziano, a significare il legame tra le generazioni e con esso la differenza di genere.

Fu solo dalla metà degli anni Cinquanta che il tema dell'emancipazione femminile riuscì a conquistare una certa autonomia, quando per esempio «Noi donne» cambiò il proprio sottotitolo da «Settimanale delle donne democratiche» in «Settimanale delle donne italiane», affidando alle proprie coloratissime copertine la funzione di specchio della condizione femminile in un'Italia ormai in profondo cambiamento. Il settimanale offriva un punto di vista, diremmo oggi, di genere, relativamente alla lettura tanto della realtà sociale quanto del costume: «Attualità, Romanzi, Novelle, Cinema, Moda, Modelli Tracciati», annunciava la manchette pubblicitaria firmata da Giorgio Giammusso (con un cappello femminile a larghe falde di colore giallo contornato di una corona di fiori variopinti) (Fig. 90)¹⁹⁹. Di forte impatto visivo, nel 1955, nell'anniversario della festa della donna, fu per esempio la copertina in cui si mise in primo piano il bel viso dell'attrice Gina Lollobrigida, con una cascata di mimosa gialla che impreziosiva i capelli neri e faceva risaltare il rosso acceso delle labbra (Fig. 91)²⁰⁰. Del resto, i volti degli attori (e degli sportivi) venivano spesso utilizzati come *testimonial* nell'Italia del tempo, quando la fine della ricostruzione lasciava intravedere i prodromi di un primo benessere e la rappresentazione di esso che ne davano i mezzi di comunicazione (dal cinema alla Incom, dalla pubblicità alla televisione) riscontrava anche evidenti riflessi nel linguaggio cromatico.



Poco presente nella politica quotidiana era il rosa, un colore da ascrivere al gruppo dei cosiddetti «comprimari» (insieme a viola, arancione, grigio, marrone)²⁰¹. Se il «rosa è un colore femminile», genericamente utilizzato per rappresentare «un punto di vista della donna»²⁰², ancora negli anni Cinquanta si trattava più di una attribuzione psicologico-letteraria che di una autorappresentazione politica. Se ne parlava in relazione alla sfera del genere femminile in termini sociali e culturali. La «Settimana Incom Illustrata», per esempio, che si rivolgeva soprattutto al pubblico femminile, legava l'immagine delle donne e quella delle famiglie attraverso rubriche di cucina e di arredamento, la posta del cuore, reportage sui personaggi dello spettacolo e la pubblicazione a puntate dei cosiddetti «romanzi rosa», come quelli attesi e divorati di Alba De Cespedes²⁰³.

Una filiazione del fumetto e del cinema fu il fotoromanzo, un prodotto tutto italiano. Dal giugno 1946 cominciò ad essere pubblicato «Grand Hotel», in cui si rappresentavano i temi tradizionali della letteratura «rosa», incentrati su una immagine favolistica e tutta sentimental-familiare della donna²⁰⁴. L'esordio fu con i disegni a fumetti, ma già nel 1947 si passò alle fotografie su riviste di fotoromanzi come «Sogno» (Rizzoli) e «Bolero film» (Mondadori). Attraverso il genere melodrammatico, i fotoromanzi fotografici (inizialmente anch'essi in bianco e nero, ma con copertine coloratissime) e le commedie cinematografiche del cosiddetto «neorealismo rosa» seppero conquistare un ampio successo di pubblico²⁰⁵. Si trattava di una narrativa che arrivava ai ceti popolari e piccolo-borghesi che altri mezzi di comunicazione non raggiungevano, attraverso la quale comunque filtrarono ansie di modernizzazione e aspettative di mobilità sociale. Fu una pluralità di «carte rosa» che compendia diversi linguaggi comunicativi nel segno di una unificante metafora cromatica: fossero fotoromanzi, dispense popolari, fumetti, cineromanzi o cartoline sentimentali²⁰⁶.

C'erano poi le donne che lavoravano fuori di casa. Esempio era il caso delle hostess di Alitalia, un'occupazione molto ambita, cui corrispondeva uno *status* riconosciuto. «Le ragazze del cielo»: così per il settimanale l'«Europeo» Alfredo Todisco raccontava la manifestazione svoltasi a San Remo il 29 marzo 1952 in occasione del concorso «Rosa d'argento», che aveva gratificato e premiato una giovane ragazza con l'assunzione in Alitalia. L'immagine era quella di una donna moderna, che si realizzava tramite un lavoro

che le permetteva di viaggiare e di conoscere altri mondi. Eppure si tendeva a collocare questa figura di giovane ed emancipata donna in un contesto comunque tradizionale; una «padrona di casa» – la hostess –, che «intrattiene i propri ospiti a bordo di un aereo»²⁰⁷, quasi a voler ribadire innate mansioni domestiche più che a valorizzare l'acquisita e socialmente gratificante occupazione. Era una immagine, quella delle ragazze in divisa blu-azzurra Alitalia, tra modernità e tradizione, anche in seguito ribadita sui rotocalchi popolari, quasi a voler dissimulare un troppo veloce mutamento nei comportamenti e nei ruoli femminili, sempre ricondotti alla sfera familiare; in un documentario successivo, la maggior parte di un gruppo di hostess intervistate, alla domanda su quale fosse il desiderio più accarezzato, rispondeva: «il matrimonio per una ragazza è un sogno a cui non è possibile rinunciare»²⁰⁸.

I colori della cultura di massa: il cinema e i rotocalchi popolari

Nel corso degli anni Cinquanta si passò dall'aspirazione ad una sopravvivenza dignitosa, prevalente nell'immediato dopoguerra, al sogno pubblicitario che alimentò la vita quotidiana, prima di divenire realtà del consumo di massa con gli anni Sessanta. Con la crescente circolazione di riviste, periodici e rotocalchi popolari, i generi di lettura che andavano per la maggiore mettevano in sequenza le storie romanzesche, i reportage d'avventura, le cronache cosiddette «nere» e «rosa»²⁰⁹. Furono specchio di questa trasformazione i rotocalchi popolari e il cinema, i quali inondavano i lettori-spettatori di un effluvio di fotografie e immagini a colori, per altro rinvenibili ovunque, nell'ampio spettro dei mezzi di comunicazione. Come ben osserva Giovanni Fiorentino:

È uno spettatore che vive sempre di più di immagini sensibili, si nutre della multi-sensorialità del fotocolor, e pratica esperienze di consumo visivo interstiziali e flessibili [...] davanti allo spettacolo delle edicole che espongono e ostentano il lusso dei foto ritratti a colori che, paradossalmente liquidano il pittorialismo fotografico e l'illustrazione di stampo ottocentesco²¹⁰.

L'influenza invece del cinema sulla società e il suo contributo alla costruzione dell'immaginario collettivo di un'epoca vanno commisurati anche alla potenza della rappresentazione cromati-



ca di identità sociali e passioni politiche nel secondo dopoguerra; fossero pellicole che raffiguravano l'Italia in bianco e nero²¹¹ oppure attraverso il colore. Come avvenne nel 1952, per il grande pubblico, nel caso di un primo lungometraggio, *Totò a colori*, con la regia di Steno (Fig. 92)²¹². Oppure come accadde nel febbraio 1955 con il cinegiornale a colori della «Settimana Incom», ancora una rarità per l'epoca, in cui si filmano il presidente Luigi Einaudi e la moglie Ida impegnati nelle attività istituzionali e in quelle private, quando «un'ala del Quirinale torna ad essere casa Einaudi, un'esemplare famiglia in cui gli italiani rispecchiano il loro senso familiare»²¹³.

Sappiamo del resto quanto il cinema possa essere un'arte in grado di rappresentare e compendiare «momenti» salienti e illuminanti della storia di un popolo, lo «schermo come diario collettivo»²¹⁴. Si sommarono generi cinematografici diversi, sull'onda dei successi neorealisti e di una loro rivisitazione attraverso il linguaggio di quello che sarebbe stato una sorta di neorealismo minore – «rosa» si disse²¹⁵ –; il cui primo germe la critica individua nel film *Proibito rubare* (1948), con la regia di Luigi Comencini, che di quel filone sarebbe stato uno degli autori più significativi.

Utilizzando una selezione mirata delle pellicole girate nel 1948, Piero Cavallo ha bene evidenziato i riflessi simbolico-cromatici di un «paese in bianco e nero». Era un'Italia lacerata dalla guerra fredda, impoverita e impaurita, laddove «cinema, canzoni, fumetti, fotoromanzi davano vita a un mondo nel quale era possibile rifugiarsi di fronte allo squallore della vita quotidiana»²¹⁶. Di quell'Italia rappresentarono momenti e scenari pur diversi i due film che più di altri confermarono la vocazione internazionale del neorealismo, ovvero *Ladri di Biciclette* del regista Vittorio De Sica e *Riso amaro* di Giuseppe De Santis. Ambientando la storia nel mondo delle risaie e delle mondine, De Santis avrebbe ricordato in seguito quale fosse il suo obiettivo essenziale:

[...] la denuncia della corruzione che, con mezzi apparentemente innocenti, una certa ideologia americana ha diffuso in Europa occidentale; tale ideologia è riuscita a diffondere i suoi veleni anche tra gli strati più sani del popolo, specialmente in mezzo alla gioventù, cui essa si è presentata con l'amabile volto del *bogie-woogie*, del *chewing-gum* e del facile lusso²¹⁷.

Della pellicola viene offerta una esemplare lettura attraverso il significato simbolico dei colori dell'abbigliamento che indossano le due protagoniste femminili: Silvana (Silvana Mangano) e Francesca (Doris Dowling), rivali nel disputarsi le attenzioni di Walter (Vittorio Gassman) e Marco (Raf Vallone). Mentre Francesca e Marco impersonificano gli eroi positivi, Silvana e Walter condensano i riflessi della corruzione denunciata. Il linguaggio figurato e metaforico dei colori, anche in bianco e nero, non potrebbe davvero essere più illuminante. Sono in viaggio su un treno:

Silvana ha una camicetta scura a righe bianche sul davanti, Francesca una bianca. [...] più volte De Santis le inquadra, a mezza figura, vicine a Marco, una di fronte, Francesca, l'altra di spalle, Silvana: una totalmente bianca, l'altra nera. [...] dopo che Silvana ha scoperto che la collana è stata rubata e che Francesca è la complice di Walter, le due sono riprese insieme a parlare in modo molto confidenziale. Entrambe indossano una sottoveste, bianca a fiori quella di Francesca, nera quella di Silvana²¹⁸.

Le due donne incarnano, anche attraverso le tinte dei loro indumenti – bianchi e neri –, le strade possibili per chiudere il «tempo della guerra»; non tutto però è scontato, chi sta da una parte o dall'altra. «Francesca e Silvana. Due donne. Due colori. Due tentativi di cambiare una vita. Due Italie si potrebbe dire: diverse, talora opposte, eppure vicine».

Insieme al «neorealismo» nelle sue diverse declinazioni, con lo sviluppo di Cinecittà (sorta nel 1936), il cinema italiano del dopoguerra registrò un rilancio della produzione di film di qualità in costume. In un clima politico-culturale che pareva rimettere al centro della riflessione pubblica l'eredità del Risorgimento, si affermò un filone di film tratti dai romanzi dell'Ottocento, per la cui messa in scena ci si avvale largamente di adattamenti della colorata pittura coeva e di quella dei «macchiaioli» in particolare²¹⁹. La cultura letteraria e figurativa del Risorgimento alimentò numerose produzioni cinematografiche: con *Camicie rosse* (1952) di Goffredo Alessandrini (la Repubblica Romana), occorre almeno ricordare *La pattuglia sperduta* (1952) di Piero Nelli (la sconfitta di Novara del 1848). Al culmine di quel filone ci fu *Senso* (1954) di Luchino Visconti (nel clima della disavventura di Custoza, sempre nel 1848). Egli si avvale di citazioni figurative tratte da pittori

come Albert Hayez (la scena famosa del bacio) e Giovanni Fattori (la sequenza della battaglia di Custoza), Silvestro Lega (i colori e le fogge dei costumi femminili) e Telemaco Signorini (gli interni). Si trattò della proposta di un diverso linguaggio cinematografico, in cui era centrale la determinatezza spettacolare, psicologica e drammatica: «Il costume non come elemento esteriore, decorativo, ma vita. Niente sfilate di modelli, niente stupori di capricci di colore all'ingresso della prima donna»²²⁰.

Nel clima delle celebrazioni del primo centenario unitario, Visconti avrebbe ribadito il suo linguaggio cinematografico nella trasposizione del *Gattopardo* (1963)²²¹, tratto dall'omonimo romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1958): una delle narrazioni letterarie più efficaci sulla «mancata rivoluzione» nel Mezzogiorno postunitario, incentrata sulla figura del principe siciliano Fabrizio di Salina (Burt Lancaster). Pluripremiato, il film-colossal ebbe anche un «Nastro d'Argento» per la fotografia a colori di Giuseppe Rotunno, poiché all'epoca il premio veniva assegnato separatamente rispetto a quello per la fotografia in bianco e nero. Volendo Visconti ridurre al minimo l'uso delle luci elettriche, l'illuminazione dei locali in cui si svolse la lunga e colorata scena del ballo in costume fu girata utilizzando migliaia di candele, le quali dovevano essere riaccese all'inizio di ogni sessione di riprese. Nell'allestimento delle scene del film ancora frequenti furono i riferimenti ai «macchiaioli»: Lega, D'Ancona, Signorini, Cabianca. Il dipinto di Giovanni Fattori su *Garibaldi a Palermo* (1860-1862)²²² e la sua potenza antiretorica suggerirono l'impostazione della scena corale aggiunta al testo originario, in cui si ha la presa della città da parte delle camicie rosse garibaldine (tra cui il cinico nipote Tancredi pronto al cambio di casacca sabauda dopo i fatti di Aspromonte del 1862, un giovane Alain Delon al debutto); si trattava di una sorta di affresco gigantesco, anche nel film, che gettava un improvviso bagliore – un diffuso color vermiglio – sul mondo apatico e grigio dell'aristocrazia siciliana postunitaria nell'incontro con l'ascendente borghesia patriottica. Il tutto come se fossimo in un palcoscenico ottocentesco, quando, prima dell'illuminazione elettrica e al tempo delle candele, gli interni dei teatri storici erano solitamente foderati di rosso, un colore insieme caldo e discreto.

Sul piano della cultura di massa, invece, la trasformazione dei nuovi rotocalchi popolari attraverso le immagini colorate compor-

tò il superamento della veste grafica di ispirazione ottocentesca; si pensi a «L'Illustrazione Italiana» e a «La Domenica del Corriere», la cui fortuna era stata dovuta ad una esperienza visiva foto-pittorica. Nata nel lontano 1899, nel dopoguerra (fino al 1989) «La Domenica del Corriere» avrebbe mantenuto le sue note tavole colorate (la prima e la quarta pagina), dopo il 1945 disegnate non più da Achille Beltrame ma da Walter Molino. Mostrando la sua straordinaria capacità di transitare da un mezzo ad un altro di comunicazione (tra stampa, cinema, musica popolare), la fotografia «sviluppa negli anni Cinquanta la portabilità, e la forza sensuale e dirompente, del colore, mette in connessione la stabilità della casa con la mobilità dell'occhio, gli spazi privati con i luoghi e gli eventi pubblici, il materiale con l'immateriale»²²³. Osservando i mutamenti del costume, Carlo Levi aveva insisitito proprio sulle caratteristiche dei settimanali illustrati come «spia» e veicolo di quello che egli definiva il «mondo luiginesco», opposto a quello contadino già descritto nel romanzo *L'Orologio* (1950), ovvero analizzando il corto circuito provocato nel senso comune dall'eco compiaciuta di scandali, delitti, processi e vite avventurose; «falsi scandali» che dissimulavano gli «scandali veri» della vita reale nella società italiana. Era un fenomeno di costume che originava dall'eredità dell'ultimo periodo del regime:

I giornali a rotocalco [...] sono, nei limiti di questo mondo, dei veri e completi trattati di costume. [...] una sorta di leggera e brillante ironia, che si sparge uniformemente su tutto, ben al di là dei soli avvenimenti rappresentati, adempie la stessa funzione rassicuratrice dell'umoristica fronda inventata negli ultimi anni del fascismo, dai Longobardi, dai Mosca, dai Guareschi e così via, che è all'origine dello stile attualmente diffuso²²⁴.

Sembrava a Levi un fenomeno inarrestabile, travalicante la sfera pubblica fino a dilagare in quella privata, nello stile di vita, nella cura del corpo e nell'abbigliamento, con una forte valenza generazionale e di genere. Anche nei villaggi contadini di Lucania e Calabria: «Le ragazze hanno cominciato a dipingersi le labbra ed a tagliarsi i capelli; giorno per giorno un pezzo delle antiche usanze si allontana dalla memoria, ed un costume diverso e più libero si instaura»²²⁵. «Un'onda continua di vitalità si sparge come un suono nel paese contadino d'Italia. [...] si manifesta nella intensità delle vicende individuali, nella nuova bellezza delle donne e dei

giovani, negli infiniti lavori e opere, nel crescere ininterrotto della vita, come un germoglio nascosto [...]»²²⁶.

Sospesa tra Hollywood e Mosca, ovvero tra il nuovo modello culturale in formazione e gli imperativi della tradizionale morale comunista, anche la stampa di sinistra fu indotta a fare i conti con i linguaggi della cultura di massa. Tra le misure adottate per arrestare la caduta di vendite e il declino della diffusione militante della stampa vi furono anche alcune innovazioni grafiche, tra le quali l'introduzione del colore rosso nei titoli di testa del quotidiano «l'Unità», nonché nella testata del mensile culturale «Rinascita» (settimanale dal 1962)²²⁷. Singolare fu l'esperienza di «Lavoro», nato nel 1948 e rimasto in vita fino al 1962, dapprima come «settimanale dei lavoratori italiani» e divenuto nel 1955 «settimanale illustrato della CGIL» (Fig. 93)²²⁸. Adattando il modello della rivista «Life», sia per la copertina sia per l'impianto giornalistico, esso divenne già nel maggio 1951 un rotocalco a due colori (rosso e nero)²²⁹, con collaborazioni di noti artisti e intellettuali (tra cui Leonardo Sciascia), con oltre 350 mila copie di tiratura e punte di circa 700 mila in occasione dei numeri speciali (1° maggio ed eventi rilevanti). «La prima pagina (o copertina) diventa un vero segno distintivo del settimanale, quasi interamente occupata da un'immagine (a colori), integrata da un testo sintetico, più spesso da uno slogan o un titolo legati da un rapporto simbolico con l'immagine (di solito si tratta di titoli iconici o interpretativi)»²³⁰; come nel caso di una copertina pubblicata nel settembre 1952, in rosso e nero, con la fotografia grande di una giovane donna sorridente in vespa, con la funzione di acchiappare lettori nell'annunciare un servizio sul primo motoraduno nazionale dei lavoratori (Fig. 94)²³¹. Facendo delle fotografie il proprio linguaggio distintivo (con la tecnica del fototesto e del film-documentario), «Lavoro» utilizzò tutti i canoni dell'etica pubblicitaria del tempo e i modelli visivi che trasversalmente si diffondevano negli altri rotocalchi. Le donne furono oggetto di una grande attenzione, con inchieste sociali e rubriche al femminile (l'abbigliamento, la bellezza, lo sport), senza prescindere da un vasto impiego di immagini fotografiche che riflettevano quello che è stato chiamato il «neorealismo rosa». Mettendo forse in pratica quello che era stato un auspicio di Di Vittorio nel gennaio 1954, in occasione della conferenza nazionale della donna lavoratrice: «solo l'invidia e il timore spingono le classi privilegiate a



volere che le operaie e le contadine restino indietro anche dal punto di vista della grazia e della dignità del vestire. Invece noi vogliamo che le donne del popolo siano ben vestite, fresche e belle»²³². Uno dei punti di forza fu la rubrica satirica: *Tra l'incudine e il martello*, scritta con il concorso di militanti e attivisti sindacali; pur sempre nella rappresentazione dicotomica tra il «noi» e gli «altri» che, in tempi di guerra fredda, lasciava poco spazio al distinguo. Si comprende allora, in anni di isolamento della CGIL e della sinistra, la presenza di una rubrica apposita volta a confutare i denunciati fenomeni di «sindacato giallo»²³³.

Diverse analogie con la testata «Lavoro» presentò il settimanale comunista «Vie Nuove», nato nel 1946 e vissuto una quindicina di anni, prima come «rivista di orientamento e lotta politica» e invece dal 1952 divenuto «settimanale di politica, attualità e cultura». Con una impronta pedagogica accentuata, esso riproponeva lo stile dei grandi settimanali illustrati e di informazione (come «Epoca» e l'«Europeo»); non a caso in sintonia con il passaggio al colore e alla quadricomia. Prodotto editoriale composito e discusso, soprattutto all'interno del PCI, il settimanale fu il più avanzato punto di contatto tra la cultura comunista e la cultura di massa, le famiglie popolari in primo luogo. Pur con un scopo pedagogico non dissimulato, le colorate copertine si aprivano alla rappresentazione dello *star system* americano, con un occhio curioso e interrogativo verso un mondo che certamente affascinava: come si evince dalla copertina di un opuscolo di propaganda, il quale, attraverso i tre colori nazionali ed una dominante tinta rossa, titola *Ma che cos'è questa America?*, un fotomontaggio di immagini esemplari della realtà statunitense²³⁴. Un eguale spazio era riservato ai programmi di successo della neonata televisione pubblica, annunciando comunque servizi sull'URSS o sulle mirabilie dei Paesi del «socialismo reale»²³⁵. Come nel caso di una copertina del febbraio 1956 in cui campeggiava una conturbante Brigitte Bardot, a mezzo busto e di rosso vestita (Fig. 95)²³⁶, mentre il piccolo riquadro sotto prometteva un imperdibile reportage sul XX congresso del PCUS (in occasione del quale Nikita Kruscev pronunciò un importante discorso sui crimini di Stalin).

Nell'«Italia democristiana» si produsse un clima di conformismo e di moralismo in sintonia con i riflessi culturali e sociali dell'egemonia politica esercitata dalla DC²³⁷. Un occhiuto sistema censorio, per esempio, colpiva in via preventiva le pellicole ci-



nematografiche. Basti fare un esempio probante. Nel 1954, l'anno di esordio della televisione, fu preso di mira il film *Totò e Carolina*, diretto da Mario Monicelli, arrivato nelle sale cinematografiche solo l'anno dopo: molte battute e situazioni del film furono censurate. Come quando l'attore Totò, nei panni di un questurino, superando un camion, gridava: «Buttatevi a destra» ai passeggeri che cantavano, nella versione censurata, *Di qua e di là dal Piave*, mentre nella versione originale intonavano *Bandiera rossa*, giustificando quindi l'effetto comico dei dialoghi originali²³⁸. Contro i rischi di un redivivo clericalismo si schierò «Il Mondo» di Mario Pannunzio, organizzatore di alcuni convegni indetti allo scopo di promuovere una forte campagna di sensibilizzazione. Portavoce dell'idea, minoritaria, di una «terza forza» laica e democratica, il periodico puntò i «neri» quanto i «rossi»: ai primi ricordando «che se rinasce l'anticlericalismo, ciò si deve al fatto che si è ripresentato minaccioso il clericalismo»²³⁹; ai secondi invece rammentando che «avere l'appoggio delle masse popolari potrebbe [...] costituire un pegno di vittoria nella battaglia che stiamo conducendo quasi da soli»²⁴⁰. Rimasero allora universi distanti, quello comunista e quello laico, ma si posero le premesse di un dialogo effettivo tra sinistra classista e sinistra democratica per gli anni a venire.

3. Tra sviluppo, modernizzazione e crisi

I colori del boom economico

Il 1958 può essere considerato un «anno decisivo»¹ nelle trasformazioni culturali e identitarie della società italiana; fu da allora che iniziò forse la «stagione dei giovani»². Negli anni del miracolo economico, con il mutamento dei costumi e la corsa ai consumi, si strutturarono nuove identità generazionali. Militanza e appartenenza ideologiche iniziarono a mostrare i primi segni di cedimento con la fine del periodo più acuto della guerra fredda e con la crisi dello stalinismo³. Nel 1956, per esempio, quando scoppiarono i fatti d'Ungheria e vi fu l'intervento militare sovietico, dalle università venne un moto di protesta, promosso dagli studenti di destra. Le immagini del tempo ci mostrano manifestazioni in cui mancavano ragazze e volti femminili, mentre i giovani politicizzati di destra esibivano abbigliamenti tipicamente borghesi, nel grigio imperante delle giacche e delle cravatte di ordinanza⁴. Cominciarono a essere più percepibili le discontinuità legate ai fattori generazionali e alle distinzioni di genere⁵, nel segno del passaggio da un'etica della produzione a un'etica dei consumi.

Erano gli anni delle prime edizioni del Festival della canzone italiana a Sanremo e delle seguite dirette televisive, con un pronto adattamento dei motivi più popolari nell'ambito della propaganda politica. Come accadeva nel corso delle elezioni politiche del 1958 in un manifesto (e volantino) del PCI. Nel contrasto tra fondo azzurro e rosso acceso delle scritte, in cima ad una scala stava Amintore Fanfani, il leader democristiano piccolo di statura. Lo slogan scandiva: «Tropo in alto. Dal blu dipinto di blu facciamo scendere giù» (Fig. 96)⁶; era la parodia della già famosa canzo-



ne *Nel blu dipinto di blu* ovvero «Volare» di Domenico Modugno, fresco vincitore al Festival (con Johnny Dorelli).

La DC non fu da meno nel riuso della canzone. Carlo Levi lo racconta osservando la grande piazza di Acireale sempre nel corso della campagna elettorale del 1958; a dir il vero, con malcelato sarcasmo. Su uno dei lati, tra palazzi e case signorili, sta «la sede della Democrazia Cristiana: un altoparlante sparge continuamente una languida, stucchevole canzone, gridando con voce lamentosa, sul motivo deprimente e anemizzante del 'blu dipinto di blu': 'Votate per la DiCi, Votate per la DiCi'; l'aria si perde sulle volute barocche»⁷. Del resto la DC fu il primo partito ad effettuare un sondaggio in vista del voto, così come a far pubblicare annunci propagandistici a pagamento sui quotidiani.

La campagna elettorale propose forme, linguaggi e grafica originali, desunti anche da altre espressioni della cultura di massa. Sempre il PCI si ispirò alla popolare collana di gialli promossa da Mondadori, allo scopo di trasformare la denuncia del malgoverno democristiano in una pubblicazione intrigante. Le copertine erano eloquenti; come nel caso del volumetto *Un sindaco, due ministri, un vescovo*, simboleggiati dai loro copricapo, nella rappresentazione cromatica consueta: due tube nere, una mitra viola, guanti bianchi, la fascia tricolore (Fig. 97)⁸. Pur nella complementarità di tradizione e modernità, sia la DC sia il PCI attinsero largamente dai linguaggi della pubblicità – il *Carosello* televisivo fu introdotto nel 1957 –, con il risultato «di una comunicazione politica un po' meno propaganda e un po' più persuasione»⁹. La ripresa di linguaggi e metafore pubblicitarie, anche cromatiche, era a volte diretta; come nel caso di un manifesto elettorale del PCI, sempre nella campagna del 1958, titolato *Usa il voto comunista* (Fig. 98)¹⁰, in cui si invitava il potenziale elettore a cancellare dal tricolore una macchia che aveva le sembianze del simbolo dello scudo crociato; in modo del tutto eguale e contrario a quanto avevano fatto i Comitati civici nelle elezioni del 1948 (Fig. 99)¹¹. Come riflesso peraltro della «rivoluzione candida» in corso¹², con l'uso diffuso dei detersivi, nel cui nome la metafora del bianco stava segnando uno degli aspetti più appariscenti tanto dei consumi di massa quanto dell'immagine stessa degli italiani attraverso la pubblicità (in bianco e nero) sul *Carosello* televisivo¹³.



La SPES, l'organismo voluto da Giuseppe Dossetti all'uscita dalla guerra e che promuoveva la propaganda della DC, si avvalse dei nuovi linguaggi pubblicitari e televisivi, producendo cartoni animati e documentari. Nell'anniversario dei primi venti anni di vita, l'immagine del partito fu promossa tramite un disegno che raffigurava una giovane e bella ragazza, di bianco vestita e con una mazzo di fiori colorati in mano, su fondo blu e con la scritta leggiera «La DC ha 20 anni» (Fig. 100)¹⁴: sui manifesti murali si sprecarono le scritte maliziose dei bontemponi sulla bella ragazza in fiore.



Rivolgendosi all'ideale famiglia italiana che stava beneficiando del primo benessere, nel cartone intitolato *Gli anni felici continueranno*, singolare fu la sua rappresentazione metaforica e cromatica. Come ha osservato Marcello Ravveduto interrogandosi sulle contraddizioni e sui limiti tanto dello sviluppo economico quanto del riformismo messo in atto dal sistema politico con i governi di centro-sinistra: «Il sole splende in alto nel cielo (il partito cattolico è la stella fissa del sistema politico italiano) e con la sua luce forma un arcobaleno. Dopo la 'tempesta' del fascismo, l'astro democristiano illumina la nuova alba repubblicana»¹⁵. Le inchieste della televisione di Stato ribadivano intanto questa rappresentazione di un Paese che cresceva grazie alla classe dirigente della DC. Questo era il messaggio che mostrava e recitava l'inchiesta del 1963 sul *Viaggio nell'Italia che cambia*, in sintonia con l'orientamento del cartone appena citato, nel quale, come ben sintetizza Ravveduto con una metafora cromatica, le Cassandre laiche e socialiste del governo sono svilite: «Uomini come La Malfa e Lombardi sono corvi neri che gracchiano in un cielo azzurro in cui, dopo anni di diluvio, è apparso finalmente l'arcobaleno»¹⁶.

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'avvio del decennio successivo, alla crisi ormai conclamata del linguaggio neorealista si accompagnò l'affermazione delle pellicole destinate a divenire i classici della commedia italiana: *I soliti ignoti* (1958) e *La grande guerra* di Mario Monicelli (1959), *Una vita difficile* (1961) e *Il sorpasso* di Dino Risi (1962). Grande Guerra, Resistenza, ricostruzione e boom economico furono i temi principali. Era un cinema che si collocava nel solco della tradizione nazional-popolare; se vi fosse o meno una valenza politica, anche nel senso di una sua rappresentazione cromatica, è stato pure indagato; di sicuro c'è il fato che allora la commedia «scopre e rappresenta la storia sociale degli italiani»¹⁷. Mentre nel raffi-

gurare la memoria del ventennio prevaleva ancora una chiave di lettura volta a sottolineare il «volto funereo del fascismo»¹⁸, la politica venne portata sul grande schermo attraverso il filtro della televisione e della pubblicità. Già nel 1963, tre anni dopo l'avvio di *Tribuna elettorale* sul piccolo schermo, il cinema enfatizzò quel decisivo passaggio. Nel film *Gli onorevoli*, il regista Sergio Corbucci intersecava cinque storie di «trombatura» di altrettanti candidati alle elezioni, tutti sedotti dal miraggio del denaro e della modernità: il monarchico (Totò), la democristiana (Franca Valeri), il liberale (Gino Cervi), il missino (Peppino De Filippo), l'intellettuale comunista (Aroldo Tieri). Si rappresentava una colorata campagna elettorale, tra comizi in piazza, manifesti e ridicole performance televisive. È la pellicola in cui tutti ricordiamo Totò, *alias* Antonio La Trippa, candidato nel partito nazionale della Restaurazione, farsi una personale campagna elettorale con i condomini, al grido di «votantonio, votantonio».

Con gli anni dello sviluppo economico, le trasformazioni del paesaggio e dei suoi colori influenzarono la ridefinizione della memoria collettiva. Tra cinema e letteratura, sotto gli effetti dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione, la scoperta del paesaggio assunse una peculiare valenza cromatica. Nei primi anni Sessanta per esempio, il regista Michelangelo Antonioni realizzava il film *Deserto rosso* (1964), in cui, con soggetto e sceneggiatura scritti insieme al poeta romagnolo Tonino Guerra (Fig. 101)¹⁹, in modo apocalittico e crudo, si raccontavano gli effetti dell'industrializzazione petrolchimica sul paesaggio rurale e marino, tra Porto Marghera e Ravenna. Protagonista è Giuliana (una bravissima Monica Vitti), una giovane nevrotica che soffre di visioni e la cui mente non sa gestire ciò che vede e percepisce.

L'alienazione e il «male di vivere» che si mettevano in scena, come effetto della civiltà tecnologica e industriale, investivano tutti: i ceti borghesi come quelli operai. Con l'avvento della modernità, rappresentazioni e percezioni del mutato paesaggio erano simbologgiate da una nuova gerarchia di colori. Tutto ciò viene rappresentato in modo mirabile da Antonioni, indagatore dei risvolti della transizione e della crisi delle identità, tradizionali e di genere. In tal senso, come si è ben osservato, il costume e gli oggetti indossati, l'abbigliamento e i colori assumono un ruolo decisivo nella narrazione delle emozioni; il vestito dunque è uno strumento del linguaggio cinematografico alla pari del paesaggio e dell'architettura.



Deserto rosso è il primo film a colori di Antonioni ed un suo aspetto fondamentale è la grande sperimentazione cromatica, premiata con il Nastro d'Argento a Carlo De Palma per la migliore fotografia. Nel corso del festival di Venezia, dove il film vinse il Leone d'oro, Antonioni spiegò assai bene il ruolo dei colori nella narrazione cinematografica:

La storia è nata a colori, ecco perché dico che la decisione di fare il film a colori non l'ho mai presa, non era necessario prenderla. [...] nella vita moderna mi pare che il colore abbia preso un posto molto importante. Siamo circondati sempre più da oggetti colorati, la plastica che è un elemento molto moderno è a colori, [...] e che la gente si stia accorgendo che la realtà è a colori. Nel film ho cercato di usare il colore in funzione espressiva, nel senso che avendo questo mezzo nuovo in mano, ho fatto ogni sforzo perché questo mezzo mi aiutasse a dare allo spettatore quella suggestione che la scena richiedeva.

La ricerca sul colore fu volta a connotare al meglio gli ambienti e a delineare le psicologie dei personaggi: «le pareti sia interne che esterne appaiono dapprima irriconoscibili come muri, diventando una tela in cui il colore è l'unico soggetto e protagonista». Sono altresì «ricorrenti elementi della pittura in uno stile metafisico e modernista alla De Chirico, dove gli oggetti quotidiani perdono la loro utilità e si trasformano in oggetti d'arte astratta attraverso l'occhio della telecamera». I personaggi sono interpreti del linguaggio cromatico: «Gli abiti esprimono infatti un cromatismo diffuso ed estetico», attraverso «i toni del marrone, arancio, come anche del verde e del blu che si sovrappongono al grigio del paesaggio». Ancor meglio:

I colori sono i protagonisti de *Il deserto rosso*, i vestiti dei personaggi e il paesaggio di sfondo ne sono la sua realizzazione. Si ha come l'impressione di toccare le pareti grigie, sentire la nebbia. Il cappotto di lana verde che indossa Giuliana mentre passeggia con suo figlio all'inizio del film in un mare desolante, grigio e insieme sublime di detriti²⁰.

La descrizione cromatica del paesaggio è sempre suggestiva. Della grande pineta verde di Ravenna rimaneva un bosco reso indistinto dal bianco delle nebbie, tra i mattoni rossi della grossa fabbrica petrolchimica e il fumo giallo delle ciminiere. Come lo stesso Antonioni raccontò:

[...] il bosco non rivelava rumori e nemmeno odori suoi tipici [...]. Era circondato da strade, assediato [...] e come odore quello del fumo giallo pieno di acidi che impastava la zona. Ronzio e fumo provenivano dalla grossa fabbrica (3000 operai) costruita nel mezzo di una enorme pineta della quale il bosco attuale è ciò che rimane, per il momento²¹.

Disponiamo di preziosi echi autobiografici di quella cromatica metamorfosi ambientale, grazie all'Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano. Come per esempio il diario di Margherita Iannelli, una contadina mezzadra bolognese, che descrive il cambio di scena che comportò, un giorno, l'arrivo del fattore «con due uomini in tuta blu e sul petto l'insegna del cavallino a sei zampe»²²: erano gli addetti dell'Agip che stavano cercando il metano, la fonte energetica sui cui l'area avrebbe puntato per industrializzarsi. Un mutamento di ambienti e costumi che Antonioni ritrasse dunque attraverso un mirabile intreccio di immagini e colori.

Sul piano culturale il fenomeno fu denunciato da un intellettuale impegnato e militante come Pier Paolo Pasolini²³. Non erano solo le lucciole a essere scomparse; il Paese intero stava perdendo ogni sua memoria e quindi la percezione della sua storia. Ha osservato Stefano Pivato in proposito:

Dal boom economico in poi il paesaggio urbano del nostro paese si è sempre più omologato a modelli indistinti. Il colore rosso del mattone, il grigio del cemento e le trasparenze del vetrocemento hanno reso le abitazioni eguali ad ogni latitudine. Oggi un giovane che nasce a Gela, a Trevi o a Marcon vive entro spazi eguali ovunque. E quindi senza memoria²⁴.

Con la proliferazione dei supermercati e dei grandi magazzini, nuove tonalità cromatiche si imponevano nell'immaginario quotidiano. Lo ha ben osservato Emanuela Scarpellini: «Prevalgono i colori chiari e metallici, i pavimenti sono lucidi, tutto è pulitissimo, i neon diffondono una luce bianca [...] vediamo all'opera una forma di spettacolarizzazione, basata sull'efficienza, la tecnologia, la modernità [...] ricorda una fabbrica; ma una fabbrica addobbata a festa»²⁵.

In diverse città le amministrazioni comunali più avvedute promossero una «politica del colore» per gli spazi e gli arredi pubblici, in una difficile coniugazione tra influssi della tradizione e suggestioni provenienti dalle moderne mode estetiche. Bologna «la

rossa» per esempio è un'immagine che va oltre il colore della giunta municipale di Dozza degli anni Sessanta e degli echi che presto ne seguirono, per esempio in alcuni dei gustosi corsivi satirici di Fortebraccio sull'«Unità»²⁶. Nei primi anni Settanta la «rossa» Bologna attirò l'attenzione di molti anche fuori d'Italia, in Francia come in Gran Bretagna, dove un'inchiesta sulla *Red Bologna* costituì il suggello della fortuna internazionale del «modello emiliano»²⁷. Agli occhi di chi arrivava da fuori, risaltava lo sfondo rosso in cui lo scenario urbano è immerso. Sono impressioni e suggestioni che in seguito andranno assumendo anche una trasposizione letteraria; come nel caso dello scrittore John Berger e di un suo racconto. Protagonista è lo zio, innamoratosi della città fino al punto da trasmettere il suo stesso trasporto al nipote: «È rossa, non ho mai visto un rosso come quello di Bologna. Ah, se conoscessimo il segreto di quel rosso...» E ancora: «Non è un rosso argilla, e neppure un rosso terracotta, è un rosso rosso». Il nipote, tornando più volte, avrebbe trovato il segreto di quel rosso bolognese: «Tutte le finestre davanti cui passo hanno le tende e sono tutte dello stesso colore. Rosse [...]. Sono versioni vecchie e recenti della medesima tinta»²⁸.

Nella fase ascendente del boom economico il cinema era diventato il maggior spettacolo popolare, fino ad influenzare anche l'arte pop. «La locandina dei film ha preso, sui muri d'Italia, il posto che occupano ancora oggi i manifesti politici sui nostri muri, fattore che determina un'altra qualità espressiva», scrisse il critico francese Pierre Restany nel presentare a Parigi la mostra di Mimmo Rotella, dedicata ai manifesti cinematografici 'strappati' e intitolata *Cinecittà*. Esemplare era il manifesto sulla parodia cinematografica del film *La dolce vita* di Federico Fellini, realizzata da Sergio Corbucci (con Totò e Peppino). I colorati *décollages* di Rotella utilizzavano l'immaginario cinematografico per rappresentare la realtà urbana in movimento (Fig. 102)²⁹. Le figure degli uomini politici che la televisione portava alla ribalta divennero egualmente oggetto dell'attenzione di un altro artista che si avvicinò al linguaggio pop come Sergio Lombardo, il quale raffigurò i leader che andavano per la maggiore in un modo tutto suo, in bianco, nero e grigio. Soprattutto, confidò, «mi piacevano i grigi impastati della carta stampata e quelli della televisione. I rotocalchi a colori erano ancora poco diffusi nella stampa di massa e la televisione a colori ancora non esisteva. Questi personaggi in bianco e nero, que-



ste macchie di grigi impastati per cause meccaniche, mostravano la nuova estetica dell'industria, della stampa meccanica»³⁰. Ne sortì una serie di tele sui «gesti tipici» dei politici famosi (come il presidente statunitense John Kennedy e il leader democristiano Fanfani) (Fig. 103)³¹; la prima in bianco e nero, la seconda a colori. Piacque la prima, la seconda un po' meno; fino a indurre l'artista a cambiare tema e genere. A sua volta la popart di Mario Schifano rappresentò quei primi anni Sessanta all'insegna della leggerezza e del movimento. Un paesaggio della nuova autostrada del Sole, nell'opera *Tratto appenninico*, rifletteva l'eccitazione che nasce dal filtro di nuovi mezzi tecnologici, l'automobile e la televisione (uno schermo tv sulla tela segnala la provvisorietà dell'immagine). Il tutto si staglia in un vivo gioco di zone di colore: «in alto il celeste e il bianco delle nuvole, e in basso i diversi strati di verde e di nero dei prati e delle rocce degli Appennini» (Fig. 104)³². Sull'immagine modernizzante dell'autostrada del Sole puntò la propaganda della DC, facendone un proprio vanto, un simbolo della sintonia tra il miracolo italiano e il governo del Paese; anche in un manifesto nel quale, mutuando figure e codici della colorata pubblicità sulle meraviglie della motorizzazione, approssimandosi l'istituzione delle Regioni nel 1970, una composizione coi tre colori nazionali rappresentava un sinuoso viadotto appenninico (Fig. 105)³³.

Erano anni di spostamenti e di migrazioni dal Sud per cercare lavoro, veri e propri esodi. Le vie di comunicazione furono migliorate e create *ex novo*, come le autostrade che unirono città e paesi lungo la penisola. Cambiarono anche i vecchi treni: nel 1956 scomparve la terza classe, anche se crebbe il numero delle persone umili che si spostavano. Fu ancora Carlo Levi ad osservare questo fenomeno, di nuovo con figurazioni cromatiche assai suggestive: «Gli anni passano, l'età avanza e i treni, anche i treni, paiono mutare con noi, con il tempo. Ecco le prime classi, i 'treni azzurri' e velocissimi, i vagoni letto; non più velluti rossi e bianchi pizzi, ma cromature ed efficienza meccanica e moderna, corse rapide, incontri prevedibili di gente conosciuta». Ma bastava lasciare «le grandi linee dei treni veloci» e addentrarsi nell'interno del Paese, il Mezzogiorno di Levi, per ritrovare «il vero treno, quello della giovinezza», quando «il vagone era già un paese, una piazza, con le mille differenziate gerarchie del mondo contadino, con le donne avvolte negli scialli neri e nei veli», con i braccianti e i loro



«cappelli calcati sulla fronte»: «quella solitudine in movimento, in mezzo a una folla solitaria e reale»³⁴.

I colori dei giovani

Furono quelli gli anni nei quali i giovani si andarono definendo come soggetto non solo economico, in quanto consumatori (dall'abbigliamento alla musica), ma anche sociale e politico, sulla scorta di una sempre più marcata identità generazionale. Quando i giovani emersero sulla scena pubblica, nel luglio del 1960, fu nel nome dell'antifascismo, il quale ritornava a essere un collante culturale, divenendo un fattore pervasivo di identità generazionale³⁵; si prefigurava una politicizzazione delle identità sociali nel nome della ridestata memoria resistenziale.

Protagonisti furono dapprima i giovani di Genova, città con solide radici antifasciste; essi scesero in piazza per protestare contro lo svolgimento del congresso nazionale del MSI. A differenza dei giovani di destra, protagonisti delle manifestazioni di piazza per Trieste e contro l'invasione dell'Ungheria, i giovani antifascisti non portavano giacche e cravatte ma colorate «magliette a strisce». «Protagonista della protesta – scrisse il giornalista Andrea Barbato –, è la gioventù. A Roma, a Reggio-Emilia, a Palermo e Catania vittime della violenza di Stato sono ragazzi con maglietta a strisce»³⁶. Influi senz'altro il clima estivo, ma forse quelle magliette erano anche la «spia» di mutamenti in atto nello stile di vita con l'affermarsi di consumi e abbigliamenti ormai influenzati dalle mode americane, omologanti e colorate, rinvenibili a buon prezzo nei grandi magazzini del consumo popolare³⁷. Lo ha testimoniato anche Paride Butini, allora leader dei portuali genovesi, che alla fine del giugno 1960 osservò la prima manifestazione antifascista dei giovani studenti. Quelle magliette a strisce «le portavamo tutti, perché costavano poco»³⁸. E ancora sull'abbigliamento dei giovani: «Molti tra essi indossano blue-jeans e magliette a strisce multicolori, una combinazione estiva delle più economiche, che dalla sera del 25 giugno acquisterà un significato particolare»³⁹. Le magliette a strisce colorate divennero un simbolo generazionale, con una valenza insieme socio-culturale e politica, esibite da migliaia di giovani nel corso delle manifestazioni e della dura repressione

che si verificarono lungo la penisola nel luglio 1960. «Per i morti di Reggio Emilia» fu il titolo della canzone scritta da Fausto Amodei, laddove si congiungevano idealmente le lotte (e le cinque vittime) dei manifestanti con quelle dei partigiani, nel nome di una canzone divenuta poi un simbolo per i giovani della sinistra: «Sangue del nostro sangue, nervi dei nostri nervi, come fu quello dei fratelli Cervi»; «Morti di Reggio Emilia uscite dalla fossa fuori a cantar con noi *Bandiera rossa*»⁴⁰.

Se le piazze giovanili divenivano allora variopinte e sfumava il grigio-nero degli anni Cinquanta, con l'esibizione delle colorate magliette a strisce, come ha osservato Novelli, «per la prima volta un indumento e un'età si legano, identificando un nuovo soggetto politico generazionale che diventa il simbolo della protesta e della lotta contro il governo e per l'antifascismo»⁴¹. Un manifesto dei primi anni Sessanta per esempio, apparso nel corso di una elezione amministrativa a Bologna, lo avrebbe evidenziato, tramite una felice composizione di linguaggi: una fotografia (in bianco e nero, del quotidiano genovese «Il secolo XIX») con ragazzi in maglietta a strisce, un tricolore con sovraiscritto lo slogan «Fedeltà all'antifascismo e alla nuova Resistenza» (Fig. 106)⁴². Sebbene, come sottolineò un intellettuale come Vittorio Foa, l'antifascismo dei giovani del luglio 1960 fosse solo in parte «un richiamo a una memoria storica», essendo in realtà «rivolto al futuro, alla ricerca di spazi di libertà dopo l'asfissia centrista»⁴³, ricomponendo una sorta di unità generazionale oltre le distinzioni socio-culturali.

Le cronache e le memorie dei protagonisti ricordano però anche l'uso diffuso dei blue jeans, il simbolo della nuova moda giovanile, così caratteristico (da allora) tanto nel colore quanto nel tessuto. Lo ricorda per esempio Paola Larese nel suo diario: «La moda: negli anni Cinquanta la grande novità furono i blue jeans, di importazione americana. Erano destinati alle sole occasioni del tutto sportive e quelli femminili dovevano avere assolutamente la cerniera lampo sul fianco sinistro, come le gonne». Non erano proprio facili da indossare, se solo le forme abbondavano un po': «Io li adoravo ma non li portai mai. Avevo il sedere e le cosce grosse, lo capivo da sola che i jeans avrebbero solo peggiorato il mio aspetto»⁴⁴. Del resto le icone femminili stavano cambiando. Alle «maggiorate» degli anni Cinquanta subentravano donne più sobrie nelle forme ma più vistose nel colore dei capelli, biondi e biondissimi. Brigitte Bardot ne



fu l'esempio più imitato. Il biondo, ha osservato Stephen Gundle, nel raffigurare il divismo cinematografico divenne allora l'«aura cromatica», la quale «evoca un modello di società consumistica comprendente il mito della ricchezza e della modernità»⁴⁵. Le donne, ha aggiunto Patrizia Gabrielli, «sono anche più truccate, e non solo le attrici»: è il «trionfo dei cosmetici», esposti in bella mostra su riviste femminili e nei grandi magazzini. «Ombretti di ogni colore, rimmel, rossetti, matite sostituiscono il velo di cipria e il rigo di rossetto, meglio se rosa pallido, portato dalle ragazze negli anni Cinquanta, dalle tante giovani acqua e sapone 'della porta accanto' solo nelle occasioni particolari»⁴⁶. Con la moda fu la musica (il rock americano e inglese in primo luogo) il veicolo maggiore di diffusione di costumi e linguaggi. «Abiti, capelli come le parole e i suoni delle canzoni diffondono il messaggio. Una nuova estetica sembra essere lo specchio di un cambiamento esistenziale e spazio di ridefinizione dei ruoli di genere». Le memorie individuali insistono nel marcare i mutamenti in corso anche nel mondo popolare, in una chiara distinzione tra spazio di lavoro e sfera del tempo libero; in ogni ambito, pare di comprendere, con chiare identità cromatiche sul piano dell'abbigliamento. Come ci racconta Fiorella Massi:

la moda stessa imponeva una rivoluzione di costume, con i colori vivaci degli abiti, gli accessori come borsette, cinture, le scarpe di vernice con i tacchi a spillo, i capelli corti e cotonati. [...]

Al lavoro eravamo tutte simili: gonne e magliette, scarpe vecchie, in fabbrica portavamo i camici rosa, come divise. Ma la domenica tutte finalmente ci mettevamo le cose più belle e ci guardavamo quasi con stupore nella nostra trasformazione da bruchi dei giorni normali in farfalle della festa⁴⁷.

Con gli anni Sessanta, i contrasti sociali e l'antagonismo politico alimentarono dunque il ritorno ad un uso delle piazze come luoghi della manifestazione pubblica e non solo per le periodiche campagne elettorali⁴⁸. Non fu solo una presa di distanza di natura generazionale dallo stile di vita degli adulti, ma anche, ha scritto Silvio Lannaro, «dall'asfissiante universo postbellico dei 'doveri'» (in famiglia, a scuola, sul lavoro, ecc.)⁴⁹. L'antifascismo giovanile era alla ricerca di spazi di libertà, con un progressivo abbattimento delle barriere tra gioventù studentesca e gioventù operaia, tra gli eleganti abiti grigi degli studenti universitari e le tute blu o i camici rosa dei giovani

operai⁵⁰, che proprio dal dicembre 1960 ritornavano in piazza con i lavoratori metalmeccanici per il rinnovo dei contratti. La stessa iconografia sindacale virava decisamente verso il colore rosso, in sintonia con la durezza della stagione di lotte che si stava aprendo. Come ha ben sintetizzato sul piano cromatico Giovanni Fiorentino, cadeva il rassicurante cromatismo dei primi anni, con tricolore e pastello, mentre si rivalitizzavano i simboli della tradizione:

[...] il tricolore lascia progressivamente posto alla forza di un'onda rossa [...].

Rosso è il colore della sigla CGIL che sovrasta il manifesto. Rosso è il tratto che contorna la penisola italiana per il tesseramento del 1962. Rosso è il colore della festa dei lavoratori: una marea che sale dal basso verso l'alto. [...] il garofano, legato alle radici dell'iconografia del lavoro, viene recuperato mettendo in connessione memoria storica e immaginario del lavoro⁵¹.

Si allude ad un manifesto apparso in occasione del 1° maggio 1967, realizzato dall'artista Ennio Calabria. Colpisce ancora oggi, a distanza di tanti anni. Come ha osservato Luigi Martini, si tratta di «un manifesto politico capace di parlare alle grandi masse senza essere didascalico, attraverso un linguaggio grafico-pittorico di assoluto rilievo, in grado di evocare, narrare ed entrare in rapporto dialettico con l'osservatore»⁵², il quale è posto dinanzi a una composizione simbolica e cromatica davvero riuscita e che emoziona. «La mano del lavoratore brandisce un vessillo che è allo stesso tempo arma, bandiera, stendardo, garofano. L'ombra urlante che esce dal vortice di energia rossa annuncia tutti gli scontri frontali che di lì a poco prenderanno forma» (Fig. 107)⁵³.



Se da Sanremo la canzone «colorata» di Modugno aveva diffuso uno spirito in sintonia con i sogni del boom economico, poco dopo, nel 1964, la giovane Gigliola Cinquetti vinceva con la canzone *Non ho l'età (per amarti)*, spia emblematica di rapporti di genere e generazionali tutt'altro che mutati rispetto al passato⁵⁴. L'anno dopo, con Renzo Arbore e Gianni Boncompagni, debuttava la trasmissione radiofonica *Bandiera Gialla*, in fondo una ribalta alternativa a Sanremo. Le sfide e le contraddizioni della gioventù italiana nella parabola del boom economico sarebbero emerse con l'esplosione del Sessantotto (studentesco e operaio); quando, se volessimo dirlo con un linguaggio cromatico, la «bandiera gialla» dei giovani del «mi-

racolo» sarà sostituita dalle bandiere dei giovani arrabbiati e rivoluzionari, che si riconoscevano chi in un drappo rosso e chi invece in una simbologia «nero fascista» (ma tanti ancora in un inossidabile e grigio conformismo). Del resto la loro colonna sonora fu la canzone *Azzurro*, scritta da Paolo Conte ed interpretata da Adriano Celentano. Divenne la canzone di tanti, compresa quella generazione, nata nel corso degli anni Cinquanta, che non sarebbe riuscita a fare l'«altro» Sessantotto, quello «rosso», delle agitazioni studentesche e operaie. Erano gli anni declinanti del boom, vissuto più che compreso da quella generazione. Era una poesia che diventava canzone popolare, in cui la dimensione privata si sovrapponeva alla vita pubblica, tra atmosfere e sentimenti che si riflettevano nell'azzurro del cielo mediterraneo, tra «il treno dei desideri» e ciò che nei «pensieri all'incontrario va».

[...] testo da poesia crepuscolare intima e privata nel Sessantotto rosso [...] *Azzurro* nutre delle radici più autentiche della provincia nostrana la rappresentazione poetica del contrasto, italianissimo, fra la potenza dell'immaginazione e la tendenza alla disillusione, fra fantasticherie e scetticismo, fra spazio della memoria e speranza nel futuro⁵⁵.

Nel novembre 1966 intanto, la mobilitazione dei giovani per salvare a Firenze i libri e i tesori dell'arte italiana dall'alluvione anticipava di fatto l'ondata studentesca del Sessantotto. Come ha mostrato Marco Tullio Giordana nel film *La meglio gioventù* (2003)⁵⁶, narrando la storia cinematografica dell'Italia del tempo presente proprio muovendo da quell'anno, gli «angeli del fango» discesi a Firenze dalle maggiori città precorrevano le sfide e le contraddizioni della gioventù italiana, che si manifesteranno successivamente con la rivolta generazionale del Sessantotto. Osservato e decodificato oggi, un manifesto di denuncia dei ritardi della ricostruzione, realizzato dal PCI nel primo anniversario dell'alluvione, sembra quasi prefigurare l'oscuramento dei desideri e l'incombere di ansie diffuse, in una composizione simbolica e cromatica che si avvale dell'invenzione grafica di un riquadro a forma di ombrello per delimitare il campo dell'immagine (in bianco), dando l'idea di uno squarcio sul dominante fondo color nero (Fig. 108)⁵⁷.

Una riprova si ha osservando un manifesto dei giovani comunisti del 1967. Il contesto è quello di un primo raduno nazionale, mentre è in atto la campagna pacifista contro la guerra america-



na in Vietnam. Al centro troviamo una ragazza in maglietta con la scritta «Pace», con un cartello che riporta lo slogan: «Libertà per il Vietnam». La composizione grafica, simbolica e cromatica, annuncia una nuova immagine tanto dei giovani quanto delle donne. Le scritte sono pluricolori (verde, arancione, bianco, nero) e manca il rosso. Come ha ben osservato Novelli a proposito dell'emergere della figura del giovane 'impegnato':

La maglietta con la scritta lo identifica subito come appartenente a una nuova generazione di contestatori, rendendolo visivamente simile ai giovani che in molti paesi europei, sul modello dei loro coetanei statunitensi, stanno dando vita ad una rivolta generazionale. Anche il linguaggio grafico si differenzia nettamente dagli standard e dai modelli consueti. Un cielo azzurro con tante nuvolette, dal sapore un po' hippy e figlio dei fiori (Fig. 109)⁵⁸.



Nelle università si formarono movimenti studenteschi che divennero sempre più contestativi di tutto l'universo sociale e politico; come si vede in uno dei primi manifesti di protesta che annunciano il Sessantotto, firmato dal movimento studentesco di Bologna. Un fumetto si compone di figure stilizzate e scritte intese a prefigurare il terreno conflittuale e le controparti, tanto sociali quanto istituzionali: in una dominante quasi monocromatica nero-rossastra, un pugno vi si abbatte dall'alto, contornato della scritta: «Operai Studenti» (Fig. 110)⁵⁹.



Anche nel mondo della destra, mentre il MSI istituzionalizzato guidato da Arturo Michelini guardò con occhio censore alla contestazione, si levarono voci dissonanti, alla ricerca di altri linguaggi e stili comportamentali che favorissero l'uscita dalla condizione esistenziale di 'grigiore' che si denunciava. Si prenda per esempio una rievocazione di Ugo Gaudenzi, fuori dal coro del mondo neofascista:

Tra il '66 e il '68 fiorì una miriade di gruppi e gruppuscoli politici [...]. Tutti su posizioni eretiche rispetto ai partiti tradizionali e al panorama molto grigio in cui vivevamo. Basti vedere il costume di quell'epoca, anche solo il look giovanile: tutti in giacca e cravatta, tutti con i capelli corti. [...]. Insomma, in un ambiente come questo, entrare all'università e cominciare a chiederci cosa fosse quel grigiore, fu un tutt'uno.

I gruppi sia di sinistra sia della destra movimentista (come «Primula goliardica») condividevano quindi ansie esistenziali dif-

fuse di rigenerazione e di protagonismo, differenziandosi sugli ideali e gli orizzonti internazionali, ma meno forse di quanto si sia poi rappresentato. Ancora Gaudenzi sull'universo della destra irregolare e non conformista:

[...] un coacervo di situazioni e miti che però avevano tutti un minimo comun denominatore: la lotta contro gli imperialismi di qualsiasi colore, la lotta a fianco di tutti i movimenti di liberazione nazionale. Eravamo invece in polemica con gli hippies e i figli dei fiori, a causa del loro pacifismo⁶⁰.

Quando il 28 febbraio 1968 a Roma, a Valle Giulia, si organizzò una grande manifestazione del movimento studentesco, si trovarono insieme giovani della sinistra e della destra. La manifestazione degenerò, in quello che fu il primo grande episodio di guerriglia urbana avente come protagonisti gli studenti. Fu anche l'assunzione di un carattere politico da parte della contestazione giovanile.

Chi comunque, come Paul Ginsborg, ponendo in correlazione il biennio 1968-1969 con quello degli anni 1919-1920, si è interrogato sulla corrispondenza o meno a una loro rappresentazione omologante – nel segno del colore rosso –, ha insistito sulla polivalenza delle spinte e dei contributi (sociali, ideologici, religiosi, intellettuali), nonché sulla policromia delle manifestazioni, meno politica e più diversificata rispetto a quella del biennio 1919-1920.

Gli anni del '68 si tinsero di colori straordinariamente diversi rispetto al primo biennio. Tutta una parte del movimento rifiutò qualsiasi colore politico, preferendo gli effetti arcobaleno suggeriti dalla famosa canzone dei Beatles, *Lucy in the sky with diamonds*. [...]

La ribellione si esprime in colori e forme psichedeliche che trovarono una delle massime espressioni artistiche nelle onde e nei motivi geometrici dei dipinti di Bridget Ripley⁶¹.

I colori della contestazione

Nella dialettica radicale tra la sinistra e la destra, la duplice e contestuale dinamica di contrapposizione – tra autorappresentazione e demonizzazione dell'avversario – si avvale di un ricco linguaggio cromatico; in Italia⁶² come altrove⁶³, come si è visto, abi-

tualmente raccontata attraverso la contrapposizione tra il «rosso» e il «nero» ma in effetti spesso sopravanzato dal duro confronto tra «rossi» e «bianchi». Fu una realtà di conflitti e di contaminazioni, anche sul piano simbolico. Ripensando la storia delle attribuzioni del colore nero, Pastoureau ha ricordato reciprocità e scivolamenti che valgono per la correlazione tra i cromatismi nero e rosso.

La bandiera nera era in passato quella dei pirati e significava morte. È stata ripresa dagli anarchici nel XIX secolo e ha sconfinato nella bandiera rossa dell'ultrasinistra. È affascinante vedere come i colori politici siano sempre stati aggirati sul fianco dall'altro colore. Il nero dell'estrema sinistra si è congiunto col nero dell'estrema destra, che rappresentava, secondo i paesi, il partito conservatore, il partito monarchico o quello della Chiesa. Gli estremi finiscono sempre con l'incontrarsi⁶⁴.

Non ci fu una correlazione automatica, ma tra «neri» e «rossi», nel gioco stesso delle rappresentazioni che dava il mondo dell'informazione⁶⁵, alla demonizzazione reciproca corrisposero anche pratiche di appropriazione simbolica, soprattutto da parte della destra radicale⁶⁶.

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta il ritorno di un'attenzione verso l'antifascismo ebbe riscontri diversi nella comunicazione politica. La Resistenza divenne oggetto di conflitto anche sul piano simbolico-cromatico, con una sua lettura e contrapposizione nel segno dei colori rosso o tricolore⁶⁷. Sentita era la necessità di mettere in correlazione la memoria, individuale e di gruppo, con la storia del mito di fondazione della Repubblica⁶⁸, attraverso quindi un rivendicato uso pubblico della Storia che si rifletteva nelle diverse strategie comunicative. La canzone politica per esempio aiuta a compendiare e rappresentare quel conflitto attraverso un linguaggio fatto di suoni e colori⁶⁹. Un primo frammento di quel corto circuito si era avuto quando, nel 1965, nel ventennale della fine della guerra, fu scelta la data del 9 maggio come giorno celebrativo. Dalla manifestazione che in Italia si svolse a Milano prese spunto il cantautore Ivan Della Mea per scrivere *Nove Maggio* e per rileggere il nesso storia-memoria all'insegna di una sorta di «antifascismo ribelle», nella conflittuale correlazione tra tricolore nazionale e rosso rivoluzionario.

E nei giorni della lotta il rosso era il mio colore / ma nell'ora del ricordo / oggi porto il tricolore / Tricolore è la piazza / tricolore i partigiani / siamo tutti italiani / Viva, viva la nuova unità! [...]

E mi sono tolto il fazzoletto / quello bianco, verde e rosso / ed al collo mi sono messo / quello che è solo rosso. / E mi hanno dato del «cinese» / Mi hanno dato del «disfattista» / Ho risposto secco secco / Ero e sono comunista⁷⁰.

Qualche anno dopo fu Paolo Pietrangeli, con la canzone *È finito il Sessantotto*, a raccontare per frammenti la parabola del movimento, contrappuntandola attraverso la coppia dei colori rosso e nero. Prima: «Le bandiere rosse alzate / Dappertutto». Poi arriva chi «Ha suonato le sue trombe / Per far rosse quelle bombe». Quindi chi «Celebrando la sua festa / Ha voluto per coppieri / Quei ben noti corvi neri»: «coloro che al potere / Sopra canottiere nere / vestono abiti azzurrini». E infine: «Chi ti può fermare se vuole / Solo perché porti addosso / Un bel fazzoletto rosso»⁷¹.

Si guardava al passato su basi critiche rispetto alla rappresentazione unanimistica e monumentale della Resistenza. Ecco allora la valorizzazione di gruppi «non ortodossi» (rispetto alla storia di CLN e PCI), come quello di «Bandiera rossa» nella capitale⁷². Nel formulare un nuovo mito della Resistenza si rivitalizzò l'esperienza del realismo degli anni Cinquanta, dove spesso era stata la fotografia a costruire la grafica del manifesto⁷³, che si voleva distaccato dai modelli pubblicitari e commerciali. La tendenza a guardare al passato in chiave analogica come criterio di interpretazione del presente eluse l'analisi politica della realtà. Mentre i partiti dell'arco costituzionale condividevano la memoria della Resistenza attraverso il simbolo del tricolore, nella lettura retroattiva di una storica «resistenza rossa» convergevano una visione classista dell'antifascismo e la volontà di non restringere al solo spazio nazionale il terreno d'identificazione politica, facendo invece delle lotte internazionali uno dei principali spazi simbolici della contestazione⁷⁴. Emblematico di questo congiunto corredo simbolico e cromatico proprio della «nuova sinistra» sarebbe stato un manifesto del Movimento studentesco che, nel trentesimo anniversario della Liberazione (nel 1975 quindi), avrebbe condensato memoria storica e progettualità politica nello slogan «Ora e sempre Resistenza» ed in un disegno che raffigurava un nugolo di vessilli e garofani rossi (Fig. 111)⁷⁵, a far da sfondo ad una manifestazione militante.

La conflittuale correlazione era dunque non solo tra rosso e nero, ma anche tra tricolore nazionale e rosso rivoluzionario; nella co-



mune convinzione delle parti in gioco, come osservò Roland Barthes a proposito del «maggio francese», che la bandiera fosse un preliminare dispositivo d'identificazione e di mobilitazione⁷⁶. Come ha rilevato a sua volta William Gambetta nell'esaminare i linguaggi dei manifesti del «lungo '68» italiano⁷⁷, la trasposizione del valore simbolico dal vessillo nazionale alle bandiere e ai contrasegni di partito era ricorrente nei momenti di più alta effervescenza ideologica, ovvero di rilancio identitario di un pervasivo simbolo cromatico (rosso o nero che fosse). Egli ha proposto una lettura a tutto tondo delle tinte partitiche, individuando una tendenza chiara nella preminenza dell'uno o dell'altro colore nelle diverse culture politiche: «il rosso per le sinistre (vecchie e nuove), il bianco e l'azzurro per la DC, il verde per i repubblicani, il nero o il blu scuro per la destra». È parsa «una corrispondenza tra collocazione politica e linguaggio cromatico cui tutti i partiti facevano riferimento»⁷⁸. In realtà, come dimostra un percorso di ricerca diacronico come quello che si sta facendo, sussistono pure discontinuità non marginali in quel linguaggio figurato e metaforico. Nelle reiterate logiche dell'autorappresentazione e della delegittimazione del nemico, in ragione dell'alta intensità del conflitto ideologico e sociale, vale certamente una dominante cromatica identitaria. Tornarono però alla ribalta linguaggi e spazi utilizzati nell'immediato dopoguerra: le scritte murali, le colorate frecce direzionali (con declinazioni ora iconografiche, testuali o cromatiche), con in più gli adesivi nati in ambito commerciale, e soprattutto il fumetto e la caricatura, questa volta sotto l'influenza della contestazione americana e del «maggio francese». Di cui qualche spia si potrà evidenziare anche qui.

La contestazione politica ebbe un distintivo tratto generazionale, investendo anche pratiche rituali e celebrazioni entrate nel calendario civile dei partiti della Repubblica e quindi riconducibili alla generazione politica che aveva costruito la democrazia repubblicana. Si potrebbe dire della contestazione pacifista alla parata militare del 2 giugno, così come del disconoscimento delle celebrazioni ufficiali del 25 aprile negli ambienti della sinistra rivoluzionaria e libertaria; per quelle che, con linguaggio metaforico, sono state definite «le feste dei falchi nella Repubblica delle colombe»⁷⁹. La contestazione allargò i propri spazi di emergenza: dalle piazze e dalle università alle chiese, al cinema. Fu questo il caso della mobilitazione che nella primavera del 1967 aveva accompagnato la proiezione in

Italia del film americano *Berretti verdi*, la cui fama era del resto già diffusa e a cui il compositore Ennio Morricone aveva dedicato una ballata ancora oggi suggestiva⁸⁰. Nel film si raccontavano le gesta del corpo delle *Special Forces* in Vietnam, un reparto noto appunto per il copricapo che esibivano i suoi membri. Accusato di essere un veicolo della propaganda nazionalista e militarista statunitense, il film, di cui John Wayne era regista e attore protagonista, fu oggetto nell'autunno del 1968 di un boicottaggio da parte dei giovani della sinistra, con sit-in e picchetti fuori dai cinema, intesi a impedire l'ingresso degli spettatori: bandiere rosse contro «berretti verdi», ha sintetizzato Amoreno Martellini⁸¹. Il film divenne, anche solo per questo boicottaggio, un simbolo dei giovani anticomunisti; per esempio dell'allora giovanissimo Gianfranco Fini, futuro leader della destra legittimata di fine secolo:

Non sarebbe stato nulla se non ci fosse stato John Wayne. In quei giorni proiettavano a Bologna *Berretti verdi*, l'unico film americano a sostegno dell'intervento in Vietnam. Ma io ancora non sapevo tutto questo: mi piaceva John Wayne, non avevo opinioni politiche precise. Arrivato al cinema beccai spintoni, calci, strilli, perché gli estremisti rossi non volevano farci entrare. E così per reagire a tanta arroganza, andai a curiosare nella sede cittadina della Giovane Italia [...] ⁸².

Si ebbero scontri con le forze dell'ordine. Si presero di mira le sedi di rappresentanza degli Stati Uniti, con uno scivolamento della protesta verso una propaganda che combinava la retorica della violenza con l'allusione a forme organizzate di natura paramilitare. Amoreno Martellini vi ha visto, forse non a torto, oltre un certo velleitarismo, «il superamento definitivo da parte di un'area del movimento del sogno non violento e il passaggio ormai irreversibile verso l'idea della rivoluzione violenta»⁸³. Mentre nella destra giovanile non conformista sarebbe rimasto il mito dei «berretti verdi», nella sinistra comunista italiana – così come in quella francese – all'antiamericanismo sviluppatosi in occasione della guerra del Vietnam corrispose invece un forte fascino verso la contestazione sociale e la diffusione della contro-cultura (hippy, rock and roll, ecc.)⁸⁴.

La corrosione delle mode culturali fu dirompente nel mondo giovanile legato al PCI. Nella competizione che si aprì con la «nuova sinistra», mutarono i linguaggi della propaganda. Le parole e gli

slogan, così come la caricatura e il fumetto, espunsero quasi le immagini e le emergenze cromatiche dai manifesti. Come ha osservato ancora Novelli a proposito del PCI: «Spariscono i dettagli, sparisce lo sfondo, spesso spariscono i colori, e viene meno quindi la tipologia dell'illustrazione che la politica aveva fatto propria sul modello dei manifesti cinematografici e pubblicitari». Ovvero, con la ridestata enfasi posta invece sui simboli identitari: «protagonisti assoluti sono il rosso e la falce e martello, simboli classici dell'iconografia rivoluzionaria, che tornano a rimarcare ideologie e appartenenze non a caso in un momento nel quale per la prima volta nella sua storia il partito si trova 'superato a sinistra' dalle nuove organizzazioni nate in seno al movimento»⁸⁵. Nel cinquantenario della Rivoluzione sovietica, esemplare in tal senso fu il manifesto realizzato da Albe Steiner: una falce (rossa) ed un martello (nero) con un sole giallo a ricongiungerli (Fig. 112)⁸⁶, come invenzione grafica di forte impatto cromatico e simbolico.



I colori della propaganda politica tra gli anni Sessanta e Settanta

La consapevolezza circa la necessità di rinnovare il linguaggio simbolico della sinistra storica divenne maggiore di fronte alle immagini della contestazione e ai suoi simboli anticonvenzionali; compreso un uso non più tradizionale del simbolo della falce e del martello da parte di movimenti e formazioni della sinistra extra-parlamentare. Alla falce e martello si aggiunse sempre più spesso l'immagine del pugno chiuso. Furono le componenti, con una dominante di colore rosso, del simbolo del movimento del «Manifesto» (Fig. 113), sorto in seguito all'espulsione dal PCI nel 1969 di chi aveva criticato la posizione del partito a proposito dell'intervento sovietico in Cecoslovacchia. Tre anni dopo, per la prima volta nel dopoguerra si sarebbe presentata alle elezioni politiche una formazione che si collocava alla sinistra del PCI; il manifesto simbolo di quella campagna, su fondo rosso, raffigurava l'anarchico Pietro Valpreda con braccio sinistro e pugno chiuso alzati⁸⁷, quando ancora era in carcere per le ingiuste accuse rivoltegli dopo l'attentato e la strage del 12 dicembre 1969 alla Banca Nazionale del Lavoro di Milano.

Sia le formazioni che derivavano dall'alveo del PCI (Manifesto e Partito comunista marxista-leninista) sia quelle che provenivano



dall'alveo del PSI (il Partito socialista italiano di unità proletaria, sorto nel 1964), riproposero simboli e colori appartenenti alle rispettive tradizioni. Nel caso del PSIUP nel simbolo erano rappresentati falce e martello incrociati sovrapposti ad un globo stilizzato (Fig. 114)⁸⁸; un simbolo ripreso in seguito dal Partito di unità proletaria per il comunismo (Fig. 115)⁸⁹. Sempre in una dominante di colore rosso.

Già utilizzato nel corso della Comune di Parigi del 1871 ed entrato nella iconografia tradizionale del movimento operaio, il pugno chiuso, in passato simbolo di forza, era stato ripreso dal movimento studentesco del Sessantotto francese⁹⁰. «Il passaggio dalla nuova iconografia del maggio francese al '68 italiano è lineare, diretto – ha osservato Novelli –. Anche da noi la satira e l'ironia sono componenti fondamentali ed il pugno, in varie versioni e forme, è il simbolo più utilizzato e diffuso»⁹¹. Già presente in Italia nelle formazioni di sinistra come segno di saluto e di identità politica, esso divenne un simbolo della contestazione giovanile e della sfida al potere. Fu il caso, forse il più noto, dei manifesti e dei disegni realizzati per «Lotta Continua»⁹², nata nel novembre 1969 prima come rivista e dall'aprile 1972 divenuto quotidiano. Giancarlo Buonfino, che conosceva la storia e la tradizione iconografica del movimento operaio internazionale, la rivisitò tramite un linguaggio innovativo⁹³. Il titolo della testata era composto da un braccio e un pugno chiuso, insieme ai colori rosso e nero, e andò a creare una efficace simbologia cromatica (Fig. 116)⁹⁴.

La testata di «Lotta Continua» divenne un'icona vera e propria, con una grafica che riprendeva anche la tradizione delle parole-libere e dei vivaci colori futuristi⁹⁵. Sullo stesso giornale, il linguaggio operaista ebbe nel fumetto di *Gasparazzo* (disegnato da Roberto Zamarin) un esempio insieme poetico e assai realistico dell'«operaio massa» in tuta blu nella Torino di quei primi anni Settanta; di origini meridionali, con la coppola in testa e il megafono in mano (Fig. 117)⁹⁶, con un nome che ricordava una figura popolare dei moti di Bronte dopo l'Unità, fu tra le più riuscite caricature intese nel corso degli anni Settanta a personificare il momento più alto, sul piano sociale e comunicativo, della classe operaia⁹⁷. Prima che emergesse la figura altrettanto simbolica di *Cipputi*, disegnato da Carlo Tullio Altan, che dal 1977, dapprima sulla rivista di fumetti «Linus» e quindi su vari giornali e periodici, avrebbe riassunto meglio di altre figure l'immagine dell'operaio in tuta blu e con chiave





inglese in mano (Fig. 117)⁹⁸: insoddisfatto e sfruttato, sindacalizzato e politicizzato, sempre caustico, nella fase del declino della funzione e dell'immagine della classe operaia.

La destra fu indotta dai nuovi linguaggi della sinistra a porsi il problema della propria immagine oltre la cerchia nostalgica e identitaria dei militanti. Sintomatico fu il caso di un manifesto del MSI, nel 1969, che rappresentava ed enfatizzava il diverso esito di una perquisizione a Milano presso le proprie sedi e presso quelle di Potere operaio: «Nelle sedi del MSI solo tricolori» e invece «Nelle sedi comuniste bombe, proiettili e pistole»⁹⁹; quando invece stavano formandosi organizzazioni eversive e paramilitari proprio alla destra del MSI.

Fin dal 1970 il rientrato leader del MSI Giorgio Almirante aveva sollecitato un aggiornamento dei linguaggi propagandistici: «da venticinque anni a questa parte, in quasi tutto l'Occidente, e particolarmente in Italia, i comunisti hanno vinto la guerra delle parole, [mentre] noi l'abbiamo finora perduta; [...] dobbiamo stare molto attenti a non rappresentare, proprio noi, in modo grottesco il Fascismo, o comunque in modo inattuale, anacronistico, stupidamente nostalgico»¹⁰⁰. Di fatto negli anni a seguire si sarebbe guardato spesso a modelli grafici «della contestazione studentesca, di quella cubana e di quella dell'editoria di sinistra, per crearsi un'aria moderna, intellettuale e giovanile». Si ebbe una esplicita e reiterata appropriazione del colore rosso, amato soprattutto da quelle frange neofasciste che lo prediligevano al nero, in omaggio alla tradizione rivoluzionaria del fascismo di sinistra e dell'iconografia nazista. Eppure quella della destra radicale era una tradizione politica per la quale valeva comunque la dominante cromatica di colore nero, magari attraverso nuovi linguaggi, come quelli dei fumetti anticonformisti e delle figure criminali allora di moda (*Diabolik*, *Kriminal*, ecc.), esposti nel 1971 in una mostra a Parma che fece discutere¹⁰¹. Non mancò la seduzione di altri simboli colorati: la figura di Alce nero e degli indiani metropolitani su un versante, così come dei «berretti verdi» militari statunitensi su un altro. Diffusa tra i giovani militanti missini era intanto la croce celtica, desunta anche in Italia dal movimento transnazionale della *Jeune Europe* (1963), su posizioni terzoforiste e antimperialiste; adottata dalle formazioni della destra eversiva, nel 1978 essa sarebbe stata proibita dai vertici del MSI¹⁰², sen-

za che i giovani – in particolare l'organizzazione universitaria del FUAN e i partecipanti alle edizioni del Campo Hobbit – smettessero di adottarla come proprio simbolo identitario.

Il manifesto politico non aveva solo una funzione comunicativa, diveniva un'icona da conservare e da collezionare come segno identitario. Furono gli anni in cui si condivise la necessità di una immagine ammodernata, grazie anche alla presenza di grafici di qualità nei partiti più tradizionali: nel PCI ancora Albe Steiner (di cui si è detto), Michele Spera nel PRI, Ettore Vitale nel PSI¹⁰³. Sempre emerse il dilemma di come coniugare la creatività che promanava dai territori con le vocazioni del grafico cui si affidava la cura dell'immagine (anche cromatica) del partito.

Spera rese inconfondibile l'immagine dei repubblicani: al posto del racconto, con suggestioni tratte dal surrealismo come dalla pop art dei primi anni Sessanta (Mario Schifano in particolare¹⁰⁴), si privilegiarono figure informali e geometriche¹⁰⁵; non sempre però solo o soltanto in verde. Di quella tinta era per esempio un manifesto del 1969 dei giovani repubblicani per il tesseramento, con slogan e figura geometrica in giallo (Fig. 119)¹⁰⁶. Un fondo bicolore, giallo-blu o bianco-rosso (Fig. 120)¹⁰⁷, presentava le immagini promosse per la campagna del tesseramento partitico, in entrambi i casi sempre con la presenza discreta del simbolo storico dell'edera. Dopo alcune sperimentazioni monocromatiche, i colori identitari (il verde ma anche il rosso) parvero tutt'uno con i caratteri grafici, essi stessi creatori dell'immagine; lo stile repubblicano fece scuola ed in tanti lo avrebbero imitato in seguito. A partire forse da chi nel 1972 ideò il manifesto per la campagna elettorale dei liberali, allora al governo in una rieditata coalizione di centro: una composizione geometrica nel segno dei tre colori nazionali con la metafora figurata di un possente gancio che tutto tiene (Fig. 121)¹⁰⁸, che non stempera comunque l'effetto di un codice iconografico alquanto freddo e asettico.

Nel PSI invece Vitale, arrivato nel 1973, ne innovò l'immagine, declinando una forte correlazione tra la ricca tradizione iconografica ed un moderno linguaggio: simboli, colori, slogan e immagini davano insieme forma al messaggio comunicativo. Se già la dominante del rosso era un tratto cromatico identitario dei socialisti, si fece ora un diverso uso del colore, il quale divenne sempre più un messaggio politico: più di altri grafici, come si è osservato, egli





«spesso rappresentò le forze politiche in campo attraverso le differenze cromatiche»¹⁰⁹. Vitale creò manifesti di forte impatto per l'anniversario del 25 aprile: prima attraverso una immagine tutta costruita sul contrasto tra nero e rosso, la cui forza squarciava la trama oscura del fascismo (Fig. 122)¹¹⁰; quindi riutilizzando (questa volta in bianco e nero) il *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo. Sulla stessa linea era il manifesto per l'anniversario del 1° maggio, che ripropose l'immagine tradizionale (dal primo Novecento) del garofano rosso in un pugno¹¹¹; era la ripresa del simbolo cromatico promosso nel 1971 dal rinnovato socialismo francese, con il fiore della rosa¹¹², sebbene diversa fosse la tecnica, in quanto l'immagine del PSI era una fotografia graficizzata, mentre quella francese consisteva in un disegno stilizzato.

Rossi e neri, rossi e bianchi negli anni di piombo

Nel corso degli anni Settanta la contestazione dei tradizionali simboli della Repubblica, in sede sia istituzionale sia partitica, avvenne in un clima di radicale contrapposizione politica tra destra neofascista e sinistra rivoluzionaria; concorrendo a dissolvere gli equilibri sociali e politici del primo trentennio repubblicano. La demonizzazione dell'avversario e una pratica di violenza diffusa comportarono una vera e propria militarizzazione della politica. Se pensiamo alla presenza della violenza nella storia italiana come a un costante fattore di contrattazione nella lotta per il potere, si può ritenere che essa, anche negli anni Settanta, si configurò come *uno* degli strumenti di lotta politica, senza per altro stravolgere un quadro sostanziale di legalità democratica¹¹³. L'utilizzo della violenza politica corrispondeva alla ridestata idea di una rivoluzione che, in Italia come nei Paesi occidentali, attraverso contaminazioni ideologiche tra la destra e la sinistra estreme, fosse capace di contrastare un sistema consumistico accusato di omologare le coscienze e di sterilizzare le energie culturali¹¹⁴.

Le parole chiave che si contrapposero furono quelle della «guerriglia rossa» e del minacciato «ordine nero». In questo senso, la violenza si diffuse capillarmente dal momento in cui, a partire dal 1970, il MSI e le organizzazioni giovanili paramilitari con esso intrecciate da una parte, le sezioni del PCI e soprattutto i gruppi del-

la sinistra rivoluzionaria dall'altra intrapresero una politica di conquista e di controllo del territorio, nelle periferie e nei quartieri delle grandi città. Nelle piazze si riprodussero pratiche e linguaggi conflittuali del passato; con il ritorno del neofascismo, dalla destra eversiva vennero praticate «l'irrisione fisiologica dell'avversario, l'esaltazione del manganello e della spranga, la sottomissione dei simboli dell'avversario»¹¹⁵. Lotta continua e Potere operaio, a fronte del maggior insediamento del MSI nel territorio, promossero la presenza di «basi rosse», ovvero «una zona libera dal controllo statale e affrancata dalla presenza dell'estrema destra». Come ha indagato Guido Panvini:

La «base rossa», dunque, come roccaforte, dalla quale rintuzzare l'offensiva dello Stato e dei neofascisti. Era necessaria allora la 'pulizia' del territorio dalla presenza dei nemici politici, con la distruzione dei 'covi neri', formula spregiativa con la quale s'indicavano le sedi dei partiti e dei movimenti di estrema destra. Le sezioni del Movimento sociale divennero, così, le trincee del nemico da espugnare, i primi avamposti da conquistare, per puntare quindi al centro dello schieramento avversario, lo Stato¹¹⁶.

Il livello della conflittualità sociale era talmente alto da comportare una commistione tra la politica e lo sport anche attraverso il comportamento delle tifoserie calcistiche; si portavano allo stadio i simboli e i colori delle contrapposte identità, facendone un terreno ulteriore di divaricazione ideologica e di violenza politica¹¹⁷. Dalle università e dalle scuole il conflitto tra rossi e neri si spostò negli stadi del calcio, lo spazio dei nuovi rituali secolarizzati dei moderni eroi-guerrieri. Le passioni sportive erano contaminate dalle pervasive passioni politiche. La partita è la riproposizione di una battaglia, dove contano il primato della gerarchia, il senso del territorio, i valori comunitari del gruppo e le pratiche condivise della ritualità¹¹⁸. Sorgevano tra gli anni Sessanta e Settanta i primi gruppi organizzati di ultras, con l'esposizione delle bandiere portanti i colori della squadra e con i canti, mutuati da un immaginario culturale ormai strutturato sulla base di radicali opposizioni politiche. Nel primo caso, negli anni in cui, tra 1963 e 1965, Milan e Inter vinsero di seguito la Coppa dei Campioni, fu contagioso l'esempio del tifo e dei colori (sciarpe e bandiere) dei club inglesi. Emersero quindi le denominazioni cromatiche, allusive del conflitto e del linguaggio

politico propri delle nuove generazioni: i Comandos rossoblu a Bologna (1969), gli Ultrà della Sampdoria a Genova (1971), le Brigate rossonere e Settembre rossonero a Milano (1974), ecc. Il fenomeno di una politicizzazione sulla falsariga del binomio sinistra-destra si ebbe soprattutto nelle città dove conviveva il tifo di due compagini (Roma, Milano, Torino, Genova). Come è stato osservato a proposito della capitale, erano gruppi disancorati dalle tradizionali identità spaziali urbane (la parrocchia, il quartiere, il rione):

Nasce il territorio-curva. Un territorio vivace, allegro, coreografico, nel quale tutto diventa estetica. [...] La coreografia è il linguaggio naturale della curva. E come in ogni battaglia che si rispetti vengono issate le insegne di guerra: aquile, leoni, tigri e pantere [...] croci celtiche, l'icona del Che, croci di ferro, croci uncinato [...]. Tutto va bene per marcare il proprio territorio e per alzare una bandiera¹¹⁹.

Una prima indagine fotografica del 1979, sebbene in bianco e nero, mettendo a fuoco le tifoserie juventina e torinese¹²⁰, evidenziava i rapporti stretti tra calcio e politica: saluti romani, scritte e striscioni violenti erano già presenti. Quanto la radicalizzazione del movimento di contestazione avesse influito sulle tifoserie si comprende anche dal fatto che, a differenza di quello che sarebbe accaduto in seguito, la «Filadelfia», la curva del tifo bianconero allo stadio Comunale, era orientata in prevalenza a sinistra e primeggiava il rosso granata del Torino. Le immagini fotografiche documentano saluti in cui si mima la pistola P38, stelle a cinque punte delle BR, cori come «autonomia juventina / organizzazione / lotta armata / per la rivoluzione»¹²¹. Nella capitale, nella contrapposizione tra la tifoseria biancoceleste della Lazio e quella giallorossa della Roma non accadeva molto di diverso:

Se nel '75 la Curva sud cantava per scherno una parodia di *Faccetta nera* al «gobbo» Chinaglia, e la tifoseria [romanista] assumeva una connotazione di sinistra, pure se variegata e temperata dal concetto «la Roma sopra tutto», quella laziale, per tradizione e naturale antagonismo, rispondeva caricandosi di toni e simboli di destra. Il teschio, l'elmo vichingo, la scure, l'omino con la bombetta dall'aria arrabbiata¹²².

Emblematico fu il caso di una diversa contesa dello spazio ad opera del fascismo nella rossa Milano, attorno alla piazza San Babila. Ha ricordato Tommaso Staiti di Cuddia (ex parlamentare del

MSI): «c'erano le avvisaglie della contestazione e una sera vedemmo a San Babila stazionare gruppi di ragazzi che, in maniera estetica, esprimevano una gioventù diversa da quella dei capelloni e degli hippies». Il MSI aveva deciso nel frattempo di aprire una sede giovanile nei dintorni: ecco allora che si palesa «San Babila come sede aggiuntiva, all'aperto e conviviale, di corso Monforte». Mentre il segretario Almirante chiuse presto la sede ufficiale, divenuta incontrollabile nel clima di crescente violenza politica cittadina, San Babila diventò una «trincea nera». Come ricorda un altro testimone, Lino Guaglianone:

Il movimento studentesco dava la caccia fisica ai fascisti. E aveva deciso una schedatura centralizzata di tutti noi, scuola per scuola. [...] Era dura per noi uscire dal fortino di San Babila. [...] Vivevamo in guerra. Pensi che io andavo alle scuole serali e per non avere problemi mi travestivo da compagno: con eskimo e sciarpa rossa¹²³.

La mancanza di una sede del MSI nel presidiare il territorio alterò paradossalmente gli equilibri tra i «rossi» e i «neri», in una città di solida tradizione operaia e socialista, dove la correlazione tra simboli e colori del passato e del presente era sempre viva¹²⁴. Maurizio Murelli, allora il personaggio più carismatico dei giovani dell'estrema destra milanese, lo avrebbe in seguito rimarcato: «A determinare l'escalation della violenza è stata secondo me l'estraneità del MSI, che chiudendo Monforte ha rinunciato a ribadire la propria esistenza in piazza. E la piazza era importante. Era tutto. Se non andavi in piazza, non esistevi»¹²⁵. In realtà, in quella che la sinistra definiva la politica del «doppiopetto», tra eversione dissimulata e ricercata legittimazione istituzionale, il MSI continuava ad essere un concorrente della DC nel catturare il consenso della indistinta «maggioranza silenziosa». Emblematico fu il manifesto augurale che il MSI rivolse proprio alla «maggioranza silenziosa» nel 1977, il momento di più acuta crisi della Repubblica nel dopoguerra. Utilizzando le iniziali della sigla partitica, si raffigura una folla anonima in marcia, tramite una miscela di colori grigio-nero-verde (Fig. 123)¹²⁶, quasi a voler simboleggiare anche sul piano cromatico la natura di nebulosa pervasiva assunta negli anni dalla «maggioranza silenziosa».

Con il passaggio alla lotta armata da parte di frange dei movimenti sociali e politici e con l'emergere del terrorismo muta-



rono l'uso e la percezione di alcuni simboli della tradizione. Si pensi all'utilizzo della stella rossa a cinque punte da parte del movimento armato delle Brigate rosse. Divenuta oramai simbolo abituale di diversi movimenti rivoluzionari a livello internazionale (Che Guevara, i Vietcong, i Tupamaros), essa fu rivendicata in continuità con le formazioni partigiane delle Brigate Garibaldi¹²⁷, nel vivo del conflitto apertosi tra vecchia e nuova sinistra nel riuso della memoria sia dell'antifascismo sia della Resistenza¹²⁸. Come si arrivò al simbolo delle BR lo racconta l'ex brigatista e fondatore Alberto Franceschini.

A un nostro simbolo pensavamo da tempo, doveva essere chiaro e semplice, facilmente disegnabile anche sui muri. Che dovesse essere una stella era fuori discussione, era l'emblema di tutti gli eserciti rivoluzionari [...]. Scoprimmo che la moneta da cento lire, che qualunque compagno avrebbe potuto avere in tasca, forniva il cerchio per contenere la nostra stella. [...] la punta superiore più corta che dà la sensazione di una stella protesa verso l'alto, verso il futuro¹²⁹.

Davanti alle vittime del terrorismo, comune a movimenti, partiti, sindacati ed enti locali era invece il ricorso al simbolismo e al linguaggio religiosi. La destra estrema, tramite un codice ricco di suggestioni e evocazioni fantastiche, dissimulava allusioni alla storia nazionale ed a quella del fascismo in particolare. La sinistra, nelle sue diverse espressioni, con richiami alla razionalità e appelli alla coscienza critica, privilegiò dapprima la fotografia, per il suo valore documentale, nonché la satira e i simboli della propria tradizione iconografica; e comunque una grafica visiva che solitamente prevaleva su quella testuale: «i motivi simbolici, i ritratti di personalità e le opere d'arte riprodotte celebrano implicitamente l'ideologia alla quale essi sono normalmente associati»¹³⁰. Se invece la militarizzazione del conflitto politico confiscava rioni e quartieri cittadini alla vita pubblica, era la piazza, in virtù della sua sempre viva funzione sociale e politica, a divenire il luogo della contesa territoriale, attraverso l'occupazione degli spazi – simbolici e materiali – e una battaglia di manifesti intesa ad acquisire un vantaggio tanto nell'arte della persuasione quanto nel coinvolgimento emotivo. E senza una effettiva demilitarizzazione di quegli spazi urbani, non poterono ristabilirsi codici simbolici e di comunicazione consoni a una fisiologica conflittualità sociale e politica.

Furono quelli, gli «anni di piombo», un periodo in cui l'impiego dei colori in politica per condensare simbologie e sistemi di valori, culture e famiglie politiche – tra 'rossi' di ascendenza comunista e 'bianchi' di estrazione cattolica – si prestò a continue dissimulazioni¹³¹. Senza una tale avvertenza, per esempio, è difficile comprendere la radicalizzazione che si ebbe in seno all'anticomunismo di matrice resistenziale, quando emersero progetti di *putsch* ad opera di una rete cospirativa, attiva nella prima metà degli anni Settanta. Il principale referente era Edgardo Sogno, medaglia d'oro della Resistenza, a capo, durante la guerra civile, della «Franchi», una formazione autonoma a suo tempo operante in Piemonte, il cui obiettivo era la costruzione di una Repubblica presidenziale di carattere autoritario¹³². Nella pubblicistica e nel discorso pubblico si è parlato di «estremismo di centro», di «golpe bianco». Come ricorda Panvini, «in un'audizione alla Commissione stragi, il giudice Giovanni Arcai, uno dei titolari delle prime inchieste sul Mar [Movimento armato rivoluzionario] di Carlo Fumagalli, ha parlato, addirittura, di un piano eversivo 'juventino', 'bianconero', alludendo alle responsabilità di 'ex partigiani bianchi, tipo Tavianini, tipo Sogno'»¹³³; in collusione con la destra eversiva. In realtà si trattava di progetti sostenuti da personalità provenienti dalla Resistenza di matrice badogliana e liberale, nel crogiuolo differenziato di quel «vario anticomunismo» di cui si è detto; che allora si muoveva tra la ricerca di sponde politiche nella destra tricolore e che in alcune sue componenti non disdegnò di dar corso ad attività illegali. Al primo versante è riconducibile la scissione che nel 1976 riguardò il MSI, con la nascita di Democrazia nazionale, un partito effimero inteso a costruire una legittimità democratica per la destra attraverso un sostegno alla DC; il simbolo prescelto risultò un adattamento della fiamma attraverso un nastro tricolore ricurvo, circondato da dodici stelle a cinque punte¹³⁴.

La comunicazione politica rifletteva una radicale demonizzazione, alimentata anche dal contesto internazionale: la guerra in Vietnam che sembrava non finire mai, i colpi di Stato fascista in Grecia e in Cile, la «rivoluzione dei garofani» in Portogallo nella primavera del 1974¹³⁵. Proprio quest'ultima divenne un nuovo mito in grado di sostituirsi al venir meno della spinta propulsiva risalente alla ormai sempre più lontana «rivoluzione d'ottobre»; il garofano rosso fu altresì un potente simbolo per le sinistre italiane,

ovvero il suo recupero dalla tradizione socialista, col «nuovo corso» del PSI. Il fascino degli eventi portoghesi venne a corroborare un biennio di vittorie per la sinistra: sull'onda del referendum sul divorzio, giunse la conquista di numerose Regioni e di tante amministrazioni locali l'anno dopo, fino al forte avvicinamento del PCI alla DC nelle elezioni politiche del 1976 (rispettivamente un balzo fino al 34,4% ed il nuovo picco al 38,7%). Si aprì una stagione di «giunte rosse» in molte Regioni d'Italia (come avveniva tradizionalmente nel Centro del Paese ma ora anche altrove, fino a Piemonte e Lazio), attraverso una ridefinizione in senso bicolore (bianco e rosso) delle mappe geopolitiche italiane (Figg. 124-125); quando DC e PCI rappresentavano da soli oltre il 72% dei consensi, la politica era ancora fortemente radicata nei territori e i partiti di massa vi risultavano capillarmente insediati¹³⁶.

Se veementi erano gli attacchi della sinistra, tradizionale e nuova, alla DC di Amintore Fanfani, attraverso la denuncia del malgoverno e dell'abbandono dei valori dell'antifascismo, emblematici furono due manifesti della contropropaganda democristiana. La DC volle ricordare il lungo periodo del dopoguerra con un manifesto in cui, sopra uno scudo crociato di color rosso acceso, rifulgeva la scritta «30 anni di libertà»¹³⁷, con un sottotitolo subdolamente ambiguo: «alcuni buoni altri meno buoni, ma tutti nella libertà». Pochi mesi dopo arrivò la risposta di Democrazia Proletaria, con un manifesto intitolato *Che cosa nasconde la DC*¹³⁸, dove a lato dello scudo crociato (in un colore giallo-arancione sbiadito: la tinta cromatica associata a fenomeni disdicevoli e ingannevoli) si elencava una serie infinita di colpe e di accuse, in un momento ad alta densità emotiva nel Paese, con lo sviluppo delle stragi neofasciste e degli attentati delle formazioni terroristiche «rosse».

Corrente era allora una semplificata lettura, ideologicamente malcelata, che tendeva, con venature ora qualunque ora nazional-popolari, a presentare «rossi» e «neri» come egualmente violenti (Indro Montanelli sul «Giornale») ovvero a legittimare la teoria degli «opposti estremismi», entrambi da condannare. Era il punto di vista del gruppo dirigente della DC; come in quel manifesto del 1977, frutto di un fotomontaggio, in cui storia e cronaca interagivano, con scritte nere e rosse adeguatamente dosate: alle violenze fasciste del primo dopoguerra in occasione dell'assassinio tanto di don Giovanni Minzoni che di Giacomo Matteotti (attraverso la prima pagina ingiallita del

quotidiano «Il Popolo») si sovrapponeva un volantino che ricordava le violenze dell'estremismo «rosso» (Fig. 126)¹³⁹.



Come spesso accadeva, la pensava a modo suo l'allora ministro degli Interni, il democristiano e futuro presidente della Repubblica Francesco Cossiga: «A me non interessa il colore di cui questi gruppi si ammantano. Affermo che oggettivamente si tratta di provocazione fascista, siano neri o anche rossi»¹⁴⁰. Nonostante il riaccendersi della contestazione nel 1977 e il ridestarsi di una festosa creatività anche sul piano simbolico-cromatico¹⁴¹, in quel clima radicalizzato gli slogan e le scritte sui muri potevano avere anche un altro tenore. «Sentire mille suoni nella raffica sparata dal tuo mitra, vedere i mille colori del sangue dei tuoi nemici, leggere il terrore di morire in chi è abituato a comandare», ricorda Angelo Ventrone, questo poteva anche essere il «vero significato della parola creatività», secondo un anonimo contestatore¹⁴².

Sopraggiunse la fase più drammatica del terrorismo «rosso»; nella primavera del 1978, con il rapimento del leader democristiano Aldo Moro ad opera delle Brigate Rosse. Si ebbe allora una contaminazione, simbolica e materiale allo stesso tempo, tra «bianchi» democristiani e «rossi» comunisti. Era già avvenuto qualcosa in questo senso nella solidarietà manifestata per salvare la vita del segretario comunista cileno Luis Corvalan; quando, in una manifestazione a Roma del PCI, racconta Antonio Parisella, «si videro per la prima volta le bandiere bianche democristiane»¹⁴³. Con Moro successe molto di più. All'indomani dell'uccisione degli uomini della scorta e del rapimento, nel marzo 1978, i sindacati indissero uno sciopero generale. A Roma, in piazza San Giovanni ci fu la manifestazione più grossa, con circa duecentomila persone. I giornali sottolinearono la presenza di comunisti e democristiani insieme, le bandiere bianche con lo scudo crociato accanto alle bandiere rosse con falce e martello.

Era uno spettacolo assai insolito vedere [...] nell'immensa piazza di S. Giovanni in Laterano, a Roma, un mare di bandiere rosse e un mare di bandiere bianche democristiane sventolare insieme. Questi accostamenti non sono mai soltanto scenici, prova ne sia che fino a quel giorno una scenografia del genere non l'avevamo mai vista¹⁴⁴.

L'immagine delle bandiere rosse e bianche inviava un messaggio forte: impedire che i conflitti di memoria potessero ostacola-

re una collaborazione sui valori repubblicani¹⁴⁵, dettata, come nel 1945, dallo stato di necessità, anche se in quel caso non si trattava più del fascismo ma del terrorismo. Se la difesa della Repubblica e della legalità democratica stava unendo i due maggiori partiti popolari, sulle cause della stagione di terrorismo rimanevano profonde divisioni, che alcuni intellettuali avevano esplicitato. Emblematica era stata la presa di distanza dello scrittore Alberto Moravia, il quale aveva parlato di un suo sentimento di «estraneità dolorosa». Se ne fece interprete anche un giornalista attento come Enzo Forcella, interrogandosi sul significato di quelle bandiere rosse e bianche nelle manifestazioni pubbliche:

La bianche bandiere scudocrociate e quelle rosse mescolate dopo trent'anni nelle piazze sono accettabili se stanno a significare la volontà delle rispettive forze politiche di fare tutto il possibile per restituire Moro alla libertà e per impedire che fatti del genere si ripetano. Non lo sono più se gli si fa dire qualcosa di più e di diverso [...] ¹⁴⁶.

Quella «estraneità dolorosa», sottolineava Forcella, riguardava «la sensazione di vivere in uno stato di continua scissione e contraddizione», che «si estendono molto al di là dei cosiddetti intellettuali»; era un nuovo esempio di «zona grigia», quella di chi flirtò con la lotta armata e che non seppe o volle dissociarsene, su cui Miguel Gotor ha invitato ad indagare senza reticenze¹⁴⁷. Era convinzione diffusa tra simpatizzanti e militanti della sinistra che la convergenza con la DC non potesse andare oltre un certo limite: la difesa della Repubblica. Del resto, la DC era il partito a cui si attribuivano le responsabilità delle cause sociali e culturali che ne avevano prodotto la crisi. Quello stesso partito che invece l'onesto e probo segretario, Benigno Zaccagnini, avrebbe difeso con ferma sobrietà in occasione della sua prima uscita pubblica dopo la strage della scorta degli uomini di Moro e il suo rapimento, prima dunque della sua uccisione. «Il nostro è un vessillo bianco che non conosce la violenza. Se qualche macchia di sangue lo ha arrossato, è sangue non dei nostri avversari, ma dei nostri martiri»¹⁴⁸; laddove la metafora del sangue e del sacrificio di vite umane nei mesi della Resistenza veniva evocata come legittimazione morale, ancor prima che politica ed elettorale, del governo ininterrotto fin dal 1945. L'epilogo del dramma comunque arrivò. Come la nuda cronaca raccontò.

Questo fagotto gettato dietro il sedile posteriore della *Renault color amaranto* in Via Caetani è il corpo di Aldo Moro. È un fagotto informe, avvolto in una *coperta color cammello*, con un bordo di raso, una coperta come ce ne sono in tutte le nostre case. [...]

Un ufficiale di polizia alza un lembo della *coperta di lana giallino*: s'intravede la faccia di Moro, gli occhi semichiusi, la barba lunga, *bianchissimo il collo della camicia*.

Arriva un vecchio sacerdote, la *stola violetta* gettata di traverso su una tonaca consunta, l'ampolla dell'olio santo tra le mani.

Una telefonata anonima pervenuta poco dopo le 13,30 al centralino della Questura aveva avvertito: «In Via Caetani c'è un'auto rossa con il corpo di Moro». [...]

Il corpo di Moro, quando è stato estratto dagli artificieri, era ripiegato e irrigidito. Indossava lo stesso *abito scuro* che aveva nel giorno del rapimento, un *abito blu con camicia bianca a righe*, e la cravatta ben annodata. L'abito era macchiato di sangue; sul petto di Moro erano stati premuti alcuni fazzoletti per impedire che il sangue sgorgasse dalle ferite¹⁴⁹.

Fu un epilogo condito di diverse figure e metafore cromatiche, nel segno di un dominante e simbolico colore rosso (il sangue della vittima, nonché dell'auto (Fig. 127)¹⁵⁰ trasformata in una «bara di metallo»), ma anche della purezza del bianco prima della violenza subita (la camicia intonsa, «bianchissimo» il suo collo), del blu tipico dell'abito di un uomo pubblico, del viola dell'uomo di Chiesa quando impartisce l'assoluzione prima del trapasso, del giallo di un oggetto semplice della quotidianità. Rimangono impressi gli occhi di Moro che ci guarda dal covo delle Brigate rosse, in uno scatto fotografico spettrale (Fig. 128), mal dissimulato dal simbolo e dai colori che in passato, al tempo della Resistenza, ben altre cause avevano rappresentato. Dopo di allora l'Italia non sarebbe più stata quella di prima.



I colori della società civile nella crisi della politica

In quegli anni i contrapposti colori del terrorismo «rosso» e «nero», sul terreno tanto della retorica quanto del linguaggio figurato e metaforico, contrassegnarono il codice cromatico della propaganda e della comunicazione; tra l'altro, con una coeva e successiva rappresentazione cinematografica che avrebbe restituito

ito al terrorismo «rosso» una visibilità incomparabilmente maggiore che alle stragi neo-fasciste¹⁵¹. Ciò sembrò oscurare la rappresentazione cromatica del patriottismo, fosse il tricolore o l'azzurro delle maglie delle compagini sportive nazionali. Se ne trovarono spie emblematiche anche in *Azzurro tenebra*, il più bel romanzo che si abbia sul mondo dello spettacolo calcistico. Inviato ai Mondiali del giugno 1974 in Germania, lo scrittore e giornalista Giovanni Arpino restituiva in modo irripetibile, con un linguaggio crudo e «popolare», gli umori e le pulsioni di quel naufragio, calcistico e nazionale, davanti ai tanti italiani emigrati in quelle terre. L'attesa dell'esordio, come sempre, era narcotizzante: «L'Italia democratica e bombarola freme. Intere famiglie si mettono in mutua dalle Alpi a Siracusa per vedere la partita». La metafora dei colori ben rappresentava il dramma di un Paese che intanto stava soccombendo sotto i colpi quotidiani del terrorismo. «Dove la bomba? Il rapimento?», chiedeva l'inviato (Giovanni Arpino) al collega in redazione. «Milano». E ancora: «Chi?». «Alt Nisba. Mi ha ucciso questa cronaca, nera o rossa o gialla. Mi uccide quest'Italia bordellara. Sono un cittadino del mondo, sogno un avvenire da tabaccaio. Perché non chiedi asilo, visto che sei lì, *magister*? Approfitta»¹⁵². Ecco allora l'azzurro «tenebroso», sbiadito e oscuro, simbolo cromatico di un'esangue passione nazionale; un azzurro simbolico che solo nei mondiali di quattro anni addietro era stato ridestato dalla «partita del secolo», quell'indimenticabile 4-3 sulla Germania che aveva suscitato forti emozioni nei giovani impegnati del movimento studentesco¹⁵³; era solo la semifinale, ma la disfatta per 4-1 col Brasile in finale, a quel punto, l'abbiamo potuta derubricare tra le nostre, più indolori, «gloriose sconfitte».

Solo un mese addietro, il 12-13 maggio, in Italia si era svolto il primo referendum confermativo dal 1946 sulla legge che aveva introdotto il divorzio. Come nelle elezioni politiche del 18 aprile 1948 e a riprova del ridestato clima di scontro di civiltà, ritornarono protagonisti i Comitati civici cattolici. Al posto dell'«orco» comunista però altre furono le immagini demonizzanti usate: famiglie distrutte, figli abbandonati, donne sole dopo la fuga di mariti fedifraghi. Il fronte divorzista cercò invece di attenuare i toni e di riportare la propaganda sul piano razionale, deideologizzando il voto. Insomma, come è stato osservato da Novelli a proposito dei comunisti, «non vi sono bandiere, simboli o falce e martello e, elemento vera-

mente eccezionale, neppure la firma e il simbolo del PCI»¹⁵⁴. L'evento e gli esiti inaspettati di quella prima prova di democrazia diretta, con una larga prevalenza dei sostenitori della legge (il 59,3% dei votanti, pari all'87,7%), ebbero un ruolo importante nell'affermare linguaggi nuovi nella costruzione e nella mobilitazione del consenso. Nella campagna referendaria tenne banco una propaganda emotiva, che ancora una volta non disdegnò l'utilizzo dell'immagine di bambini, giocando non tanto sull'effetto colore ma sulla forza seduttiva degli occhi. Entrambe le parti in lizza vi fecero ricorso per suscitare e catturare le emozioni dell'elettore: occhi di bimba di color nero, sempre belli e accattivanti (Figg. 129-130)¹⁵⁵.



Il referendum sul divorzio fu l'evento rivelatore di un'«Italia nascosta», civile e più matura di quanto si pensasse. Ne diede testimonianza la giornalista e scrittrice Oriana Fallaci, in una lettera resa di dominio pubblico. Nonostante si temesse un potente riemergere dell'Italia moderata e conservatrice, grigia e nera se volessimo dirlo con un linguaggio metaforico e cromatico, dal voto era uscito tutt'altro risultato, a tal punto da dover essere grati ai promotori del referendum per aver messo alla prova il Paese:

[...] vorrei ringraziare Fanfani. Vorrei ringraziare Almirante. Vorrei ringraziare padre Lombardi, i Comitati civici, l'alto episcopato, i misisini, tutti quelli che vollero il referendum. Senza di essi non avremmo saputo che siamo cresciuti. Non avremmo saputo che gli italiani sono capaci di fare qualsiasi cosa: perfino di scegliere l'Europa, perfino di mostrarsi razionali, perfino di spolicizzare una lotta o di politicizzarla nel modo giusto e nella misura giusta [...]»¹⁵⁶.

L'esito del referendum era comunque la spia di un mutamento culturale, quasi di natura antropologica, avvenuto anche in Italia: gli effetti del processo di individualizzazione provocato dalle trasformazioni della società dei consumi¹⁵⁷. Furono temi che, prima di altri, era stato ancora Pasolini a mettere a fuoco¹⁵⁸. Con la pervasività di una mentalità di tipo consumistico, anche attraverso i mezzi di comunicazione di massa, Pasolini scrisse che si stava impoverendo ogni tipo di linguaggio. Egli additò anche il mutamento di significato dei capelli lunghi tra i giovani. Se essi avevano comunicato il rifiuto di norme e convenzioni tramite «il linguaggio della presenza fisica», oramai quella stessa «presenza fisica dei capelli era, in un certo modo, declassata a funzione distintiva»¹⁵⁹; ovvero, es-

si non esprimevano più «cose di sinistra» ma l'adesione ad una sorta di «tribù giovanile», il simbolo di una sostanziale omologazione generazionale e più in generale del venir meno dei valori forti della vita comunitaria a causa dell'irruzione della cultura consumistica.

Fu proprio nella ripulsa della società dei consumi e altresì nella difesa della civiltà contadina (ed emiliana in particolare), che il regista Bernardo Bertolucci realizzò un film monumentale, anche sul piano metaforico e cromatico, sull'epopea popolare del primo *Novecento* (*Atto I e Atto II*, 1976) (Fig. 131).



Andando dagli inizi del secolo alla Liberazione, la pellicola rivelava i dilemmi culturali di un Paese entrato in affanno e in crisi di identità. Il filo conduttore era lo scorrere della vita di due giovani nemici-amici, il contadino Olmo (Gerard Dépardieu) e Alfredo (Robert De Niro), il figlio del padrone. Nella rappresentazione del conflitto di classe così come di quello tra fascismo e antifascismo, tornava la giustapposizione tra il colore rosso (le tante bandiere sventolanti) e il nero del fascismo ma anche del lutto comunitario, nella messa in scena di un lungo e interminabile corteo funebre dopo un eccidio, con vistosi fazzoletti rossi al collo di donne e uomini, vecchi e giovani. Il legame giovanile di amicizia prevaleva anche nel momento drammatico della resa dei conti con Attila (Donald Sutherland) e Regina (Laura Betti), l'incarnazione dell'asservimento padronale e della violenza fascista. La Liberazione era rappresentata attraverso una gioiosa corsa nei campi, sotto una enorme bandiera rossa tenuta nascosta durante il ventennio. Essa era raccontata anche attraverso i suoi momenti meno consensuali: la resa dei conti con il padrone (con un processo sommario) e il disarmo dei partigiani contadini, ad opera degli stessi membri del CLN: rappresentazioni che suscitavano polemiche nella sinistra del tempo. La pellicola inoltre reiterava quella stretta correlazione, di cui si è detto, tra cinema e pittura, nel segno della rappresentazione cromatica. Basti qui ricordare l'utilizzo che si fece del dipinto *Quarto Stato*. Oltre che per i titoli di testa e per la ricostruzione del corteo in una cromatica sequenza cinematografica (con varianti¹⁶⁰), esso risultò la fonte documentaria anche per la realizzazione dei costumi (gli abiti e le loro tinte) dei braccianti¹⁶¹. Ciò che colpiva e continua a impressionare è la potenza della fotografia a colori (di Vittorio Storaro), sia che si tratti della campagna padana nel fluire delle stagioni sia che si raffigu-

rino degli interni. La forza dei colori e della luce (naturale o artificiale) rende quasi unico questo film. Tra gli appassionati di fotografia si parlava di un inarrivabile «controsolo alla *Novecento*»¹⁶².

Era uscito intanto il film-documentario *Forza Italia!*, diretto da Roberto Faenza, in cui si raccontavano le vicissitudini del Paese attraverso materiali audio-visivi. Era un ritratto senza sconti sui problemi irrisolti e soprattutto sull'incapacità della politica (e della DC in primo luogo) di rinnovarsi; a tal punto che in occasione del sequestro di Moro il film fu ritirato dalle sale su richiesta del Ministero degli Interni¹⁶³. Sempre nella primavera del 1978, una settimana prima che Moro venisse sequestrato, il regista Nanni Moretti fece uscire il suo secondo film *Ecce bombo*¹⁶⁴, nel quale è presente una scena in cui, prendendo di mira i personaggi cinematografici – l'«italiano medio» – di Alberto Sordi, si enfatizza il mutamento di senso comune in corso, al punto da banalizzare anche la radicalizzazione della contrapposizione tra «rossi» e «neri». La scena si svolge in un bar, dove un signore dice: «Gli offri un dito e si pigliano tutto il braccio, questa è la vera verità. Noi italiani stavamo bene a pascolare le pecore. Poi abbiamo voluto fare un paese industriale... Noi italiani siamo fatti così, 'rossi' e 'neri' alla fine tutti uguali». «Ma chi è che sta parlando? Chi è? Rossi e neri sono tutti uguali?» – interviene Michele Apicella, ex sessantottino studente fuori corso, interpretato da Moretti – Ma che, siamo in un film di Alberto Sordi?». Cacciato dal bar, se ne va gridando: «Ve lo meritate Sordi! Ve lo meritate!». Visto e rivisto come film generazionale, forse ben oltre i propositi dell'allora giovane regista, la pellicola rappresenta il disagio dei giovani nati nel secondo dopoguerra rispetto alla dissociazione tra la società e la politica. Entrato nella memoria pubblica (e cinematografica) degli italiani, il personaggio di Apicella avrebbe ben esemplificato quel dato momento storico del Paese¹⁶⁵, quando ancora c'era una opinione pubblica reattiva e però già si coglieva il declino di un certo modo di intendere l'impegno politico; egli sarebbe anche ritornato più volte, in altrettanti film e situazioni diverse, come protagonista e testimone di momenti altrettanto emblematici della crisi della politica (e della sinistra in particolare) nell'Italia di fine Novecento.

Con il cinema e il teatro politico, furono la musica e i festival di massa il veicolo principale di passioni politiche e nuovi linguaggi cromatici tra i giovani. «Viva l'Italia, l'Italia che non ha

paura [...], viva l'Italia, l'Italia che resiste»¹⁶⁶, cantava nel 1979 Francesco De Gregori, dando voce alla crisi morale e istituzionale della Repubblica e però anche alla responsabilità degli italiani verso il comune destino. La sinistra e la destra giovanili si costruirono proprie occasioni di socialità, insieme musicale e politica. Accadde per i primi al parco Lambro di Milano, tra 1974 e 1976, con tre edizioni successive del Festival del proletariato giovanile, organizzati dalla rivista «Re Nudo» e dal suo direttore Andrea Valcarenghi; quella che allora risultò la più importante manifestazione giovanile di musica rock, nel passaggio dall'underground alla controcultura¹⁶⁷.

Fu nel desiderio di opporre qualcosa di analogo, approfittando dell'eco incredibile avuta anche in Italia dalla pur tardiva pubblicazione dei libri di John Ronald Reuel Tolkien, che prese corpo nel mondo della destra il progetto del Campo Hobbit. Nel 1970 l'editore Rusconi pubblicò la trilogia del *Signore degli anelli*; tre anni dopo, sotto la spinta di un grande successo di vendite, fu invece l'editore Adelphi a promuovere *Lo Hobbit*, il romanzo che narrava l'antefatto della trilogia. Affascinò la storia fantastica degli Hobbit, i protagonisti dell'immaginaria «Terra di mezzo», laddove si rappresentavano simboli e figure di un mondo arcaico, da contrapporre alla noia del realismo del tempo presente. Ne scrissero e ne ampliarono l'eco gli intellettuali e gli interpreti della nuova destra giovanile neofascista, irregolare e anticonformista; in primo luogo la rivista «La voce della fogna», che si pubblicò a Firenze dal 1974, con la direzione del giovane Marco Tarchi. Crebbe via via il progetto di Campo Hobbit, che si tenne una prima volta a Benevento l'11-12 giugno 1977; ne seguirono altri due, organizzati in luoghi di periferia: nei pressi di Sulmona (il 23-25 giugno 1978) e nel paese aquilano di Castel Camponeschi (il 16-20 luglio 1980). Fu in quelle occasioni che la croce celtica fu assunta quale vessillo identitario e cromatico della destra giovanile neofascista: «in tutte le fotografie dei Campi Hobbit, infatti, si vedono ovunque bandiere rosse con croce celtica nera in campo bianco» (Fig. 132)¹⁶⁸. Il simbolo della croce celtica compendia la rappresentazione di elementi di gerarchia e senso di condivisione, che restituiscono un forte senso di appartenenza al gruppo. Fioccarono le polemiche da parte della dirigenza del MSI e del «Candido» di guareschiana memoria, dal 1968 diretto da Giorgio Pisanò.



Il gruppo musicale «La compagnia dell'anello» compose una canzone identitaria dal titolo fantastico *Terra di Thule*, nel cui testo il simbolo era evocato e sublimato: «In una pianura dal sole baciata / la gente del Nord è tutta schierata / biondi guerrieri dall'elmo d'argento / il Cerchio e la Croce garriscono al vento». La destra giovanile accorse in massa e le sue diverse espressioni culturali poterono uscire dal ghetto¹⁶⁹, nella condivisione del valore di una dimensione fantastica e ludica dell'identità generazionale, in forme comunitarie di socialità politica che contenevano, esattamente come i contrapposti Festival proletari del parco Lambro, una forte componente esistenziale, non riassumibile dalla sola, pur radicale, identità politica.

I colori delle femministe

In una prospettiva analitica di più lungo periodo, alla pluralità delle manifestazioni di femminismo emerse nel corso degli anni Settanta corrisponde una certa dissociazione tra la negazione della tradizione emancipazionista e delle riforme per la parità tra i sessi, da una parte, ed invece, dall'altra, l'oggettiva spinta data a quel tipo di politiche istituzionali (divorzio, aborto, diritti in famiglia, tutela dalla violenza di genere)¹⁷⁰. All'eterogeneità e alla differenziazione del movimento femminista non corrispose una monocorde rappresentazione cromatica. Le esperienze individuali spesso venivano da formazioni di sinistra che coloravano di rosso simboli e stendardi; con un difficile rapporto tra le originarie organizzazioni (l'UDI per esempio) e le nuove istanze femministe. Si andarono affermando anche altre tinte cromatiche, come il viola e il rosa¹⁷¹. Se anzi, ancora fino agli anni Cinquanta e Sessanta, del binomio tra il colore rosa e le donne poco si diceva in relazione alla sfera dei loro consumi culturali, fu nel corso degli anni Settanta e dello sviluppo dei movimenti femministi che si ebbe una sua visibilità nelle attività pubbliche: libri, riviste, numeri unici, volantini, periodici vari¹⁷². Basti ricordare la rivista «Compagna» e il mensile autogestito «Effe», pubblicato a Roma dal 1973 per nove anni, oppure il quaderno di studio denominato proprio «Rosa» – del cui colore si ammantava la copertina –, edito a Firenze dal 1974 (e per tre anni)¹⁷³.

A partire dal XIX secolo i colori rosa e azzurro erano stati attribuiti all'infanzia con il segno dell'appartenenza e della disparità di genere sessuale¹⁷⁴. Nei lager della Germania nazista un triangolo rosa aveva contraddistinto la discriminazione degli omosessuali, mentre il colore nero era quello riservato alle lesbiche (inserite nella sfera degli «asociali»)¹⁷⁵. Sebbene si tratti di una identificazione in fondo recente, di cui si trova traccia evidente soprattutto dopo la Grande Guerra, acquisendo questi due colori – rosa e azzurro – un significato sessuale, essi hanno finito col rinviare a codificate norme di comportamento, divenendo il segno distintivo dell'appartenenza di genere e quindi anche l'indicatore di una disparità¹⁷⁶. Rispetto a questo significato, ha osservato Patrizia Gabrielli, mosse «il suo rovesciamento da parte dei femminismi a rappresentazione dell'orgoglio dell'appartenenza al sesso femminile, punto chiave della loro elaborazione; esso rappresenta non più la nascita bensì la 'rinascita' che la pratica femminista realizza con la liberazione dalle 'strette maglie' [...] dell'oppressione sessuale»¹⁷⁷. Ecco allora la messa in scena di manifestazioni ricche di allegorie e combinazioni cromatiche: «I colori espressione della creatività e delle emozioni – elementi esclusi ed escludenti dalla sfera politica – entravano a far parte della dimensione pubblica al femminile: era la messa in scena dello sconfinamento tra pubblico-privato, sentimento-ragione e delle tante antinomie correlate al genere ricongiunte dalla teoria e dalle pratiche femministe»¹⁷⁸.

Se già nel 1972 le femministe erano scese in piazza a celebrare la Giornata internazionale delle donne, con la mobilitazione per il referendum sul divorzio le loro manifestazioni andarono crescendo, nell'ostentazione dei simboli femministi e in un trionfo di colori, nell'abbigliamento privato come nelle coreografie pubbliche¹⁷⁹. Accadde soprattutto nel corso del 1976. Osservando l'incedere di quelle coreografiche manifestazioni, il giornalista Vittorio Goresio scrisse di un anno destinato ad oscurare il 1968, in quanto mentre quella giovanile era stata una «contestazione», quella femminista pareva una vera e propria «rivoluzione», culturale e di costume. Emblematico in tal senso era un manifesto del Collettivo editoriale «Calusca» di Milano, il quale, nel quadro della campagna a favore dell'aborto, metteva in diretta relazione le parole chiave di «rivoluzione» e «liberazione» dall'oppressione sessuale maschile, colorando di rosa il pervasivo simbolo del movimento

femminista internazionale: il segno astrologico di Venere, composto di un cerchio con una croce in basso (Fig. 133)¹⁸⁰. Mentre in un fotomontaggio scene di vita quotidiana e di lotta animavano la vivace rappresentazione iconografica, due piccole bandiere rosse venivano innalzate da un gruppo di giovani ragazzi.



I cortei che era stato possibile osservare a Roma il 3 aprile 1976 in occasione di una manifestazione proprio a sostegno della legalizzazione dell'aborto avevano rappresentato gli orizzonti ideali attraverso una accesa effervescenza cromatica e canora; come nel caso della parodia di una nota canzone dei primi anni Cinquanta, *Papaveri e papere*. Il testo cantato alludeva al leader della DC e capo del governo: «Lo sai che le donne son rosse, rosse, rosse e tu sei Moro, Moro, e te ne devi andar?»¹⁸¹. Si insisteva però non tanto sulla valenza ideologica del colore rosso, quanto sul suo tradizionale significato in quanto simbolo di ribellione. In successive manifestazioni, di sole donne e senza uomini, intese a protestare contro la discriminazione e la violenza sessuale, si ebbe un carosello di abiti fantasiosi e di colori identitari. In novembre a Roma: «10-20.000 fiaccole accese, 20.000 fra fiocchi rosa, cappelli a punta, rose di carta o di seta al collo o in vita, fili d'argento da alberi di Natale usati come collane o diademi»¹⁸². Due settimane dopo a Milano: «Travestimenti bellissimi, fatti di piume e velette, cappelli peruviani, scialli veneziani e chili di lustrini con cui erano cosparse le giovani guance rosse di gelo e di eccitazione»¹⁸³. Fino a contemplare un tocco di rosa estetico e poetico, come osservò Lietta Tornabuoni: «è curioso vedere un termine filosofico come 'utopia' scritto in lettere rosa alte mezzo metro, circondate di fiori dipinti e innalzato come una bandiera; è strano sentire gridare in coro, come si griderebbe 'pane e lavoro', una parola desueta come 'felicità'»¹⁸⁴.

Se i nuovi temi del femminismo erano estranei alla tradizionale rivendicazione di uguaglianza propria del movimento operaio e socialista, nonostante la polemica accesa con le formazioni di sinistra e un resistente conservatorismo culturale¹⁸⁵, essi concorsero a rilanciare la presenza delle donne nell'azione di sindacato¹⁸⁶ e partiti; nel caso delle sinistre e del PSI in particolare, con una rappresentazione della donna emancipata che metteva in correlazione la tradizione iconografica (la donna del *Quarto Stato*) con il linguaggio femminista¹⁸⁷. La sua influenza si sareb-

be manifestata nella produzione artistica¹⁸⁸, così come si estese al mondo della comunicazione politica, allargandosi ben oltre il terreno dell'autocoscienza e del vissuto femminile, privato e politico insieme. Fu del 1978 l'organizzazione di un primo Festival nazionale dell'«Unità» dedicato alle donne e alla questione femminile. Sul piano cromatico, nonostante la discontinuità manifestata rispetto al primo movimento di emancipazione femminile, in Italia si continuò invece a condividere, non senza polemiche, il simbolo floreale della mimosa. Anzi, in alcune realtà la contestazione del valore della mimosa, in quanto simbolo quasi istituzionalizzato e non di lotta come in origine, giunse fino ad una sua radicale delegittimazione. A Padova, l'8 marzo, gruppi di femministe invocarono uova marce per disinfettare «l'insana puzza emancipatoria della mimosa»¹⁸⁹. «Il giallo del fiore – ha osservato Alessandra Gissi – in una torsione interpretativa, diventa il 'colore papale' da rifiutare».

Colori e slogan produssero una complessa fusione tra tradizione emancipazionista e nuove emergenze femministe. L'UDI soprattutto volle confrontarsi con i linguaggi e i simboli dei movimenti femministi¹⁹⁰, in una linea di tensione mai risolta ma spesso feconda¹⁹¹, anche nei confronti del «sultano rosso» (metafora insieme dei «compagni» maschi e del partito)¹⁹². Come nel caso del coloratissimo manifesto disegnato per l'UDI nel 1976 dalla pittrice Antonietta Raphael Mafai per la festa dell'8 marzo: un viso stilizzato di giovane donna, su fondo rosso, con macchie di colore a comporre la chioma, inframmezzata da una vistosa e fluorescente mimosa gialla (Fig. 134)¹⁹³. Oppure del manifesto che annunciava un incontro, nel maggio 1977, tra le lettrici di «Noi donne» e operatori e studiosi della comunicazione pubblicitaria sulla mercificazione del corpo femminile. Riprendendo la pubblicità commerciale di una birra, esso mostra il disegno a fumetti di una donna «maggiorata» e poco vestita; la denuncia del messaggio consumistico avviene attraverso un pervasivo colore rosa (Fig. 135)¹⁹⁴. O infine del manifesto composto per l'8 marzo 1980, a sostegno della legge di iniziativa popolare contro la violenza sessuale, nell'intreccio di più simboli e colori: una colomba bianca, accovacciata sul simbolo rosa della femminilità, che nel becco tiene un rametto giallo di mimosa (Fig. 136)¹⁹⁵. La celebrazione dell'8 marzo 1980 avrebbe segnato una sorta di «pri-



ma e dopo»; a fronte di una imponente e unitaria manifestazione nella capitale, in realtà gruppi e movimenti femminili subirono un calo di tensione che si tramutò in un progressivo spegnimento della mobilitazione.

Nel corso degli anni Settanta si ebbero intanto le prime manifestazioni pubbliche di omosessuali, come riflesso di un movimento internazionale ormai diffuso, a tutela della libertà sessuale nei confronti delle frequenti violenze subite e delle prime denunce che si rendevano note. Il 28 giugno 1981 a Palermo, presso Villa Giulia, si svolse la Festa dell'orgoglio omosessuale, a pochi mesi dalla nascita in città del primo circolo Arci-gay d'Italia. I simboli del movimento di liberazione omosessuale furono il triangolo rosa, riscattato rispetto all'uso fattone dai nazisti nei lager, nonché i colori dell'arcobaleno ovvero la *Rainbow Flag*, progettata da Gilbert Baker in occasione della manifestazione gay svoltasi a San Francisco nel 1978. Essa è diversa dalla bandiera della pace nella composizione e nella disposizione dei colori¹⁹⁶, sebbene entrambe le bandiere derivino da un adattamento dell'arcobaleno, simbolo di pace e armonia secondo la tradizione greco-cristiana, mutuato anche dalla filosofia spiritualista *New Age*.

All'interno dei movimenti femministi ed omosessuali, nell'ambito delle sinistre europee, il rapporto tra i colori rosa e rosso non fu comunque uniforme. In Svezia, per esempio, la contiguità con il socialismo (sia come programma sia come movimento politico) fu tale da affermare il primato del rosso e non del rosa (pur emergente dalla fine degli anni Settanta) come colore simbolico del movimento femminista¹⁹⁷. In Francia invece il colore rosa finì per contrassegnare, polemicamente e ironicamente, le correnti più moderate o riformiste del socialismo francese¹⁹⁸. In realtà, il mutamento fu ancora più profondo, nel senso di simboleggiare la costruzione del «nuovo» *Parti Socialiste* dei primi anni Settanta. Con una precisa e nuova simbologia politica e cromatica: «la mutation socialiste provoque un bouleversement de leur univers symbolique. La rose, forcément rouge, supplante rapidement le poing [...] et s'impose à travers la planète socialiste. Le parti socialiste intègre les bouleversements de la société»¹⁹⁹.

In Italia, rimescolando i distinti spazi dell'immaginario e della realtà femminile (madre, lavoratrice, cittadina), i tanti colori delle donne rappresentavano l'effervescenza e la pluralità delle storie

individuali e di gruppo. Nella compenetrazione tra sfera privata e dimensione pubblica, attraverso cui i sentimenti si intrecciavano alla politica, essi misero sempre più in crisi i simboli tradizionali dei grandi partiti di massa. Nel clima di violenza politica e di disincanto ideologico degli anni a seguire, neanche il movimento femminista riuscì a contrastare il declino dell'utopia. Giunsero gli anni Ottanta ed il riflusso del movimento, e con essi una discontinuità generazionale – in primo luogo tra le donne – che avrebbe sbiadito le stesse rappresentazioni colorate dell'identità femminile. Non mancarono tendenze di segno contrario; l'estensione della festa dell'8 marzo andò oltre la sfera in qualche misura riconducibile alla tradizione dell'UDI, anch'essa ormai mutata rispetto alle identità originaria. Come dimostrano le sigle promotrici della festa a Pesaro tenutasi in occasione dell'8 marzo alla fine degli anni Ottanta, espressione di un largo ventaglio di associazioni e gruppi femminili: la composizione cromatica che colora la grande scritta «8 marzo» al centro del manifesto è nel segno del rosa e del giallo (Fig. 137)²⁰⁰.



Paradossalmente, spostandoci su un piano che sembra appartenere a tutt'altro che alla sfera dei diritti civili, una rappresentazione cromatica al femminile cominciò a riguardare anche le donne di mafia. Dapprima attraverso le immagini delle «dolentissime donne», impersonificate dalle «vedove nere»: «donne mute», per altro in corrispondenza con uno stereotipo diffuso delle donne mediterranee. Con il primo «pentitismo», fin dagli anni Settanta (il caso di una donna appartenente alla famiglia assai nota dei Liggio)²⁰¹, emerse anche nell'universo misterioso e primitivo della mafia la figura della «donna emancipata»; invero, anche nell'esercizio di altre funzioni in precedenza mai esplicitate: come parlare in pubblico e occuparsi dell'economia domestica, altrimenti detto della gestione del denaro «mafioso». Un universo complesso, laddove pure la figura tradizionale delle «vedove nere» veniva soppiantata da nuove immagini femminili.

La politica in televisione e i colori della «società spettacolo»

Erano stati il boom economico e l'avvento della televisione a mutare, stravolgendoli, i costumi e le stesse identità politiche degli italiani. Fu però dalla fine degli anni Settanta che la tradizio-

nale propaganda politica cominciò ad essere sopravanzata dai linguaggi – e dai colori – della comunicazione: televisione in primo luogo²⁰², ma ancora manifesti e giornali, comizi, cinema persino. Nella «società dello spettacolo», la politica viveva di una stretta correlazione tra pubblico e privato, sempre più pervasiva (le opzioni, le scelte, l'estetica)²⁰³. Svincolati in modo crescente da forme di verifica interne ai partiti e spinti verso un protagonismo accentratato dalle leggi della spettacolarizzazione politica, leader e candidati giocavano spesso in proprio, mettendoci letteralmente la faccia (e l'abbigliamento, con i colori identitari), il ruolo di protagonisti assoluti nella nuova democrazia dell'opinione²⁰⁴. Con l'avvento della televisione commerciale inoltre, nel corso degli anni Ottanta, si sarebbe verificato il superamento dell'originaria idea pedagogica propria della televisione pubblica²⁰⁵.

Il connubio fra propaganda e stile pubblicitario (compresa la trasposizione dei sondaggi di mercato) divenne sempre più stretto, contrassegnando le tappe salienti del nuovo scenario mediatico; dapprima attraverso la riforma radiotelevisiva del 1975 e quindi tramite la nascita di radio e televisioni private, fino alla costruzione di un duopolio televisivo talmente pervasivo da divenire esso stesso parte integrante della lotta politica negli anni a seguire. Il 1976 fu forse l'anno della svolta nel rapporto tra politica e televisione; si svolse, infatti, la prima maratona televisiva del voto, con proiezioni della Doxa sulla base di seggi campione. Prese il via anche in Italia il genere del talk-show, con *Bontà loro* di Maurizio Costanzo. Del resto, i cronisti delle campagne elettorali segnarono già nel 1976 un momento di stanchezza nell'utilizzo dei manifesti ed anche una caduta di inventiva negli slogan elettorali, rassicuranti per quanto indistinti e intercambiabili.

Gli stessi partiti, sull'importanza di questa forma di propaganda, sembrano scettici: quest'anno per la prima volta i tabelloni con gli spazi assegnati avevano molti «buchi». [...]

Se i partiti corrispondono a interessi precisi di un certo gruppo di persone, qui non si vede proprio. Se non hanno nemmeno i mezzi linguistici per essere quel che effettivamente sono [...] è perché stanno perdendo qualsiasi contatto con la realtà, con la situazione storica²⁰⁶.

Nel 1977 fu introdotto il colore nelle emissioni televisive. Fu una lunga corsa, cominciata all'inizio degli anni Sessanta, quan-

do si era aperta una prolungata discussione. Erano anni nei quali la persistenza di etiche anticonsumistiche accomunò i principali partiti, i democristiani²⁰⁷ come i comunisti²⁰⁸. Nella sinistra le resistenze erano verso l'idea del consumo come prioritario interesse collettivo. Se la democratizzazione della Rai divenne un tema di impegno politico, persistevano molti distinguo verso il ventitato avvento del colore²⁰⁹. Emblematica fu la posizione del leader repubblicano Ugo La Malfa, il quale, paventando l'impoverimento della famiglia²¹⁰, ribadì la fiducia nella parsimonia come fondamento dello sviluppo, comunque da guidare e controllare²¹¹; gli investimenti e le risorse necessari per una introduzione del colore televisivo non dovevano essere distolti dal soddisfacimento di bisogni collettivi²¹². Nel 1977 infine, quando il colore sarebbe stato finalmente introdotto, fu anche il presidente della Repubblica Giovanni Leone, il più 'grigio' tra i capi di Stato fino ad allora succedutisi, a valersi delle nuove riprese televisive, già in occasione del tradizionale messaggio di fine anno²¹³.

Il 1979 fu invece l'anno del pluralismo televisivo, grazie alle emergenti televisioni locali, le quali offrirono spazi elettorali, così come già accadeva con le radio libere. Fu allora che prese avvio la costruzione dell'impero televisivo di Silvio Berlusconi. Si andò prefigurando una nuova sfida, quella portata dalle televisioni commerciali, interpreti della coniugazione tra spettacolo e pubblicità, nel segno della pervasività dei colori²¹⁴, nonché di immagini intese a dissolvere le ombre e i lutti degli anni del terrorismo.

Il più agevole accesso alla televisione e le nuove opportunità di comunicazione portarono dentro il piccolo schermo frammenti della contro-informazione (e dei suoi colori) sperimentata all'indomani del Sessantotto; come avvenne con l'accesso alla tribuna televisiva dei radicali e delle loro creative performance comunicative. Sia sul piano simbolico sia sul terreno di una nuova ritualità politica, fattore di discontinuità rispetto al passato era stata infatti la crescente influenza del movimento guidato dal leader Marco Pannella. Alla carica antiistituzionale e antipartitica si univa la rivendicazione tanto di un diverso discorso politico quanto di nuove modalità nella militanza²¹⁵; in entrambi i casi, segnando una frattura con la tradizione della sinistra e rilanciando pratiche liberali e libertarie di ascendenza anglosassone (come il digiuno). Si presero di mira l'etica e la morale della sinistra,

poiché rivendicate nel nome di aspirazioni collettive che comprimavano le aspettative individuali di benessere e di felicità. Si contrastò anche la tradizionale ritualità politica, si trattasse delle commemorazioni del calendario comunista, delle proteste di piazza o delle manifestazioni celebrative della Resistenza. In un manifesto del radicalismo del 1973, Marco Pannella non poteva essere più esplicito nel perorare le ansie e le aspirazioni individuali da rappresentare al centro della scena pubblica:

L'etica del sacrificio, della lotta eroica, della catarsi violenta, mi ha semplicemente rotto le balle; come al buon «padre di famiglia», al compagno chiedo una cosa prima di ogni altra: di vivere e di essere felice. [...] Ma basta con questa Sinistra grande solo nei funerali, nelle commemorazioni, nelle proteste, nelle celebrazioni [...]»²¹⁶.

Pannella trasformò il piccolo movimento dei radicali in un colorato «partito-medium», attraverso cui ottenere una grande visibilità. «Scioperi della fame, sit-in, appelli, uso del corpo e del silenzio, candidature shock, sono alcuni degli strumenti che i radicali utilizzano per occupare la comunicazione in modo deliberato e sistematico»²¹⁷. Prima di qualsiasi altro leader dell'Italia repubblicana, Pannella mise la propria figura al servizio non più della propaganda ma della comunicazione politica, proponendo negli anni della televisione di massa – e del suo uso in chiave provocatoria – il suo corpo come rappresentazione simbolica ora della vitalità ora della condizione di vittima del potere. Era il superamento di certi riti del rimpianto della sinistra storica (che guardava al passato), così come la visibile alternativa alle pratiche violente della sinistra extraparlamentare (che era alla ricerca di un futuro nella crisi della Repubblica). Risorto nel 1955 con una simbologia che rinviava alla tradizione democratica francese, il Partito radicale innovò fortemente le pratiche e i simboli tradizionali, fino a far proprio, nel 1976, il simbolo della rosa rossa in pugno, come si è detto dal 1971 proprio dei socialisti francesi²¹⁸. Lo si fece in occasione di un congresso straordinario, convocato all'insegna di una dominante di colore rosso che legittimava lo slogan identitario: «Dall'antagonista radicale al protagonista socialista» (Fig. 138)²¹⁹. Mentre esponenti diversi andranno a incrementare i filoni ambientalisti e socialisti e le battaglie referendarie per i diritti civili, la rosa persisterà, pur



con diverse configurazioni iconografiche, nella storia anche successiva e transnazionale dei radicali.

Grazie sempre alla televisione, su Rai Due, la sera del 4 dicembre 1980, si squarciò un mondo: fu la «prima volta» di una inchiesta giornalistica sull'universo della destra. *Nero è bello* era il titolo: irriverente rispetto all'*establishment* e solleticante la curiosità di chi di quell'universo poco o nulla sapeva. «In un'ora abbondante l'autore, Giampiero Mughini, scandaglia gli ambienti giovanili, i fermenti culturali, le sezioni, le radio, i circoli, gli intellettuali della destra. E col suo impermeabile grigio-verde, intervista senza astio e con sincera ed evidente curiosità quelli che fino al giorno prima erano convinti di essere costretti a subire eternamente il ghetto». Allora Mughini scriveva per l'«Europeo» ed animava insieme ad altri intellettuali la rivista culturale socialista «Mondo operaio», impegnata a sostenere il «nuovo corso» craxiano: era quindi una curiosità destinata ad irraggiarsi, mutando la percezione della destra. Tre milioni furono gli italiani che guardarono l'inchiesta in televisione. «Si aprivano gli anni '80, si apriva il decennio di *Nero è bello*»²²⁰, con un'attenzione che dal mondo intellettuale e culturale si allargò a quello politico (radicale e socialista in primo luogo). «La guerra civile – avrebbe osservato lo stesso Mughini –, che nei Settanta e primissimi Ottanta ha fatto centinaia di vittime, sembra finalmente chiusa»²²¹.

Espressione di un disagio crescente di tutti gli italiani verso la politica sarebbe stato nel 1981 un film dell'ancor giovane regista Carlo Verdone, autore di una commedia intitolata *Bianco Rosso e Verdone* (Fig. 139). Nel film si narrano tre storie di altrettanti, singolari e coloriti personaggi, accomunati dal dover andare a votare ed intanto presi da tutt'altro che le passioni politiche e civili. Ecco allora un pedante padre di famiglia torinese, uno stralunato emigrato in Germania e un ingenuo ragazzone romano, tutti in viaggio sull'autostrada del Sole per recarsi, appunto, al seggio. L'immagine cinematografica dell'Italia all'inizio degli anni Ottanta, attraverso la metafora di un viaggio collettivo e di uno sbiadito tricolore, è rimasta tra le più efficaci nel rappresentare lo scarto tra le istituzioni e i sentimenti ingrignati degli italiani.



I colori dei socialisti e dei comunisti nel duello degli anni Ottanta

Tra la fine degli anni Settanta e il decennio successivo si svilupparono aspre contese tra i comunisti di Enrico Berlinguer e i socialisti di Bettino Craxi; ovvero tra una idea di moralità della politica che faticava a confrontarsi con la modernità, ed invece uno slancio senza pregiudizi verso la sfida che essa poneva²²². Il PSI fu il primo partito ad affrontare le sfide posta dalla comunicazione politica. Nell'intuizione che per il PCI era in atto una fase inarrestabile di declino²²³, al «progetto socialista» di riequilibrio delle forze nell'ambito della sinistra e di modernizzazione del Paese corrispose dunque la trasformazione del tradizionale apparato propagandistico del partito, allo scopo di promuovere una, non estemporanea, comunicazione politica. Vi concorsero il ricordato Ettore Vitale, il grafico che avrebbe curato la nuova immagine del PSI dal 1973 al 1988, e l'artista Filippo Panseca, artefice della nuova tendenza estetica nell'organizzazione dei rituali partitici (in primo luogo i congressi nazionali)²²⁴.

In quel quadro maturò la sostituzione del tradizionale simbolo della falce e martello con il garofano (di colore rosso); essa fu avviata in vista delle prime elezioni europee della primavera 1979. Il garofano rosso era tra i simboli del socialismo europeo ma già faceva parte della tradizione socialista italiana²²⁵. Nel simbolo elettorale il garofano dapprima accompagnò e poi soppiantò i segni tradizionali del sol dell'avvenire, del libro e infine – nel 1987 – della falce e martello (Figg. 140-141).

Si susseguirono composizioni iconografiche e cromatiche innovative, nel segno anche del «socialismo tricolore» prefigurato dal leader Bettino Craxi nell'accedere, nel 1983, alla guida del governo nazionale²²⁶; come nel caso del manifesto che, attraverso lo slogan dell'«Ottimismo della volontà», metteva al centro il simbolo del garofano rosso, entro un cerchio, con solo ai margini un piccolo simbolo del PSI (ancora con la falce e martello alla radice del garofano) (Fig. 142)²²⁷.

Per il lancio – pubblicitario si potrebbe dire – del nuovo simbolo, fu confezionato un filmato. Esso si apriva con la sequenza di immagini che riassumevano il senso di una «lunga storia»: un ragazzo con un libro in mano, un operaio con il martello, un contadino con la falce e un bambino con il garofano. Le diverse immagini si uni-



vano nel formare un unico simbolo. Ad un certo punto appariva il leader Craxi, in abbigliamento *casual* (con maglietta di color rosso fiammante ed occhiali da sole), il quale proponeva «un contratto agli italiani»²²⁸. Una musica di circostanza faceva da contrappunto finale, mentre appariva il nuovo simbolo del partito, sanzionato da una croce sulla scheda elettorale. Se già con gli anni Sessanta la televisione aveva fatto conoscere il volto dei leaders di partito, nei manifesti pubblici occorre aspettare l'esempio di Craxi per osservare una decisa inversione di tendenza verso la leaderizzazione della politica. Come nel caso della campagna per le elezioni del 1983, quando il volto sorridente di Craxi, in camicia di colore «rosso garibaldino», intonata ai suoi amori risorgimentali, occupò gran parte dello spazio, sovrapponendosi al simbolo del partito (Fig. 143)²²⁹. Lo slogan era «Vota», senza altre indicazioni; alludendo forse più al leader che al partito e comunque con una sua forte personalizzazione. «Sono gli anni in cui per strada si vedono manifesti con le grandi foto di Craxi in camicia bianca, senza più la giacca e la cravatta, e con i garofani rossi in mano, manifesti pensati per essere visti dalle macchine di passaggio e quindi di dimensioni enormi»²³⁰. Prima di allora, eccettuato il ricordato Marco Pannella, i leader non avevano un «corpo politico»: «la loro fisicità e la loro vita personale non erano oggetto di particolare interesse pubblico, a dimostrazione della separatezza tra il corpo fisico e il 'corpo politico'»²³¹. La diffusione di stili di vita più consumistici, grazie alla televisione (commerciale in primo luogo), unita alla crisi delle ideologie, mise al centro il leader anche come corpo fisico, evidenziando lo stile, l'abbigliamento, i colori di camicie e cravatte. Era la prefigurazione di una politica cosiddetta «popolare», volta a captare un largo e personale consenso, ancor prima dell'effettiva dissoluzione dei partiti e con essi della Prima Repubblica.

Il 14 dicembre 1980, a Torino, era intanto accaduto un evento destinato a mutare e a contrassegnare il decennio degli anni Ottanta. Mentre era in atto un duro scontro tra sindacati e azienda Fiat, circa quarantamila tra quadri e impiegati, i «colletti bianchi», si riunirono in una marcia silenziosa per le vie del centro cittadino²³². Si protestava contro i picchetti sindacali e per un ritorno alla normalità di lavoro. Finì con una pesante sconfitta delle «tute blu»²³³. L'eco fu eclatante, ma soprattutto l'evento segnò un punto di svolta nelle relazioni sindacali e partitiche (il leader comunista Berlin-



guer andò di persona a sostenere la lotta degli operai), ponendo fine al «lungo Sessantotto» e prefigurando una progressiva perdita di peso della classe operaia nelle sue espressioni tanto sociali quanto politiche; una perdita di rilevanza sanzionata anche dalla sconfitta della CGIL di parte comunista nel referendum sulla scala mobile del 9-10 giugno 1985, voluto da Craxi (alla guida del governo) e promosso dal PCI di Berlinguer nel quadro di una contesa irriducibile.

Nel corso degli anni Ottanta gli imperativi della spettacolarizzazione si unirono alle tendenze della personalizzazione nel mutare anche la tradizionale forma dei congressi nazionali, rito per eccellenza dei partiti nell'Italia repubblicana. Il momento di svolta si ebbe nell'aprile 1981, con il XLII congresso nazionale del PSI, ladove il leader Craxi, sotto la regia di Panseca, avrebbe impresso un diverso stile estetico ad uno dei più antichi riti della politica. Il tutto, come titolavano i giornali, all'insegna di «bandiere e garofani rossi»²³⁴; ovvero una rappresentazione simbolica e cromatica volta ad offrire uno scenario spettacolare, coinvolgente ed emozionante. Le cronache parlarono di una «*kermesse* all'americana». La stessa città di Palermo fu annessa alla scenografia congressuale, dominata da un enorme garofano sul monte Pellegrino:

Dalla Liguria, nel fresco della notte, sono arrivati alla stazione due vagoni ferroviari carichi di garofani rossi, e un altro piccolo stock prenotato per tutti i colori di tutti i paesi dell'Internazionale Socialista. E dal Monte Pellegrino, sopra Palermo e sopra la Fiera del mediterraneo, sede del congresso, si affaccia enorme il simbolo del partito, su un pannello bianco di 15 metri per lato [...]. Da Roma già da una settimana i furgoni del partito hanno sbarcato 250 bandiere [...]. Per illuminarlo sono arrivate apposta due fotoelettriche da Bologna. Dopo aver viaggiato un giorno e una notte, ieri si sono accese in montagna, nella prima notte socialista di Palermo, con le luci del congresso ancora spente.

Negli ampi spazi della Fiera, lo scenario non era da meno, nei «quattromila metri quadrati, fasciati di lamiera prefabbricata adobbati di rosso, di bianco e di verde»; tra «ponteggi tubolari, gradinate, tavoli fasciati di panno rosso, nell'hangar gigantesco della Fiera c'è posto per cinquemila persone [...]». Tanto rosso quindi, per un PSI che, in modo speculare rispetto allo svecchiamento di simboli e rituali, rimarcava il rosso colore della tradizione, sposandolo con un ridestato «patriottismo tricolore». L'apoteosi si ebbe nel

1987, al congresso di Rimini, con la celebrazione del leader all'interno di un posticcio tempio pagano. Non scalfirono le certezze degli organizzatori le critiche giornalistiche: «col garofano – scrisse il giornalista Gianpaolo Pansa, inorridito dalle tante cose finte – questo vero, luminoso, rosso e verde su fondo candido, che sembra più l'insegna di un night che quella d'un partito»²³⁵. Si voleva proprio quello: una «politica spettacolo», che guardasse alle *convention* dei partiti statunitensi; «un Congresso è anche immagine, scenografia, e nel caso del PSI, creatività, immaginazione e colore»²³⁶.

In realtà, negli anni a seguire, ancora prima del crollo della Prima Repubblica, i congressi dei partiti sarebbero andati cambiando anche nel caso della «balena bianca» democristiana (ma non ancora del PCI), imboccando la via della spettacolarizzazione ad uso e consumo dei media. Lo avrebbe annotato Pansa, confrontando le assisi nazionali dei grandi partiti:

Fu con De Mita che la DC entrò nell'era dei congressi-spettacolo. Quelli del PCI erano liturgie austere, sempre un po' sovietiche. Quelli del PSI craxiano somigliavano a riti orientali per la venerazione del capo. I congressi della Balena bianca invece si misero subito in sintonia con la società dei media. Una pacchia per noi cronisti con il binocolo. Gradinate da finale del Mundial. Con la scena tutta per le truppe cammellate o mastellate. In ricambio giornaliero, con transumanze dalla sincronia perfetta²³⁷.

Il 1983 fu intanto l'anno della prima vera campagna elettorale televisiva e di un primo largo confronto tra gli spot dei diversi partiti: la centralità dei programmi si stemperava di fronte alla crescente importanza delle colorate immagini di leader, comizi e congressi di partito. L'anno successivo, il 13 giugno 1984, la morte improvvisa del segretario comunista Berlinguer, a seguito di un malore patito nel corso di un comizio a Padova in vista delle elezioni europee, trasformò la vicenda nel primo «media evento» italiano, concluso con la ripresa televisiva in diretta dei funerali in piazza San Giovanni a Roma. Venti anni dopo la morte di Togliatti, andava in scena un nuovo rito di massa della religione politica comunista, con i simboli e i colori della tradizione. Sarebbe però mancato il momento artistico solenne, come nel caso del dipinto di Guttuso, volto a trasformare il mito in icona. Sarebbe cambiata soprattutto la costruzione mediatica del discorso pubblico intorno all'evento. Rispetto al funerale di To-

gliatti, le immagini furono meno evocative delle parole; come è stato osservato da Livio Karrer: «la commozione e le lacrime saranno più raccontate che raffigurate». La diretta televisiva a colori «ha ormai ridotto la centralità dei giornali come fonte di comunicazione visiva e modificato le scelte grafiche della carta stampata»²³⁸. Si rinunciò inoltre al corteo organizzato, tipico dei funerali religiosi, sostituito con una commemorazione in piazza, dove si susseguirono «orazioni» pubbliche, con una laicizzazione del rito che si rifaceva alla tradizione dei funerali repubblicani e socialisti. Ciò comportò una diversa forma di partecipazione dei militanti, cui si aggiunsero simpatizzanti e tanti cittadini, i quali amplificarono la percezione di un ampio cordoglio, di carattere nazionale: «Al rosso si unì il bianco e il verde, e la rappresentazione finale fu diversa»²³⁹, rispetto al passato.

Il funerale fu raccontato diversamente da quello di Togliatti, in primo luogo dalla stessa stampa di partito. Il direttore dell'«Unità», Emanuele Macaluso, decise di ricordare il leader defunto semplicemente come «Enrico»²⁴⁰. Rispetto a venti anni prima anche tra i comunisti era cambiato il rapporto tra sfera pubblica e spazio privato. Il quotidiano di partito realizzò una delle sue prime pagine ancora oggi più ricordate: il volto sorridente con i capelli arruffati di Berlinguer, sotto una scritta in rosso a caratteri vistosi: «ADDIO» (Fig. 144)²⁴¹; una immagine assai lontana da quelle del commiato togliattiano. Seguì un filmato audio-visivo del funerale²⁴², acquisibile dai militanti, che potevano portarselo a casa; come se fosse un moderno e tecnologico santino laico. Tra i ricordi di Berlinguer di quei giorni, per l'attenzione allo stile dell'uomo – il leader dei «rossi» «in abito grigio» –, merita di essere ripreso quello del giornalista Giorgio Bocca.



Forse quel che mi è sempre piaciuto di lui è la sua negazione, nell'immagine e nello stile, del sovietismo più tetro. C'è una stupenda fotografia di lui a Mosca, nel 1976, fra Breznev e Suslov: i due sovietici in abiti scuri, il petto coperto da medaglie, i sorrisi ottusi, enigmatici, le facce smorte del potere mummificato e lui in mezzo, in abito grigio, la cravatta male annodata, i capelli ispidi come li disegna Forattini, le spalle gracili, un passerotto capitato fra due mastini. Sì, è stato un gran conforto negli anni passati vedere alla testa del partito comunista uno come lui, non collocabile in una fotografia di gruppo del politburo e neppure nella Nomenklatura. O forse mi è sempre piaciuto in lui ciò che lo rendeva incomprensibile o anacronistico o magari ridi-

colo alla nostra politica contemporanea e, in parte, ai suoi stessi compagni, la moralità²⁴³.

Nei commenti si insisteva anche su Berlinguer come simbolo di una «Italia diversa», in quanto refrattario ai linguaggi spettacolari e alla personalizzazione propria della società mediatica, con dissimulati quanto evidenti confronti con Craxi e la «stagione dei garofani»²⁴⁴. Berlinguer aveva legato la sua immagine alla invocata «questione morale», su cui aveva costruito la sua popolare leadership; un comunista «diverso», si disse, un italiano a tutto tondo in cui molti crederanno, anche tra chi comunista mai era stato. Ciò che si produsse fu un fenomeno collettivo, nella memoria dei comunisti e non solo²⁴⁵; anche perché il voto europeo di quei giorni non poté essere dimenticato, avendo rappresentato il sorpasso (momentaneo e mai più ripetuto) sulla DC.

Il carisma di Berlinguer ebbe echi sul terreno di linguaggi diversi, quello cinematografico dapprima²⁴⁶ e quindi anche letterario. Si pensi per esempio al libro recente di Francesco Piccolo, *Il desiderio di essere come TUTTI*, un «romanzo personale e politico», come lo stesso autore lo definisce. Nel libro si narra delle traversie di un giovane divenuto comunista anche grazie a Berlinguer, di cui assume pienamente lo spirito e i comportamenti. Si tratta di una storia che da individuale diventa generazionale, soprattutto nel duello acceso con Craxi e l'idea di modernizzazione, tanto proclamata quanto indistinta, che egli interpretava. Un mese prima di morire, Berlinguer era stato sonoramente fischiato al congresso nazionale del PSI svoltosi a Verona, sotto gli occhi di un Craxi compiacente e irridente: «io non mi posso unire a questi fischi solo perchè non so fischiare». Quanti erano accorsi al funerale lo ricambiarono a distanza. Al solo annuncio di un messaggio del Presidente del Consiglio, «la folla di San Giovanni, che riempie la piazza e tutte le strade intorno, comincia a fischiare senza freni»²⁴⁷. Si racconta di un funerale al televisore, rito collettivo senza confini spaziali:

Sto guardando un televisore piccolo [...]. Mentre a Piazza San Giovanni c'erano TUTTI (tutti tranne me, a quel punto) [...] piango e alzo il pugno verso l'alto mentre la bara di Enrico Berlinguer avanza lentamente nella strada e io lo saluto da casa dicendo con disperazione che ci sono anch'io, che anch'io sono parte di TUTTI²⁴⁸.

Se in quella occasione il PCI riconfermò l'«identità» e l'«integrità sociale» della propria comunità, lo svolgimento di un «funerale italiano», inteso cioè come un patrimonio e un momento di identificazione non solo partitico, e l'immagine «nazionale» acquisita dal leader comunista (grazie anche all'affettuosa presenza del presidente della Repubblica Sandro Pertini nei momenti ultimi), proiettarono l'evento in una pervasiva sfera di italianità. Se si andava consumando la fase ultima del PCI, senza slanci e capacità di iniziativa politica, in realtà l'*italianità* del funerale avrebbe contribuito ad immettere ancor più quella «storia di parte» nella storia nazionale.

Lo scollamento tra la politica e i cittadini divenne tale da indurre i partiti più grossi ad esorcizzare i rischi di un allargamento dell'astensionismo elettorale. Nel 1987 la DC promosse una campagna con lo slogan «Forza Italia: fai vincere le cose che contano. Vota DC». Un manifesto mette al centro due mani con un legaccio ai polsi, volendo rappresentare la metafora dell'impotenza cui si condanna chi si astiene. Anche nello slogan della campagna viene evocata l'Italia: il liguaggio cromatico infatti allude ai tre colori nazionali (la scritta in verde, il laccio rosso, le mani candide) (Fig. 145)²⁴⁹.



Berlusconi era già ben presente nel panorama televisivo e imprenditoriale, ma non ancora in prima fila in quello politico, nonostante lo stretto sodalizio esistente con Craxi; se si possa parlare di un sentimento riemergente ovvero di una adattamento postumo di una felice intuizione, non si può dire. Certo è che, con la crescente centralità della televisione e con l'entrata in scena di *network* privati e commerciali – segnatamente l'impero mediatico di Berlusconi –, la propaganda di partito virava sul piano della comunicazione e della personalizzazione individuale, con imperscrutabili declinazioni populiste che si coniugavano con una crescente spoliticizzazione del messaggio. Si produsse una singolare correlazione tra tendenze individualistiche e istanze di partecipazione, nonché «fra entusiasmo e catastrofe»²⁵⁰, con un ottimismo ostentato che scaturiva «da un apparato simbolico che inseguiva e coccolava la voglia di cambiamento»²⁵¹. Parve allora venir messa in discussione la tradizionale distinzione, politicamente intrinseca ai caratteri genetici della «Repubblica dei partiti», tra la destra e la sinistra²⁵², attraverso una crisi della militanza e della partecipazione partitiche a cui corrispondevano forti spinte di natura insieme antistatale e localistico-territoriale.

*Il verde: il colore delle formazioni ambientaliste
e della Lega Nord*

Nel corso degli anni Ottanta, volutamente refrattarie ad assecondare le tradizionali rappresentazioni simboliche, tanto della destra quanto della sinistra, nuove formazioni – sia etno-regionali sia eco-ambientali – definirono un nesso implicito tra opzioni cromatiche e propri simboli politici. Così come altrove, nel caso dei secondi, e con una peculiare declinazione italiana i primi (attraverso la Lega Nord), entrambe le tipologie privilegiarono il colore verde, simbolo della natura e del territorio da tutelare, nonché di un sentimento di speranza nel futuro. Anzi, essa fu una tinta cromatica che andò connotando una nuova fase nella parabola dei partiti di massa e del loro radicamento territoriale. Non solo alla disgregazione dell'«Italia bianca» nel Nord-Est avrebbe corrisposto l'emergere delle leghe regionali e della Lega Nord in particolare, ma il colore verde avrebbe contrassegnato la nuova tendenza di un «territorio contro la politica»²⁵³, ovvero di un risentimento verso i partiti tradizionali e lo Stato centrale. Corrispondendo ai caratteri di un movimento transnazionale, gli ecologisti – ha scritto Luca Einaudi – «non vogliono essere né rossi come la sinistra, né bianchi come i cattolici, né gialli come i liberali europei o blu come i conservatori. Scelgono il verde della natura come nome e come simbolo»²⁵⁴.

Analogamente a quanto era accaduto altrove e come risposta alla crescente diffusione di una sensibilità ambientalista e pacifista, nel dicembre 1986 si ebbe dapprima la creazione della Federazione nazionale delle liste verdi; quindi, attraverso la partecipazione alle elezioni e alla vita parlamentare, si formò un nuovo soggetto politico in rappresentanza di movimenti e associazioni di natura ecologista. Il simbolo adottato fu il «sole che ride», già presentato alle elezioni amministrative del 1985 in undici Regioni, mutuato direttamente dal Movimento antinucleare danese: un sole di colore giallo che sorride è inscritto in un fondo verde, con la scritta «VERDI» (Fig. 146).

Fu un movimento che esplicitò quel venir meno dell'esclusivistico asse sinistra-destra di cui si diceva²⁵⁵, nonché il far da sé della società civile rispetto ai partiti tradizionali. In ragione di una riscoperta dei valori liberali, dei diritti civili e della difesa dei beni ambientali, nel movimento verde si ritrovarono militanti della galassia anarchico-libertaria (rosso-neri dunque), così come i giovani della nuova genera-



zione cresciuta ascoltando la musica rock²⁵⁶. Pur avendo incontrato adesioni soprattutto tra i giovani scontenti della sinistra «storica» ed extraparlamentare, l'ambientalismo costrinse l'ideologia marxista a rimettere in discussione il credo nello sviluppo economico come prerequisito di ogni forma di superiore civiltà. Il riflesso cromatico di una tale sensibilità fu diretto ma anche problematico: la dialettica tra i colori rosso e verde fu continua e non risolta.

A questo proposito, interessante è focalizzare qualche aspetto di quella riflessione, prendendo come interlocutore Alexander Langer, consigliere regionale nel Sud Tirolo, uno dei fondatori del movimento verde in Italia. In primo luogo, si ambiva ad un superamento dei tradizionali confini tra sinistra e destra, classisti ed individualisti esclusivistici, che comportavano il rinvio *sine die* delle scelte necessarie per la tutela ambientale, in attesa della conquista del potere²⁵⁷. Esemplificando la necessità per i Verdi di uscire dal perimetro, in qualche modo soffocante, della tradizione di sinistra, Langer compiva intanto un proprio percorso personale (era stato con Lotta Continua). Egli si avvale di una illuminante metafora cromatica e di un'analogia di ascendenza religiosa, paragonando «il rapporto tra il 'verde' ed il 'rosso'» al «rapporto che i cristiani vedono tra il Nuovo e l'Antico Testamento, tra cristianesimo ed ebraismo». Fu accettando «di operare in campo aperto, tra i gentili, senza pretendere la conversione all'ebraismo», che il cristianesimo «è diventato quel fermento (positivo o negativo che lo si giudichi) epocale che si sa»²⁵⁸. Vale a dire, fuor di metafora, che il movimento ecologista doveva stare «dentro» quel mondo (i giovani delusi dalla sinistra tradizionale) da cui era stato originato, cercando di influenzarlo e differenziandosene, fino ad acquisire una propria identità socio-politica. L'obiettivo era superare le semplificazioni ideologiche su cui si fondava la diffidenza di parte marxista nei confronti di ogni formazione verde che rivendicasse autonomia rispetto alla sinistra. Mutuando nel discorso pubblico il codice religioso, Langer era solito definire il lavoro di diffusione della sensibilità ecologista come «semina verde». Si intravedeva nelle tematiche eco-ambientali e nell'orizzonte dei Verdi, la possibilità stessa di una rilegittimazione della tradizione di sinistra su un terreno ritenuto «impolitico».

Un polo autonomo di elaborazione e di aggregazione che riesca a strutturare ed esprimere bisogni «impolitici» e non toccati e classifi-

cati dalla consolidata polarizzazione politica, quale lo possono diventare i «verdi», è oggi assai più necessario che non l'ennesima variante del «rosso» aggiunta alle numerose (e rissose) tonalità già esistenti in quella gamma. Forse un giorno poi si scoprirà che le fondamentali speranze dei «rossi» dovranno ricollocarsi in una prospettiva «verde» per ritrovare un senso, nelle mutate condizioni storiche e dopo le sperimentazioni rosse messe alla prova per circa un secolo.

Nelle manifestazioni del nuovo pacifismo, contro la proliferazione dei missili intercontinentali, dovuta ad un ritorno della guerra fredda e del riarmo atomico, riemersero i colori dell'arcobaleno. Il 27 febbraio 1981 centomila persone sfilarono nell'annuale marcia della pace da Perugia ad Assisi; essa diede avvio al vasto movimento pacifista degli anni Ottanta, che incrociò la mobilitazione del movimento antinucleare. L'epicentro della campagna pacifista fu la cittadina siciliana di Comiso, individuata come la sede di una base NATO dove installare i missili americani Cruise, ritenuti necessari per contrastare la preponderanza dei missili sovietici SS20. Il 22 ottobre 1982, promossa dal coordinamento degli oltre mille comitati di base nel frattempo sorti, ebbe luogo a Roma in piazza San Giovanni una grande manifestazione per la pace, a cui le cronache attribuirono la partecipazione di un milione di persone; di forte impatto emotivo fu la simulazione di una morte collettiva per causa atomica, con migliaia di manifestanti stesi per terra dopo l'allarme della sirena. Rimane nella memoria il manifesto realizzato dal giovane Tom Benetollo per la manifestazione: una Europa fatta di fiammiferi, di cui uno già in fiamme, e l'invocazione: «spegnilo!» (Fig. 147)²⁵⁹, a raffigurare il rischio imminente di un incendio catastrofico. I colori dell'iride comparirono anche nei manifesti adottati dal PCI, nelle elezioni politiche del 1987; in uno di questi, un vortice con i colori dell'arcobaleno è portato in volo tra bianche colombe stilizzate (Fig. 148)²⁶⁰. La contaminazione era tale da mutare l'immagine tradizionale di simboli come il pugno, che non solo si colorava di verde, ma che da chiuso diveniva una mano aperta (Fig. 149)²⁶¹.

Quando invece, in vista delle elezioni europee del 1989, una parte del movimento verde, volendo qualificare l'identità ecologista attraverso l'alleanza con forze della sinistra sia democratica sia classista (radicali ed ex di Democrazia proletaria), decise di presentare una propria lista autonoma, fu scelto il nome Verdi arcobaleno, e come simbolo una margherita bianca. La nuova lista era



in oggettiva concorrenza con quella della Federazione dei verdi; prima che, l'anno seguente, si giungesse all'unificazione dei due movimenti, in una rinnovata Federazione dei verdi. Si apriva una parabola discendente: l'accesso alla forma partitica deprimeva il potenziale impatto del movimento «verde».

Interpreti di nuove rappresentazioni simbolico-cromatiche furono anche i movimenti autonomisti e federalisti. Fu soprattutto il caso della Lega Nord, costituita nel 1989 e in cui confluirono i gruppi e le leghe di inclinazione autonomistica sorti nelle Regioni dell'Italia settentrionale; in primo luogo la Lega lombarda (sorta nel 1979), la Liga veneta, piemontese e ligure. Entrata nella competizione elettorale, la Lega Nord andò ad erodere soprattutto l'elettorato un tempo democristiano delle aree «bianche»²⁶², per poi allargare il proprio consenso anche in territori tradizionalmente «rossi». Essa tese inoltre a legittimare la propria aspirazione separatista con una simbologia che si richiamava alla tradizione gallo-celtica, con una moderna forma di «invenzione della tradizione»²⁶³. Dicendo di rifarsi alla memoria dei liberi Comuni medioevali, nel suo simbolo originario essa portava la stilizzazione della statua di Alberto da Giussano su uno sfondo che evidenziava la cartina della Lombardia²⁶⁴. In effetti, però, la percezione del movimento passò soprattutto attraverso il simbolo del Carroccio, il carro che nel XII secolo portò in battaglia contro l'imperatore Federico I detto Barbarossa le insegne dei Comuni lombardi, rappresentato per l'occasione – con analogie con il simbolo adottato nel 1919 dal Partito popolare italiano – da uno stendardo bianco con croce rossa. Mutuando un simbolo celtico già in uso nelle formazioni della nuova destra europea, la Lega introdusse il simbolo della cosiddetta «Nazione padana»²⁶⁵. Un sole celtico delle Alpi di colore verde contrassegnava distintivi e segni identitari del movimento²⁶⁶; per quanto riguardava l'abbigliamento, chi portava una camicia o una cravatta, chi un foulard o altro ancora, rigorosamente di colore verde. In realtà la dominante cromatica non era ancora una costante e comunque conviveva con altri linguaggi iconografici²⁶⁷. Erano scritte aggressive o composite costruzioni di testi a denotare il tratto peculiare del codice grafico, spesso senza immagini²⁶⁸. Nel manifesto della neocostituita Lega lombarda (1990), all'insegna dello slogan: «Il tricolore che non vogliamo», con un famelico «romano» di rosso vestito che azzanna l'Italia all'altezza della Padania (Fig. 150), i motivi del-



la mobilitazione erano l'invadenza del fisco, l'egemonia della capitale, la proliferazione mafiosa anche nel Nord²⁶⁹.

Negli anni seguenti si sarebbe evidenziata la doppia identità della Lega Nord, oscillante tra un secessionismo (la rivendicazione della Padania) che tendeva ad isolarla ed invece un federalismo (la richiesta di una «devoluzione» dei poteri) che contribuiva a legittimarla nel sistema politico²⁷⁰. Il successo elettorale arrivò quando la Lega assunse un'identità populista e regionalista, secondo una sorta di «doppio binario»: l'immagine provinciale, con aspirazioni secessioniste, dietro un'apparenza moderata, con tendenze federaliste. L'ambiguità era voluta e permetteva, attraverso l'opzione federalista, di acquisire la necessaria legittimazione istituzionale, ed al contempo, per mezzo della proposta secessionista, di attrarre gli elettori sedotti dal progetto di «liberazione della Padania» e di autonomizzazione dal centralismo statale.

La parabola e l'eredità delle tradizioni novecentesche

Tra il 1989 e il 1991 – con la caduta del muro di Berlino e la dissoluzione dell'URSS – a seguito della trasformazione del PCI, si ridiscusse tutto l'impianto simbolico-rituale della tradizione comunista. Di lì a pochi anni, con lo scandalo di Tangentopoli e il dissolvimento della Prima Repubblica, sarebbe toccato ad altre formazioni partitiche salire alla ribalta della scena politica italiana. Si aprì una lunga fase di transizione, di adattamento, tra continuità e fratture, delle tradizioni su cui si era retta la vita politica italiana per diversi decenni.

Se la discussione sulla crisi dell'identità comunista risaliva già alla fine degli anni Settanta²⁷¹, a un mutamento delle forme della militanza – nel rapporto tra dimensione privata e spazio pubblico, esemplificato dalla trasformazione delle feste dell'«Unità»²⁷² – era corrisposta una persistenza del modello organizzativo. Già in vista delle elezioni politiche del 1989 il lancio del «nuovo PCI» aveva comportato una innovazione simbolica: la scomparsa dal simbolo del tradizionale sfondo blu (ora bianco). La trasformazione invece del PCI in Partito democratico della sinistra significò una profonda rivisitazione del complessivo apparato simbolico-cromatico²⁷³. «Il vecchio PCI sepolto da una quercia», titolò il principale quotidiano

no nazionale l'11 ottobre 1990²⁷⁴, il giorno prima Achille Occhetto, ultimo segretario del PCI, aveva presentato la «dichiarazione di intenti con nome e simbolo del nuovo partito». Pochi mesi dopo, nel febbraio 1991, al congresso di Rimini (XX del PCI), fu sancita la nascita del nuovo partito²⁷⁵; un vero trauma emotivo e psicologico per i tanti militanti e dirigenti, con la nascita di due formazioni distinte: il PDS e il partito della Rifondazione comunista (Figg. 151-152), che adottò il tradizionale simbolo del PCI. Nella mozione congressuale maggioritaria, all'adozione del nuovo simbolo della quercia corrispose un diverso equilibrio cromatico, con meno rosso e più verde. Era il riflesso del perseguito innesto, già rilevato lungo la seconda metà degli anni Ottanta, dei temi ambientalisti sul tronco della tradizione del mondo del lavoro. Come si è ben rilevato:

Il nuovo simbolo vuole raffigurare accanto agli antichi strumenti del lavoro, che rappresentano la funzione storica del movimento operaio, la dimensione che assume, nell'impegno del nuovo partito, il rapporto con la natura e con l'obiettivo di una umanità pacificata con sé e con l'insieme del mondo naturale. Il verde che si unisce al rosso vuole trasmettere un messaggio di vita, di speranza e di lotta per il futuro²⁷⁶.

Il simbolo del PDS raffigurava la quercia, con alle radici il vecchio simbolo della falce e del martello. La quercia apparteneva comunque alla originaria tradizione socialista. Era apparsa per la prima volta in una tessera di partito nel 1912, in anni nei quali frequente era nell'iconografia l'uso di alberi (l'ulivo, per esempio nella tessera del 1918), spighe di grano e fiori (garofani in particolare)²⁷⁷. Inoltre, se la quercia era intesa solitamente come un simbolo di forza e di continuità nel tempo, nell'immaginario del nuovo partito, più che all'iconografia socialista, essa volle alludere alla traduzione in Italia dell'«albero della libertà» risalente alla grande Rivoluzione francese, di cui proprio nel 1989 si era celebrato il bicentenario. Caduti i regimi del «socialismo reale», la tradizione rivoluzionaria manteneva una sua attualità nel nome dei valori della libertà, dell'eguaglianza e della fraternità. Inoltre, a differenza di quanto era avvenuto con il simbolo originario del PCI nel 1921, desunto da un modello straniero, il simbolo del PDS alludeva in modo esplicito a segni repubblicani, non solo quelli antichi (la Repubblica cispadana con sede a Reggio Emilia)²⁷⁸, ma anche nuovi (la Repubblica nata nel 1946). Le foglie della quercia (simbolo di forza), insieme a



quelle dell'ulivo (simbolo della pace) circondavano infatti lo stemma ufficiale della Repubblica antifascista²⁷⁹.

Un riscontro dell'impatto della nuova simbologia cromatica si ebbe nelle feste dell'«Unità». A Bologna, nel settembre 1991, alla festa nazionale, il nuovo scenario cromatico, nella compresenza di rosso e verde, non creò soverchie reazioni nel sentimento dei militanti²⁸⁰. Più difficile fu per molti accettare il ridimensionamento del tradizionale simbolo comunista. Sul piano dell'immaginario, la fine del PCI fu oggetto di diverse pellicole cinematografiche, intese a rappresentare quel senso di perdita collettiva che significò la rinuncia a simboli e colori propri di una lunga tradizione. Come suo solito, in tempo reale, fu dapprima Nanni Moretti a documentare il trauma dei militanti di fronte alla «svolta» impressa da Occhetto. Nel film-inchiesta *La cosa*, realizzato in presa diretta nel 1990, furono montate le riprese fatte in otto sezioni comuniste, tra le quali alcune 'storiche': Mirafiori a Torino, Bolognina a Bologna e Testaccio a Roma²⁸¹. Nelle riprese fatte alla sezione della Bolognina, accanto alla militante che si interroga sul comunismo italiano, i Paesi dell'Est e la perdita di significato della parola «comunismo»²⁸², emerge l'orgoglio di chi pensava davvero di aver vissuto in «una città più grande e più bella». L'anno prima, Moretti aveva realizzato il film *Palombella rossa*, affrontando il tema della crisi ideologica della sinistra comunista mentre stava disgregandosi il mondo diviso in due blocchi ideologici contrapposti. Protagonista era di nuovo Michele Apicella, in questo caso funzionario del PCI che ha perduto la memoria in seguito ad un incidente; una metafora su una perduta identità politica la cui ricerca si snoda nel corso di una simbolica gara di pallanuoto, in attesa del momento magico, ovvero un'altrettanto simbolica e vincente «palombella rossa». Nel 1991 fu invece Alessandro Benvenuti a girare il film *Zitti e Mosca*, laddove si mette in scena l'allestimento di una festa dell'«Unità» in un piccolo paese vicino a Firenze: da una parte stanno i vecchi comunisti delusi e disorientati per la svolta del partito, dall'altra i giovani, privi di bagaglio ideologico e inclini a metterla in burle e scherzi. Nel 1993 fu quindi Ettore Scola a girare il film *Mario, Maria e Mario*, in cui sfera privata e sfera politica sono fortemente intrecciate. Mentre la maggioranza del PCI diventa PDS, Mario e Maria insieme da dieci anni e genitori di due bambini vivono una crisi insieme politica

e sentimentale. Lui è con Occhetto, lei con Pietro Ingrao, capofila degli oppositori. Nella sezione che frequentano c'è un altro Mario, anch'egli contro la svolta: la politica unirà le storie private e sentimentali di chi non accetta quella scelta di rottura.

Nel frattempo maturavano le condizioni per una implosione del PSI, impegnato a contendere sul campo la tradizionale presenza egemonica della DC negli interstizi delle pubbliche amministrazioni. Perduta la guida del governo, quello che appariva come il «partito del leader» si trovò senza una praticabile strategia politica, con un potere di coalizione non garantito da un vero sfondamento elettorale a sinistra e sempre più contestato dalle rivali della DC. Nel corso del 1992, il gruppo dirigente del PSI, a partire dal quartier generale milanese di Craxi, fu investito dalle inchieste giudiziarie su «Tangentopoli». Il partito si avviava verso una fine ingloriosa, consumatasi nell'autunno del 1993²⁸³. Del PSI, la cui sigla fu abbandonata nel novembre 1994 a vantaggio di quella dei Socialisti italiani, sarebbero rimasti solo spezzoni e gruppi minoritari nell'ambito dei due poli in formazione del centro-sinistra e del centro-destra.

La crisi del comunismo e del PCI, venendo meno il «pericolo rosso», implicò anche per la DC una crescente crisi di identità e di funzione politica, enfatizzata dalle lotte correntizie interne nonostante la forte leadership di Ciriaco De Mita. Pesantemente coinvolta con i suoi principali uomini nei fenomeni di corruzione, gli esiti del voto del 1992 (per la prima volta sotto il 30% dei voti) e soprattutto delle successive elezioni locali (con una media attorno al 10%) parvero condanne morali e politiche senza appello per il partito. Il rischio di una dissoluzione divenne reale e la stampa d'opinione lo prefigurò come un evento epocale per gli equilibri di potere. Trattandosi della «Balena bianca», la metafora marina e cromatica si dimostrò alquanto efficace nel compendiare la radiografia del partito e la disperata azione moralizzatrice di Mino Martinazzoli, l'ultimo segretario della DC.

la Balena rischia di perderlo, questo potere. Di più: rischia di morire. È fiocinata da troppe fiocine. Alcune sono di natura giudiziaria e risultano molto pericolose. Però le fiocine davvero micidiali sono quelle che la Balena s'è infissa da sola sul dorso. [...] E così, stavolta, la DC teme davvero di essere agli ultimi giorni, alla resa finale dei conti, al *dies irae*²⁸⁴.

Sciolta ufficialmente nel gennaio 1994, la DC lasciava in eredità lo storico simbolo dello scudo crociato. Esso era rimasto sostanzialmente invariato nel tempo. La DC non partecipò alle elezioni politiche del 1994 e lo scudo crociato fu ripreso dal Partito popolare italiano guidato da Mino Martinazzoli²⁸⁵. Quando nel 1995 anche il PPI si divise in due formazioni, la contesa sul simbolo – come era avvenuto nel caso degli eredi del PCI – giunse addirittura in tribunale. Il risultato della disputa legale fu che la componente di sinistra mantenne il nome del partito, mentre fu la formazione dei Cristiano democratici uniti di Pier Ferdinando Casini e Clemente Mastella a conservare il diritto a usare il simbolo della DC (lo scudo bianco rosso crociato con la scritta *Libertas*), sovrapposto alla vela bianca (con tricolore e scudo bianco-azzurro) di cui essi si erano nel frattempo dotati, come nuovo, temporaneo, simbolo partitico (Figg. 153-154).



Su un diverso versante, anche il MSI approdò ad un'altra formazione. La fiamma tricolore era comparsa sulle schede elettorali come simbolo del Movimento sociale italiano alle elezioni politiche del 1948. Nel 1972, dopo la confluenza di ciò che rimaneva del Partito monarchico, al simbolo del MSI fu aggiunta la scritta «Destra nazionale». In vista delle elezioni politiche del 1994 il segretario del MSI, Gianfranco Fini, annunciò la nascita di Alleanza nazionale; nel simbolo campeggiava la scritta in un tondo di colore azzurro intenso, mentre il vecchio simbolo della fiamma tricolore rimase alquanto rimpicciolito in basso (Fig. 155). Legittimata sul piano politico e assisa al governo nazionale nella coalizione di centro-destra guidata da Silvio Berlusconi, con la svolta di Fiuggi del 27-29 gennaio 1995, AN avrebbe registrato la confluenza della grande maggioranza dei missini²⁸⁶. Seppur rielaborata, la fiamma restava invece in una posizione centrale nei simboli delle formazioni che non accettarono la svolta di Fiuggi; in primo luogo il Movimento sociale – Fiamma tricolore (Fig. 156), guidato da Pino Rauti.



Sebbene l'identità della nuova formazione rimanesse sospesa tra le nostalgie ricorrenti dei militanti per il passato e le estemporanee sollecitazioni dei vertici a rinnovare la cultura politica, la destra poteva esercitare l'acquisita legittimità politica nello stesso governo nazionale. Eppure la legittimazione di una destra di governo e in particolare di un suo possibile leader avvenne più per riflesso della crisi che per un'effettiva revisione di radicate mentalità e ge-

rarchie di valori. Addirittura per un colpo ad effetto della diretta televisiva. Era l'8 aprile 1993 ed anche per la capitale si stava avvicinando la data della prima elezione diretta del sindaco, appena varata con una legge apposita. Nel corso della trasmissione – dal titolo emblematico, *Il Rosso e il Nero* –, mentre lo studio è collegato con piazza Campo dei Fiori, il conduttore Michele Santoro lancia un sondaggio: «Diteci voi il sindaco». Il risultato del voto telefonico è sorprendente: al secondo posto, dopo il già autocandidatosi, verde-rosso, Francesco Rutelli, si piazza Fini, sopravanzando tutti gli altri papabili (il comunista Renato Nicolini, Marco Pannella, Franco Carraro) e soprattutto senza nessun candidato democristiano meritevole di una indicazione. Fini poteva ambire ad essere il candidato del centro-destra in formazione. «Finisce con *Il Rosso e il Nero* la lunga storia del 'polo escluso'»²⁸⁷. E Fini sarebbe stato il candidato del centro-destra, mettendo alla prova il complesso rapporto tra tradizione e innovazione nell'uso del linguaggio simbolico-cromatico. È quanto condensa il manifesto principale di quella campagna, laddove Fini è raffigurato in camicia bianca, con giacca nera su una spalla ed il tricolore che gli si appoggia sul polsino (Fig. 157)²⁸⁸; una metafora cromatica che allude a complementari significati politici: passato (il nero), presente (il bianco del politico non toccato da scandali e processi) e futuro (il tricolore del possibile Campidoglio e certamente della nazione).



4. Nella crisi della Repubblica

«Mani pulite», «mani candide»: una metafora cromatica nella crisi della transizione italiana

Fu il ciclone di Tangentopoli a scardinare il già dissestato sistema partitico repubblicano. Sembrò allora venire a galla quell'«Italia degli scandali» che pure aveva una lunga storia¹. Solo allora però essa assunse la funzione di detonatore della crisi di sistema, come ormai si documenta in lavori sia di più generale impianto storico² sia di carattere storico-giornalistico³. La denuncia della corruzione partitica assunse il valore di un fenomeno di massa, ben oltre le più avvertite sensibilità dell'opinione pubblica. Collisero due inadempienze: il mancato risanamento economico (che l'incontrollato debito pubblico evidenziava) e l'assenza di una effettiva, pur rivendicata, riforma delle istituzioni repubblicane⁴. Si produsse una pervasiva mediatizzazione di «Tangentopoli», nel vivo delle cronache giudiziarie che tra il 1992 e il 1993 investirono le istituzioni del potere politico ed economico. Ma fu il 1992 l'anno faticoso⁵, paradigma di una transizione incompiuta, tra continuità e rotture, a partire proprio dall'emergere di Tangentopoli, secondo un effetto percepibile sul piano non solo politico-istituzionale ma anche del costume e delle rappresentazioni (televisive in primo luogo). Al centro dell'originaria inchiesta e soprattutto della sua eco pubblica tramite giornali e televisione fu la ex capitale morale del Paese⁶, sede del leader socialista Bettino Craxi ed epicentro di un «sistema» di tangenti che coinvolgeva le maggiori imprese, garantendo risorse alle sedi nazionali dei maggiori partiti di governo (DC e PSI), ai ministri dei partiti minori (PLI, PRI, PSDI) e allo stesso PCI (poi PDS) attraverso le opportunità di appalti per il

mondo delle cooperative. *Tangenti bianche, nere, rosse*⁷, hanno titolato uno dei capitoli salienti gli autori della più esaustiva inchiesta giornalistica dedicata a *Mani pulite*; ad indicare una sorta di cromofobia, ovvero la paura (e la denuncia) della corruzione e della contaminazione attraverso il colore.

Tutto partì dunque il 17 febbraio 1992, sebbene della slavina che allora prese forma – il cui effetto sarebbe stata la sostanziale scomparsa di cinque partiti storici (DC, PSI, PLI, PRI, PSDI) – si sarebbe avuta consapevolezza solo alcuni mesi dopo. «Dovranno passare alcune settimane prima che si imponga all'attenzione della stampa il 'caso Chiesa', che poi diventerà il 'caso tangenti' e che esploderà solo tra aprile e maggio. Il sistema di corruzione che verrà alla luce a Milano sarà chiamato 'Tangentopoli' e l'indagine sarà per tutti 'Mani pulite'»⁸. Quella doppia denominazione fu indubbiamente efficace nella «Repubblica faconda» che nel decennio di fine Novecento andava emergendo⁹. Un qualche cenno alla storia del binomio lessicale è forse opportuno così come alla fortuna della metafora cromatica delle «mani pulite» nella rappresentazione di Tangentopoli; nel senso evidente di «mani candide» non sporcate dai «colori» della corruzione, indici della percezione del fenomeno da parte dei cittadini e nell'immaginario culturale.

Sembra che il primo utilizzo dell'espressione «mani pulite» risalga a don Lorenzo Milani, ovvero ad una esortazione ad essere protagonisti del proprio tempo in funzione del bene pubblico: «A che serve avere le mani pulite se si tengono in tasca?»¹⁰. In modo più propriamente legato ad un concetto di moralità politica si deve risalire al leader comunista Giorgio Amendola. Si era nel vivo degli anni Settanta, quando in un'intervista concessa a Manlio Cancogni, come replica ai dubbi che, dopo le larghe vittorie elettorali ottenute nelle elezioni locali e regionali, si indirizzavano agli stessi amministratori comunisti in merito alla corretta gestione delle istituzioni pubbliche, egli affermò: «Ci hanno detto che le nostre mani sono pulite perché non le abbiamo mai messe in pasta. Come se non si potessero avere dei grandi affari amministrando l'opposizione in una certa maniera»¹¹. Sulla scorta di questa intervista, seguì due anni dopo un libro giornalistico col medesimo titolo¹².

Nella sua propaganda, in occasione delle vittoriose elezioni amministrative del 1975, il PCI enfatizzò la candida metafora delle «mani pulite», ovvero di una sua quasi antropologica differen-

za rispetto alla DC e agli altri partiti, quelli di governo in particolare. «Noi abbiamo le mani pulite. Chi può dire altrettanto?» (Fig. 158)¹³, recitava un fortunato manifesto a caratteri cubitali.



Fu comunque a Sandro Pertini che si dovette un uso reiterato dell'espressione «Mani pulite». Dal maggio 1978, nella sua carica di Presidente della Repubblica, ebbe modo più volte di soffermarsi sul significato che ad essa egli attribuiva. Una prima volta accadde in un discorso ai giovani in visita al Quirinale:

La democrazia si difende, si sostiene, e si rafforza con una grande tensione morale. La corruzione è nemica della democrazia. Si colpiscano i colpevoli di corruzione senza pietismi, senza solidarietà di amicizia o di partito: questa solidarietà sarebbe vera complicità [...]. La corruzione offende e sdegna la coscienza del cittadino onesto [...]. L'esempio deve essere dato dalla classe dirigente e in primo luogo da me che vi parlo. La politica deve essere fatta con le mani pulite¹⁴.

Tornò sul tema in altre occasioni, in chiave diretta e personale. Come quando rispose così ad un intervistatore del settimanale «Famiglia Cristiana»: «Io sono intransigente prima di tutto verso me stesso. E dico che la politica deve essere fatta con le mani pulite. [...] Cioè l'uomo politico prima di tutto deve avere come comandamento questo: fare la politica con le mani pulite. Ecco perché sono intransigente verso i corrotti e verso i disonesti»¹⁵.

Per contrappunto, si dovrebbe ricordare che di tangenti, come metodo di corruzione e finanziamento illegale, in Italia si cominciò a parlare almeno fin dal 1974, dallo scoppio dello scandalo del petrolio (l'ENI), quando emerse che un sistema di quote garantiva altrettante risorse ai partiti di governo. Nel corso dei primi e dei secondi anni Ottanta, ricorrenti sarebbero state le denunce della corruzione ad opera di intellettuali (Italo Calvino, Ernesto Galli della Loggia) e giornalisti (Massimo Riva, Giampaolo Pansa); fino ad adombrare, già nel 1984 (con Pansa), una vera e propria «cultura della tangente»¹⁶.

Con il giornalismo d'impegno civile fu anche il cinema d'autore a rappresentare, ancora prima che esplodesse Tangentopoli, un'Italia nella quale sempre più la corruzione diveniva intrinseca alla ingrigita vita politica e amministrativa. Era stato il caso del film *Notte italiana* del regista Carlo Mazzacurati e quindi di un film di successo quale *Il portaborse* (1991) del regista Daniele Luchetti; nel secondo caso con protagonisti Nanni Moretti e Silvio Orlando, ri-

spettivamente nel ruolo di un ministro cinico e senza scrupoli e del suo, ancora un po' ingenuo, personale portaborse. Quelle pellicole raccontano di una patologia che si espandeva in modo pervasivo e che nel giro di pochi anni vide dissolversi ogni illusione di riscatto civile e di rigenerazione morale. «Per certi versi – si è osservato – *Il portaborse* fotografa il passaggio intermedio di un percorso iniziato molti anni fa»: la Tangentopoli dei primi anni Novanta e la sua conflittuale memoria avrebbero evidenziato un reiterato senso dell'impunità tra i politici corrotti. Come se, è stato ancora rilevato, il cinema italiano di quegli anni raccontasse soprattutto storie di solitudini, rispetto ad una politica sentita come lontana¹⁷.

Se gli anni 1992-1993 non fondarono una nuova Repubblica, andò però in crisi la vecchia televisione, prefigurando una sorta di metamorfosi del racconto mediatico, che cominciò allora ed arriva fino ai giorni nostri¹⁸. La corruzione politica e i suoi drammi approdano nel video di prima serata nei nuovi programmi di informazione. Tra le trasmissioni giornalistiche d'impatto occorre citare soprattutto *Samarcanda*, un *talk-show* di Rai 3 condotto dal giornalista Michele Santoro tra il 1987 e il 1992. Prevedendo un collegamento con gruppi di ascolto (e di intervento), il programma rappresentò la prima vera «piazza mediatica»; laddove, nei mesi di Tangentopoli, si ponevano sotto accusa i politici indagati, attraverso la costruzione di una sorta di processo televisivo¹⁹. Atmosfere e abbigliamento del conduttore si addicevano alla scena di un crimine: nel segno del colore nero. Fu tramite e (dentro) la televisione che il magistrato Antonio Di Pietro acquisì il massimo della popolarità. Del resto, egli non avrebbe mancato, già il 6 dicembre 1994, di ribadire la sua vocazione ad assumere ruoli di protagonista, uscendo dalla magistratura e cominciando a calcare il palcoscenico politico: il tutto attraverso un gesto spettacolare, sfilandosi la toga nera per l'ultima volta davanti alle telecamere, nel corso di una diretta televisiva²⁰.

Il ritorno del tricolore tra gli anni Ottanta e Novanta

Già nel corso dei primi anni Ottanta si era avuto un forte ritorno di interesse verso il simbolo del tricolore nazionale con il «socialismo tricolore» evocato negli anni dei governi Craxi (tra 1983 e 1987)²¹, ma fu il presidente della Repubblica Sandro Pertini a rile-

gittimarlo. Nello stile di Pertini emergevano il riflesso delle emozioni individuali e delle esperienze di vita, spesso fuori dal protocollo e dalla prassi della comunicazione istituzionale. Se gli anni Ottanta furono lo scenario di una ritualità civile ripiegata su se stessa, priva di passioni civili e rinchiusa nella routine celebrativa, alcune «spie» di una diversa sensibilità cominciavano a emergere proprio attraverso i comportamenti pubblici di Pertini. Una delle esternazioni più eclatanti e frequenti si ebbe grazie al rito, inconsueto nei cerimoniali civili nazionali, del bacio tributato al tricolore passando in rassegna i picchetti d'onore²²; un omaggio a cui Pertini si concedeva con trasporto, contribuendo a ridestare l'attenzione degli italiani verso lo storico simbolo della nazione.

Sarebbe stato proprio il presidente Pertini, partecipando e gioendo – in diretta televisiva – della vittoria ai Mondiali di calcio del luglio 1982 a Madrid, a condividere con i suoi tanti connazionali uno sventolio di tricolori mai visto in una occasione internazionale. Quel ridestato patriottismo fu indubbiamente contagioso, rilanciato e amplificato nel Paese da tante e colorate manifestazioni di orgoglio nazionale nelle piazze cittadine lungo tutta la penisola. Lo stesso giornale del PCI si dimostrò compiaciuto di un tale fenomeno: «È avvenuto qualcosa di inedito, di travolgente, forse di effimero eppure di indimenticabile; qualcosa su cui occorre riflettere, scavare, come merita un momento così sorprendente della nostra biografia collettiva». Si osservò la rinascita del simbolo del tricolore: «Tutto ciò è converso nell'elemento simbolico, costantemente esibito, del tricolore, cioè della nazione, da parte di un popolo che, come molti riconoscono, non è né sciovinista, né xenofobo, a cui anzi si rimprovera un deficit di unità, di cultura, di identità»²³. Il tifo calcistico insomma stava assorbendo e unificando le passioni degli italiani, altrimenti divisi sul piano territoriale (Nord e Sud), nonché su quello sociale e politico. A raccontare quello spirito di italianità, come si è visto fece nel 1974 Giovanni Arpino inviato ai Mondiali di calcio tedeschi, furono due giornalisti-scrittori, Gianni Brera e Mario Soldati. Antiretorici entrambi, furono egualmente contagiati da emozioni patriottiche. Il tricolore veniva insomma rilegittimato da un evento sportivo e sarebbe stata l'umanità di Pertini a nobilitarlo come un momento importante nel passaggio da un'Italia prosciugata di energie dal terrorismo ad un'Italia invece più dinamica (e anche ottimista).

Erano indizi di una riconsiderazione del valore simbolico della bandiera nazionale, a cui si dimostrò sensibile anche Francesco Cossiga, successore di Pertini alla Presidenza della Repubblica. Attento anch'egli agli imperativi della società della comunicazione, apportò innovazioni significative. Mentre i ritratti ufficiali dei sette presidenti precedenti erano stati in bianco e nero, Cossiga fu il primo ad adottare il colore. Ciò avvenne ben 27 anni dopo rispetto a quanto era accaduto in Francia (nel 1959), quando già con Charles De Gaulle si erano avuti i primi ritratti di ottima fattura cromatica²⁴. In occasione del suo ultimo messaggio di fine anno, il 31 dicembre 1991, Cossiga introdusse per la prima volta l'uso dell'*Inno di Mameli*, una pratica che si sarebbe confermata nel tempo²⁵. Passato alla storia come il discorso di Capodanno più breve (tre minuti), dal Quirinale in diretta televisiva rifulsero però tanto le musiche patriottiche quanto i tricolori nazionali.

Di quel ridestato utilizzo del tricolore, ovvero dei colori nazionali, si ebbero in seguito contagi su tutti i fronti della politica. Nel vuoto simbolico susseguente alla crisi dei partiti tradizionali dopo il 1989, la ridefinizione delle identità politiche su basi cromatiche fu incentivata dall'introduzione, nelle elezioni del 1992, del colore nei contrassegni elettorali. Se nell'urna la politica era rimasta in bianco e nero, con il colore sulle schede si potevano riconoscere meglio i simboli e magari incentivare a votare²⁶; l'effetto immediato fu invece la proliferazione dei contrassegni, molti dei quali ricusati perché taroccati. Influiwa sempre di più l'invocazione delle identità cromatiche proprie delle diverse famiglie politiche europee: il blu dei conservatori e dei popolari, la rosa rossa dei socialisti (nel circolo delle dodici stelle del simbolo europeo), il verde degli ambientalisti ed in Italia soprattutto dei leghisti, il giallo dei liberali. Si attenuavano inoltre le tonalità cromatiche tradizionali (il rosso, per esempio) a vantaggio di un ritorno diffuso sia dei tre colori nazionali sia dell'iride dell'arcobaleno. Nel 1992 la DC decise di rendere azzurro lo sfondo del contrassegno e di colorare in rosso il nome del partito. Il simbolo della Lista Marco Pannella fu incentrato sulla scritta del nome del leader, in uno sfondo di colore giallo, indicativo del più ampio consesso dei liberali europei.

In vista delle elezioni politiche del 1994, in un contesto di forte crisi dell'identità nazionale, si ebbe il ritorno a un uso diffuso del tricolore nella propaganda politica. Fu quanto accadde con l'emer-

gere della leadership di Silvio Berlusconi e della nascita del movimento di Forza Italia²⁷. Muovendosi tra continuità con il passato e prefigurazione di un assetto presidenzialista e carismatico delle istituzioni repubblicane²⁸, Berlusconi approfittò di Tangentopoli e della dissoluzione della vecchia classe dirigente per una sua dirompente entrata in politica. Il movimento ebbe una originaria natura aziendale²⁹, caratterizzata da un rapporto di simbiosi con il suo fondatore ed erogatore patrimoniale, nonché abile imprenditore³⁰. Dal punto di vista simbolico, su un fondo azzurro si stagliavano una sventolante bandiera tricolore e la scritta «Forza Italia» (Fig. 158). Il movimento sorgeva senza cercare una legittimazione storico-culturale, con una presenza mediatica diffusa, ma senza vantare un insediamento territoriale: se l'azzurro, come è stato osservato dal sociologo Ilvo Diamanti, «richiama non la nazione, ma la nazionale di calcio», allo stesso tempo esso evoca «una politica senza territorio»³¹; si inaugurava così una fase della storia del Paese, tra fine Novecento e nuovo secolo, in cui né l'una (la Nazione) né l'altro (il Paese) sarebbero stati riassunti e interpretati dai soli partiti.



In una retorica di fine secolo paradossale e intrisa di metafore rivisitate³², riemergeva altresì l'immagine, tutta mediatica, del nemico «comunista»: non più i comunisti di un tempo, ma i loro eredi, sempre troppo rossi³³, secondo una rappresentazione di un passato ancora incombente capace di rinserrare le forze per il solo fatto di essere stato evocato e di garantire nel tempo la costruzione di un «resistente» elettorato berlusconiano³⁴. Del resto gli oppositori si compattarono presto, allorquando arrivò la legittimazione del leader del MSI Gianfranco Fini in corsa per il Campidoglio a Roma; Berlusconi divenne il «Cavaliere nero in maglione cachemire» ancor prima di «scendere in campo»³⁵. E del resto il posizionamento politico degli «azzurri» nel campo politico fu rivendicato proprio attraverso la metafora dei colori: «Non c'è solo il rosso e il nero. C'è anche tutto un altro colore, di un'Italia che sta in mezzo agli estremi»³⁶.

I simboli utilizzati dagli «azzurri» di Berlusconi rinviavano più al mondo delle passioni calcistiche degli italiani che alla memoria culturale del Paese; non a caso fin dal 1986 Berlusconi aveva acquistato la società del Milan, investendo ingenti capitali e assicurando al club rossonero diversi anni di successi in campo italiano ed europeo³⁷. I fattori di discontinuità rispetto ai linguaggi tradizionali della politica furono eclatanti, coniugando marketing pubblicita-

rio-televisivo e adattamento del tifo sportivo: «Chiamateci azzurri, non forzisti»³⁸, avrebbe dichiarato in seguito. *Forza Italia* fu il titolo dello spot che annunciava la nascita del nuovo partito: solo musica e immagini. Tanti altri spot seguirono nelle settimane successive, con un vero e proprio effluvio di messaggi: fu «una campagna mai vista di spot politici»³⁹, con un impiego di risorse altrettanto eccezionale. Tra i simboli identitari proposti dalla nuova formazione figurava l'inno societario-partitico, voluto dallo stesso Berlusconi. A tal punto che sulla stampa si chiosò con malcelata ironia:

Fa tutto da sé, il cavaliere. Si è inventato un partito, gli ha dato un programma, si cerca i candidati e perfino gli avversari giusti. Si è ispirato al proprio passato di cantante per comporre le note dell'inno che farà dimenticare agli italiani l'odiata *Bandiera rossa* [inno comunista, N.d.A.] e lo sfiorito *Biancofiore* [inno democristiano, N.d.A.]. Ha utilizzato il proprio *know how* di presidente del Milan per dare ai militanti un armamento di simboli forti e ben riconoscibili. Il modello del Milan club, considerato vincente, ha clonato quello dei club di Forza Italia⁴⁰.

A proposito della trasposizione dei successi calcistici in rosso-nero alle vittorie politiche con gli «azzurri», il fedele collaboratore e presidente del Milan Adriano Galliani avrebbe detto: «Il Milan è la perfetta creatura di Berlusconi: ridevano del *turn over*, delle crostate, delle scelte di Sacchi quasi sconosciuto e Capello 'yes man'. Ma sono le scelte di uno che poi va in politica e in due mesi diventa Presidente del Consiglio»⁴¹. Nel discorso al Senato per chiedere la fiducia per il suo governo, Berlusconi ebbe modo di sottolineare i suoi successi sportivi: «Poi sono entrato nel calcio e i risultati li conoscono tutti. Tanti scudetti, vittorie europee e mondiali che hanno fatto onore all'Italia». Al che il presidente in bianconero della Juventus, Gianni Agnelli, avrebbe prontamente replicato: «Prima che il Milan contribuisca ai campionati del mondo come ha fatto la Juventus, c'è ancora molta strada da fare»⁴².

Simbolismo e musicalità dell'inno lo renderanno presto noto e amato dai seguaci di Berlusconi, sia per l'orecchiabilità sia per quella esplicita allusione al gergo sportivo che era stato da tempo sperimentato dall'*entourage* aziendalistico del leader (attraverso il tifo per il Milan) e grazie alle sue televisioni commerciali. Con il crollo dei miti e delle ideologie che avevano sorretto le ritualità dei partiti, gli inni dei partiti tradizionali furono quindi dismessi; fossero appun-

to lo sfiorito *Bianco fiore* e soprattutto la demonizzata *Bandiera rossa*. «Non dico che ci imporranno di cantare tutti *Bandiera rossa*, però ci costringeranno a non essere cittadini liberi ma ad andare a chiedere tutto ciò che occorre con il capello in mano o magari con ‘l’Unità’ o con ‘la Repubblica’, che è un’altra gazzetta ufficiale del regime, sotto il braccio»⁴³, avrebbe affermato tra l’altro Berlusconi, esplicitando la rappresentazione dei simboli del nemico comunista. L’inno *Bandiera rossa*, del resto, neanche tra i giovani (come tra gli anni Sessanta e Settanta) evocava scenari apocalittici e rivoluzionari; al punto tale che un popolare cantautore come Zucchero ne parodiò i versi in uno dei suoi testi più noti, *Per colpa di chi* (1995): «Oh avanti popolo / con la chitarra rossa / che intanto il tempo passa / e lei non torna più / per colpa di chi chi chi chi chirichichì»⁴⁴. Resisteranno le formazioni radicali della destra – in primo luogo Fiamma tricolore –, rimaste a custodire e a coltivare la nostalgia per i canti fascisti (*Faccetta nera*, *Giovinezza*, ecc.).

Qualcosa di simile a Forza Italia, sul piano cromatico, accadde anche attraverso il simbolo unico dei diversi partiti di centro-sinistra alleatisi sotto la sigla dei Progressisti: un’onda formata dai tre colori nazionali, con due macchie – rosso e verde – su fondo bianco (Fig. 159)⁴⁵, a significare le anime principali dell’alleanza elettorale. Ne risultò però un simbolo contraddittorio: «Rimane una bandiera un po’ timida, non convinta di sé, che non osa mostrarsi interamente per non essere nazionalista ma abbastanza per essere patriottica»⁴⁶.

Ancora al tricolore, combinato in vario modo con altri segni e colori, fecero ricorso liste diverse: Riformatori-Lista Pannella, Patto per l’Italia, Centro cristiano democratico, Federazione dei liberali, il citato Movimento sociale – Fiamma tricolore⁴⁷. Il Partito repubblicano fu l’unico soggetto politico a non cambiare nome e simbolo (l’edera della tradizione mazziniana). Si è detto infine della disgregazione della DC. Anche il Partito popolare coniugò nel proprio simbolo la tradizione (uno scudo bianco) con l’identità nazionale (un bordo tricolore); esso era inoltre adagiato su un gonfalone medievale, con fondo blu, allo scopo di richiamare le origini del PPI di Sturzo. Della diaspora democristiana faceva parte anche il Patto Segni, che siglò il Patto per l’Italia, in un’alleanza con il PPI nei collegi uninominali; il contrassegno elettorale si componeva di una pianta stilizzata dell’Italia, con nastri tricolori e fondo di colore blu.



*«Italia rossa» e «Italia azzurra» nel tornante
di fine-inizio secolo*

Nel 1994 la vittoria della coalizione di centro-destra guidata Berlusconi segnò una discontinuità forte, sul piano della politica e del costume; sia per l'avvento degli eredi del fascismo al potere sia per la singolarità del populismo mediatico interpretato da Berlusconi: una politica colorata come mai si era vista, sia nel modo di porsi del leader sia per l'impatto congiunto dell'impero televisivo e mediatico di cui egli disponeva. Media e giornalisti ci presero gusto ad immaginarsi ed a rappresentare un'Italia maggioritaria e bipolare, a due colori, rosso e azzurro, come accadeva da tempo negli Stati Uniti. Fu quanto accadde già nel 1994, nonostante la presenza di un terzo polo (Patto per l'Italia). Gli analisti elettorali avrebbero efficacemente fotografato quell'Italia azzurro-rossa (con qualche residuale macchia gialla in Campania e Sardegna): un Nord conquistato dal centro-destra, così come accadde intorno alla capitale, mentre persisteva la tradizione delle Regioni rosse nel Centro (Fig. 160)⁴⁸. Con la moda dei sondaggi, la tentazione di fare spettacolo mal incolse il giornalista Emilio Fede, direttore del berlusconiano Tg4; quando, in occasione delle elezioni regionali del 1995, fidandosi di un sondaggio dell'istituto Datamedia poi dimostratosi errato, puntò anzitempo un nugolo di bandierine azzurre (sovrastanti quelle rosse) su un vistoso tabellone peninsulare, venendo poi costretto a cambiare mestamente la loro collocazione.

Due anni dopo il centro-sinistra si prese la rivincita guidato da Romano Prodi, tramite l'alleanza sotto le insegne del simbolo verde-azzurro dell'Ulivo e grazie agli accordi di desistenza con Rifondazione comunista (sotto la sigla dei Progressisti) (Fig. 161). La vittoria non sarebbe giunta senza la via solitaria intrapresa dalla Lega e la forte territorializzazione del suo voto in alcune Regioni settentrionali (tra cui soprattutto Piemonte, Lombardia e Veneto); dove pure il centro-sinistra unito riconquistò diverse aree, così come accadde nel Lazio e nel Sud (Fig. 162)⁴⁹. Ricomposte le alleanze nel Centro-destra ed al contrario verificatasi una rottura nella coalizione di centro-sinistra, nel 2001 Berlusconi sarebbe ritornato alla guida del governo nazionale. Rimanevano «rosse» le Regioni centrali ed il centro-sinistra manteneva nel Nord solo il Trentino e le aree metropolitane intorno a Venezia, Torino e Genova; nel Centro-Sud, eccettuata la Basilicata, il centro-destra lar-



gheggiava ovunque: diventavano quasi totalmente «azzurre» Regioni come il Lazio e la Campania, del tutto la Sicilia (Fig. 163)⁵⁰. Il voto di fine e inizio secolo segnalava che la metafora bicolore dell'Italia politica stava mutando la composizione cromatica: persisteva sostanzialmente la tradizionale «Italia rossa», mentre sulle medesime aree geo-politiche ad una «Italia bianca» si era andata sostituendo un'«Italia azzurra», con vistose macchie verdi leghiste nelle Regioni settentrionali, proprio laddove la DC aveva concentrato il massimo dei suoi voti (tra Lombardia e Veneto). Una configurazione geopolitica di continuità sarebbe riemersa nel 2008, con l'ennesima vittoria di Berlusconi (dopo un biennio ancora di centro-sinistra, sempre con leader Prodi), quando i consensi del Popolo della libertà avrebbero ribadito quelli avuti dalle forze del pentapartito nel corso degli anni Ottanta. Sul piano inoltre di una rappresentazione dell'«Italia cattolica», la divisione non era più segnata come avveniva tradizionalmente dal corso del fiume Po, ma dava luogo ad un posizionamento territoriale che aveva come asse la linea tra Roma e Ancona⁵¹: sopra stava una società laicizzata e in larga misura moderna, sotto invece una società spesso intrisa di conservatorismi religiosi e di costumi tradizionali, con una bassa densità di «capitale sociale» (associazioni, volontariato, ecc.) e quindi di partecipazione civica.



Dopo il successo che nell'universo della sinistra aveva avuto a partire dal 1989 il settimanale satirico «Cuore», creato e diretto da Michele Serra – con un massimo di popolarità nel periodo di Tangentopoli, quando i lettori salirono a quota 160.000⁵² –, nella ricerca di simboli seduttivi anche le formazioni di centro-destra vollero muovere le emozioni degli elettori attraverso la figura di un cuore rosso: la Lega enfatizzando il proprio simbolo, ma anche differenziando il linguaggio cromatico nello scandire lo slogan indipendentista (Fig. 164)⁵³; Alleanza nazionale affiancando un cuore tutto rosso ad un bianco gabbiano (Fig. 165)⁵⁴.



Il cinema avrebbe raccontato a più riprese quel momento e l'Italia che allora si manifestò. La «discesa in campo» di Berlusconi fu dapprima mostrata, in presa diretta, in un film a più mani⁵⁵, intitolato in modo emblematico *L'unico paese al mondo*, in cui un gruppo di registi di sinistra riuscì a confezionare un documentario che si poté vedere in alcune sale già durante la campagna elettorale. Dopo aver girato nel 1993 *Caro Diario*, una sorta di dialogo

con se stesso e la sua generazione nello specchio cinematografico, nel 1998 Nanni Moretti realizzò il film *Aprile*, nel quale si racconta (oltre che le emozioni della fresca paternità) la vittoria elettorale di Berlusconi del 1994 e la successiva rivincita nel 1996 della coalizione denominata «Ulivo» guidata da Romano Prodi. Di grande impatto cromatico sono le immagini della manifestazione milanese del 25 aprile 1994, in cui la moltitudine delle bandiere rosse in corteo parve la compensazione effimera di una vittoria elettorale troppo presto annunciata e sorprendentemente svanita. C'è chi, in un'ottica di più lungo periodo, ha voluto compendiare la filmografia morettiana attraverso un filtro cromatico. Con qualche verosimiglianza (se mai il regista ne potrà convenire) e con una percepibile, più ampia, valenza generazionale. Ecco allora

che alla passione erotico-ideologica degli inizi, contraddistinta dal rosso (il maglione di *Io sono un autarchico*, la giacca ostentata in *Ritso in bianco*), segue una parentesi intellettuale-monacale in cui il passaggio dall'azzurro-bianco al nero simboleggia il dilemma esistenziale (*Bianca, La messa è finita*), parentesi chiusa da un conflitto esplicito tra l'azzurro e il rosso (*Palombella rossa*, *Caro Diario*), fino al blu deciso del conservatorismo di *Caos calmo*⁵⁶.

Tra 1995 e 1996 erano intanto usciti due film, che raccontano storie sul rapporto tra politica e sfera privata al «tempo di Berlusconi». Il regista Paolo Virzì realizzò *Ferie d'Agosto*, in cui l'Italia di fine Novecento emerge attraverso l'incontro di una 'tipica' famiglia di sinistra e di un'altrettanto 'tipica' famiglia di destra in vacanza sull'isola di Ventotene. Si discute e ci si accapiglia; in realtà, nel clima vacanziero e sotto le stelle delle belle serate estive, sembra che ciascuno abbia ceduto, più che a motivazioni e passioni di ordine politico, ai sentimenti e alla vicende personali. *Metalmecnico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica* è invece il titolo del film di Lina Wertmüller: proprio all'indomani della vittoria elettorale di Berlusconi del 1994, un operaio di Rifondazione comunista, sposato e senza lavoro, perde la testa per una accesa militante della Lega di Pizzighettone; l'incontro (momentaneo) tra il «rosso» comunista e la «verde» leghista avviene attraverso l'adulterio, metafora di un *ménage* altrimenti improbabile.

In quel vuoto di simboli identitari un tempo assicurati dai partiti, compensativo apparve il tentativo di rilegittimare l'immagine

delle istituzioni, in particolare negli spazi urbani. Nel 1997, nel bicentenario del tricolore e in contrapposizione alla inedita sfida secessionista lanciata dai leghisti allo Stato, anche sul piano simbolico e rituale, il Parlamento approvò una legge attraverso la quale si chiedeva e si regolamentava l'esposizione della bandiera nazionale all'esterno degli edifici pubblici, estendendone l'uso oltre le occasioni di cerimonie e commemorazioni previste dal calendario civile. Fu quanto predisposero la Legge del 5 febbraio 1998 e quindi il corrispondente Regolamento attuativo⁵⁷, sancendo inoltre che il tricolore fosse accompagnato dalla bandiera della Comunità Europea. Per cogliere il senso della posta in gioco, basti dire che, come tutta risposta, dopo l'approvazione alla Camera del testo della legge, la Lega Nord annunciò che avrebbe intensificato l'esposizione della bandiera della cosiddetta «Padania» e che in tutti i municipi amministrati avrebbe fatto cantare il proprio inno, il *Va' Pensiero* di Verdi⁵⁸. Ad una tale minaccia il nuovo presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi avrebbe fatto corrispondere la promozione di una pedagogia civile proprio intesa a ricostruire una narrazione della storia del Paese capace di compendiare e far rivivere le emozioni dei simboli e dei colori nazionali⁵⁹.

La tendenza alla personalizzazione della politica trovò un nuovo protagonista nell'ex magistrato Di Pietro. Ci si interrogò se egli fosse di sinistra o di destra ovvero fosse andato oltre i tradizionali significati di appartenenza della Prima Repubblica. Ciò, secondo una linea di ambiguità in fondo coltivata ad arte dallo stesso Di Pietro, promotore nel marzo 1998 del movimento L'Italia dei Valori, poi anche detto Lista Di Pietro, che contribuì alla declinazione in senso populistico e personalistico della politica italiana⁶⁰. Un gabbiano in volo, multicolore, sarebbe stato il simbolo del movimento, con il nome del leader inscritto (Fig. 166).

Maturava nel frattempo e giungeva a compimento l'evoluzione delle forze eredi in qualche misura dell'ex PCI. Da una ulteriore trasformazione del PDS, nel 1998 era sorto il partito dei Democratici di sinistra, con la confluenza di forze e correnti delle tradizioni comunista, socialista, cristiano-sociale e democratico-repubblicana⁶¹. Il simbolo rimase quello del PDS, con la quercia verde al centro (Fig. 167); scomparve del tutto il residuo simbolo dell'ex PCI, sostituito dalla rosa rossa, simbolo del Partito socialista europeo.



Cominciava a sgretolarsi il «sistema delle giunte rosse». Si pensi al caso di amministrazioni locali che cambiarono colore per la prima volta nel dopoguerra: a Terni, nel 1993, e soprattutto a Bologna, nel 1999, con un vero e proprio trauma nelle fila degli ex comunisti. Il successo – pur momentaneo – di una lista civica di centro-destra, guidata da un commerciante «tutto bolognese» come Giorgio Guazzaloca, nella città simbolo della sinistra, era la sanzione più eclatante della crisi del «modello emiliano» e della ridiscussione – venendo meno una classe dirigente di qualità – della tradizionale alleanza tra territorio e politica su cui il PCI aveva costruito le proprie fortune fino ad allora⁶².

L'ennesimo travaglio tra gli eredi del PCI accentuò un senso di lontananza nei confronti della politica e soprattutto della militanza di cui ancora il cinema avrebbe dato una rappresentazione emblematica. Fu il caso di un film di Ettore Scola, intitolato *Gente di Roma*, realizzato nel 2003. Film ad episodi, omaggio alla città e a chi la vive ogni giorno, esso contiene anche una scena in cui si raffigurano i preparativi di un qualche evento in una sezione del PDS/DS (una storica sede già del PCI, in via dei Giubbonari, dietro Campo de' Fiori), dove un gruppo di iscritti e simpatizzanti si accalca. Sembrano i preparativi di chi si appresta ad un'assemblea di partito, ma si tratta di ben altro. Ci si infervora per vedere una partita della nazionale di calcio: si tifa azzurro e non più rosso. Anche a questo servivano ormai i luoghi un tempo sedi di sublimazione della politica popolare, che però stava rivitalizzandosi con altre pulsioni e nuovi protagonisti, come al volgere del nuovo secolo e del millennio si cominciò a percepire.

Nel segno dell'arcobaleno

A cavallo dei due secoli, nella disgregazione degli apparati politico-ideologici e nell'affermarsi dei diritti individuali come nuovo terreno di identità e rappresentazione politica, i colori dell'iride ritornarono in modo vistoso al centro delle manifestazioni pubbliche. Il riflesso nazionale in realtà evidenziava l'internazionalizzazione di tematiche ormai oggetto di mobilitazione in Italia come nel resto del mondo: i diritti sessuali, la protesta contro gli effetti della globalizzazione. Si è detto della condivisione dell'arcobaleno, pur

con distinte configurazioni cromatiche, da parte sia del pacifismo sia del movimento per la liberazione omosessuale.

In Italia solo nel 1994, a Roma, grazie all'Arcigay e al Circolo di cultura omosessuale «Mario Mieli», si tenne un primo *Gay Pride*, ovvero una manifestazione nazionale in occasione della «giornata dell'orgoglio», promossa a livello internazionale dalla *Lesbian gay bisexual transgend* (LGBT). La data simbolica è quella del 28 giugno, anniversario della rivolta di Stonewall a New York nel 1969, a cui si riconduce l'inizio del movimento di liberazione omosessuale. L'evento più eclatante si ebbe però con l'organizzazione del primo *World Gay Pride*, sempre a Roma, l'1-9 luglio 2000, l'anno del Giubileo, e quindi in una polemica serrata con gli ambienti del Vaticano⁶³. La partecipazione fu inaspettata, con oltre mezzo milione di persone (e forse di più); un afflusso determinato dalla partecipazione di quanti vollero comunque dare un segno di adesione allo spirito della manifestazione, ritrovandosi tutti sotto le bandiere arcobaleno. Dopo di allora, cambiò ogni anno la sede di svolgimento, ma non sarebbe mancato il *Gay Pride* nazionale. Molto partecipato sarebbe stato quello del 17 giugno 2007, a Roma, polemico verso il governo Prodi e in risposta al *Family day* promosso dall'associazionismo cattolico, che, a distanza di pochi giorni, approdò nella stessa piazza San Giovanni (le cronache scrissero di circa 500.000 partecipanti). «Colorato, allegro, chiassoso. Il corteo del Gay Pride 2007 invade Roma. Tra carri allegorici e bandiere, tra fischietti e palloncini colorati, tra cori contro il governo e musica disco, tra giovani spartani che distribuiscono preservativi e manifestanti in topless [...], tra maschere e coriandoli»⁶⁴.

Quali fossero invece le tensioni e i conflitti suscitati dalle tematiche della globalizzazione si vide a Genova, nei giorni 19-22 luglio 2001, in occasione delle manifestazioni di protesta contro lo svolgimento della riunione dei Paesi industrializzati del G8. Nel frattempo la coalizione di centro-destra, sempre con Berlusconi leader, aveva rivinto le elezioni politiche, dimostrando una capacità di persuasione fuori del comune. Emblematica fu la raffigurazione del leader come possibile prototipo di differenziati ruoli sociali: operaio, imprenditore, ecc. Si pensi per esempio al manifesto che raffigura Berlusconi come «il presidente operaio»⁶⁵. Nelle case di milioni di elettori arrivò *Una storia italiana*, una pubblicazione su carta patinata contenente il racconto edulcorato e coloratissimo di una vita di successi.

Così come era accaduto altrove, a partire dalla prima manifestazione svoltasi a Seattle il 30 novembre 1999, associazioni pacifiste e movimenti «no global» accorsero a Genova, trovandosi coinvolti, spesso loro malgrado, in durissimi scontri con le forze dell'ordine; scontri nel corso dei quali trovò la morte il giovane Carlo Giuliani. Era stata la locale Questura, in via preventiva, a distinguere in un rapporto informativo il grado di pericolosità dei partecipanti in base ad attribuzioni cromatiche⁶⁶. Ad un primo «blocco rosa», considerato di bassa pericolosità, erano ricondotte le associazioni per l'azzeramento dei debiti dei Paesi poveri, nonché le organizzazioni cattoliche, ambientaliste e quindi elementi della sinistra antagonista che si riconoscevano nel Patto di lavoro e nella rete Lilliput. Ad un «blocco giallo» si riconducevano le associazioni che si riconoscevano nelle tute bianche, i centri sociali che avevano dato vita alla cosiddetta «Carta di Milano», il circuito nazionale di Ya Basta e il movimento Azione Globale dei Popoli (AGP). Nel «blocco blu» si collocavano i centri sociali più radicali, quali Askatasuna, Vittoria, Garibaldi, Immensa, gravitanti nell'area dell'Autonomia. Infine, del «blocco nero» facevano parte i gruppi anarchici, tra cui il Centro sociale Pinelli, il coordinamento anarchico genovese e il coordinamento anarchico ligure-piemontese nonché gruppi antifascisti aderenti ad Azione antifascista e Gioventù contro il razzismo: erano questi gruppi ad essere ritenuti potenzialmente molto violenti. Nel fascicolo si parlava inoltre del proposito di gruppi di estrema destra – in particolare Forza Nuova – di infiltrarsi tra le tute bianche e di provocare scontri con le forze dell'ordine allo scopo di screditare l'area antagonista di sinistra. La manifestazione risultò in effetti sconvolta dalle violenze di frange di dimostranti ma anche di alcuni corpi delle forze dell'ordine, con strascichi pesanti circa le vittime di quelle violenze e le appendici politico-giudiziarie che ne derivarono. All'individuazione a tavolino del nemico corrispose la creazione mediatica di un movimento transnazionale tutt'oggi poliforme e politicamente ambiguo come quello dei «black block»⁶⁷, facendo emergere gli indirizzi tanto di una repressione preventiva quanto di una nuova strategia nella gestione dell'ordine pubblico durante le manifestazioni. La sensazione è che nel luglio 2001 a Genova si siano scontrate due differenti visioni del mondo e che rispetto alla legittima e pubblica azione di protesta dei movimenti «no global» e delle «associazioni pacifiste»,

si sia giocata una partita più sotterranea (non solo italiana) avente come primi attori i servizi segreti e gli apparati di sicurezza⁶⁸.

Una vasta eco internazionale ebbe la mobilitazione che si svolse allorquando si prefigurò la minaccia di un intervento armato, guidato dagli Stati Uniti, per defenestrare il regime tirannico di Saddam Hussein in Iraq. L'Italia, per la prima volta nella sua storia successiva al secondo conflitto mondiale, era già stata coinvolta in guerra: nel 1991 nella guerra del Golfo; nel 1999 nella guerra del Kosovo. Il movimento pacifista aveva opposto una propria «guerra» a quella delle armi, attraverso una efficace contro-informazione: la «guerra dei fax» nel 1991, la «guerra del modem» nel 1999, sfruttando la possibilità di dialogare via Internet con le vittime del conflitto nella ex Jugoslavia. Dopo la dismissione della base missilistica della NATO, nel quadro di una missione denominata significativamente «Arcobaleno»⁶⁹, Comiso ospitò più di 5.000 profughi kosovari sfuggiti alla pulizia etnica, meritandosi il titolo di «città della Pace». Quel tornante, nel 1999, fu essenziale nel mutare la storia dell'antimilitarismo rispetto a quanto si era registrato nel corso del secondo Novecento. L'avvento delle «guerre umanitarie» determinò infatti un profondo mutamento nel movimento circa le forme della non violenza e delle nuove pratiche pacifiste⁷⁰, le quali si concretizzavano in azioni dirette o di diplomazia dal basso, anche fuori dal territorio italiano. I manifesti della sinistra radicale tornarono a colorarsi delle tinte dell'iride; come nel caso di una composizione rosso-arcobaleno di Rifondazione comunista (Fig. 168)⁷¹.

Nel 2002, il timore che una guerra preventiva – dall'Iraq all'Afghanistan – innescasse un'incontrollata *escalation* bellica, alimentò fortemente il movimento pacifista. Già promotore tra 1995 e 1996 della «Rete Lilliput» – sul modello della rete per eccellenza: il web –, la quale divenne un punto di riferimento del movimento «no global», padre Alex Zanotelli lanciò a settembre la campagna «pace da tutti i balconi». Egli partecipò in prima persona alla organizzazione e gestione del forum sociale europeo di Firenze (6-10 novembre 2002), il quale, occupandosi della campagna, sancì la scelta della linea di quanti, dopo il G8 di Genova, si battevano per eliminare la tentazione, da parte di minoranze del movimento «no global», di imporre una via violenta. L'iniziativa ebbe un'eco straordinaria, con centinaia di migliaia di cittadini accomunati dall'esposizione del-



la bandiera della pace alle finestre e sulle terrazze. L'avvio e il perdurare della guerra dilatarono in modo improprio la campagna; al punto tale che i partiti di centro-sinistra (in quella fase all'opposizione del nuovo governo guidato da Berlusconi) fecero della bandiera arcobaleno un simbolo di lotta politica. Quando il 15 febbraio 2003, anche in Italia, precisamente a Roma, come in altre città del mondo in contemporanea, si svolse una manifestazione pacifista, gli organizzatori dichiararono che si era trattato della più grande mai vista⁷²; senza che ve ne fossero però riflessi audio-visivi, data la scelta (tutta politica) da parte della dirigenza Rai di escludere la ripresa in diretta. «Tantissime sono anche le persone che hanno aderito individualmente. Famiglie, condomini interi, centinaia di gruppi di cittadini di ogni provincia d'Italia che ci danno il senso di come l'opposizione alla guerra all'Iraq rispecchi un sentire diffuso e generale nel paese», si disse dal Forum sociale europeo. A Bologna il quartiere Santo Stefano parve una mostra *en plein air* di bandiere della pace (Fig. 169)⁷³ e comunque in tutta Italia fu uno spettacolo di iridi in bella mostra a colorare muri e palazzi (Figg. 170-171). Ci fu qualche schermaglia tra chi esponeva l'arcobaleno e chi il tricolore: del resto, osservò un opinionista, «l'arcobaleno non è il tricolore, la bandiera di tutti gli italiani»⁷⁴.

«Dopo le manifestazioni la pace non è purtroppo più vicina. Anzi», dichiarò invece il vicepresidente del Consiglio Gianfranco Fini sul corteo pacifista di Roma. «L'antiamericanismo ideologico e il pacifismo totalitario, ad ogni costo, compresa l'ignavia di fronte al terrorismo – aggiunse – certo riempiono le piazze di arcobaleni e bandiere rosse, ma ancor più certamente non indurranno Saddam a disarmare». Ad un anno quasi di distanza dalla campagna «pace da tutti i balconi», sempre in contemporanea con altre iniziative in Europa e nel mondo intero, una nuova e ancora massiccia manifestazione si sarebbe svolta nella capitale: «per la pace e contro il terrorismo»⁷⁵, questa sarebbe stata l'aggiornata parola d'ordine. Le cronache ricordano che alla testa del corteo, partito da piazza dei Cinquecento, c'era la «Carovana della pace», con tre furgoni e un pullman, seguita da un lungo lenzuolo fatto con bandiere della pace cucite insieme. Nelle prime file del corteo spiccava lo striscione: «Insieme per la pace», con i vessilli arcobaleno uniti alle bandiere di Stati Uniti, Israele, Palestina e Iraq.



I «girotondi» e il «popolo della CGIL»: il ritorno di piazze colorate

Quando pareva che la politica in spazi pubblici si fosse quasi del tutto prosciugata a vantaggio di una «politica pop» – frutto dell'incontro tra media e politica⁷⁶ –, in seguito al ritorno di centro-destra e di Berlusconi al governo, nella primavera del 2001, si determinarono le premesse per nuove forme di partecipazione alla vita pubblica. Si trattava di gruppi e movimenti di protesta sorti sulla base di motivazioni contingenti e pertanto destinati anche ad una subitanea eclissi, che si ponevano come i nuovi protagonisti della «democrazia del pubblico».

Fu nei primi mesi del 2002 che, in più città italiane, gruppi di cittadini, con forme e nomi diversi, diedero vita ad un movimento che sarebbe poi stato detto dei «girotondi»⁷⁷. Esso vide il concorso di quanti, dopo il ritorno del centro-destra al governo, delusi dai partiti e in particolare da quelli di sinistra, volendo mostrare la loro opposizione verso il denunciato conflitto di interessi di Berlusconi, inscenarono passeggiate e cortei intorno ai luoghi nevralgici della democrazia e della legalità repubblicana, minacciati dall'ingerenza del potere politico: i tribunali e la giustizia, le sedi Rai e della libera informazione, la scuola e l'università pubblica. Inaugurando l'anno giudiziario a Milano il 12 gennaio, guardando «ai guasti di un pericoloso sgretolamento della volontà generale, al naufragio della coscienza civica nella perdita del senso del diritto, ultimo, estremo baluardo della questione morale», il procuratore Francesco Saverio Borrelli aveva fatto appello al dovere di «resistere, resistere, resistere», indicandolo come «una irrinunciabile linea del Piave». Il 19 gennaio a Roma Marina Astrologo e Silvia Bonucci organizzarono un incontro davanti al Palazzo di Giustizia (detto il «Palazzaccio»); fu in quel frangente che si udì per la prima volta il ritornello: «Giro-giro-tondo abbiamo toccato il fondo». Il 24 gennaio a Firenze si tenne la «marcia dei professori», promossa da Francesco Pardi e Paul Ginsborg, docenti universitari: «La democrazia è in pericolo» fu lo slogan che mosse il corteo cittadino. A Milano, il 26 gennaio, si tenne una nuova manifestazione: il gruppo «Per mano per la Democrazia», con Daria Colombo come principale animatrice, creò il primo, effettivo, girotondo attorno al Palazzo di Giustizia. Venne creata una cate-

na umana di 4.000 persone che costituì il primo esempio di girotondo. Tante ragazze e donne parteciparono alle manifestazioni; del resto le origini del movimento – tra Roma e Milano – avevano avuto per lo più animatrici femminili. Erano tanti anni che non si vedeva un tale protagonismo di genere nella vita pubblica italiana. Nei giorni seguenti numerosi gruppi di cittadini si mobilitarono ed altrettante manifestazioni si registrarono anche altrove: a Torino e Bologna, Napoli e Palermo, Cagliari e Genova.

Crocevia di informazioni e collante dei gruppi diversi, a dieci anni dall'operazione su Tangentopoli, divenne il sito Internet www.manipulite.it, curato da Giovanni Pecora. Anche altri siti concorsero però ad ampliare l'eco delle iniziative e a tessere i fili del movimento tra le diverse città: www.societacivile.it, www.italiademocratica.it e quindi quello del movimento www.democrazialegalita.it. Fu forse questa, in Italia, la prima volta in cui la Rete funse da collante e propulsore di una costellazione di gruppi di cittadini dediti ad un impegno civile di natura pubblica⁷⁸. Fu grazie alle loro iniziative che presero forma le prime grandi manifestazioni. Il 23 febbraio, al Palavobis di Milano, in 40.000 parteciparono alla «giornata della legalità», promossa dalla rivista «MicroMega», diretta da Paolo Flores d'Arcais⁷⁹. Il 2 marzo i fautori dei «girotondi» accorsero in piazza San Giovanni a Roma, in quella che fu la prima grande manifestazione nazionale dell'Ulivo (con 500.000 partecipanti) dopo la sconfitta elettorale dell'anno prima; alla ricerca di «un Messia», scrissero i giornali. Il 10 marzo invece fu promossa a Roma una mobilitazione nazionale intorno alle sedi Rai, cui presero parte circa diecimila persone. Ovunque accorrevano insegnanti, impiegati, intellettuali, per lo più legati al mondo delle pubbliche istituzioni; si disse di un «ceto medio riflessivo», che più non sopportava l'improntitudine di chi governava e l'ignoranza di chi non si opponeva, ma che non riusciva a parlare alle tante anime sociali di un Paese che stava profondamente cambiando.

Quando il 16 marzo Paolo Flores d'Arcais e Nanni Moretti incontrarono a Roma l'arcipelago di sigle e persone nate nei mesi precedenti, un profilo del movimento dei «girotondi» era ormai delineato⁸⁰. Espressione di tensioni presenti soprattutto tra i militanti del centro-sinistra, ma portavoce di istanze che potevano travalicare le distinzioni tradizionali tra sinistra e destra, il movimen-

to fu alquanto originale anche sul piano simbolico e cromatico. Nelle manifestazioni di piazza i partecipanti portavano soprattutto magliette bianche con la scritta: «La giustizia è uguale per tutti» oppure con il simbolo del girotondo. Portavoce e leader locali presentavano un look informale, seguendo l'esempio del professor Ginsborg – in maniche di camicia bianca – nei confronti pubblici. Non emersero però un simbolo ed un colore comuni ai diversi gruppi; tra i vari possibili: un tulipano arancione per il Movimento per la legalità del Palavobis di Milano, una sveglia per gli ulivisti di Bologna, un cerchio colorato per i girotondini romani, nessun segno particolare di riconoscimento per i professori fiorentini⁸¹.

Proprio mentre il movimento dei «girotondi» era nella sua massima espansione, fu anche la CGIL a promuovere una grande manifestazione di massa, a Roma sabato 23 marzo. Lo scopo doveva essere la difesa dell'articolo 18 dello Statuto dei lavoratori, ma l'assassinio del giuslavorista Marco Biagi, avvenuto a Bologna quattro giorni prima, indusse ad allargare il tema della mobilitazione alla lotta contro il risorgente terrorismo delle Brigate rosse. Nelle intenzioni degli organizzatori sindacali si voleva in realtà promuovere una prova di forza, «la più grande del dopoguerra» si diceva, dando voce a tutti quanti avevano da dissentire rispetto alle politiche del governo di Berlusconi. La leadership sempre più politica del segretario Sergio Cofferati, detto il «papa rosso»⁸², svolgendo una sostanziale azione surrogatoria rispetto a quella dei partiti, prefigurava quella guida invece introvabile nell'evaporata opposizione di centro-sinistra. «Gli organizzatori – scrisse il sito ufficiale del sindacato – prevedono oltre un milione di persone in piazza: gli iscritti al sindacato, i lavoratori che arrivano da tutto il paese, ma anche studenti, cittadini, esponenti e militanti della sinistra (DS, Rifondazione, Verdi), rappresentanti della Margherita, l'associazionismo, i 'girotondisti' e i no global»⁸³.

Al di là del consueto balletto di cifre – 3 milioni secondo la CGIL, 700.000 secondo la Questura –, le cronache della manifestazione registrarono una presenza di massa forse davvero mai vista nella capitale (Fig. 172)⁸⁴. Un moto spontaneo, emotivamente alimentato dalle frustrazioni vissute nei primi mesi del nuovo governo berlusconiano, indussero tante associazioni, famiglie e individui a prendere parte a quello che fu definito – dal responsabile organizzativo Carlo Ghezzi – il «fenomeno del 'fai da te'», al



di fuori dei canali organizzativi del sindacato. Roma fu quindi invasa pacificamente. «Molte piazze di Roma sono state invase dalle persone che non hanno trovato posto al Circo Massimo. E, subito dopo la fine del discorso di Cofferati, i manifestanti hanno cominciato a defluire lungo tutte le vie centrali della Capitale. Piazza Venezia si è riempita di bandiere rosse»⁸⁵.

Anche attraverso la ripresa in diretta televisiva sia di La7 sia di Rai Tre poterono emergere tutte le diverse declinazioni dell'«Italia del lavoro» convenuta a Roma: antagonista, riformista, antiberlusconiana. Sul piano cromatico, la dominante di colore rosso creava lo sfondo scenografico, attraverso sia i simboli della tradizione (bandiere, fiori, coccarde, striscioni) sia gli indumenti personali (cappelli, magliette, foulard). Intanto, gli organizzatori prevedero un doppio segno cromatico, che compendia gli scopi della manifestazione. «Le nostre bandiere – dichiarò Serena Sorrentino, segretaria della Camera del Lavoro metropolitana di Napoli – saranno listate a lutto per l'agguato terroristico di Bologna, ma intendiamo, con un nastrino bianco legato al braccio, lanciare un messaggio di pace, per ricordare i conflitti ancora aperti nel mondo, e di speranza per tutti quanti vedono messi in discussione i loro diritti»⁸⁶. Ci fu una speciale ribalta per i simboli floreali. «Molte bandiere rosse della CGIL sono listate a lutto per la morte di Marco Biagi. Ma accanto alle bandiere, ai berretti e agli striscioni del popolo portato nella Capitale dalla CGIL ci sono anche i fiori. I manifestanti della Basilicata e della Campania, infatti, sfilano con migliaia di rose rosse, a simboleggiare i diritti dei cittadini, e coi garofani rossi a rappresentare i diritti dei lavoratori». «Padri e figli» insieme, osservarono le cronache⁸⁷, avevano risposto all'appello della CGIL «contro il terrorismo e per i diritti», raffigurando il caleidoscopio colorato delle tante culture generazionali che si ritrovarono al Circo Massimo. Fu una manifestazione tranquilla e senza tensioni. Come frammenti di quelle cronache ci restituiscono: «[...] sereni i lavoratori con indosso i cappellini rossi della loro organizzazione. Sereni i girotondisti davanti alla FAO e sereni i ragazzi dei Social forum con il loro Tir che fungeva da palco dal quale partivano musiche e le parole d'ordine contro la guerra e il neoliberismo». L'incontro generazionale era raffigurato plasticamente dal corteo, in una atmosfera festosa di colori e suoni, da *Bella ciao* alla musica rap.

C'erano i pensionati abituati ad essere la spina dorsale di ogni corteo e che invece oggi erano minoranza. A fianco a loro sfilavano i giovani, quelli precari, quelli dei lavori atipici, quelli di Genova. Da una parte i nonni in tuta da ginnastica per stare comodi, con i loro borselli demodé ma comodi per portare l'occorrente per sopravvivere ad una giornata dura. Dall'altra i nipoti, i ragazzi dei Social forum con i loro vestiti da rapper e i piercing dappertutto e le bottiglie di vino e di birra che alimentavano i balli scatenati. Due mondi diversi che sembravano incompatibili e che invece, lo hanno detto sugli striscioni: («Noi, i figli in piazza per i nostri diritti con i nostri padri») [...]. Lo spezzone dei No global mandava musiche e ritmi rap e distribuiva adesivi con su scritto: «L'unico generale che ci piace si chiama sciopero», oppure «Articolo 18 e reddito sociale per tutti» oltre a quello di ricordo per Carlo Giuliani: «Verità e giustizia per Carlo» [...] E così si va avanti con le fisarmoniche che suonano canzoni popolari e gli amplificatori che rimandano i 99 Posse, gli immigrati che battono sui tamburi i loro ritmi e la banda di ottoni che sceglie le note delle combattive canzoni delle mondine.

Quello che tanto il sindacato quanto il movimento dei «girotondi» evidenziarono fu la riserva di energie presenti ancora nella società civile, rispetto alla crisi di valori e di rappresentanza patite dai partiti; a maggior ragione, dopo la sconfitta elettorale del 2001, nel campo del centro-sinistra. Quando il 14 settembre 2002, il movimento dei «girotondi» organizzò a Roma una grande manifestazione, denominata «una festa di protesta» e svoltasi in piazza San Giovanni, la storica piazza della sinistra, parve ricomporsi la frattura emersa in primavera. Parlarono in tanti e nessun uomo politico e di partito. Il discorso conclusivo toccò al regista Nanni Moretti, il quale sintetizzò l'orientamento prevalso attraverso una metafora cromatica: «Noi continueremo a delegare ai partiti, ma visto che un po' ci siamo svegliati la nostra delega non sarà sempre in bianco»⁸⁸. Nel momento in cui il movimento arrestava la sua funzione propulsiva, pareva anche conclusa l'epoca della delega ai partiti, verso i quali erano sempre meno i cittadini che esprimevano un gradimento.

Era questa una fase di forte mobilitazione dal basso, eguale e contraria all'immobilismo del quadro politico. Osservando la folla accorsa al tradizionale concerto per il 1° maggio 2003 organizzato dai sindacati confederali in piazza San Giovanni, le cronache lessero quel nuovo fenomeno attraverso la metafora dei colori. La

musica e la rivendicazione della pace mettevano insieme 700.000, forse un milione di ragazze e ragazzi. Ogni colore rappresentava frammenti tanto di memorie individuali che di soggetti sociali. Con l'amplificazione garantita dalla lunga diretta televisiva, i valori cromatici delle bandiere raccontavano di un mutamento in atto, con una forte regressione dei vessili di natura politica e partitica:

affiora sempre qualche bandiera rossa, per lo più con il ritratto del Che ben stampato, una verde con il sole giallo che ride, una palestinese, una cubana, uno striscione bianco che proclama secco «No war» ma [...] non si dispiega certo un tappeto rosso. Piuttosto sventolano bandiere della pace, sarde, striscioni in cui si proclama nudamente la propria provenienza (tipo «siamo di Zurigo»), un giglio fiorentino⁸⁹.

Oltre la sinistra, oltre la destra? Oltre il rosso, oltre il nero?

In risposta alla crisi di consenso palesata da un centro-destra anch'esso diviso e delegittimato, fu sotto la spinta di associazioni e movimenti della società civile che il centro-sinistra, con la leadership di Romano Prodi, sarebbe ritornato alla guida del governo nella primavera del 2006 e avrebbe messo in moto un processo di nuova aggregazione politica. Città e comunità storicamente «rosse» – a partire dal caso emblematico di Bologna – erano ormai investite da una profonda trasformazione della loro antropologia politica⁹⁰. Nell'ottobre 2007, nell'ambito del progetto del «nuovo» Ulivo che aveva unito le formazioni del centro-sinistra, si ebbe la costituzione del Partito democratico. Lo promossero i Democratici di sinistra e la Margherita, la formazione di ascendenza cattolica sorta elettoralmente nel 2001 e come partito l'anno dopo, con il fiore della margherita come simbolo e la leadership di Francesco Rutelli⁹¹. Vinte le elezioni primarie del neonato partito⁹², il segretario Walter Veltroni presentò il nuovo simbolo, frutto di un adattamento dei tre colori della bandiera nazionale, con in basso un piccolo ramo d'Ulivo (Fig. 173). La stampa sottolineò l'efficacia del simbolo sul piano comunicativo: «Una grande P verde, una D bianca su sfondo rosso. Sotto, la scritta Partito democratico, con un piccolo ramoscello d'ulivo. Squadra-



to, senza fronzoli, la sequenza cromatica verde bianco e rosso del tricolore, facile da copiare, facile da memorizzare»⁹³.

Nelle sue dichiarazioni, Veltroni volle enfatizzare ognuno dei tre colori come sintesi feconda di altrettante tradizioni politiche confluite nel nuovo soggetto politico. La scelta del tricolore, egli disse, significa che il PD «assume su di sé l'identità nazionale e della gente che vuole rappresentare». I tre colori della bandiera italiana «corrispondono alle tre grandi culture che sono nel PD: il verde è la cultura ambientalista e quella laica, il bianco è il solidarismo cattolico e il rosso è la tradizione socialista. La sintesi – aggiunse – è molto moderna e forte». Un altro esponente del neonato partito, Ermete Realacci, responsabile della comunicazione aggiunse: «È il simbolo di un grande partito che guarda al futuro e vuole bene all'Italia. Il partito del *patriottismo dolce*. L'adeguamento cromatico e di immagine non poteva essere più dirimente, come subito si vide nelle rappresentazioni delle «feste democratiche», come si ridenominarono (non ovunque però) le storiche feste dell'«Unità». «Nella nuova coreografia contraddistinta dai colori sfumati di rosso e verde spariscono tutti i riferimenti al passato come le bandiere rosse, le magliette di Che Guevara, le immagini dei personaggi imbarazzanti, quali Lenin e Mao»⁹⁴.

Alla sorgente cromatica dell'arcobaleno guardarono le diverse formazioni che si muovevano nello spettro della sinistra democratica e radicale. Lo fece Romano Prodi quando, nel febbraio del 2008, in vista di ravvicinati appuntamenti elettorali, promosse «L'Unione» tra le formazioni del centro-sinistra. Graficamente, il simbolo si componeva in un cerchio bianco sfumato d'azzurro, con la scritta «L'Unione» in verde e l'apostrofo in rosso; in alto a sinistra stava un emiciclo parlamentare, che ricordava l'arcobaleno ed i suoi colori⁹⁵. Come reazione alla nascita del Partito democratico, le diverse formazioni della sinistra radicale e ambientalista promossero invece la Sinistra arcobaleno, presentatasi come lista elettorale alle elezioni politiche della primavera; sull'onda della mobilitazione pacifista degli anni precedenti, il simbolo si componeva dei colori dell'iride, con le scritte in rosso-verde (Fig. 174).

Dal momento che già nel 1994 Forza Italia si era avvalsa del colore azzurro proprio delle squadre nazionali, il Partito democratico puntava senza infingimenti sul tricolore; a cui ovviamente il movimento berlusconiano non rinunciava, avendolo messo persi-



no nel proprio simbolo. «Ecco – sintetizzò il cronista – si annuncia, sulle schede elettorali, uno scontro tra tricolori». Pochi mesi dopo, in vista delle elezioni politiche, sarebbe stato Berlusconi a rilanciare, inducendo Alleanza nazionale ed altre formazioni minori di centro-destra a confluire, con Forza Italia, nella nuova formazione del Popolo della libertà⁹⁶. Il simbolo, su fondo azzurro, si componeva di due scritte, inframmezzate al centro da una fascia tricolore: in alto il nome della formazione, in basso invece «Berlusconi Presidente» (Fig. 175).



Mentre nei centri sociali e negli ambienti antagonisti, ormai lontani e critici verso gli eredi del «vecchio PCI», si alimentava l'antifascismo attraverso la memoria di Carlo Giuliani (il giovane «no global» morto a Genova) e l'attore Beppe Grillo cominciava a farsi notare come critico radicale della politica, a destra lo scenario politico registrava nuovi attori e la rivisitazione, sempre ambigua, di un non scontato rapporto tra i colori rosso e nero.

Un palcoscenico privilegiato di questo adattamento si ebbe in molti stadi di calcio. Mentre le sedi dei partiti non potevano più contare su una diffusa militanza come un tempo, andava crescendo l'uso da parte dei gruppi di tifosi ultras di simboli e colori della politica, nonostante esista in Italia una legge, disattesa, che vieta l'esposizione di messaggi politici sugli striscioni e la riproduzione di simboli politici su ogni tipo di vessillo durante le competizioni sportive⁹⁷. Una prima indagine fu promossa dal Ministro degli Interni nel corso della stagione calcistica 2002/2003, avente come oggetto le 128 squadre delle serie professionistiche (fino alla C1 e C2)⁹⁸. Ebbene, da essa risultava che 27 tifoserie propendevano per la destra radicale e 15 per la sinistra più accesa. Queste ultime avevano creato un «Fronte di Resistenza Ultras», su iniziativa delle tifoserie di alcune squadre (Livorno, Ancona, Terni), allo scopo di sviluppare e propagandare pratiche di antifascismo militante in forme comunque legali, potendo aderire al «Progetto Ultras», promosso nel 1995 con il sostegno di fondi europei intesi a contrastare comportamenti violenti, xenofobi e razzisti. Diverse di quelle tifoserie (tra cui Bologna, Genova e Livorno) aderirono inoltre al Forum social europeo del novembre 2002. Per le tifoserie dell'altro fronte invece, il *Rapporto* segnalava la commistione stretta con i militanti dell'estrema destra, nonché l'abituale ostentazione dei loro simboli colorati (la croce cel-

tica e la svastica); venivano segnalate soprattutto le squadre del Triveneto (Verona, Vicenza, Triestina, Padova, Treviso). Nella capitale si segnalava la compresenza di gruppi di tifosi di opposte tendenze, sebbene per la Lazio l'orientamento fosse quasi univoco verso la destra radicale ed estrema⁹⁹.

Un'aggiornata radiografia del fenomeno, svolta nel 2012 dall'UCIGOS, rincrudisce i dati salienti, che ormai riguardano una rete transnazionale ed europea. Sono 88 i gruppi italiani di ultras che hanno stretto legami con altrettante tifoserie straniere. Di essi ben 33 sono di carattere politico, di estrema destra o di estrema sinistra, con gemellaggi e reciproco sostegno nelle trasferte. «Neri con i neri, rossi con i rossi, tutti contro gli sbirri, seguendo vecchi patti non scritti. Le polizie di tutta Europa sono in allarme e guardano verso l'Italia con apprensione»¹⁰⁰, scrivono gli autori di una inchiesta giornalistica della «Repubblica». Il censimento della Polizia registra un complesso di 398 gruppi ultras, di cui 74 politicizzati, nel senso che hanno i capi che aderiscono o hanno legami con movimenti politici estremisti: soprattutto di destra estrema (Forza Nuova, Casa Pound, gli *Skinheads*), ma anche della sinistra sociale (i Comitati d'appoggio alla resistenza comunista). Quelli di estrema destra sono 45, il restante fa parte della sinistra radicale. Sono coinvolti circa 8.000 tifosi sui 41.000 che costituiscono il popolo degli ultras. Dagli stadi essi sempre più fuoriescono e li ritroviamo nelle manifestazioni di piazza di vario tenore. I colori della politica hanno contaminato i colori del calcio ed ora questi ultimi, ricomposti in un diverso linguaggio simbolico e cromatico, si riflettono in forme a volte anche violente nel discorso e nello spazio pubblico.

Su un terreno diverso, quando nel 2007, l'8 settembre (una data storica in relazione al dissesto dello Stato), il movimento degli «amici di Beppe Grillo» promosse, in contemporanea in diverse città, il «*Vaffa-day*», scegliendo come epicentro la simbolica e «rossa» Piazza Maggiore di Bologna, si prefigurò l'emergere sul piano nazionale di un nuovo soggetto politico¹⁰¹. Era il prodotto del diffuso discredito goduto dai partiti, da due anni oggetto polemico delle performance spettacolari del noto attore in giro per le piazze del Paese. Il movimento aveva preso piede grazie alla Rete, tramite il blog di Grillo (testata e sede insieme, creato il 26 gennaio 2005) e il sito del movimento, nell'idea di promuovere dapprima un 'laboratorio' e quindi una forma di democrazia diretta, contrappo-

sta alla democrazia rappresentativa ormai in crisi. Tramite la Rete nasceva una «comunità politica»¹⁰², oltre gli steccati tradizionali: «un'idea è buona o cattiva, non è di destra o di sinistra»¹⁰³, avrebbe rimarcato Grillo. La comunicazione avveniva tramite l'adozione di *Meetup*, un social network già sperimentato negli Stati Uniti. Se la presentazione di prime liste civiche risaliva alla primavera-estate del 2007, con il «*Vaffa-Day*» si raccolsero le firme a sostegno di una legge di iniziativa popolare intesa a reintrodurre le preferenze e a moralizzare il Parlamento, con l'esclusione di chi avesse avuto condanne penali. Il movimento 5 Stelle, fondato ufficialmente nell'ottobre 2009 a Genova da Grillo e Gianroberto Casaleggio, avrebbe scelto come proprio simbolo un cerchio rosso di fondo bianco con la scritta «MoVimento» (la V è in evidenza e di colore rosso) e l'indicazione del nome in basso (ovvero dell'*account* in Rete, *beppegrillo.it*); in mezzo stanno le cinque stelle di colore giallo, ognuna simboleggiante i temi d'azione prioritari: acqua, ambiente, trasporti, sviluppo ed energia (Fig. 176).



Non si può dire che fosse la scelta cromatica il fattore di attrazione; non pare almeno che vi fosse la ricerca di un colore identitario grazie a cui distinguersi e caratterizzarsi. Valsero l'idea di un «cittadino attivo» e la pratica di «Rete partecipata»¹⁰⁴, assunta come modalità di confronto e di decisione, sebbene con una forte e quasi indiscussa figura carismatica – vietata è la parola «leader» – come quella di Grillo alla testa del movimento. Anzi, le figure carismatiche sono due, una pubblica e l'altra nella piazza «virtuale», come ricordato da Grillo: «io salgo sul palco e faccio i miei spettacoli per arricchire e cambiare il pensiero di tanta gente. Contemporaneamente Casaleggio fa lo stesso lavoro sulla rete. Sono due piani diversi, ma il fine è unico. Io sono sulla strada, lui è online, sono dimensioni che si compenetrano. E nessuno dei due si pone come un leader»¹⁰⁵.

L'ennesima corsa al centro, approdata alla creazione del Popolo delle libertà, lasciava intanto ulteriore spazio alle rivendicazioni identitarie della destra radicale. Nel nome di un poeta sempre amato dai giovani della destra, con sede principale a Roma ma presente anche in numerose altre città, Casa Pound era ormai diventato l'epicentro dei fascisti del terzo Millennio, componendo la mobilitazione sociale con il culto della violenza e il suo esercizio tramite un'organizzazione paramilitare. Accadde negli scontri tra studenti a piazza Navona, a fine ottobre 2008, secondo le simbologie cromatiche di un tempo.

«Sono una sessantina, hanno caschi e passamontagna, lunghi e grossi bastoni, spesso manici di picconi, ricoperti di adesivo nero e avvolti nei tricolori. Urlano 'Duce, duce'. 'La scuola è bonificata'. Dicono di essere studenti del Blocco Studentesco, un piccolo movimento di destra»¹⁰⁶. È una destra radicale e giovane capace di incunearsi laddove la latitanza della sinistra nel territorio urbano (scuole, università, periferie, spazi assistenziali e del tempo libero) ha lasciato scoperte ampie aree di influenza sociale e culturale, ancor prima che politica. Ecco allora i «nuovi fascisti», «legionari in felpa nera»¹⁰⁷, ragazzi e ragazze, osservati e ritratti con occhio attento (fotografico)¹⁰⁸. Qual è dunque la loro immagine? «Ci sono i dirigenti con giacche e cravatte indossate in modo improbabile, da festa paesana: la rinuncia a un volto politico tradizionale, a quella presentabilità parlamentare che ha caratterizzato tutta la destra da Fiuggi in poi»¹⁰⁹. Ci sono poi «le ragazze con il saluto romano, che cantano a squarciagola ridendo durante una manifestazione contro gli immigrati», proprio nel centro di Roma. Il tutto mettendo a frutto le opportunità della Rete per far proseliti, diffondere la propria causa, costruire la propria identità, mobilitare aderenti e potenziali simpatizzanti¹¹⁰.

Candidata nella primavera del 2010 dal centro-destra alla presidenza della Regione Lazio, proveniente da una conclamata storia di destra, Renata Polverini fece discutere presentando una propria lista civica in cui rifulgeva un simbolo in cui era il rosso il colore dominante: un tondo tutto in rosso lacca con una fascia tricolore e bene in vista una scritta bianca con il nome della candidata. «Ha copiato il nostro simbolo»¹¹¹, denunciò non senza ragione la formazione di Nichi Vendola (Sinistra ecologia e libertà), parlando di plagio e minacciando le vie legali. L'interessata non smentì affatto ed anzi spiegò questa antica passione cromatica, a partire dall'abbigliamento: «Il rosso è un colore deciso, che mi piace, nel quale mi riconosco e che credo non possa essere più attribuito ad una parte politica». E ancora: «Nella mia lista civica voglio portare in scena una nuova generazione per la quale non contano vecchie appartenenze, destra o sinistra, ma le competenze, il merito, la passione. Tutte queste energie le voglio raccogliere intorno alla lista che stiamo creando».

Nell'autunno del 2010 furono invece i simboli e i colori leghisti ad assurgere ad una notorietà inusitata, tanto irriuale era stata la loro messa in scena nella vita pubblica¹¹². Accadde per esempio ad Adro, nel Bresciano, laddove un istituto scolastico fu 'abbellito' in modo in-

verosimile con il simbolo fatto proprio dalla Lega: il sole delle Alpi. Insomma, al posto del simbolo nazionale del tricolore, come era sempre avvenuto nei luoghi istituzionali ed a maggior ragione in sedi scolastiche deputate ad educare tutti i giovani del Paese, vetri e muri, cancelli e arredi furono contrassegnati da un logo di partito, esibito in modo improvvido come simbolo di una comunità locale, omologabile a quello del colore (momentaneo) dell'amministrazione municipale. Per non dire di quanto era già avvenuto durante l'estate in diversi Comuni del Padovano amministrati sempre dalla Lega – in particolare a San Martino di Lupari –, laddove erano state addirittura ridipinte in un indubitabile colore verde le strisce zebra dei passaggi pedonali¹¹³. A metà tra un partito tradizionale (in fase di riflusso) e un partito territoriale, la Lega Nord esplicava comunque la sua trasversalità rispetto alla destra e alla sinistra della tradizione novecentesca¹¹⁴.

Mentre il Partito democratico continuava ad attenuare la presenza del colore rosso, attraverso il verde o riconoscendosi nell'arcobaleno pacifista¹¹⁵, al colore azzurro si affidava decisamente il Popolo delle libertà. Ostentato invece era il colore identitario delle formazioni minori, a sinistra come a destra, naturalmente con le differenti varianti del verde, del rosso e del nero. Fu così prefigurato il mosaico dei colori della politica nella Seconda Repubblica. Era uno spettro cromatico che ormai si dimostrava insufficiente a rappresentare le identità di quanti ambivano a ridisegnare le forme e i linguaggi della politica.

Il «popolo viola»

Il 5 dicembre 2009 in Italia successe una cosa al limite dell'incredibile. Quasi un milione di persone si ritrovarono a Roma, in piazza San Giovanni, per chiedere le dimissioni di Silvio Berlusconi da capo del governo. Quelle persone non erano state portate in piazza dai partiti, neanche da quelli dell'opposizione di centro-sinistra; si erano mobilitate attraverso la Rete e i social network. Si vollero chiamare il «popolo viola» e quello fu il colore identitario che televisioni, giornali e media echeggiarono ovunque. La manifestazione mirava al ripristino di un terreno di moralità e legalità democratiche nella perdurante convulsione della crisi politica italiana, ancora all'inizio del XXI secolo. In entrambi i casi, fu la «questio-

ne Berlusconi» a condensare i motivi di una assunzione civile di responsabilità che, ad un certo punto, produsse in Italia un corto circuito, un detonatore capace di scardinare i riti tradizionali della politica dei partiti.

Il colore viola voleva essere il simbolo di un movimento di opposizione – il «popolo viola» appunto – nato attraverso Internet, polemico verso i partiti (di sinistra in particolare) e trasversale, nel senso che legalità e moralità sono valori che vanno oltre la tradizionale distinzione tra sinistra e destra. Ma perché fu scelto il viola come simbolo cromatico? Occorre rinviare intanto all'eredità del movimento femminista. Nonostante il suo declino nei primi anni Ottanta, in realtà la tensione tra il colore rosa femminista e il colore rosso della tradizione di sinistra era stato il riflesso di una conflittualità cromatica destinata a riemergere, col nuovo secolo, proprio nel segno del colore viola; del resto già presente, insieme al rosa, nelle manifestazioni femministe degli anni Settanta. Nel lungo periodo, la storia politica dei movimenti delle donne sembra confermare la presenza del colore viola. Originato dalla fusione di rosso e blu, cui già le teorie dei sessi del primo Novecento assegnavano precise identità di genere (il primo maschile e il secondo femminile), il colore viola condensa un significato prevalente. «Archetipo della trasformazione e della disparità, il viola bene si adatta [...] a simbolizzare la denuncia sulla oppressione e sulla marginalità femminile, nonché a riesumare il valore della differenza di genere»¹¹⁶. La laicizzazione del viola, colore liturgico per eccellenza (nei giorni dell'Avvento e della Quaresima), era dunque passata attraverso le rappresentazioni cromatiche che ne avevano fatto i movimenti delle donne.

Le motivazioni della scelta del colore viola sul piano politico furono invece più contingenti, così come ebbe modo di testimoniare Gianfranco Mascia, uno dei principali organizzatori e animatori di quello che sarebbe passato alla memoria pubblica come il «No-Berlusconi-day» del 5 dicembre 2009¹¹⁷. Mascia era già stato tra i fondatori dei comitati Bo.Bi «Boicotta il Biscione» al momento del lancio di Forza Italia, quando il 29 novembre 1993 fu organizzata la giornata nazionale di boicottaggio contro le reti televisive di Berlusconi, che si apprestavano a sostenerne la massiccia campagna elettorale. Tramite la trasmissione *Il Rosso e il Nero* di Michele Santoro, Mascia aveva conquistato una certa visibilità, prima di essere og-

getto di un intimidatorio atto di violenza¹¹⁸, che comportò la messa a tacere dei comitati. Alcuni anni dopo egli aveva fatto parte del movimento dei «girotondi»; in particolare, rivitalizzando i gruppi Bo.Bi. in numerose città d'Italia, il 20 aprile 2002 aveva lanciato la giornata dell'Os.Te. (Oscuriamo la Televisione), contro la legge sul conflitto di interessi voluta da ministro Franco Frattini. Essa era costruita in modo tale da non prevedere sanzioni per Berlusconi, nella sua doppia qualità di Presidente del Consiglio e proprietario dei canali televisivi Mediaset. Sette anni dopo, Mascia fu tra gli artefici della giornata in cui l'Italia conobbe il «popolo viola» e volle lasciarne traccia. Da dove proveniva allora quella «voglia di viola», «un colore allontanato e bistrattato, respinto e dimenticato»?

Il viola è trasversale e nello stesso momento unico, poiché rappresenta la frequenza più alta e la lunghezza d'onda più corta. È il colore degli estremi ma non degli estremismi.

Il viola è lo spirito, lo trovi a metà strada tra la terra e il cielo, tra la passione e l'intelligenza, tra l'amore e la saggezza.

Il viola rappresenta quindi la mediazione, è la concretezza che deriva da una energia pura e spirituale, una voglia di fare e di capire mai ideologica. Per questo il viola è diventato il «nostro colore»¹¹⁹.



La gestazione della manifestazione rappresentò una novità assoluta nel panorama delle manifestazioni di piazza (Figg. 177-178). Come lo stesso Mascia aiuta a ricostruire: «Noi non abbiamo inventato niente, tutti insieme, collegati in Rete, abbiamo solo tirato le fila di qualcosa che – prima o poi – doveva esplodere, perché c'era un'esigenza di politica grande come una casa, altro che antipolitica». Partiti e loro dirigenti furono «spiazzati», «quando un intero Popolo si è messo in marcia, dopo essersi auto-convocato e auto-organizzato senza chiedere il permesso a nessuno, solo utilizzando Internet e social network»¹²⁰.

L'intento dei promotori era quello di mettere a frutto la «stagione dei Girotondi», ma anche di superarne il limite intrinseco: essere «identificata troppo col ceto medio riflessivo di cui era composta»¹²¹, mancando quindi di un più ampio consenso sociale e popolare. La protesta sorse come reazione agli attacchi sconsiderati di Berlusconi seguiti alla sentenza della Corte costituzionale che riteneva illegittimo il cosiddetto «Lodo Alfano», fatto per sottrarre il premier alle insidie dei processi intentatigli dalla magistratura. L'or-

ganizzazione della manifestazione avvenne pertanto dal basso e tramite la Rete, con presenze partitiche (Italia dei valori e Federazione della sinistra) solo nell'offerta di mirati servizi logistico-organizzativi. Niente simboli e colori di partito quindi in avvio del corteo: «in testa il colore viola e dietro gli altri», dove c'è pure «il grande striscione viola di apertura con la scritta 'Berlusconi dimissioni'»¹²². In Rete fu creato tutto quanto serviva: un sito, canali su Youtube e Twitter, ma tra i social network fu soprattutto Facebook lo snodo nevralgico della mobilitazione, in grado di tenere insieme gli oltre 100 gruppi sorti localmente. Su Facebook le notizie non occorre cercarle; esse raggiungono gli interlocutori, li informano, li sollecitano, li coinvolgono. «Il popolo viola chiede la parola», fu questo uno degli slogan più gettonati, che più colpirà l'immaginario e rappresenterà il movimento anche in seguito. E il popolo viola si manifestò in piazza con tutta la sua fantasia:

La testa del corteo è un mosaico monocromatico: sciarpe, foulard, striscioni, bandiere, tuniche, pullover o altri capi di colore viola. La creatività spinge molti manifestanti a indossare parrucche viola [...]. Più indietro i segmenti di corteo delle associazioni e dei partiti, mischiati ancora insieme a cappelli, fazzoletti, drappi, calzini, persino alle pettorine dei cani e agli ombrellini delle carrozzine, tutti rigorosamente viola¹²³.

La cosa singolare, come osservò il giornalista Luca Telese, fu che in piazza si riproponeva la morfologia della Rete: il corteo somigliava ad un sistema aperto, una sorta di enorme social network *en plein air*:

[...] ogni spezzone è una testa, esattamente come se si trattasse di tante finestre di una *open source* LINUX aperte su uno schermo, come una surfata su google da una parola chiave all'altra: agende rosse-antimafia-giovani-sud-Borsellino, ma anche manette-sfottò-parodia-cavaliere, ma anche scuola-democrazia-Costituzione-Pertini¹²⁴.

Il mondo mediatico – Rete, giornali e televisioni, in Italia e fuori – assicurò una forte eco alla manifestazione, fin dalla sua gestazione. Si rimarcò l'originalità di una proposta nata sul web e che grazie a Facebook, nel giro di un mese, aveva ricevuto 250.000 adesioni¹²⁵, in maniera trasversale, costringendo i partiti a rincorrere l'idea e ad aderirvi; come si vede nelle immagini fotografiche che ritrag-

gono i simboli e i colori in sequenza subito dopo gli striscioni viola d'apertura¹²⁶. Comitati erano nel frattempo sorti anche fuori d'Italia: a Londra, Barcellona, Amsterdam, Dublino, Parigi, Vienna, San Francisco, Montreal, Sacramento. Furono i luoghi dove si organizzarono manifestazioni parallele (Fig. 179)¹²⁷.



Suscitò indubbiamente un qualche scalpore la scelta del colore viola. «L'abbiamo scelto perché non ricordava nessun partito e perché è un colore ludico», così la stampa sintetizzò la scelta cromatica degli organizzatori. «Scelta coraggiosa se si pensa che, escludendo la fede calcistica, il viola è sempre stato noto per non essere una tonalità foriera di buona sorte. Scelta innovativa [...] che esce dagli schemi tradizionali del rapporto tra colore e politica». Così era in effetti, anche in relazione alla «fortuna» di cui in quel momento in Italia godeva il colore arancione, come eco di una sua acquisita vetrina internazionale (in primo luogo attraverso la «rivoluzione ucraina» del 2004). I pregiudizi erano però diffusi, dato che «le presunte caratteristiche iettatorie [del viola] nel mondo dello spettacolo diventano la norma»¹²⁸. Eppure la scelta di quel colore come simbolo avrebbe funzionato, esplicitando in modo ulteriore il messaggio di novità che il «popolo viola» voleva diffondere nella vita politica italiana. Fu indubbiamente una manifestazione molto colorata, diversa da quelle del passato. Non mancarono le bandiere rosse di Rifondazione comunista e del quotidiano «l'Unità» e quelle bianche di Di Pietro-Italia Dei Valori, ma la nota dominante fu quella dei tanti segni e simboli di colore viola, portati da quanti, individui e gruppi, volevano anche visivamente mostrare un diverso modo di «esserci» e di far parte di una grande manifestazione popolare. Fu un successo, anche mediatico, l'idea di maschere viola con il volto di Berlusconi, stampate nel numero di tremila da un gruppo romagnolo (di Cesena e Forlì) e indossate dai ragazzi lungo il corteo (Fig. 180).



Ci si interrogò su quale fosse la valenza del «No-Berlusconi-Day» rispetto a precedenti manifestazioni di massa che stavano cambiando le forme e i linguaggi della politica nell'Italia di inizio millennio. Lo si fece nel numero speciale della rivista «MicroMega», che quasi in tempo reale rilanciò l'eco della manifestazione, chiedendosi quale fosse il futuro del «popolo viola»¹²⁹ e soprattutto come far pesare sul piano politico-istituzionale le energie messe in moto, evitando di disperderle. Era già avvenuto in casi precedenti: dopo le manife-

stazioni «no global», quelle sindacali (al Circo Massimo nel marzo 2002) e dei «girotondi». Il problema che subito parve ripresentarsi fu quello relativo a come assicurare che alla mobilitazione del momento seguisse un senso di aggregazione e di comunità. Il dato innovativo rispetto ai «girotondi» era quello generazionale: massiccia e prevalente fu la presenza di ragazzi e ragazze. Emblematica era stata la figura di «San Precario», inventata dal gruppo dei blogger promotori dell'iniziativa via web. Dalla condivisione in rete alla piazza il passo era stato breve: si trattava di una nuova generazione che, sotto la spinta della crisi economica e di un incerto futuro, entrava in campo, manifestando una voglia di nuova politica, non più delegata a partiti discrediti. Non a caso si era andati alla ricerca di simboli e linguaggi diversi: il colore viola quindi come simbolo cromatico capace di condensare e riflettere istanze di cambiamento. Essi si rivolsero contro Berlusconi, soprattutto avvertendo un senso di estraneità al «berlusconismo» (anche da parte di quanti, tra i manifestanti, vi avevano pur inizialmente aderito) e alla sua spicciola filosofia di vita. Quella manifestazione fu qualcosa di diverso rispetto ad altre del passato, quando erano le ideologie a tenere insieme le persone: nel corteo del «popolo viola» invece si incontrano «tanti individui, ognuno dei quali porta la propria specificità, rappresenta la propria situazione»¹³⁰. Insomma, nel momento del disincanto postideologico e del rilancio dei valori – in primo luogo di quelli della Costituzione – i promotori e gli osservatori della grande manifestazione del 5 dicembre individuarono nella tinta cromatica viola il simbolo di una possibile rigenerazione della politica.

Diverse furono infatti nei mesi seguenti le iniziative in occasione delle quali i partecipanti avrebbero esibito il colore viola: «No Ponte» (in Sicilia), «Libera Rete in libero Stato», a difesa della Costituzione, «Agorà per l'Emergenza democratica» (7 marzo 2010 in diverse città italiane), «No-Mafia-Day» (Reggio Calabria, 13 marzo 2010), «L'Aquila-Day» (L'Aquila, 31 luglio 2010), ecc. Una sorta di riedizione della manifestazione del 5 dicembre fu quella svoltasi, sempre a Roma (ma in Piazza del Popolo) il 27 febbraio 2010, con lo slogan: «La legge è uguale per tutti»¹³¹. Il fattore aggregante per i circa 200.000 partecipanti, mobilitati sempre attraverso Facebook e la Rete, erano il legittimo impedimento e il processo breve, additati come un'ulteriore zattera di salvataggio per Berlusconi. Furono anche altri i terreni di intervento di gruppi e comitati «viola»; sempre laddove si voleva

reagire alla sordità dei partiti politici, del centro-sinistra in particolare. Era il caso della campagna a sostegno dei referendum abrogativi del giugno 2011 (su nucleare, acqua e legittimo impedimento), oppure delle iniziative intese a contrastare i privilegi della classe politica («Facciamo Piazza Pulita!», 10-11 settembre 2011).

Nel frattempo il «popolo viola» provò a darsi forme di coordinamento nazionale e sul territorio, non senza fibrillazioni e distinguo. Alla fine del febbraio 2010 alcuni gruppi locali si resero autonomi, creando la «Resistenza Viola», primo passo verso la costituzione, avvenuta a Roma l'11-12 settembre 2010, di una «Rete viola», incentrata sul primato delle assemblee locali, sulla reale partecipazione e sulla necessità di una struttura nazionale unitaria di carattere elettivo, con tanto di «Carta etica» che si rifaceva ai valori della Costituzione.

«Se non ora, quando?». Donne vestite di bianco

Un esempio della contaminazione «viola» di gruppi e associazioni anche diversi fu quanto accadde il 13 febbraio 2011 con l'organizzazione di una grande manifestazione all'insegna del motto: «Se non ora, quando?», desunto da un noto romanzo di Primo Levi. Le manifestazioni si svolsero in circa 230 piazze italiane (Roma, Torino, Milano, ecc., ma anche fuori del Paese), su iniziativa di comitati autonomi e con il supporto dei «gruppi viola». Le cronache parlarono di circa un milione di persone, tante donne ma non solo (Fig. 181)¹³², con uno scivolamento dal viola al bianco come colore identitario.



Alla petizione pubblica, diffusa in Rete dal movimento, risposero dunque in tantissimi, dimostrando ancora una volta la forza aggregante e mobilitante del web e dei social network. Il ritorno delle donne in piazza, in modo autonomo e con la volontà di porre la condizione femminile al centro di un'agenda politica invece assai distratta¹³³, sembrò rilanciare una nuova stagione di protagonismo pubblico. Il movimento raccolse appartenenti ad associazioni e gruppi femminili, donne indipendenti del mondo della politica, dei sindacati, dello spettacolo, del giornalismo, della scuola e di tutte le professioni. Impazzavano intanto le cronache «rosa/rosse» sui pasatempi di Berlusconi nella villa di Arcore. Si poteva vedere allora un film documentario intitolato *Silvio Forever*, diretto da Roberto Faenza, come si ricorderà già autore di un film-cult dal titolo premo-

nitore: *Forza Italia*, sul malessere della Prima Repubblica. Avendo per sceneggiatori giornalisti di vaglia come Gian Antonio Stella e Sergio Rizzo, autori di inchieste che proprio in quegli anni stavano mettendo a nudo la degenerazione della democrazia partitica¹³⁴, la pellicola conteneva numerosi spezzoni di documenti audio-visivi sull'ascesa irresistibile di Berlusconi alla ribalta mediatica e politica. Con la manifestazione del febbraio 2011, svoltasi in oltre 230 città italiane, si volle reagire ad un modello di comportamento ritenuto degradante, lesivo della dignità delle donne e delle istituzioni. Il colore identitario prescelto fu il bianco, secondo una longeva consuetudine che lo indica come la tinta cromatica intesa a significare la purezza degli ideali e dei comportamenti. «Donne in piazza, con le loro sciarpe bianche e la loro indignazione, per chiedere a Berlusconi di andarsene», echeggiava la stampa¹³⁵. Convocate al grido di «Se non ora, quando?», quelle migliaia di donne risposero dunque «Adesso!». Sebbene le motivazioni per andare in piazza fossero diverse, le donne dimostrarono di riuscire laddove invece i partiti, sempre prevalentemente maschili, continuavano a non incidere. La mobilitazione produsse effetti contagiosi, con successivi incontri, i quali allargarono il ventaglio dei temi di agitazione: la libertà e la tutela del corpo dalle violenze, la maternità e la crisi del welfare, il lavoro e le pari opportunità nelle rappresentanze. Se ne ebbe un pronto riflesso con il rilancio delle manifestazioni dell'8 marzo per la Giornata della donna; questa volta con un fiocco rosa al posto delle sciarpe bianche: «Un fiocco rosa da appendere alle statue più vicine, alla borsa, al motorino, intorno agli alberi, alle finestre, sulla giacca o sul finestrino della macchina!»¹³⁶.

Fu quanto accadde nel primo incontro nazionale del movimento, svoltosi a Siena nel luglio 2011, quando «mille bolle» (bianche) seppero ben condensarne lo spirito creativo: «Migliaia e migliaia di bolle di sapone salite verso il cielo. Con un grande flash mob di speranza e diversità»¹³⁷, riportarono i giornali. Era in campo un possibile progetto politico al femminile, ribadito a quasi un anno di distanza dalla grande manifestazione del 13 febbraio 2011, quando il movimento delle «donne in bianco» aggiornò il proprio slogan: «Se non le donne, chi?»¹³⁸.

Lo spettro cromatico tradizionale si dimostrava inadeguato anche nei confronti di una sempre riemergente questione di genere. Fin dagli anni Novanta una legge (n. 125, del 10 aprile 1991) fornì

il quadro in materia di norme antidiscriminatorie e di attuazione delle «azioni positive» volte a rimuovere gli ostacoli che impedivano «la realizzazione delle pari opportunità»; da allora, con sviluppi legislativi e regolamentari, il tema era entrato nell'agenda di ogni celebrazione dell'8 marzo¹³⁹. Anzi, esso aveva generato frequenti e accese polemiche sulla delicata questione – pur assai diversa – delle «quote rose» in tutti gli ambiti possibili (sui luoghi di lavoro, in azienda, nelle istituzioni). Con la discussione sulle nuove leggi elettorali il dibattito si era allargato all'opportunità di riservare «quote rosa» a favore delle donne nella rappresentanza politica; fino alla recente (e ancora oggi aperta) proposta di riforma denominata *Italicum*, ancora senza esito alcuno¹⁴⁰. In realtà, ciò di cui si discute è l'alternanza di genere, in questo caso tra i capilista, e non la determinazione a tavolino di un privilegio¹⁴¹; un obiettivo che ha visto unite in modo *bipartisan* una novantina di parlamentari di tutti gli schieramenti, anche attraverso un gesto simbolico di intonazione cromatica: presentarsi vestite con una camicia bianca¹⁴², come anche in passato avveniva quando le donne volevano affermare una parità di genere.

La «rivoluzione arancione»

Nella primavera del 2011 era emersa una nuova tinta cromatica nella rappresentazione identitaria della politica. La scelta del colore arancione aveva inizialmente unito tante persone. Le vittorie di un 'nuovo' centro-sinistra, costruito dal basso e andando oltre le sigle partitiche, accomunarono le storie di Giuliano Pisapia a Milano e di Luigi De Magistris a Napoli; così come dei sindaci di Cagliari e Genova, e di altre centinaia di amministrazioni. Allo stesso tempo, sventolarono bandiere arancione nelle sedi dei comitati e dei movimenti che, nel silenzio dei partiti, avevano promosso i referendum sul nucleare e sull'acqua pubblica.

Come era emerso questo arancione? Fino a poco tempo prima solo qualcuno si ricordava che era stato il colore del piccolo Partito umanista, la cui origine risaliva al 1984, con sezioni nazionali, tra cui quella italiana. Da una Repubblica un tempo sovietica, l'Ucraina, erano giunte nel 2004 le immagini della «rivoluzione arancione» di Viktor Yushenko e Yulia Tymoshenko, che avevano conferito a que-

sto colore una sorta di legittimazione agli occhi di chi, anche altrove, ambiva a rinnovare le forme della democrazia partecipativa. Dal continente asiatico erano arrivate anche le immagini delle tonache, a metà tra il giallo e l'arancione, dei monaci buddisti, che ne fecero un simbolo nella loro lotta contro il regime birmano: un simbolo appunto di energia e di forza di volontà. In realtà, in Europa e fuori, diversi partiti di carattere populista avevano nel frattempo adottato l'arancione come colore identitario (in Germania e Ungheria, Canada e Bolivia). Nel Regno Unito e soprattutto in Irlanda, prima ancora, l'arancione era associato all'Unionismo e all'*Orange Order*.

«Arancione è il colore della libertà, declinata come promessa di una 'giunta di liberazione dai partiti' offerta ai napoletani da Luigi De Magistris, o come il 'maggio milanese' della rivoluzione pacifica contro il ventennio berlusconiano officiato da Giuliano Pisapia. Arancione è il colore del buonumore e della felicità delle strabordanti piazza Duomo e piazza Plebiscito, imbandierate a festa e fitte di palloncini»¹⁴³. Così presentava il fenomeno montante il giornalista-scrittore Massimiliano Panarari, cogliendo bene il significato della «rivoluzione arancione» italiana, ovvero «la traduzione politico-cromatica della voglia di cambiamento e di aria nuova», «fatta propria da folle progressiste e piazze di centro-sinistra». Colore caldo e allegro, si osservò, l'arancione è «eminentemente trasversale, quindi, adattissimo alla nostra età post-democratica dove le ideologie sono definitivamente tramontate». Se la politica si avvale dei colori «sposandone o reinventandone le sensazioni e gli stati d'animo da essi prodotti», perciò essa indusse tanti elettori progressisti a premiare «personalità, idee e tecnologie comunicative (decisive in tutte le rivoluzioni colorate), estranee alle liturgie, alle lentezze e alle tristezze partitocratiche». Si trattava degli elettori pronti ad abbandonare il rosso per l'arancione, in quanto meno conflittuale ed esclusivista, ma caldo e passionale, aggregante e coesivo. Fu un'opzione cromatica maturata nel vivo della comunità e del territorio, intorno al proprio Comune; una scelta dal basso, proveniente dalla mobilitazione orizzontale di cittadini consapevoli (Figg. 182-183)¹⁴⁴. Era come se rispetto al tradizionale rosso identitario, per tenere insieme le coalizioni arcobaleno artefici di numerosi successi amministrativi, gli elettori della sinistra e comunque progressisti avessero individuato nel colore arancione la risorsa simbolica capace di ridestare emozioni e passioni politiche ormai sopite.



In realtà, ben presto, i tanti problemi delle città da governare avrebbero stemperato l'acceso 'arancionismo' di sindaci e amministratori. Fu soprattutto Pisapia, massimo interprete della «rivoluzione arancione» in Italia, presto accortosi di quanto fosse complicato dar corso a quelle attese nel rilancio di Milano come «capitale morale» dopo venti anni di amministrazioni di centro-destra¹⁴⁵, ad interrogarsi sui dilemmi del movimento. Emerse pure il pericolo di una appropriazione del simbolo, nel momento in cui, avvicinandosi le elezioni politiche, si cominciò a pensare all'ipotesi di un «quarto polo», incardinato su un novello 'partito arancione', di natura leaderistica e quindi destinato a disperdere quella carica unificante, proveniente dal basso e manifestatasi in occasione delle elezioni primarie per scegliere i candidati, che ne aveva caratterizzato le origini¹⁴⁶. «Vedo il rischio che una nuova specie di leaderismo impoverisca, e ponga fine, alla preziosa novità che consiste nella reale partecipazione collettiva»¹⁴⁷, scrisse Pisapia a due mesi dal voto del febbraio 2013. E aggiunse:

vedere il popolo arancione stratonato da tutte le parti, trasformato in un aspirante piccolo partito, strumentalizzato al fine di ottenere qualche deputato, plasmato per infilarlo in una lista, accodato a questo o a quel candidato leader scelto dall'alto, mi preoccupa. E mi fa temere che questa, di trasformare gli «arancioni» nei tesserati di qualcuno, sia la strada sicura per perderli e per perdere.

Pisapia colse l'occasione per esplicitare la 'filosofia' del movimento, come nessun altro aveva tentato di fare fino ad allora:

la filosofia del popolo arancione è quanto di più libero esista: gli arancioni sono quelli che hanno partecipato spesso senza avere una tessera; sono quelli che hanno lavorato per il bene comune senza essere incasellati in un partito e senza aspettarsi niente in cambio; coloro che hanno fatto politica immaginandola come servizio, non come ruolo.

Affermando in tal senso la natura «rivoluzionaria» del movimento, Pisapia richiamava l'insegnamento di Don Milani, il quale, come si è ricordato, si rivolgeva a tutte quelle persone che avevano deciso di «usare le mani, invece di tenerle in tasca»¹⁴⁸. «La sua forza sta nella passione disinteressata e nell'unità; il contrario delle divisioni che si intravedono oggi. Sta nell'essere inclusivo, che è il contrario dell'essere settario. Nell'essere direttamente protagonisti

sta della partecipazione, non per interposta persona». La scelta cromatica fu pertanto intrinseca al significato che quel simbolo doveva rappresentare: «chi ha deciso di occuparsi della cosa pubblica – che non è né scendere, né salire in politica – e di farlo a seconda di modalità sue proprie, all'interno del proprio contesto, si è raccolto sotto quel colore vitale, ottimista, positivo». A quel processo di maturazione di un rinnovato impegno politico gli arancioni giunsero dunque al di fuori della tradizionale forma partitica. «Non è pre-politica; piuttosto, se proprio occorre una definizione, è post-politica. La forma-partito, al popolo arancione sta stretta. Non ha bisogno di simboli e di leader; sono tante persone diverse unite dalla voglia di partecipare e di rinnovare la politica con l'impegno in prima persona». Si insisteva infine sullo sviluppo, grazie al movimento degli arancioni, di un «nuovo senso civico di appartenenza alla città e alla comunità», il quale «si caratterizza attraverso il rispetto dei diritti di tutti e la salvaguardia del territorio e dei beni comuni»; insomma una «nuovo modo di fare politica», fondato sulla democrazia partecipata. «L'arancione è il colore che ha tinto i sogni di tantissime persone e non può e non deve essere utilizzato solo da una parte di queste, né contro qualcosa o qualcuno, ma per l'interesse collettivo e il bene comune. Attenzione a non uccidere l'esperienza più bella che tante donne e tanti uomini hanno costruito per dare una speranza di futuro migliore per tutti»¹⁴⁹.

Fu quanto invece, in grande parte, accadde di lì a pochi mesi, quando un cartello di formazioni di sinistra, confluenso nel sostegno alla candidatura del magistrato antimafia Antonio Ingroia, promosse una, così denominata, «lista arancione»¹⁵⁰. Furono adottate alcune pratiche della campagna elettorale pisapiana (con lo slogan «Cambiare si può») ¹⁵¹, ma la formazione della lista elettorale fu tutta interna alle tradizionali logiche di leader e ristretti gruppi notabili e non poté essere oscurata dallo sventolio di qualche drappo color arancione. L'operazione si rivelò senza alcun esito, ovvero andò incontro a una sonora sconfitta elettorale, su tutta la linea. Quei «cittadini-elettori» che avevano fatto la «rivoluzione arancione» non si fecero trovare. Ciò, nonostante gli ammiccamenti estemporanei dell'animatore principale del progetto, il sindaco napoletano Luigi De Magistris, il quale, volendo dissimulare la natura leaderistica e verticistica della «lista arancione», disse addirittura di volersi ispirare «ai liberi pensatori anarchici, come

De André»¹⁵². Egli era del tutto dimentico forse che del cantautore genovese anche la destra radicale aveva pensato di farne una icona già nel corso degli anni Settanta¹⁵³. Quando ci si poteva riconoscere sui due fronti nel suo spirito libertario e anarchico.

Scenari cromatici nel tempo presente: conclusioni

Cosa rimane, con la crisi della Repubblica, dei simboli e dei colori storici tramite cui le identità politiche si rappresentavano e si riconoscevano? Uno degli effetti della infinita transizione che sta registrando la crisi italiana sembra la prevalenza, nel significato sempre ambiguo dei simboli cromatici, di una loro perdita di senso, a vantaggio di una avvolgente dimensione pubblicitaria e spettacolarizzata. Guardando al lungo periodo, si osserva la trasformazione del simbolo cromatico, di natura politica, in qualcosa di somigliante a un logo e ad un segno grafico, privo di una sua autonoma capacità di sopravvivenza e di sedimentazione. Nuove e seducenti tinte cromatiche sono emerse negli ultimi anni; eppure la sensazione è quella di trovarsi di fronte a sorgenti emotive cui manca una memoria «resistente».

Tanto accesa è la passionalità di un nuovo colore – viola o arancione per esempio – quanto labile essa si dimostra, mancando di una visione proiettata nel futuro. La forza delle ideologie aveva consolidato immagini e simboli colorati, fonti continue di emozioni e di passioni che si rinnovavano. In una società quale la nostra, laddove l'economia è il dato caratterizzante, con sue declinazioni cromatiche nel discorso pubblico¹⁵⁴, la funzione simbolica sembra destinata ad avere un ruolo marginale. Oggi non abbiamo veri e propri simboli, capaci di condensare e rappresentare un'identità politica¹⁵⁵. Privati di un intrinseco rapporto con i sentimenti collettivi e individuali, causa lo scolorirsi di emozioni e passioni politiche, i simboli sembrano assomigliare sempre più a messaggi pubblicitari, di cui si abusa sia per vuoti culturali sia per contingenti pulsioni mediatiche. Così come oramai sembrano richiedere tanto la democrazia delle (momentanee e mutevoli) opinioni, quanto una politica (linguaggi e simboli colorati) sempre più svilta e spettacolarizzata. L'andirivieni e la contaminazione delle identità rendono tutto più fluido ed evaporabile: come le bel-

le bolle, colorate, che si alzano dalla folla in marcia, volando verso il cielo, lontano dalla vita di tutti i giorni.

Abbiamo riscontri contrastanti circa l'‘Italia dei colori’ all'inizio del nuovo secolo. Possiamo prendere due ‘spie’, di diverso tenore e visibilità, ma egualmente significative. L'anno 2011 è stato l'anniversario dei primi 150 anni dall'Unità nazionale. Si sono verificate diverse tendenze, tra istituzioni, società civile e cittadini. Abbiamo assistito dapprima a una lunga commedia degli equivoci e degli opportunismi, resa più esplicita dalla proclamazione di una solenne giornata celebrativa; individuata infine nella data del 17 marzo, a ricordo dell'insediamento del Parlamento del Regno d'Italia. Le polemiche montarono fin da quando il Comitato nazionale per le celebrazioni, su iniziativa di Giuliano Amato, annunciò di aver chiesto ai sindaci delle città di promuovere, tra il 16 e il 17 marzo 2011, la «notte tricolore» (Figg. 184-185)¹⁵⁶, con spettacoli, festeggiamenti e illuminazioni pubbliche¹⁵⁷.



Pur individuata come giorno di festa nazionale, la data del 17 marzo fu oggetto di polemiche e misure amministrative, più volte annunciate e poi sospese, al fine di riconoscerne gli effetti civili e quindi di permettere la sospensione delle attività lavorative e scolastiche. Misconosciute e riemergenti pagine della sanguinosa unificazione nazionale furono ridestate, a volte dando corda ad un mai sopito spirito neoborbonico, ma spesso al fine di ristabilire una maggiore corrispondenza tra la storia «ufficiale» e le plurali memorie pubbliche (anche sul piano della giustapposizione di simboliche bandiere colorate nelle celebrazioni dei 150 anni)¹⁵⁸. Individui con responsabilità pubbliche di rilievo, alla testa di organismi ed associazioni rappresentative della società e dell'economia italiane, si dichiararono estranei o contrari all'istituzione della festa nazionale del 17 marzo, dando riprova di una diffusa disaffezione nei confronti di una pur attualizzata idea di «immateriale» bene pubblico¹⁵⁹. E però, con un fenomeno di tutt'altro segno, una volta divenuta effettiva, la festa nazionale registrò un'adesione per molti aspetti sorprendente. Il momento ufficiale si ebbe nella capitale, a Montecitorio, con il discorso del presidente Giorgio Napolitano di fronte alle Camere riunite, all'insegna del ritrovato binomio di «orgoglio e fiducia»¹⁶⁰. Fu però soprattutto nel Paese che la festa risultò inaspettata: una moltitudine di bandiere tricolori spuntò dalle finestre delle case, tanti cittadini scesero in piazza, giovani e

meno giovani insieme, radio e televisioni (pubbliche e private) diedero spazio e voce alle celebrazioni. I festeggiamenti furono rivolti non tanto a celebrare lo Stato e le sue istituzioni, ma a rappresentare un senso di comunità nazionale comunque diffuso e bisognoso di occasioni per manifestarsi. Di quel clima di intensa partecipazione rimase traccia anche durante la celebrazione dell'anniversario della Repubblica, il 2 giugno; quando il presidente Napolitano, ai capi di Stato e ai rappresentanti stranieri convenuti a Roma per l'occasione – fu il solo momento internazionale nel corso delle celebrazioni – ebbe modo di raccontare come l'Italia avesse vissuto il suo anno giubilare, tra un passato da ripensare, un presente difficile ed un futuro altrettanto problematico¹⁶¹. Come osservò Giovanni De Luna, mentre si andava componendo la fitta rete di manifestazioni e di attività dispiegate nel corso delle celebrazioni, non pagò «una concezione lucrativa della cittadinanza che si è rivelata in netta contraddizione con un sentimento di appartenenza manifestatosi prepotentemente insieme alla voglia di contare e di allargare lo spazio pubblico della partecipazione politica»¹⁶².

Cambio di scenario e di attori. Un settimana dopo, l'11 giugno 2011 a Roma si svolse il 18° *Europride*, con il coinvolgimento di centinaia di migliaia di persone (fino ad un milione, secondo le stime più benevoli). *Guest star* dell'evento fu la cantante di fama internazionale Lady Gaga, la quale tenne un lungo discorso a sostegno del movimento gay dal palco della manifestazione. Allora, e l'anno dopo negli stessi giorni, la scena pubblica fu occupata dai colori del *Rainbow*. Era un ulteriore esempio di quella contaminazione cromatica di cui si diceva, laddove come simboli identitari di nuove forme di azione civile si assumono colori non appartenenti alla tradizione della politica partitica. Le associazioni aderenti al Coordinamento Arcobaleno – ovvero (Arcigay, Arcilesbica, Azione Trans, Di'Gay Project, Gay Center, Gay Lib) – sempre a Roma (nello spazio del Teatro India), organizzarono la Settimana della cultura Arcobaleno. Il programma prevedeva l'abbinamento di ognuno dei colori dell'arcobaleno a determinati temi di incontro e di socialità: «colori che nella simbologia rappresentano la diversità e la mescolanza e che trovano la loro sintesi nel bianco – simbolo dell'annullamento delle differenze –»¹⁶³. Ecco allora, nella rilevanza di colori 'tematizzati', la sequenza di rosso, arancione, giallo, verde, azzurro, bianco e viola; non a caso

quest'ultimo associato ai dilemmi del presente ma con uno sguardo al futuro¹⁶⁴. I propositi degli organizzatori erano emblematici circa la tendenza a porre al centro della vita comunitaria le esigenze e le istanze individuali, in una ridefinizione profonda del senso comune. Il tutto nel segno delle differenze e delle unicità individuali, che la metafora dei colori permette di rappresentare e di proiettare in un futuro di cui ci si vuole riappropriare.

Ci auguriamo che da questa settimana di colori [...] possa scaturire un nuovo impegno dell'associazionismo al servizio della società, soprattutto alla luce di una crisi che sta costringendo tutti noi a complesse riflessioni sulla centralità dei diritti nella vita delle persone. E sono proprio le persone – e non le ideologie, le appartenenze, le categorie, gli steccati – che vorremmo porre di nuovo al centro del nostro sistema di valori.

E ancora:

È questo il momento di rielaborare l'universo concettuale collettivo, dal punto di vista delle nostre multicolori differenze e delle nostre multiformi unicità: ma sempre con una visione unitaria e aperta al confronto che ha come obiettivo condiviso e auspicato quello di uscire da questa *empasse* economica, politica e sociale, per riappropriarci – insieme – di tutti i colori del nostro futuro¹⁶⁵.

Meglio non si potrebbe dire ed auspicare: riappropriamoci «di tutti i colori del nostro futuro».

Note

Introduzione. Le rappresentazioni del «politico» attraverso i colori

¹ T. JUDT, *La buona società: Europa contro America*, in IDEM, *L'età dell'oblio. Sulle rimozioni del 900*, Laterza, Roma-Bari, 2009 (ed. orig. 2008), p. 379. Era l'articolo nel quale, nel 2006, si tiravano le fila di numerosi e precedenti interventi.

² R. BODEI, *L'«ethos» dell'Italia repubblicana*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, 3**, *L'Italia nella crisi mondiale. L'ultimo ventennio*, 2. Istituzioni, politiche, culture, Einaudi, Torino, 1997, pp. 646-647. Più ampiamente, IDEM, *Il rosso, il nero, il grigio. Il colore delle moderne passioni politiche*, in *Storia delle passioni*, a cura di S. Vegetti Finzi, Laterza, Roma-Bari, 1995, pp. 315-355.

³ M. PASTOUREAU – D. SIMONNET, *Il piccolo libro dei colori*, Ponte alle Grazie, Firenze, 2006, p. 5. Trattasi di un libro-intervista, che mette a fuoco i longevi e fecondi percorsi di ricerca del medievista transalpino. Si vedano almeno: *Couleurs, images, symboles. Étude d'histoire et d'anthropologie*, Le Léopard d'Or, Paris, 1989; con A. Mollard-Desfour, *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*, Bonneton, Paris, 1999; *Les couleurs de notre temps*, Bonneton, Paris, 2003; *Couleurs*, Editions du Chêne, Paris, 2010.

⁴ Sul rosso, uno studio ormai classico è quello di M. DOMMANGET, *Histoire du drapau rouge. Des origines à la guerre de 1939*, Le Mot et le Reste, Marsiglia, 2006 (1966).

⁵ Cfr. *Vert et orange. Deux couleurs à travers l'histoire*, a cura di J. GRÉVY – C. MANIGAND – D. TURREL, Pulim, Limoges, 2013. Quindi M. PASTOUREAU, *Vert. Histoire d'une couleur*, Le Seuil, Paris, 2013.

⁶ M. RIDOLFI, *La politica dei colori. Emozioni e passioni nella storia d'Italia dal Risorgimento al ventennio fascista*, Le Monnier, Firenze, 2014; a cui si rinvia per l'ampia introduzione metodologica e la bibliografia di riferimento.

⁷ T. JUDT, *Dopoguerra. Come è cambiata l'Europa dal 1945 a oggi*, Mondadori, Milano, 2007 (ed. orig. 2005), pp. 245-246.

⁸ Cfr. G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari, 2009 (ed. orig. 1960); tra l'altro, con suggestivi percorsi di ricerca sull'universo mitico-simbolico del cattolicesimo e della massoneria.

⁹ Cfr. *Variazioni di colore. Contributi per una riflessione sul progetto e sulla cultura del colore*, a cura di M. BISSON – C. BOERI, Franco Angeli, Milano, 2006.

¹⁰ M. BRUSATIN, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino, 1999 (I ed. 1983) e IDEM, *Colore senza nome*, Marsilio, Venezia, 2006.

¹¹ Da anni è Marco Belpoliti a portare questi temi all'attenzione della più ampia opinione pubblica: per esempio, *Chi è la madre di tutti i colori?*, in «La Stampa», 29 luglio 2006; IDEM, *Le magie del colore*, in «Tuttolibri», 17 maggio 2003 (una illuminante intervista a Narciso Silvestrini, un maestro del colore).

¹² M. PASTOUREAU, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris, 2006 (I ed. 2000): in edizione italiana, Ponte alle Grazie, Firenze, 2002.

¹³ Cfr. R. PETRI, *Sentimenti, emozioni. Potenzialità e limiti della storia culturale*, in «Memoria e Ricerca», n. 40, maggio-agosto 2012, pp. 75-91.

¹⁴ Cfr. F. RIGOTTI, *Metafore della politica*, il Mulino, Bologna, 1989; J.M. GONZALES GARCÍA, *Metáforas del Poder*, Alianza, Madrid, 1998.

¹⁵ Si veda A. MOLLARD-DESFOUR e la sua serie de *Le dictionnaire des mots et d'expressions de couleur*, CNRS Editions, Paris: *Le Bleu*, 1998; *Le Rouge*, 2000; *Le Rose*, 2002; *Le Noir*, 2005; *Le Blanc*, 2008; *Le Vert*, 2012.

¹⁶ Si veda il dossier monografico su *Couleurs politiques*, a cura di V. BONNET – H. CONSTANTIN DE CHANAY – D. DESMACHELIER, in «Mots», n. 105, juillet 2014.

¹⁷ P. BURKE, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma, 2002 (ed. orig. 2001), p. 16.

¹⁸ *Ibidem*, p. 20. Si veda almeno M. MC LUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, Milano, 1977 (ed. orig. 1964).

¹⁹ Cfr. P. BURKE, *La storia culturale*, il Mulino, Bologna, 2006 (ed. orig. 2004).

²⁰ C. BRICE, *La storia culturale del politico: stato dell'arte, risultati e proposte*, in «Memoria e Ricerca», n. 40, maggio-agosto 2012, pp. 67-68. Nel senso indicato, cfr. *Simboli della politica*, a cura di F. BENIGNO – L. SCUCCIMARRA, Viella, Roma, 2010.

²¹ M. AGULHON, *Les couleurs dans l'histoire récente* (1990), in IDEM, *Historie vagabonde. III. La politique en France, d'hier à aujourd'hui*, Éditions Gallimard, Paris, 1996, pp. 170-188.

²² Sorprende che nel ricco volume su *Politica ed emozioni nella storia d'Italia dal 1848 a oggi*, a cura di P. MORRIS – F. RICATTI – M. SEYMOUR, Viella, Roma, 2012, manchi qualsiasi cenno al nesso tra emozioni, politica e linguaggi cromatici.

²³ Cfr. *Propagande et communication politique dans les démocraties européennes (1945-2003)*, a cura di C. DELPORTE, dossier di «Vingtième siècle», n. 40, octobre-décembre 2003. Si può aggiungere *Propaganda e comunicazione politica. Le trasformazioni nell'età contemporanea*, a cura di M. RIDOLFI, Bruno Mondadori, Milano, 2004.

²⁴ C. DELPORTE, *Pour une histoire de la propagande et de la communication politique, ibidem*, p. 3.

²⁵ D. McQUAIL, *Propaganda*, in *Enciclopedia delle scienze sociali*, vol. VII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1997, p. 99. Si riprende da L. CEDRONI – T. DELL'ERA, *Il linguaggio politico*, Carocci, Roma, 2002, p. 157.

²⁶ Cfr. *The art of persuasion. Political communication in Italy from 1945 to the 1990s*, a cura di L. CHELES – L. SPONZA, Manchester U.P., Manchester and New York, 2001. Quindi E. NOVELLI, *La turbopolitica. Sessant'anni di comunicazione politica e di scena pubblica in Italia 1945-2005*, Rizzoli, Milano, 2006.

²⁷ *Gli italiani e il tricolore. Patriotismo, identità nazionale e fratture sociali lungo due secoli di storia*, a cura di F. TAROZZI – G. VECCHIO, il Mulino, Bologna, 1999. Si aggiunga *Simboli d'appartenenza*, a cura di G. GALASSO, Gangemi, Roma, 2006.

²⁸ Cfr. *I colori della politica. Passioni, emozioni e rappresentazioni della politica nell'età contemporanea*, a cura di S. PIVATO – M. RIDOLFI, Quaderni del Centro Sammarinese di Studi Storici, Repubblica di San Marino, 2008.

²⁹ Cfr. *Storia delle campagne elettorali in Italia*, a cura di P.L. BALLINI – M. RIDOLFI, Bruno Mondadori, Milano, 2002.

³⁰ Sugli «happenings emotivi» promossi dal PCI nel secondo dopoguerra, attraverso un universo politico-culturale «dotato di uno straordinario sottofondo cromatico e sonoro, nel quale i simboli e le immagini risaltano potentemente», in una realtà con «forti richiami emotivi», «all'azione, all'appartenenza, alla fede», scrive pagine di grande finezza e respiro comparativo F. ANDREUCCI, *Falce e martello. Identità e linguaggi dei comunisti italiani fra stalinismo e guerra fredda*, Bononia U.P., Bologna, 2005, pp. 207 ss.

³¹ Si veda in anteprima il bel lavoro di L. KARRER, *I funerali della Repubblica. Riti funebri e identità nazionale nell'Italia repubblicana* (1952-1988), tesi di dottorato in Studi storici, geografici, antropologici, Università di Padova, ciclo XXV (2010-2014). Si ringrazia l'autore per averne permesso la lettura.

³² Sulla sua forte valenza identitaria nella storia nazionale, ben ha osservato J. FOOT, *Calcio 1898-2010. Storia dello sport che ha fatto l'Italia*, Rizzoli, Milano, 2010 (I ed. 2006). Dello stesso si veda *Modern Italy*, Palgrave Macmillan, New York, 2003.

³³ Cfr. M. PASTOUREAU, *La stoffa del diavolo. Una storia delle righe e dei tessuti rigati*, Il Nuovo Melangolo, Genova, 2007 (ed. orig. 1991).

³⁴ Cfr. S. GUNDLE, *Il fascino cromatico: partiti politici, consumismo e colori tra l'Ottocento e oggi*, in *I colori della politica...*, cit., pp. 25-48, con un profilo di comparazione italo-inglese.

³⁵ Si veda *Storia delle sinistre nell'Italia repubblicana*, a cura di M. GERVASONI, Marco editore, Reggio Calabria, 2011.

³⁶ Si veda *Storia delle destre nell'Italia repubblicana*, a cura di G. ORSINA, Rubettino, Soveria Mannelli, 2014.

³⁷ Cfr. sempre G. CAROCCI, *Destra e sinistra nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2002. Per una riconsiderazione critica, cfr. M. RIDOLFI, *Al di là della destra e della sinistra? Tradizioni e culture politiche nell'Italia repubblicana*, in «Memoria e Ricerca», n. 41, settembre-dicembre 2012, pp. 37-68.

³⁸ Cfr. *Le memorie della Repubblica*, a cura di L. PAGGI, La Nuova Italia, Firenze, 1999; G. DE LUNA, *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Feltrinelli, Milano, 2011. Per un punto di vista «da fuori», cfr. J. FOOT, *Italy's divided memory*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009.

³⁹ Cfr. A. VENTRONE, *Il nemico interno. Immagini e simboli della lotta politica nell'Italia del 900*, Donzelli, Roma, 2005. Per il secondo dopoguerra, in chiave comparativa (italo-franco-tedesca), cfr. *Il nemico in politica. La delegittimazione dell'avversario nell'Europa contemporanea*, a cura di F. CAMMARANO – S. CAVAZZA, il Mulino, Bologna, 2010.

⁴⁰ Cfr. per esempio *I due bienni rossi del Novecento 1919-20 e 1968-69. Studi e interpretazioni a confronto*, Ediesse, Roma, 2006.

⁴¹ Cfr. *Almanacco della Repubblica. Storia d'Italia attraverso le tradizioni, le istituzioni e le simbologie repubblicane*, a cura di M. RIDOLFI, Bruno Mondadori, Milano, 2003.

⁴² Cfr. A. LEPRE, *L'anticomunismo e l'antifascismo in Italia*, il Mulino, Bologna, 1997; *Fascismo e antifascismo. Rimozioni, revisioni, negazioni*, a cura di E. COLLOTI, Laterza, Roma-Bari, 2000.

⁴³ Cfr. F. TRANIello, *Religione cattolica e stato nazionale. Dal Risorgimento al secondo dopoguerra*, il Mulino, Bologna, 2007.

⁴⁴ Ricco di informazioni è il saggio di L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti italiani dal 1919 al 1994*, in «Mezzosecolo» 11, Annali 1994-1996, Franco Angeli, Milano, 1997, pp. 255-306.

⁴⁵ Cfr. I. DIAMANTI, *Bianco, rosso, verde... e azzurro. Mappe e colori dell'Italia politica*, il Mulino, Bologna, 2003. Si aggiunga ora *Cultura politica, istituzioni e matrici storiche*, a cura di M. ALMAGISTI – P. MESSINA, Padova U.P., Padova, 2014.

⁴⁶ M. RIDOLFI, *Storia politica dell'Italia repubblicana*, Bruno Mondadori, Milano, 2010.

⁴⁷ *Presidenti. Storia e costumi della Repubblica nell'Italia democratica*, a cura di M. RIDOLFI, Viella, Roma, 2014.

⁴⁸ Si veda a proposito *Vota Antonio 1946/2001. Partiti, leader, elettori, i linguaggi della politica*, numero speciale de «L'Europeo», n. 2, maggio 2007.

Capitolo 1 – La fondazione e il consolidamento della Repubblica

¹ C. VALENTINI, *Enrico Berlinguer*, Feltrinelli, Milano, 2014, pp. 19-20.

² Cfr. A. MIGNEMI, *La costruzione degli strumenti di propaganda*, in *Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa tra fascismo e democrazia*, Edizioni Gruppo Abele, Torino, 1995, pp. 44 ss. Si veda quindi P. IACCIO, *La guerra tra propaganda e industria culturale di massa*, in *L'Italia in guerra 1940-1943*, «Annali della Fondazione L. Micheletti», Brescia, 1990-1991, pp. 741-770. Anche R. MESSINA, *L'immagine della guerra nelle riviste illustrate 1940-1943*, in «Italia Contemporanea», n. 164, 1986, pp. 40-66.

³ Su canzoni, avanspettacolo e varietà, cfr. P. IACCIO, *Spettacolo, propaganda e cultura di massa dalla guerra alla Liberazione*, in *Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa...*, cit., pp. 75 ss.

⁴ Cfr. P. CAVALLO, *Viva l'Italia. Storia, cinema e identità nazionale (1932-1962)*, Liguori, Napoli, 2009, pp. 116 ss.

⁵ Cfr. U. GENTILONI SILVERI – M. CARLI, *Bombardare Roma. Gli alleati e la «città aperta» (1940-1944)*, il Mulino, Bologna, 2007, pp. 111 ss.

⁶ Cfr. P. GABRIELLI, *Simboli e colori dell'antifascismo*, in «Transalpina», 2014, pp. 1-18. Più diffusamente, M. RIDOLFI, *La politica dei colori...*, cit., pp. 227 ss.

⁷ EMME TI [MARIA TALLURI], 1941: *ripudio del fascismo*, in P. GABRIELLI, *Scenari di guerra, parole di donne. Diari e memorie nell'Italia della seconda guerra mondiale*, il Mulino, Bologna, 2007, p. 159. Si veda quindi P. CAVALLO, *Italiani in guerra. Sentimenti e immagini dal 1940 al 1943*, il Mulino, Bologna, 1997.

⁸ *Ibidem*, pp. 159-160.

⁹ B. TALLURI, *Cronaca di una passione*, in *Ibidem*, p. 162.

¹⁰ *Manifestazioni a Roma*, in «Corriere della Sera», 26 luglio 1943.

¹¹ *Risalire*, in «Corriere della Sera», 9 settembre 1943. Ma si veda M. ISNENGHI, *La tragedia necessaria. Da Caporetto all'otto settembre*, il Mulino, Bologna, 1999. Su problemi e percorsi di ricerca, cfr. *Otto settembre le storie e le storiografie*, a cura di A. MELLONI, Diabasis, Reggio Emilia, 2005.

¹² *Restiamo fascisti*, «Il regime fascista», 3 dicembre 1943.

¹³ *La Germania celebra l'XI anniversario dell'ascesa al potere del nazionalsocialismo*, in «Il regime fascista», 30 gennaio 1944.

¹⁴ *Tra i fanti della «S. Marco» pronti al combattimento*, ivi, 26-27 aprile 1944.

¹⁵ *I barbari entrano in Roma*, ivi, 6 giugno 1944.

¹⁶ *Lardente e salutare parola di Pio XII dinanzi a sterminata moltitudine di popolo accorso d'ogni parte dell'eterna Città a rendere omaggio al Papa per la salvezza dell'Urbe*, in «L'Osservatore Romano», 7 giugno 1944. Più in generale cfr. J.-D. DURAND, *L'Église catholique dans la crise de l'Italie (1943-1948)*, École française de Rome, Rome, 1991 e *Le Chiese di Pio XII*, a cura di A. RICCARDI, Laterza, Roma-Bari, 1986.

¹⁷ M. BAIONI, *Risorgimento conteso. Memorie e usi pubblici nell'Italia contemporanea*, Diabasis, Reggio Emilia, 2009, pp. 87 ss.

¹⁸ Cfr. E. GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari, 1993, pp. 65-70.

¹⁹ A proposito dei diversi richiami patriottici a cui si appellarono la Resistenza e la Repubblica sociale italiana, si vedano sia C. PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994, pp. 179 ss. sia E. GENTILE, *La Grande Italia, Ascesa e declino del mito della nazione nel XX secolo*, Mondadori, Milano, 1997, pp. 232 ss.

²⁰ M. BAIONI, *Risorgimento conteso...*, cit., pp. 65 ss. Si veda quindi P. COOKE, *La Resistenza come Secondo Risorgimento: un topos retorico senza fine*, in *Resistenza e autobiografia della nazione. Uso pubblico, rappresentazione, memoria*, a cura di A. AGOSTI – C. COLOMBANI, Edizioni Seb 27, Torino, 2012, pp. 62-79.

²¹ Si veda M. ISNENGHI, *Auto-rappresentazioni dell'ultimo fascismo nella riflessione e nella propaganda*, in *La Repubblica Sociale Italiana 1943-1945*, a cura di P.P. POGGIO, «Annali della Fondazione Micheletti», Brescia, 2/1986, pp. 99-112. Quindi 1943-45. *L'immagine della repubblica sociale italiana nella propaganda*, a cura della Fondazione L. Micheletti, Mazzotta, Milano, 1985.

²² Cfr. dapprima M. TARCHI, *Esuli in patria. I Fascisti nell'Italia repubblicana*, Guanda, Milano, 1995. Quindi F. GERMINARIO, *L'altra memoria. L'Estrema destra, Salò e la Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999. E ancora R. CHIARINI, *L'ultimo fascismo. Storia e memoria della Repubblica di Salò*, Marsilio, Venezia, 2009, pp. 105-116.

²³ Si possono vedere due immagini: uno scatto a colori in cui Mussolini, tutto in nero e con il simbolo della croce uncinata nazista in evidenza sull'ala di un aereo, è appena stato liberato dai tedeschi al Gran Sasso (22 novembre 1943); uno scatto in bianco e nero in cui egli parla al Teatro Lirico di Milano (16 dicembre 1944): entrambe le immagini sono in *Storia fotografica della Repubblica Sociale Italiana*, a cura di G. DE LUNA – A. MIGNEMI, Bollati Boringhieri, Torino, 1997, pp. 312 e 149 rispettivamente.

²⁴ [E. FLAIANO], *Carta bianca*, in «Risorgimento liberale», 20 giugno 1944: qui si cita col titolo *I cappelli di Mussolini*, in IDEM, *Satira è vita. I disegni del Fondo Flaiano della Biblioteca Cantonale di Lugano. Con cinquanta brevi testi*, a cura di D. RÜESC, Pendragon, Bologna, 2002, pp. 16-17. Sui ritratti di Mussolini cfr. I. CALVINO, «Cominciò con un cilindro», in «la Repubblica», 10-11 luglio 1983, ora in IDEM, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 2011, pp. 215 ss.

²⁵ Cfr. L. GANAPINI, *La repubblica delle camicie nere. I combattenti, i politici, gli amministratori, i socialisti*, Garzanti, Milano, 1999.

²⁶ C. CHEVALLARD, *Torino in guerra. Diario 1942-1945*, La Bouquiniste, Torino, 1974, p. 209: si riprende da G. DE LUNA, *Il corpo del nemico ucciso. Violenza e morte nella guerra contemporanea*, Einaudi, Torino, 2006, p. 159.

²⁷ *Lo stemma e il sigillo della Repubblica Sociale*, in «La sera» (Milano), 8 marzo 1944.

²⁸ Cfr. P. BENEDETTI, *Mazzini in «camicia nera» I*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», vol. XXII, 2007, pp. 163-206; IDEM, *Mazzini in «camicia nera» II*, *ibidem*, vol. XXIII, 2008, pp. 159-184. Cfr. anche S. LEVI SULLAM, *L'apostolo a brandelli: l'eredità di Mazzini tra Risorgimento e fascismo*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

²⁹ Cfr. G. VECCHIO, *Il tricolore*, in *Almanacco della Repubblica...*, cit., p. 48 ss. E più diffusamente IDEM, *Tricolore, feste e simboli dello stato nel primo decennio repubblicano*, in *Gli italiani e il tricolore...*, cit., pp. 329 ss.

³⁰ Cfr. G. CONTI, *Il Partito Repubblicano in Repubblica*, Libreria politica moderna, Roma, 1950. Cfr. anche A. AIAZZI, *Il repubblicano in Repubblica, da scritti e discorsi di Giovanni Conti*, Editrice politica moderna, Milano, 1972.

³¹ Cfr. S. FABELI, *I neri e i rossi. Tentativi di conciliazione tra fascisti e socialisti nella Repubblica di Mussolini*, Mursia, Milano, 2011.

³² A. TAMARO, *Due anni di storia 1943-1945*, vol. I, Tosi, Roma, 1948, citato da A. MIGNEMI, *Le fotografie della Repubblica Sociale italiana tra storia e autorappresentazione*, introduzione a *Storia fotografica della Repubblica Sociale Italiana*, cit., p. 57.

³³ 25 luglio, manifesto, disegno di G. BOCCASILE, 1944, riportato da A. VENTRONE, *Il nemico interno...*, cit., pp. 146-147. P. BIRIBANTI, *Boccasile*, Castelvocchi, Roma, 2009. Per una valutazione attenta su autorappresentazione ed influenza effettiva, cfr. E. STURANI, *A proposito di cartoline di propaganda della RSI*, in *Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa...*, cit., pp. 97-105.

³⁴ Su «guerra totale» e «guerra ai civili», a cui ricondurre la violenza sulle donne, compendia problemi e indirizzi di studio il volume di G. DE LUNA, *Il corpo del nemico ucciso...*, cit., pp. 135 ss. Si vedano quindi T. BARIS, *Tra due fuochi. Esperienza e memoria della guerra lungo la Linea Gustav*, Laterza, Roma-Bari, 2003 e G. GRIBAUDI, *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenze naziste. Napoli e il fronte meridionale 1940-1944*, Bollati Boringhieri, Milano, 2006.

³⁵ *Difendila! Potrebbe essere tua madre, tua moglie, tua sorella, tua figlia*, manifesto della RSI, 1944: in A. VENTRONE, *Il nemico interno*, cit., pp. 148-149.

³⁶ F. GATTO, *Quando gli anni difficili*, in P. GABRIELLI, *Scenari di guerra, parole di donne...*, cit., p. 179.

³⁷ *Ibidem*, p. 180.

³⁸ Cfr. ancora P. CAVALLO, *Viva l'Italia...*, cit., pp. 135 ss.

³⁹ Cfr. S. PIVATO, *I comunisti mangiano i bambini. Storia di una leggenda*, il Mulino, Bologna, 2013, pp. 79 ss.

⁴⁰ Sulla propaganda saloina, cfr. anche M. PATERLINI, *Il nemico in casa. Storia dell'Italia occupata 1943-1945*, Laterza, Roma-Bari, 2014, pp. 130-131.

⁴¹ *Il collare dell'Annunziata a Stalin per la deportazione dei bimbi italiani in Russia*, manifesto della RSI, 1944: S. PIVATO, *I comunisti mangiano i bambini...*, cit., fig. 9.

⁴² *Se la Russia vencesse la guerra...*, manifesto della RSI, 1944, *ibidem*, fig. 8.

⁴³ G. BOCCASILE, *Non tradite mio figlio*, manifesto della RSI, 1943: si riprende l'immagine a colori da *Mondi femminili in cento anni di sindacato*, a cura di G. CHIANESE, vol. I, Ediesse, Roma, 2008, fig. 18.

⁴⁴ *Madri d'Italia. Il mostro rosso vuole il vostro sangue. Ricordatelo!*, manifesto della RSI, 1944: *ibidem*, fig. 15.

⁴⁵ Cfr. A. BANTI, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

⁴⁶ S. QUASIMODO, *Alle fronde dei salici*, 1944, in IDEM, *Giorno dopo giorno. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 1994, p. 41. Sulla lirica cfr. anche R. FORLENZA, *La memoria, la seconda guerra mondiale e la democrazia in Italia*, in *Politica ed emozioni...*, cit., pp. 172-173. Si veda quindi *Letteratura e Resistenza*, a cura di A. BIANCHINI – F. LOLLI, Clueb, Bologna, 1997.

⁴⁷ Cfr. sempre M. ISNENGHI, *L'esposizione della morte*, in *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, a cura di G. RANZATO, Bollati Boringhieri, Torino, 1944, pp. 330 ss. Quindi G. DE LUNA, *Il corpo del nemico ucciso...*, cit., pp. 151 ss.

⁴⁸ Cfr. G. DE LUNA, *Il corpo del nemico ucciso...*, cit., pp. 171-173. Per alcuni frammenti di storie emblematiche, si può vedere anche G. PANSÀ, *Il sangue dei vinti. Quello che accadde in Italia dopo il 25 aprile*, Sperling & Kupfer, Milano, 2013 (I ed. 2003), pp. 41 ss.

⁴⁹ R. GUTTUSO, *Trionfo della morte*, 1943, olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna: cfr. *Sotto le stelle del '44. Storia arte cultura dalla Guerra alla Liberazione*, Zefiro editrice, Follonica (GR), 1994, pp. 112 ss.

⁵⁰ Cfr. D. ALFONSO, *Fischia il vento. Felice Cascione e il canto dei ribelli*, Castelveccchi, Roma, 2014.

⁵¹ *Ibidem*, p. 66. Per il testo, frutto di successive integrazioni, cfr. anche S. PIVATO, *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 178-179. Per la versione patriottica, si veda per esempio *Canti della Resistenza italiana all'estero*, a cura di P. VAIENTI, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena, 1995, p. 30, dove si riporta un testo attribuito a Nuto Revelli.

⁵² *Un vessillo in alto sventola*, primavera 1945, che si riprende da R. PIERI, *I canti di Ulisse. Canti di libertà degli italiani all'estero*, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena, 1994, pp. 145-146. Parole e musiche sono anonime.

⁵³ L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Bur Rizzoli, Milano, 2013, p. 18.

⁵⁴ I. CALVINO, *Presentazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano, 2013, p. X. La presentazione risaliva al 1964.

⁵⁵ *Ibidem*, p. XII.

⁵⁶ M. ISNENGHI, *Grigio-verde*, in *Bianco, rosso e verde. L'identità degli italiani*, a cura di G. CALCAGNO, Laterza, Roma-Bari, 1993, p. 108.

⁵⁷ M.L. GUAITA, *La carta d'identità azzurra*, in IDEM, *Storie di un anno grande*, La Nuova Italia, Firenze, 1975: qui col medesimo titolo in *Storie della Resistenza*, a cura di D. GALLO – I. POMA, Sellerio editore, Palermo, 2013, p. 409.

⁵⁸ M. DONDI, *Le repubbliche partigiane*, in *Almanacco della Repubblica...*, cit., pp. 209-221.

⁵⁹ Cfr. L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti...*, cit., p. 265.

⁶⁰ G. PERONA, *Stampa della Resistenza*, in *Dizionario della Resistenza*, a cura di E. COLLOTTI – R. SANDRI – F. SESSI, vol. I, *Storia e geografia della Liberazione*, Einaudi, Torino, 2000, p. 299.

⁶¹ Cfr. C. PAVONE, *La guerra civile...*, cit., pp. 168-189. Si veda quindi F. COLOMBARA, *Vesti la giubba di battaglia. Miti, riti e simboli della guerra partigiana*, Derive Approdi, Roma, 2009. Si aggiunga F. CASTELLI, *Miti e simboli dell'immaginaria partigiano: i nomi di battaglia*, in AA.VV., *Contadini e partigiani*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria, 1986, pp. 285-309; sull'abbigliamento colorato, IDEM, *La quotidianità partigiana*, www.isral.it (Istituto per la Storia della Resistenza in provincia di Alessandria).

⁶² Cfr. R. BIONDO, *Il verde, il rosso, il bianco. La V brigata Osoppo e la brigata osovano-garibaldina «Ippolito Nievo»*, Cluep, Padova, 2002.

⁶³ Per indicazioni cromatiche, cfr. *Tavola dei simboli*, in *Atlante storico della Resistenza italiana*, a cura di L. BALDISSARA, Bruno Mondadori, Milano, 2000, pp. 14-15. Cfr. le voci *ad hoc* in *Dizionario della Resistenza*, vol. II, *Luoghi, formazioni*,

protagonisti, a cura di E. COLLOTTI – R. SANDRI – F. SESSI, Einaudi, Torino, 2001. Si veda ora *Le ragioni di una scelta nelle fotografie della Resistenza*, a cura di D. TABOR, Edizioni Seb 27, Torino, 2014.

⁶⁴ Cfr. T. PIFFER, *La politica delle Brigate autonome (1943-1945)*, in *Le origini della Repubblica*, vol. I, *Contesto internazionale e aspetti della transizione*, a cura di G. MONINA, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007, pp. 421-447 e IDEM, *La Resistenza liberale. Appunti per una ricerca*, in *I liberali italiani dall'antifascismo alla Repubblica*, a cura di F. GRASSI ORSINI – G. NICOLOSI, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2008, pp. 77-98.

⁶⁵ C. PAVONE, *Una guerra civile...*, cit., p. 395.

⁶⁶ Bandiera del distaccamento delle Brigate «Garibaldi» intitolato ai fratelli Cervi, Reggio Emilia, 1944: *Le strade della bandiera*, a cura di A. MELLONI, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo, 2011, p. 55. Quindi T. MAIORINO – G. MARCHETTI TRICAMO – A. ZAGAMI, *Il Tricolore degli italiani*, Mondadori, Milano, 2002, p. 130.

⁶⁷ C. PAVONE, *Una guerra civile...*, cit., p. 398.

⁶⁸ Citato in *ibidem*, p. 400.

⁶⁹ E. GORRIERI, *La Repubblica di Montefiorino. Per una storia della Resistenza in Emilia*, il Mulino, Bologna, 1966, p. 379.

⁷⁰ Sul sanguinoso conflitto in Friuli tra le «bianche» Brigate «Osoppo» e la «rossa» Brigata «Garibaldi Natissone», dopo il suo passaggio alle dipendenze dell'EPLJ (l'esercito di liberazione jugoslavo), con l'eccidio di Porzus, cfr. S. PELI, *Storia della Resistenza in Italia*, Einaudi, Torino, 2006, pp. 148-149.

⁷¹ B. FENOGLIO, *Il Partigiano Johnny*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 121. Si veda quindi G. FENOCCHIO, *Un Fenoglio alla seconda guerra mondiale: nel patch dell'esistenza partigiana*, in *Letteratura e Resistenza...*, cit., pp. 239-257.

⁷² A. SAVINIO [A. DE CHIRICO], *Uomini bianchi*, in «Mercurio», n. 4, novembre-dicembre 1944: qui si cita con il medesimo titolo da *Storie della Resistenza...*, cit., pp. 162-163.

⁷³ N. REVELLI, *Le due guerre. Guerra fascista e guerra partigiana*, Einaudi, Torino, 2003, p. 145.

⁷⁴ A. DEL BOCA, *La scelta*, Neri Pozza, Vicenza, 2006 (I ed. 1963): qui si cita col titolo *Un uomo ordinato. Il dizionario del partigiano anonimo*, in *Storie della Resistenza*, cit., pp. 52-53.

⁷⁵ L. DE GRANDIS, *Sono a scrivere sul tavolino*, in P. GABRIELLI, *Scenari di guerra, parole di donne...*, cit., p. 240.

⁷⁶ Cfr. dapprima *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, a cura di A. BRAVO, Laterza, Roma-Bari, 1991, in particolare EADEM, *Simboli del materno*, pp. 119 ss. Si aggiunga quindi, M. CASALINI, *Tra guerre e dopoguerra: donne e uomini nel movimento operaio*, in *Mondi femminili in cento anni di sindacato*, cit., vol. II, pp. 45 ss.

⁷⁷ M. OMBRA, *Libere sempre*, Einaudi, Torino, 2012: qui con il titolo *Libertà*, in *Storie di Resistenza...*, cit., pp. 347-349.

⁷⁸ Cfr. P.G. ZUNINO, *La Repubblica e il suo passato. Il fascismo dopo il fascismo, il comunismo, la democrazia: le origini dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2003, p. 241.

⁷⁹ C. PAVONE, *La guerra civile...*, cit.

⁸⁰ Si veda per esempio N.S. ONOFRI, *Il triangolo rosso (1943-1947). La verità sul dopoguerra in Emilia-Romagna attraverso i documenti d'archivio*, Sapere 2000, Ro-

ma, 2007. Quindi M. STORCHI, *Uscire dalla guerra. Ordine pubblico e dibattito politico a Modena, 1945-1946*, Franco Angeli, Milano, 1995.

⁸¹ A. CAMILLERI, *Solo per noi*, in «Mercurio», maggio 1945, citato da G. CRAINZ, *L'Ombra della guerra. Il 1945, l'Italia*, Feltrinelli, Milano, 2014 (già Donzelli, Roma, 2007), p. 5. Cfr. quindi L. PAGGI, *Il «popolo dei morti». La repubblica italiana nata dalla guerra (1940-1946)*, il Mulino, Bologna, 2009 e G. SCHWARZ, *Tu mi devi seppellir. Riti funebri e culto nazionale alle origini della Repubblica*, UTET, Torino, 2010. Per i fattori di continuità e di innovazione nella «lunga» storia italiana, cfr. *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, a cura di O. JANZ – L. KLINKHAMMER, Donzelli, Roma, 2008.

⁸² C. PAVONE, *Una guerra civile...*, cit., p. 300.

⁸³ S. LUZZATTO, «Partigia». *Una storia della Resistenza*, Mondadori, Milano, 2013, p. 225. Quindi G. SCHWARZ, *La guerra non più nobile. Trasformazioni del lutto e destrutturazione del mito della bella morte nell'Italia postfascista*, in *La morte per la patria*, cit., pp. 217-220.

⁸⁴ I racconti di Fenoglio furono pubblicati sotto il titolo *I ventitre giorni della città di Alba* ed apparvero la prima volta nel 1952. Per la citazione si veda l'edizione Einaudi, Torino, 1996, pp. 160-161.

⁸⁵ N. REVELLI, *Le due guerre...*, cit., p. 177.

⁸⁶ *La fine del tiranno*, in «la Domenica del Popolo», 6 maggio 1995, da *La rinascita del Parlamento. Dalla liberazione alla Costituzione*, Leonardo International, Milano, 2006, p. 24.

⁸⁷ G. RIMANELLI, *Tiro al piccione*, Einaudi, Torino, 1991 (ma 1953), p. 227: citato da R. FORLENZA, *La memoria, la seconda guerra mondiale...*, cit., p. 188. Muovendo in realtà dal «dopo» 8 settembre, cfr. A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Neri Pozza, Vicenza, 2005, pp. 265 ss. Anche C. FOGU, *Italiani brava gente: the Legacy of Fascist Historical Culture on Italian Politics of Memory*, in *The Politics of Memory in Post-war Europe*, a cura di R. NELD LEBOW – W. KANSTEINER – C. FOGU, Duke University Press, London-Durham, 2006, pp. 147-176.

⁸⁸ Si riprende da G. PANSÀ, *Il sangue dei vinti...*, cit., p. 132. Si riporta la testimonianza di Livia, che legge una memoria scritta di un frate cappuccino, padre Rolfo da Mazzè: un testo già utilizzato da E. ZUCCONI, *L'altro 25 aprile. La memoria dei vinti*, Novantico, Pinerolo, 2000, da cui Pansa largamente attinge.

⁸⁹ A. DAMIANO, *Rosso e grigio*, il Mulino, Bologna, 2000, p. 157.

⁹⁰ *Sandro Pertini ai lavoratori*, in «Avanti!», 28 aprile 1945.

⁹¹ *Bandiere rosse al vento. Il popolo ha riscattato con il suo sangue l'onta della dittatura fascista*, in «Avanti!», 27 aprile 1945. Cfr. E. ALESSANDRONE PERONA, *La bandiera rossa, in I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. ISNENGHI, Laterza, Roma-Bari, 2010, pp. 337 ss.

⁹² A proposito dell'uso delle fotografie nei giornali politici all'indomani del 25 aprile, cfr. A. MIGNEMI, *Immagini e immaginari: la Resistenza nella rappresentazione fotografica*, in *Resistenza e autobiografia della nazione...*, cit., pp. 175 ss.

⁹³ E. MORLOTTI – B. CASSINARI, *1° Maggio. Festa del Lavoro. Festa del Popolo. Festa dell'Insurrezione Vittoriosa*, manifesto, 1945, Cgil, Archivio del Lavoro, Posto San Giovanni: www.cgil.it/Arte/ValoriManifesto/Default.aspx; anche in *Rossa. Immagine e comunicazione del lavoro 1848-2006*, 2, a cura di L. MARTINI, Skira, Milano, 2007, p. XCVII.

⁹⁴ G. GINEX, *La comunicazione visiva dell'associazionismo e del movimento operaio e sindacale in Italia (1848-1957)*, in Rossa, cit., p. 118.

⁹⁵ *Il bestiale fascismo è vinto!*, disegno di Augusto Colombo, manifesto del Psiup, 1995, da *La rinascita del Parlamento*, cit., p. 25.

⁹⁶ *Governo Parri: unione delle forze democratiche italiane. Il Partito d'Azione*, manifesto, sd. [1945], in *La rinascita del Parlamento*, cit., p. 26.

⁹⁷ Su «ragazzi di Salò» e «piccoli partigiani» cfr. comunque A. GIBELLI, *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*, Einaudi, Torino, 2005, pp. 366 ss.

⁹⁸ *Sette favole, vecchie e nuove*, 1944, Torino, collezione Vagliani: in *Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa...*, cit., p. 77.

⁹⁹ «Giornale dei piccoli», 27 maggio 1945: si riprende la striscia da *Il fumetto di propaganda in Italia dalle origini al 1945*, catalogo della mostra (Predappio, 12 luglio-12 ottobre 2008), Box Studio, Forlì, sd. [2008], p. 77.

¹⁰⁰ Cfr. G. NARDI, *La satira politica, in 1946-1948. Repubblica, Costituente, Costituzione. Mostra storica, bibliografica, documentaria*, a cura di P.L. BALLINI, Edizioni Polistampa, Firenze, 1998, pp. 49 ss. Più ampiamente, D. PASQUINI, *Tra il serio e il faceto. I giornali satirici italiani del dopoguerra 1944-1963*, in «Italia Contemporanea», n. 262, 2011, pp. 5-96.

¹⁰¹ Cfr. R. DE FELICE, *Rosso e nero*, a cura di P. CHESSA, Baldini & Castoldi, Milano, 1995, pp. 55-66 sulla «zona grigia». Si veda la nota critica di G. TURI, *Rosso e nero*, rien ne va plus, in «Passato e Presente», n. 37, 1996, pp. 131-134. Quindi la contestualizzazione nel lungo periodo di quel dibattito in G. DE LUNA, *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Feltrinelli, Milano, 2011, pp. 56 ss.

¹⁰² Cfr. *Il rosso e il nero. Figure e ideologie in Italia 1945-1980 nella raccolta del CSAC*, a cura di G. BIANCHINO – A.C. QUINTAVALLE, Electa, Milano, 1999. Si tratta del Centro Studi Archivio della Comunicazione con sede a Parma.

¹⁰³ Cfr. C. PAVONE, *Caratteri ed eredità della «zona grigia»*, in «Passato e Presente», n. 43, 1998, pp. 5-12.

¹⁰⁴ C. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino, 2007 (1986), pp. 25 ss., con principale riferimento alla «classe ibrida dei prigionieri-funzionari»: «una zona grigia, dai contorni mal definiti, che insieme separa e congiunge i due campi dei padroni e dei servi» (p. 29).

¹⁰⁵ C. PAVONE, *Una guerra civile...*, cit., p. 417.

¹⁰⁶ M. FINCARDI, *L'incerto colore: i due dopoguerra in Italia*, in *I colori della politica*, cit., pp. 131-133.

¹⁰⁷ A. DAMIANO, *Rosso e grigio...*, cit.; la sua «riscoperta» si deve a R. LIUCCI, *La tentazione della casa in collina. Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943-1945)*, Unicopli, Milano, 1999.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 113.

¹⁰⁹ M. FINCARDI, *L'incerto colore...*, cit., pp. 133-134. Più ampiamente, S. LANARO, *Storia dell'Italia repubblicana*, Marsilio, Venezia, 1992, pp. 111 ss.

¹¹⁰ G. CAROCCI, *Destra e sinistra nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2004, pp. 130-131.

¹¹¹ Cfr. sempre C. PAVONE, *Alle origini della Repubblica. Scritti su fascismo, antifascismo e continuità dello Stato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995.

¹¹² Cfr. L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari*, Vallecchi, Firenze, 2003, pp. 397-407 sulla rappresentazione nel tempo dei «repubblicini».

¹¹³ Oltre a P.G. ZUNINO, *La Repubblica e il suo passato...*, cit., si aggiungano M. SERRI, *I «redenti». Gli intellettuali che vissero due volte, 1938-1948*, Corbaccio, Milano, 2005 e L. LA ROVERE, *L'eredità del fascismo: gli intellettuali, i giovani e la transizione al postfascismo 1943-1948*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.

¹¹⁴ Cfr. P. BUCHIGNANI, *Fascisti rossi: da Salò al PCI, la storia sconosciuta di una migrazione politica 1945-1953*, Mondadori, Milano, 1998.

¹¹⁵ Cfr. P. CAVALLO, *Viva l'Italia...*, cit., p. 131. Quindi E. CECCHINATO, «Fascismo garibaldino» e garibaldinismo antifascista. *La camicia rossa tra le due guerre*, in «Memoria e Ricerca», N. S., n. 32, settembre-dicembre 2009, pp. 113-136.

¹¹⁶ Cfr. A. VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana. Forma-partito e identità nazionale nelle origini della democrazia italiana (1943-1948)*, il Mulino, Bologna, 1996 (ried. 2008).

¹¹⁷ Lettera del 9 agosto 1945, che si riprende da P. CAVALLO, *Viva l'Italia...*, cit., p. 135. Si aggiunga E. TAVIANI, *L'immagine della nazione nella cinematografia tra fascismo e repubblica, in 1945-1946. Le origini della Repubblica*, I, cit., pp. 264-267.

¹¹⁸ Cfr. C. TROILO, *La guerra di Troilo. Novembre 1947: l'occupazione della Prefettura di Milano, ultima trincea della Resistenza*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005, pp. 67 ss in particolare sulla «Volante Rossa».

¹¹⁹ F. TRENTO, *La guerra non era finita. I partigiani della «Volante Rossa»*, Laterza, Roma-Bari, 2014, p. 11. Si aggiunga C. BERMANI, *Storia e mito della «Volante Rossa»*, Nuove Edizioni Internazionali, Milano, 1996.

¹²⁰ Si veda per esempio S. CORVISIERI, *Bandiera rossa nella Resistenza romana*, Odradek Edizioni, Roma, 2005 (I ed. Samonà e Savelli, Roma, 1968). Sui nove mesi di occupazione tedesca di Roma, si aggiunga la testimonianza dell'allora tredicenne G. CHILANTI, *Bandiera rossa e borsa nera. La Resistenza di una adolescente*, Mursia, Milano, 1998.

¹²¹ Si cita da F. GILIANI, *Fedeli alla classe. La Cgl rossa tra occupazione alleata del sud e «svolta di Salerno» (1943-1945)*, A.C. Editoriale, Napoli, 2013, p. 51.

¹²² Cfr. A. BISTARELLI, *La storia del ritorno. I reduci italiani del secondo dopoguerra*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

¹²³ Cfr. almeno A. NATTA, *L'altra Resistenza. I militari italiani internati in Germania*, Einaudi, Torino, 1997.

¹²⁴ Cfr. anche *Generazione ribelle. Diari e lettere dal 1943 al 1945*, a cura di M., AVAGLIANO, Einaudi, Torino, 2006, pp. 307 ss.

¹²⁵ A. RAFFAELLI, *Fronte senza eroi*, Editrice S.A.T., Vicenza, 1956, pp. 132 e 163 ss. Sulla vicenda di questo soldato internato e deportato politico si veda *Il gran rifiuto. Storia e storie dei militari italiani internati nei lager dopo l'8 settembre 1943*, a cura di D. VAIENTI – M. BALESTRA – C. RIVA, Stilgraf, Cesena, 2014, pp. 134 ss.

¹²⁶ R. VIGANÒ, *Matrimonio in brigata*, Vangelista, Milano, 1976, qui con il titolo *Il comandante*, in *Storie della resistenza...*, cit., pp. 106-110 (*passim*).

¹²⁷ E. CICCHETTI, *Il campo giusto*, La Pietra, Milano, 1973, p. 179: ripreso da C. PAVONE, *Una guerra civile...*, cit., p. 588.

¹²⁸ G. BUFALINO, *Diceria dell'untore*, a cura di F. CAPUTO, Bompiani, Milano, 1997 (I ed. 1981).

¹²⁹ Cfr. M. ONOFRI, *Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio*, in «Nuove Effemeridi», 1992, pp. 31-32.

¹³⁰ G. BUFALINO, *Diceria dell'untore...*, cit., pp. 22-23.

¹³¹ *Ibidem*, p. 25.

¹³² *Ibidem*, pp. 58-59.

¹³³ *Ibidem*, p. 59.

¹³⁴ Cfr. M. RIDOLFI, *Falce e martello*, in *Simboli della politica...*, cit., pp. 99-122. Su veicoli e simboli identitari nel linguaggio operaio, cfr. *Cipputi communication. Immagini, forme, voci per i lavoratori*, a cura di L. GANAPINI – G. GINEX, Mazzotta, Milano, 1997; nel merito, tra tradizione e innovazione, cfr. L. GANAPINI, *L'incudine e il martello, la biro e la T-shirt*, pp. 29-40.

¹³⁵ Cfr. dapprima F. ANDREUCCI, *Dream Factory Communism. Il destino dei simboli e l'iconografia del potere*, in «Contemporanea», n. 3, agosto 2004, pp. 505-513. Quindi cfr. G. BOURGEOIS, *L'héraldique de la faucille et du marteau dans l'univers communiste*, in *Signes et couleurs des identités politiques du Moyen Âge à nos jours*, a cura di D. TURREL – M. AURELL – C. MANIGAND – J. GRÉVY – L. HABLOT – C. GIRBEA, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2008, pp. 115-151.

¹³⁶ E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Editori Riuniti, Roma, 2000, p. 24.

¹³⁷ Su immagini e simboli della propaganda sovietica si può vedere *Russie-URSS 1914-1991*, sous la direction de W. BÉRÉLOVITCH – L. GERVEREAU, Musée d'histoire contemporaine-BDIC, Paris, 1991.

¹³⁸ PCI, tessera di iscrizione, 1945, disegnata da R. Guttuso: E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 23.

¹³⁹ PCI, simbolo, 1946: *ivi*, p. 31.

¹⁴⁰ Cfr. R. FORLENZA, *Le elezioni amministrative della Prima Repubblica. Politica e propaganda locale nell'Italia del secondo dopoguerra 1946-1950*, Donzelli, Roma, 2008, p. 13.

¹⁴¹ Per le informazioni riportate di seguito cfr. *Tessere socialiste 1944-1960*, in *Almanacco socialista italiano 1960*, Edizioni «Avanti!», Milano, 1960, pp. 285-289. Anche IDEM, *La storia delle tessere del Psi*, in www.socialisti.net.it.

¹⁴² Cfr. *Manifesti socialisti 1946/1976. Con una introduzione sulla storia del manifesto*, in *Almanacco socialista 1977*, a cura di A. MOLAIOLI, Direzione del PSI, Roma, 1977, pp. 1-79. Si veda quindi *Almanacco socialista. Le immagini del socialismo. Comunicazione politica e propaganda del PSI dalle origini agli anni Ottanta*, direzione di A. MOLAIOLI, Direzione del PSI, Roma, 1983.

¹⁴³ PSI, tessera del 1945: *Manifesti socialisti...*, cit., n. 3.

¹⁴⁴ *Partito Socialista Italiano di Unità Proletaria, Costituente 1946*: *ivi*, n. 2.

¹⁴⁵ Su simbolo e origini del PSLI, cfr. M. DONNO, *Socialisti democratici. Giuseppe Saragat e il PSLI (1945-1952)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2009.

¹⁴⁶ G. BOCCA, *Non c'è una sola falce e martello*, in «la Repubblica», 10 febbraio 2005.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ U. SABA, *Teatro degli Artigianelli*, in IDEM, *Dal Canzoniere*, Einaudi, Torino, 1961, p. 23.

¹⁴⁹ Citato da G. LEVI, *Due parole per tirare le fila*, in *Donne in «Società». Storie di mutualismo femminile in Piemonte*, a cura di B. GERA, Regione Piemonte-Assessorato alla Cultura, Torino, 1994, p. 84.

- ¹⁵⁰ *Manifesti socialisti...*, cit., p. 70.
- ¹⁵¹ *Pace e democrazia: vota socialista*, sd.: ivi, n. 6.
- ¹⁵² *Partito Socialista Italiano, 60 anni di fedeltà al popolo*, 1953: ivi, n. 24.
- ¹⁵³ *Lotta per la libertà e la Costituzione. Prendi la tessera del Psi*, 1955: ivi, n. 55.
- ¹⁵⁴ *I socialisti e la Resistenza 1945-1955*, 1955: ivi, n. 57.
- ¹⁵⁵ *Ricostruzione. L'Unità e la solidarietà nazionale sono i pilastri della Ricostruzione. 2° congresso provinciale della Federazione comunista modenese*, sd. [1946]: E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 26 (p. 28 per la citazione). Sullo sfondo di un tempio romano si effigiano i «pilastri della ricostruzione».
- ¹⁵⁶ *Pci. Federazione di Parma. Settimana della Compagna*, sd.: ivi, p. 28. Per un'analisi dettagliata, cfr. L. CHELES, *Pictures battles in the piazza: the political poster*, in *The art of persuasion...*, cit., pp. 127-129, dove si allude anche alla carica sensuale della figura femminile, secondo lo stile erotico che era stato di Boccasile.
- ¹⁵⁷ Per i rinvii nel testo cfr. *Gli statuti del Pci*, in *Da Gramsci a Berlinguer. La via italiana al socialismo attraverso i congressi del Pci*, V, 1976-1984, a cura di D. e O. PUGLIESE, Ed. del Calendario, Milano, 1985, p. 481.
- ¹⁵⁸ Cfr. G. FIORENTINO, *Rosso è il quadrato. Il manifesto: giornali murali e visioni collettive, 1949-2001*, in *Rossa...*, cit., vol. 2, pp. 293 ss.
- ¹⁵⁹ E. MACALUSO, *50 anni nel Pci*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2003, p. 38.
- ¹⁶⁰ Cfr. E. GENTILE, *La Grande Italia...*, cit., pp. 355-363.
- ¹⁶¹ Cfr. F. ANDREUCCI, *Falce e martello*, cit., pp. 207 ss.; quindi cfr. S. BELLASSAI, *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del Pci (1947-1956)*, Carocci, Roma, 2000, pp. 41-56 in particolare.
- ¹⁶² Cfr. 1946. *I comuni al voto. Elezioni amministrative, partecipazione delle donne*, a cura di P. DOGLIANI – M. RIDOLFI, Editrice La Mandragora, Imola, 2007.
- ¹⁶³ Cfr. dapprima A. ROSSI DORIA, *Le donne sulla scena politica agli inizi della repubblica*, in IDEM, *Dare forma al silenzio. Scritti di storia politica delle donne*, Viel, Roma, 2007, pp. 127 ss.
- ¹⁶⁴ Cfr. P. GABRIELLI – L. CICOGNETTI – M. ZANCAN, *Madri della Repubblica. Storia, immagini, memorie*, Carocci, Roma, 2010. Quindi P. GABRIELLI, *Il 1946, le donne, la Repubblica*, Donzelli, Roma, 2009.
- ¹⁶⁵ Sul peso della guerra nel cambiamento dei codici di comunicazione cfr. M. SALVATI, *Mutamenti del linguaggio politico tra fascismo e repubblica, in 1945-1946 Le origini della Repubblica*, cit., vol. I, pp. 208-214 in particolare.
- ¹⁶⁶ Cfr. P. GABRIELLI, *Rosa ma non solo: i colori delle donne, in I colori della politica...*, cit., pp. 157-182.
- ¹⁶⁷ LARI, *Scheda rosa per Adamo. Celeste per Eva*, in «Quindèna», anno I, n. 1, 1946, p. 39.
- ¹⁶⁸ P. GABRIELLI, *Rosa ma non solo...*, cit., p. 170.
- ¹⁶⁹ *Ricostruiremo la vostra casa. Difenderemo la vostra famiglia. Votate per la libertà, per il progresso, per il Partito Comunista Italiano*, cartoncino di propaganda, disegno di Neri, 1946, in 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione...*, cit., p. 193.
- ¹⁷⁰ *Non avremmo avuto la guerra se tu madre avessi potuto votare. Vota per la Democrazia Cristiana*, manifesto DC, 1946, ivi, p. 198.
- ¹⁷¹ *Manifesti socialisti...*, cit., p. 71.

¹⁷² *Ibidem*, p. 68. In termini più puntuali, cfr. A.C. QUINTAVALLE, *La fiaba «manifesta»*, in *Viva il regime della forchetta. Autobiografia del Pci nei primi anni '50 attraverso i manifesti elettorali*, a cura di D.G. AUDINO – G. VITTORI, Savelli, Roma, 1976, s.i.p. che si avrà modo di riprendere.

¹⁷³ Cfr. ancora *Donne e uomini...*, cit..

¹⁷⁴ Si riprenderà largamente da L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti italiani...*, cit., pp. 255-306.

¹⁷⁵ Cfr. A. PARISELLA, *Tricolore, rappresentazioni e simboli della nazione nelle culture popolari e nella cultura di massa dell'Italia repubblicana*, in *Gli italiani e il tricolore...*, cit., pp. 393-455.

¹⁷⁶ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti...*, cit., p. 261. Quindi A. MOLA, *Declino e crollo della Monarchia in Italia*, Mondadori, Milano, 2009, p. 340.

¹⁷⁷ Sullo «stellone» d'Italia nella tradizione democratica, cfr. G. SPADOLINI, *L'Italia repubblicana*, New Compton, Roma, 1988, pp. 278-280; cfr. quindi G. LISTA, *La stella d'Italia*, Mudima, Milano, 2010. Sull'uso invece della stella rossa cfr. A. RABOW, *Dizionario dei simboli politici*, Sugarco, Milano, 1973, pp. 299-301.

¹⁷⁸ Simbolo del Partito nazionale monarchico: Archivio del Manifesto sociale (anche www.manifestipolitici.it). Si veda inoltre A. UNGARI, *In nome del re. I monarchici italiani dal 1943 al 1948*, Le Lettere, Firenze, 2004.

¹⁷⁹ Sui caratteri del Pd'A, si veda sempre G. DE LUNA, *Storia del Partito d'Azione 1942-1947*, Feltrinelli, Milano, 1982.

¹⁸⁰ PRI, simbolo dell'edera, in *Tessere repubblicane: un percorso in immagini*, a cura di S. GNANI, Ramberti, Rimini, 1981. Si vedano quindi G. SPADOLINI, *L'Italia repubblicana...*, cit., e R. BALZANI, *Immagini e simboli*, in *Almanacco della Repubblica...*, cit., pp. 32-41.

¹⁸¹ *Partigiani. Mostra Partigiana Repubblicana. Bologna 17-20 gennaio 1946*, cartoncino a colori: G. SPADOLINI, *L'Italia repubblicana...*, cit., p. 154.

¹⁸² Sulla riemersione del simbolo dello scudo rossocrociato nel 1945, si veda quindi G. ROSSI, *Lo scudo crociato. Un simbolo medievale nella comunicazione politica del Novecento*, Armando editore, Roma, 2014, pp. 145 ss., da cui si riprende con ampiezza.

¹⁸³ *Lo scudo del libero Comune è l'insegna della Democrazia cristiana*, in «Il Popolo», 10 marzo 1946.

¹⁸⁴ S. ROSSI, *Lo scudo crociato...*, cit., pp. 211 ss.

¹⁸⁵ Sull'uso del simbolo nella propaganda, cfr. sempre *C'era una volta la DC. Breve storia del periodo degasperiano attraverso i manifesti elettorali*, a cura di L. ROMANO – P. SCABELLO, Savelli, Roma, 1975.

¹⁸⁶ A.C. QUINTAVALLE, *La fiaba «manifesta»*, cit., s.i.p.

¹⁸⁷ La composizione dell'inno *Biancofiore*, che si dovette a don Dario Flori, risaliva al 1908: cfr. G. ROSSI, *Lo scudo crociato...*, cit., pp. 119-123 e 159-160.

¹⁸⁸ *Direttive pratiche e programmi organizzativi della organizzazione guelfa*, sd. (1928), in P. SCOPPOLA, *La chiesa e il fascismo. Documenti e interpretazioni*, Laterza, Bari, 1971, p. 302.

¹⁸⁹ Citato da A. VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana...*, cit., p. 192.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 194.

¹⁹¹ *Davanti alle urne*, in «Il Messaggero», 4 giugno 1946.

¹⁹² *Il re avrebbe presentato le schede in bianco*, *ibidem*.

¹⁹³ *Nell'intimità dei segreti pensieri*, in «Il Merlo giallo», 9 aprile 1946: si riprende da 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione...*, cit., p. 165.

¹⁹⁴ *Lavoratori democristiani*, volantino del PCI, sd. [primavera 1946]: in 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione...*, cit., p. 192.

¹⁹⁵ Sul «biancofiore» ovvero sul garofano come simbolo floreale della Democrazia cristiana nel primo Novecento, cfr. ancora G. ROSSI, *Lo scudo crociato...*, cit., pp. 81 ss. Sulla simbologia dei fiori, cfr. M. RIDOLFI, *La politica dei colori...*, cit., pp. 113-118.

¹⁹⁶ *I dimostranti monarchici di Napoli assaltano con le armi la Federazione comunista*, in «Avanti!», 12 giugno 1946.

¹⁹⁷ G. GUARESCHI, *La maestra vecchia*, in IDEM, *Don Camillo. Mondo piccolo*, Rizzoli, Milano, 2001 [I ed. 1948], p. 306.

¹⁹⁸ Citato da M.A. MACCIOCCHI, *Due mila anni di felicità*, Mondadori, Milano, 1983, p. 103.

¹⁹⁹ Si veda la messa a punto di P.L. BALLINI – A. AGOSTA, 2 giugno 1946: *il referendum istituzionale e le elezioni per l'Assemblea Costituente. Gli esiti del voto*, in 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione...*, cit., pp. 82-85.

²⁰⁰ *Testimonianza di Falcone Lucifero*, in P. MONELLI, *Il giorno del referendum*, Le Lettere, Firenze, 2007, p. 101. Trattasi di una inchiesta giornalistica già pubblicata dal settimanale «L'Espresso» nel dicembre 1955.

²⁰¹ Cfr. *Libro azzurro sul referendum 1946 (documenti e notizie)*, a cura di N. RODOLICO – V. PRUNAS-TOLA, Ed. Superga, Torino, 1953. Sulle contestazioni di parte monarchica, cfr. *Il pensiero e l'azione del re Umberto II dall'esilio, 13 giugno 1946-31 dicembre 1965*, a cura di F. LUCIFERO, Rizzoli, Milano, 1966, pp. 151-181.

²⁰² G. PARLATO, *Fascisti senza Mussolini. Le origini del neofascismo in Italia, 1943-1948*, il Mulino, Bologna, 2006, p. 177. Si veda ancora IDEM, *La sinistra fascista. Storia di un progetto mancato*, il Mulino, Bologna, 2000, pp. 289 ss.

²⁰³ *Italia. Elezioni amministrative: il voto alle donne*, Istituto Luce, 1946: www.luce.it

²⁰⁴ G. TORNATORE, *Baaria*, Sellerio editore, Palermo, 2009, pp. 93-94.

²⁰⁵ *Repubblica. Percentuale voti su voti validi e Monarchia. Percentuale voti su voti validi*, cartine entrambe in Istituto Carlo Cattaneo, *Atlante storico-elettorale d'Italia 1861-2008*, a cura di P. CORBETTA – M.S. PIRETTI, Zanichelli, Bologna, 2009, pp. 102-103. Con qualche difformità, cfr. anche *Referendum istituzionale: regioni a maggioranza monarchica o repubblicana*, in *La nascita della Repubblica*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma, 1987, vol. I, p. 230.

²⁰⁶ Citato in P. GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Einaudi, Torino, 1989, p. 129.

²⁰⁷ Cfr. *Carta della Costituente*, Istituto Geografico Visceglia, Roma, 1946: a colori in M. RIDOLFI – N. TRANFAGLIA, 1946. *La nascita della Repubblica*, Laterza, Roma-Bari, 1996, p. 247. La cartina è una fotografia efficace dell'Italia partitica e geo-politica, con l'indicazione degli eletti in ogni collegio sulla base dei simboli partitici e un quadro riassuntivo delle elezioni amministrative per provincia; come cornice, non manca l'insieme dei simboli delle liste presentate alle elezioni.

²⁰⁸ Si veda lo studio di R. FORLENZA, *Le elezioni amministrative della Prima Repubblica...*, cit. Quindi I. DIAMANTI, *Bianco, rosso, verde e... azzurro...*, cit.

²⁰⁹ Cfr. per esempio M. BATTINI, *Una debole religione politica: il patriottismo costituzionale*, in 1945-1946 *Le origini della Repubblica*, I, cit., pp. 229-238. Ma cfr.

P. COSTA, *Cittadinanza e «simboli di fondazione». Una lettura del processo costituente (1946-1947)*, in *La Costituzione italiana*, a cura di M. FIORAVANTI – S. GUERRIERI, Carocci, Roma, 1999, pp. 99-136.

²¹⁰ Cfr. M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, il Mulino, Bologna, 2003, pp. 166-171. Quindici Y. GUAIANA, *Il tempo della Repubblica. Le feste civili in Italia (1943-1949)*, Unicopli, Milano, 2007, *passim*; G. SCHWARZ, *Tu mi devi seppellir...*, cit., pp. 45-49.

²¹¹ Cfr. ancora L. PAGGI, *Il popolo dei morti...*, cit., p. 261 ss.

²¹² Cfr. per esempio *La grande cesura. La memoria della guerra e della resistenza nella vita europea del dopoguerra*, a cura di P. POMBENI – G. MICCOLI – G. NEPPI MODONA, il Mulino, Bologna, 2001.

²¹³ Per un ampio campionario di immagini e fonti iconografiche a colori, oltre a 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione...*, cit., cfr. *La rinascita del Parlamento...*, cit.

²¹⁴ Cfr. M. RIDOLFI – M. TESORO, *Monarchia e Repubblica. Istituzioni, culture e rappresentazioni politiche (1848-1948)*, Bruno Mondadori, Milano, 2014, pp. 153 ss.

²¹⁵ G. SPADOLINI, *L'Italia repubblicana...*, cit., p. 289.

²¹⁶ G. ROMITA, *Dalla Monarchia alla Repubblica*, Nistri-Lischi, Pisa, 1959, p. 216. Si veda anche F. FORNARO, *Giuseppe Romita. L'autonomia socialista e la battaglia per la Repubblica*, Franco Angeli, Milano, 1997.

²¹⁷ *La Bandiera*, in «Italia nuova», 14 giugno 1946.

²¹⁸ A. VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana...*, cit., p. 214.

²¹⁹ Cfr. dapprima *Milano operosa celebra la Repubblica*, in «Corriere d'informazione», 12-13 giugno 1946 e quindi 1849-1946. *La bandiera della repubblica romana sull'alto pennone del Campidoglio*, in «Il Messaggero», 18 giugno 1946.

²²⁰ Per lo stemma del nuovo Stato, cfr. A.G. RICCI, *Uno stemma per la Repubblica*, in *Almanacco della Repubblica*, cit., pp. 240-255.

²²¹ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti...*, cit., p. 262.

²²² N. BAZZANO, *Donna Italia*, in *Simboli della politica*, cit., pp. 81-83.

²²³ A.A. MOLA, *Crollo e declino della monarchia...*, cit., p. 344.

²²⁴ F. ZERI, *I francobolli italiani. Grafica e ideologia dalle origini al 1948*, Il Melangolo, Genova, 1993, pp. 79-81.

²²⁵ E. NOVELLI, *Il volto della Patria. Iconografia e narrazione simbolica della Nazione*, in «Comunicazione Politica», 1, 2011, p. 118.

²²⁶ *I socialisti per la repubblica*, volantino socialista, 1946, riprodotto in 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione...*, cit., p. 195.

²²⁷ «l'Unità», 11 giugno 1946, ivi, p. 214.

²²⁸ E. VITTORINI, *Repubblica, con altro al potere*, in «Il Politecnico», giugno 1946: per la testata con immagine di *Marianne*, ivi, p. 225, mentre per il testo cfr. M. RIDOLFI – N. TRANFAGLIA, 1946. *La nascita della Repubblica*, cit., pp. 230-232.

²²⁹ *Monte...Sinai*, in «Il Travaso», 16 marzo 1947, in 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione...*, cit., p. 260.

²³⁰ *Il cappellino nuovo*, in «Il Travaso», 14 giugno 1946, ivi, p. 232.

²³¹ C. LEVI, *Il vestito nuovo*, in «L'Italia socialista», 23 dicembre 1947, ivi, p. 311.

²³² *Ragazza repubblicana*, in «Il Tempo», 1-8 giugno 1946: cfr. L. CICOGNETTI, *Nuovi modelli, vecchi ruoli: l'immagine femminile nel cinema e nei media (1945-55)*, in P. GABRIELLI – L. CICOGNETTI – M. ZANGAN, *Madri della Repubblica...*, cit., p. 122.

²³³ È nata la Repubblica Italiana, in «Il Nuovo Corriere della Sera», 5 giugno 1946.

²³⁴ R. GUTTUSO, *Ritratto di Mimise con cappello rosso*, 1940, dipinto ad olio, Roma, collezione Mezzacane.

²³⁵ C. COLLINA, *Il volto dell'Italia: la ritrattistica attraverso il simbolo del Tricolore*, in *Bandiera dipinta. Il tricolore nella pittura italiana 1797-1947*, a cura di C. COLLINA – E. FARIOLI – C. POPPI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2003, p. 46.

²³⁶ R. GUTTUSO, *Ritratto di Mimise*, 1946, olio su tela, Roma, Archivi Guttuso: anche in *ibidem*, pp. 134-135.

²³⁷ R. GUTTUSO, *Ritratto di Mimise*, 1947, Roma, collezione M.G. Guttuso.

²³⁸ L. CICOGNETTI, *Nuovi modelli, vecchi ruoli...*, cit., p. 137. In tal senso cfr. anche M. CASALINI, *Le donne della sinistra (1944-1948)*, Carocci, Roma, 2005.

²³⁹ *La Repubblica degli Italiani simbolo dell'unità nazionale*, in «Il Nuovo Corriere della Sera», 3 giugno 1948.

²⁴⁰ *La festa della Repubblica celebrata in tutta Italia*, in «Il Nuovo Corriere della Sera», 3 giugno 1950.

²⁴¹ Cfr. G. VECCHIO, *La bandiera e le bandiere degli italiani*, in *Simboli d'appartenenza*, cit., pp. 79-83.

²⁴² Tra le musiche e i canti di partito dal 1956 l'*Inno* di Mameli si andò ad aggiungere a *Inno dei lavoratori*, *Bandiera rossa* e *Internazionale*. Per l'occasione, lo statuto mutò l'espressione «nostro paese» con quella di «patria» (art. 57). Cfr. *Gli statuti del Pci...*, cit.

²⁴³ Cfr. G. VECCHIO, *Tricolori, feste e simboli dello Stato*, in *Gli italiani e il tricolore*, cit., pp. 339-341.

²⁴⁴ Cfr. anche G. GABUSI – L. ROCCHI, *Le feste della Repubblica 25 aprile e 2 giugno*, Morcelliana, Brescia, 2006, pp. 389 ss.

²⁴⁵ Cfr. R. COLOZZA, *Repubbliche rosse. I simboli nazionali del Pci e del Pcf (1944-1953)*, Clueb, Bologna, 2009. Quindi P. BUTON, *L'adieu aux arms? L'iconographie communiste française et italienne depuis la Libération*, in «Vingtième siècle», n. 80, octobre-décembre 2003, pp. 43-54.

²⁴⁶ Sul simbolo della fiamma tricolore, cfr. L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit., pp. 188-192.

²⁴⁷ Oltre a G. PARLATO, *Fascisti senza Mussolini...*, cit., cfr. F. BERTAGNA, *La patria di riserva. L'emigrazione fascista in Argentina*, Donzelli, Roma, 2006, pp. 171 ss., nell'orizzonte di una sorta di «Internazionale nera» che si estendeva a diversi Paesi sudamericani (Argentina, Brasile, Cile).

²⁴⁸ Cfr. R. CHIARINI, *La Destra italiana dall'Unità d'Italia a Alleanza Nazionale*, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 57 ss. Sulla presenza politico-partitica della destra neofascista e missina nell'Italia del secondo dopoguerra cfr. P. IGNAZI, *Il polo escluso*, il Mulino, Bologna, 1989.

²⁴⁹ L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit., p. 189.

²⁵⁰ Sui simboli della propaganda missina nel dopoguerra si vedano gli studi di Luciano Cheles: «Nostalgia dell'avvenire». *La propaganda dell'estrema destra italiana tra tradizione e innovazione*, in «Il presente e la storia», n. 50, giugno 2000, pp. 29-94 e *Le Geste commémoratif dans l'extrême droite italienne*, in *Le geste commémoratif*, sous la direction de J. DAVALLON – P. DUJARDIN – G. SABATIER, Centre d'étude et de recherche de l'Institut d'études politiques, Lyon, 1994, pp. 149-179.

²⁵¹ Cfr., per esempio, C.A. CARIOTI, *Gli orfani di Salò. Il «Sessantotto nero» dei giovani neofascisti nel dopoguerra 1945-1951*, Mursia, Milano, 2008, pp. 118 ss.

²⁵² Cfr. S. LUZZATTO, *Il corpo del duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria*, Einaudi, Torino, 1998, pp. 208 ss.

²⁵³ Cfr. E. DI NOLFO, *Le paure e le speranze degli Italiani (1943-1953)*, Mondadori, Milano, 1986, pp. 264 ss. Più nel merito, cfr. sempre M. ISNENGHI, *Alle origini del 18 aprile. Miti, riti, mass media*, in *La Democrazia cristiana dal fascismo al 18 aprile*, a cura di M. ISNENGHI – S. LANARO, Marsilio, Venezia, 1978, pp. 300 ss.

²⁵⁴ Come ha indicato D. CHILDS, *The Two Red Flags. European Social Democracy and Soviet Communism since 1945*, Routledge, London-New York, 2000, pp. 24 ss. sugli anni 1945-1948 in Italia e nel resto d'Europa.

²⁵⁵ Sotto questo profilo, lo studio di insieme più convincente è di S. LUPO, *Partito e antipartito. Una storia politica della prima Repubblica (1946-78)*, Donzelli, Roma, 2004.

²⁵⁶ Cfr. R. PERTICI, *Il vario anticomunismo italiano (1936-1960): lineamenti di una storia*, in *Due nazioni. Legittimazione e delegittimazione nella storia dell'Italia contemporanea*, a cura di L. DI NUCCI – E. GALLI DELLA LOGGIA, il Mulino, Bologna, 2003, pp. 263 ss. Quindi A. MARIUZZO, *Divergenze parallele. Comunismo e anticomunismo alle origini del linguaggio politico dell'Italia repubblicana (1945-1953)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010.

²⁵⁷ Sul lungo periodo oltre a *The art of persuasion*, cit., cfr. *Il rosso e il nero, figure e ideologie in Italia...*, cit.

²⁵⁸ Oltre a A. VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana...*, cit., cfr. S. CAVAZZA, *Comunicazione di massa e simbologia politica nelle campagne elettorali del secondo dopoguerra, in Storia delle campagne elettorali...*, cit., pp. 195 ss.

²⁵⁹ Cfr. D.W. ELLWOOD, *The 1948 Elections in Italy: a Cold War Propaganda Battle*, in *Ripensare il 1948. Politica, economia, società, cultura*, a cura di G. TOCCI, Il Lavoro Editoriale, Ancona, 2000, pp. 303-326.

²⁶⁰ *De Gasperi ha formato il suo governo «nero»*, in «Avanti!», 1° giugno 1947.

²⁶¹ *Un grande discorso di Giannini all'Assemblea Costituente*, in «l'Uomo Qualeunque», 24 dicembre 1947.

²⁶² ATTALO [G. COLIZZ], *Cocomeri e vecchi partiti*, in «Cantachiaro», 25 luglio 1947: da 1946-1948. *Repubblica, Costituzione, Costituente...*, cit., p. 293.

²⁶³ E. DI NOLFO, *Le paure e le speranze degli Italiani...*, cit., p. 264.

²⁶⁴ Oltre ai citati studi di Cheles, cfr. i contributi diversi in *La politica sui muri 1946-1992*, a cura di C. OTTAVIANO – P. SODDU, Rosenber & Sellier, Torino, 2000, da cui si attinge largamente.

²⁶⁵ A.C. QUINTAVALLE, *La fiaba «manifesta»*, cit.

²⁶⁶ Cfr. E. NOVELLI, *Le elezioni del Quarantotto. Storia, strategie e immagini della prima campagna elettorale repubblicana*, Donzelli, Roma, 2008. Si aggiunga G. DE LUNA, *Il 18 aprile, in I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, a cura di M. ISNENGHI, Laterza, Roma-Bari, 1996, pp. 319-332.

²⁶⁷ *Voto cristiano*, manifesto, 1948, a cura dei Comitati civici, riprodotto da A. VENTRONE, *Il nemico interno...*, cit., pp. 168-169.

²⁶⁸ *La libertà e la pace in Italia nella vittoria dello Scudo Crociato*, in «Il Popolo», 18 aprile 1948.

²⁶⁹ Cfr. G. NARDI, *La satira politica...*, cit.

²⁷⁰ *Occhio a Garibaldi!*, in «Candido», n. 11, 14 marzo 1948: si riprende da «Comunista sarà lei!». *Dai trinariciuti di ieri alla Sinistra (e non solo) di oggi. Un viaggio attraverso i disegni di Giovannino Guareschi e dei disegnatori satirici contemporanei*, Museo della Satira e della Caricatura, Forte dei Marmi, 2004, p. 22.

²⁷¹ Si veda A. CHIESA, *Antologia del Don Basilio*, Napoleone, Roma, 1988.

²⁷² L. CHELES, *Prestiti e adeguamenti cromatici: la propaganda politica italiana del secondo dopoguerra*, in *I colori della politica*, cit., p. 184. Più ampiamente, IDEM, *Picture battles in the piazza...*, cit.

²⁷³ *Vota o sarà il tuo padrone*, manifesto, 1948, a cura dei Comitati civici, si riporta in A. VENTRONE, *Il nemico interno...*, cit., pp. 172-173.

²⁷⁴ Cfr. G. SCHWARZ, *La guerra non più nobile...*, cit., pp. 223 ss.

²⁷⁵ *Madre! Salva i tuoi figli dal bolscevismo! Vota Democrazia Cristiana*, manifesto, 1948, riprodotto in E. NOVELLI, *Le elezioni del Quarantotto...*, cit., p. 56.

²⁷⁶ *Salviamo la patria*, manifesto della DC, 1952, copia all'Istituto Sturzo.

²⁷⁷ *Impedisci che questo delitto si compia. Vota Blocco nazionale né reazione né rivoluzione*, manifesto, 1948, riprodotto in A. VENTRONE, *Il nemico interno...*, cit., p. 191.

²⁷⁸ L. GARAU, *Strategie narrative...*, cit., p. 170. Più ampiamente, sulle destre, cfr. B. MAIDA, *Fra clandestinità e istituzioni: la destra e i liberali nel secondo dopoguerra*, in *La politica sui muri...*, cit., pp. 64 ss.

²⁷⁹ *Panorama della vittoria. Il «Blocco» invita i romani a festeggiare Garibaldi in Campidoglio. Una grande fiaccolata di giubilo percorrerà oggi la città*, in «l'Avanti!», 12 novembre 1946. Si riprende sempre da R. FORLENZA, *Le elezioni amministrative...*, cit., p. 79.

²⁸⁰ ACS, MI, Gab., *Atti, 1944-1946*, b. 223, f. 22914.

²⁸¹ Cfr. ACS, MI, Gab., *Atti, 1944-1946*, b. 225, f. 22995 (telegramma del 6 novembre 1946).

²⁸² *Romani votate per il Blocco del popolo contro chi vuole fame, fascismo e guerra!*, in «l'Unità», 12 ottobre 1947.

²⁸³ A. CREPAS, *Fabbriche in Russia di macchine umane* e FIERAMOSCA, *Chi scrive i manifesti del Blocco del Popolo*, entrambi in «Brancaleone», 4 ottobre 1947: da 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione...*, cit., p. 297.

²⁸⁴ *Vota [Garibaldi] – Se voti per me voti per te / [committente Fronte democratico popolare]*. – Modena: Arti grafiche modenesi, [1948]. www.manifestipolitici.it.

²⁸⁵ Si vedano i simboli di *Brigate d'Assalto Garibaldi* e Fronte Democratico Popolare: E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 42.

²⁸⁶ L. CHELES, *Prestiti e adeguamenti cromatici*, cit., p. 185.

²⁸⁷ *18 aprile 1948. Si scoprono le tombe si levano i morti*, 1948, Comitati civici, riprodotto in A. VENTRONE, *Il nemico interno*, cit., p. 181.

²⁸⁸ Per alcuni riscontri cfr. A. VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana*, cit., pp. 267-269.

²⁸⁹ Sulle origini della legge maggioritaria attraverso fonti e documenti, cfr. P.L. BALLINI, *De Gasperi e la questione elettorale nella I legislatura della Repubblica: appunti e documenti*, in W.E. CRIVELLIN (a cura di), *Alcide De Gasperi: l'uomo della ricostruzione (1881-1954)*, Gaffi, Roma, 2005, p. 33-159.

²⁹⁰ Cfr. *Fu vera truffa? Stampa e manifesti delle elezioni del 1953. Mostra documentaria*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2004, a cui si rinvierà per la ricchezza delle fonti.

²⁹¹ *L'ultima truffa!*, manifesto del PCI, 1953, che si riprende da *Via il regime della forchetta...*, cit., s.i.p.

²⁹² *Impedite la truffa elettorale. Votate comunista*, manifesto del PCI, 1953: E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 88.

²⁹³ *Via il regime della forchetta*, manifesto del PCI, 1953: *ibidem*, p. 85.

²⁹⁴ *Per l'onestà contro la corruzione*, manifesto del PCI, 1953: *ibidem*, pp. 86-87.

²⁹⁵ *Perché questa non sia la tua bandiera*, manifesto della DC, 1953: da *Fu vera truffa?*, cit., p. 73.

²⁹⁶ *Il mondo ci guarda*, 1953, manifesto della DC: ACS, *Manifesti di elezioni politiche (1946-1958)*.

²⁹⁷ *Due ideologie, un risultato*, manifesto del PRI, 1953: in bianco e nero, in L. GARAU, *Strategie narrative...*, cit., p. 171.

²⁹⁸ *Contro i giocatori d'azzardo!*, 1953, manifesto del PRI: copia in ACS, *Manifesti di elezioni politiche (1946-1958)*.

²⁹⁹ *L'alternativa socialista ovvero il grimaldello di Togliatti*, 1953, manifesto dei Comitati civici: copia in ACS, *Manifesti di elezioni politiche (1946-1958)*. Sull'esordio nel primo Novecento di un uso del colore giallo per attribuire immagini e comportamenti riprovevoli, cfr. M. RIDOLFI, *La politica dei colori*, cit., pp. 128-131.

³⁰⁰ *Un pericolo per la democrazia*, 1953, manifesto del PSI: copia in ACS, *Manifesti di elezioni politiche*. Anche *ibidem*, p. 97.

³⁰¹ *Un espediente per uso clericale*, manifesto del PSI, 1953: *ibidem*, p. 97.

³⁰² *Donna italiana... anche la tua femminilità è affidata al tuo voto*, manifesto della DC, 1953: *ibidem*, p. 105.

³⁰³ Cfr. S. GUNDLE, *I comunisti italiani fra Hollywood e Mosca. La sfida della cultura di massa (1943-1991)*, Giunti, Firenze, 1995, pp. 74-76 e 147-149.

³⁰⁴ Sul «Candido» cfr. *Bocciato a giugno*, 14 giugno 1953 e *Bocciato all'esame di aritmetica*, 21 giugno 1953: da *Fu vera truffa?*, cit., pp. 131-132.

³⁰⁵ Cfr. F. ARCHAMBAULT, *Une partie de campagne. La défaite de la Squadra Azzurra face à la Hongrie et l'échec de la Démocratie chrétienne aux élections législatives de 1953*, in *L'échec en politique, objet d'histoire*, sous la dir. de F. BOCK – G. BÜHRER-THIERRY – S. ALEXANDRE, L'Harmattan, Paris, 2008, pp. 151-161.

³⁰⁶ Per riprove ed una ricca esemplificazione cfr. R. FORLENZA, *Le elezioni amministrative della Prima Repubblica...*, cit., da cui si riprende con ampiezza.

³⁰⁷ Su simboli, iconografia e rituali nel mondo del lavoro e sindacale cfr. ancora *Rossa*, cit.

³⁰⁸ *Segni per i quali non votiamo*, in «Il Politecnico», n. 28, 6 aprile 1946, p. 1: da R. FORLENZA, *Le elezioni amministrative della Prima Repubblica*, cit., p. 183.

³⁰⁹ Circolare PCI del 20 febbraio 1946, *ibidem*.

³¹⁰ Partito Socialista Italiano. Sezione di Orvieto. Gruppo femminile, *Donne di Orvieto!*, volantino di color rosa degli inizi del 1946 (ACS, Min. Interni, PS, AA. GG. RR., *Atti*, 1944-1946, b. 13).

³¹¹ Cfr. M. FINCARDI, *C'era una volta il mondo nuovo. La metafora sovietica nello sviluppo emiliano*, Carocci, Roma, 2007, pp. 177 ss.

³¹² G. VECCHIETTI, *Il trio d'attacco della Nazionale amministrativa*, in «Epoca», n. 298, 17 giugno 1956, p. 27.

³¹³ *Franceschiello 1953 Non mi fai fesso!*, 1953, manifesto della DC, Roma, Istituto Sturzo.

³¹⁴ Si cita da R. FORLENZA, *Le elezioni amministrative della Prima Repubblica*..., cit., p. 177.

³¹⁵ Cfr. S. CAVAZZA, *Comunicazione di massa e simbologia politica*, cit., pp. 193 ss.

³¹⁶ F. GRASSO, *Garibaldi è tornato ancora nei quartieri poveri di Palermo*, in «l'Unità», 25 maggio 1952, che si cita da R. FORLENZA, *Le elezioni amministrative della Prima Repubblica*, cit., p. 185.

³¹⁷ *Per una città più bella più ricca e più felice. Sintesi al programma elettorale della lista «Autonomia e Rinascita di Messina»*, 1952, p. 13; per il programma regionale siciliano cfr. *Un programma di unità per le prossime elezioni lanciato dal Comitato per l'Autonomia e la Rinascita*, in «l'Unità» (cronaca), 30 marzo 1952.

³¹⁸ A. VACCHIERI, *Le elezioni nelle Marche lasceranno forse tutto immutato*, in «Il Tempo», 26 maggio 1951.

³¹⁹ *Vota Due Torri. Per un libero comune una città più grande e più bella nel lavoro e nella pace*, 1951, manifesto del PCI: www.manifestipolitici.it.

³²⁰ V. ZINCONI, *Vince San La Pira e perde Don Dossetti*, in «L'Europeo», n. 24, 1956.

³²¹ *Via dalle amministrazioni italiane i comunisti asserviti allo straniero*, 1951, manifesto della DC: copia in Archivio Centrale dello Stato, Gab., Atti, 1950-1952, b. 296.

³²² *Scelba e Giuliano a contatto mentre cadevano 64 carabinieri. Votiamo contro la D.C.*, 1951, manifesto del PCI: ACS, MI, Gab., Atti, 1950-52, b. 296.

³²³ *Pace non guerra. Vota Due Torri*, manifesto del PCI, 1951: da E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 74.

³²⁴ Cfr. *I comunisti si sono mimetizzati*, in «Il Popolo», 25 maggio 1956.

³²⁵ *I risultati elettorali*, in «Rinascita», XIII, 5-6, maggio-giugno 1956, p. 273.

³²⁶ S. CRUCIANI, *Andrea Costa, sindaco di Imola. Il mito del comune socialista*, in *Storie di sindaci per la storia d'Italia*, a cura di O. GASPARI – R. FORLENZA – S. CRUCIANI, Donzelli, Roma, 2009, pp. 19-26.

³²⁷ Cfr. G. SANGA, *Campane e campanili*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, cit., pp. 75-88.

³²⁸ P. CLEMENTE, *Paese/paesi*, in *Luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Laterza, Roma-Bari, 1977, p. 38.

³²⁹ Cfr. C. FORTI, *Microstorie pisane e lucchesi (1944-1948)*, Franco Angeli, Milano, 2007.

³³⁰ Cfr. G. SBORDONE, *Il filo rosso. Breve storia della Cgil nel Veneto bianco*, Nuovadimensione, Portogruaro, 2007.

³³¹ Cfr. M. DONDI, *I bianchi in «terra rossa»: cattolici e Democrazia cristiana in Emilia-Romagna (1945-1956)*, in «Memoria e Ricerca», n. 9, giugno 1997, pp. 167-193.

³³² Cfr. DEMOCRAZIA CRISTIANA, *Libro bianco su Bologna*, Poligrafici «Il Resto del Carlino», Bologna, 1956 e M. TESINI, *Oltre la città rossa. L'alternativa mancata di Dossetti a Bologna (1956-1958)*, il Mulino, Bologna, 1986.

³³³ G. PIOVENE, *Viaggio in Italia (1957)*, Baldini & Castoldi, Milano, 2003, pp. 509, 513 e 515.

³³⁴ Nuovi percorsi di ricerca di natura storico-antropologica, a partire dalle aree emiliane, erano stati evidenziati da M. FINCARDI, *L'immagine dei paesi «rossi»: elaborazione politica di identità tradizionali nel secondo dopoguerra*, in «Memoria e Ricerca», n. 9, giugno 1997, pp. 217-236.

³³⁵ I. DIAMANTI, *Bianco, rosso, verde... e azzurro...*, cit., pp. 25 ss.

Capitolo 2 – *Italie a colori*

¹ Cfr. P.P. D'ATTORE (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Franco Angeli, Milano, 1991. E quindi P. CRAVERI – G. QUAGLIARIELLO (a cura di), *L'antiamericanismo in Italia e in Europa nel secondo dopoguerra*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2004.

² Cfr. A. MARIUZZO, *The training and education of propagandists in the «repubblica dei partiti»: internal-circulation periodicals in PCI and the DC (1946-1958)*, in «Journal of Modern History», n. 1, 2011, pp. 84-106.

³ F. ROMERO, *L'Europa come strumento di nation-building: storia e storici dell'Italia repubblicana*, in «Passato e Presente», n. 36, settembre-dicembre 1995.

⁴ P. PICASSO, *Colomba della Pace*, 1949; quindi *Congrès Mondial des Partisans de la Paix, Paris 20-23 avril 1949*, manifesto organizzativo, bianco e nero, in *Rossa 1*, cit., p. 126.

⁵ Sui linguaggi delle associazioni pacifiste e antimilitariste nell'immediato secondo dopoguerra, sia laiche sia cattoliche, cfr. A. MARTELLINI, *Fiori nei cannoni. Non violenza e antimilitarismo nell'Italia del Novecento*, Donzelli, Roma, 2006, pp. 65 ss.

⁶ Cfr. A. GUISO, *La colomba e la spada. «Lotta per la pace» e antiamericanismo nella politica del Partito comunista italiano (1949-1954)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007 e S. CERRAI, *I partigiani della pace in Italia. Tra utopia e sogno egemonico*, Libreria Universitaria Edizioni, Padova, 2011.

⁷ Su un piano comparativo, cfr. A. BROGI, *Confronting America: the Cold War between the United States and the Communists in France and Italy*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2011.

⁸ Sulle antinomie del nuovo pacifismo, cfr. C. VALLAURI, *L'arco della pace*, volume secondo, Ediesse, Roma, 2011, pp. 959 ss.

⁹ Attraverso il cammino del pensiero scientifico e filosofico, cfr. B. MAITTE, *Storia dell'arcobaleno. Luce e visione, tra scienza e simboli*, Donzelli, Roma, 2006, pp. 197 ss., muovendo dalle teorie newtoniane. Lo spettro dell'arcobaleno contempla sette colori, in orizzontale, dall'alto al basso: viola, indaco, blu, verde, giallo, arancio e rosso.

¹⁰ E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 75.

¹¹ *Pace libertà, lavoro*, 1951, manifesto del PCI, in ACS, MI, PS, b. 10.

¹² *Partito Socialista Italiano. 60 anni di fedeltà al popolo. Tesseramento 1953: ri-prodotto in Manifesti socialisti...*, cit, n. 24.

¹³ Il giornalista Orio Vergani paragonò i ciclisti ai soldati e di Bartali magnificò il trionfante ma «sudicio povero berretto da trincea sportiva»: *Grazie a Bartali per un berrettino sudicio*, in «Corriere della Sera», 27 luglio 1948: si riprende da D. MARCHESINI, *Nazionalismo, patriottismo e simboli nazionali nello sport: tricolore e maglia azzurra*, in *Gli italiani e il tricolore*, cit., p. 322.

¹⁴ *Gli Azzurri d'Italia hanno firmato contro l'atomica*, manifesto del PCI, 1952: E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., pp. 78-79.

¹⁵ L. GARAU, *Strategie narrative e argomentative...*, cit., p. 165.

¹⁶ *Questa è la pace dei comunisti*, 1951, manifesto della DC: ACS, MI, Gab., Atti, 1950-1952, b. 296.

¹⁷ Cfr. per esempio 4° anniversario del Patto Atlantico, 1953, manifesto della DC: in *L'Italia della Repubblica 1946-2006. Mostra celebrativa dei 60 anni della Repubblica*, Gangemi, Roma, 2006, p. 22. Cfr. anche G. FISSORE, «Vota anche se piove». *Il mon-*

do cattolico negli anni della guerra fredda, in *La politica sui muri...*, cit., p. 35. Quindi P. ACANFORA, *Miti e ideologia nella politica estera della DC*, il Mulino, Bologna, 2013.

¹⁸ S. PIVATO, *Bella ciao...*, cit., pp. 204-205.

¹⁹ Per un possibile percorso di immagini, cfr. A. BISTARELLI, *L'arcobaleno dopo la tempesta? Per una periodizzazione del pacifismo italiano. Saggio iconografico*, in *Gli Italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, direzione scientifica M. ISNENGHI, vol. V, *Le armi della Repubblica: dalla Liberazione a oggi*, a cura di N. LABANCA, UTET, Torino, 2009, pp. 563-569.

²⁰ Sui valori della non violenza e sull'esperienza della marcia, cfr. A. CAPITINI, *Opposizione e liberazione*, L'Ancora del mediterraneo, Napoli, 2003. Cfr. quindi G. RIGANO, «Religione aperta» e pensiero non violento: Aldo Capitini tra Francesco d'Assisi e Gandhi, in «Mondo Contemporaneo», n. 2, 2011, pp. 31-77.

²¹ «Il Messaggero», 25 settembre 1961, che si cita da A. MARTELLINI, *Fiori nei cannoni...*, cit., p. 135.

²² Sul lungo periodo, muovendo dall'Uomo Qualunque di Guglielmo Gianini, cfr. M. TARCHI, *L'Italia populista. Dal qualunquismo ai girotondi*, il Mulino, Bologna, 2003.

²³ Attraverso l'indagine sui rotocalchi popolari («Oggi», «Borghese», «Gente», «Tempo»), si veda B. BALDASSINI, *L'Ombra di Mussolini. L'Italia moderata e la memoria del fascismo (1945-1960)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2008.

²⁴ Si veda ancora A. CARIOTI, *Gli orfani di Salò...*, cit., pp. 118 ss.

²⁵ Sulle memorie plurali (rossa, nera, grigia) cfr. R. CHIARINI, *25 aprile: la competizione politica sulla memoria*, Marsilio, Venezia, 2005.

²⁶ M. FINCARDI, *L'incerto colore...*, cit., p. 138. Ma cfr. sempre S. SETTA, *L'Uomo Qualunque (1944-1998)*, Laterza, Roma-Bari, 2005.

²⁷ Su simboli e linguaggi del movimento considerato il prototipo del qualunquismo europeo, cfr. M. TARCHI, *L'Italia qualunquista...*, cit., pp. 79 ss.

²⁸ B. BALDASSINI, *L'Ombra di Mussolini...*, cit., p. 221.

²⁹ *Ibidem*, p. 227.

³⁰ Cfr. R.S.C. GORDON, *Scolpitelo nei cuori. L'olocausto nella cultura italiana (1944-2010)*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013 (ed. or. 2012), in particolare il capitolo sull'apologia del «fascismo buono» da parte della stampa moderata e dei nostalgici della RSI.

³¹ L'allora giovane e futuro storico Roberto Vivarelli avrebbe negato «che la violenza esercitata dalla Resistenza sia stata qualitativamente diversa da quella esercitata dai fascisti»: R. VIVARELLI, *La fine di una stagione. Memoria 1943-1945*, il Mulino, Bologna, 2000, pp. 120-121.

³² A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente?*..., cit., p. 296. Quindi F. FOCARDI, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Laterza, Roma-Bari, 2014.

³³ Cfr. G. GIULIANI – C. LOMBARDI-DIOP, *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Le Monnier, Firenze, 2013, pp. 98 ss.

³⁴ A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente?*..., cit., p. 235.

³⁵ Cfr. G. DE MICHELE, «A beautiful moment of bravery and hard work»: Italian colonialism in post 1945 history high school textbooks, in «Modern Italy», n. 2, 2011, pp. 105-120.

³⁶ P. CAVALLO, *Viva l'Italia...*, cit., p. 211.

³⁷ A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente?*..., cit., p. 247.

³⁸ *Lettere al Direttore*, in «Oggi», 19 settembre 1957: *ibidem*, p. 250.

³⁹ A. DEL MARE, *Bandiere per pacco postale giungono agli italiani all'estero*, in «Oggi», 12 gennaio 1956: *ibidem*, p. 253.

⁴⁰ *Lettere al direttore*, in «Oggi», 29 maggio 1952: *ibidem*, p. 254, nota 99.

⁴¹ *Assassini e soci*, 1952, manifesto del MSI: copia in ACS, Mi, Ps, 1952, b. 10.

⁴² Cfr. per esempio G. ALMIRANTE, *Non è festa*, in «Il Secolo d'Italia», 24 aprile 1955: in F. FOCARDI, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 164-166.

⁴³ Si veda anche R. CHIARINI, *Alle origini di una strana Repubblica. Perché la cultura politica è di sinistra e il Paese è di destra*, Marsilio, Venezia, 2013.

⁴⁴ *Noi vinti che vinceremo. Movimento Sociale Italiano Trieste*, 1952: Fondazione Spirito, Fondo Cassiano, *Manifesti e volantini 1946-1952*. Dedicato alla memoria dei caduti nella Grande Guerra, il monumento era stato eretto a San Giusto nel 1928. Ringrazio Massimo Baioni per la segnalazione.

⁴⁵ A. CARIOTI, *Gli orfani di Salò...*, cit., pp. 124-125.

⁴⁶ P.P. PASOLINI, *Comizio* (1954), in IDEM, *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano, 1976 (I ed. 1957), pp. 34-35.

⁴⁷ E. RODA, *Più azzurri che rossi i fazzoletti della Resistenza*, in «Oggi», 11 aprile 1948: A. Del Boca, *Italiani, brava gente?...*, p. 259.

⁴⁸ *Disco rosso. Una data da ricordare*, in «Il Tempo», 26 aprile 1958: *ibidem*, p. 261.

⁴⁹ Cfr. *Un Candido nell'Italia provvisoria. Giovannino Guareschi e l'Italia del «mondo piccolo»*, a cura di G. PARLATO, Fondazione Ugo Spirito, Roma, 2002. Si veda quindi A. & C. GUARESCHI, *Chi sogna nuovi gerani? Autobiografia di Giovannino Guareschi (dalle sue carte, riordinate dai figli)*, Rizzoli, Milano, 1993.

⁵⁰ Si veda G. GUARESCHI, *Mondo candido, 1948-1951*, Rizzoli, Milano, 2003, 26 settembre 1948 e 13 febbraio 1949, pp. 98 e 188.

⁵¹ G. GUARESCHI, *Diario clandestino 1943-1945*, Rizzoli, Milano, 2004. Era stato il settimanale «Oggi» a pubblicizzare il diario di Guareschi.

⁵² R. CHARINI, *Guareschi, la destra e l'antimito della Resistenza*, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 2, marzo-aprile 2000, pp. 27-57.

⁵³ G. CONTI, *Guareschi, non solo un umorista*, in «Cosmopolis», 1, 2010, p. 197.

⁵⁴ Si riprende da Ivi, pp. 202-203.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 209.

⁵⁶ P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975, pp. 87 ss.

⁵⁷ Cfr. A. RICCARDI, *La nazione cattolica*, in «Italia contemporanea», n. 206, marzo 1997. Quindi A. GIOVAGNOLI, *Chiesa e società dalla guerra alla democrazia, in 1945-1946. Le origini della Repubblica*, I, cit., pp. 153-164.

⁵⁸ A. DE GASPERI, *Le basi dello Stato democratico e la battaglia di domani*, in IDEM, *Discorsi politici*, a cura di T. BOZZA, Ediz. Cinque Lune, Roma, 1969, p. 39.

⁵⁹ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti...*, cit., pp. 276-277.

⁶⁰ M. PASTOUREAU, *Bleu, Histoire d'une couleur*, Éd. du Seuil, Paris, 2006, pp. 44-45.

⁶¹ A. BOATTO, *Di tutti i colori. Da Matisse a Boetti, le scelte cromatiche dell'arte moderna*, Laterza, Roma-Bari, 2008, pp. 83-84.

⁶² F. DE GIORGI, *La Repubblica grigia. I cattolici e l'educazione alla democrazia nel secondo dopoguerra*, in «Annali di Storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche», 8/2001, p. 34.

⁶³ Cfr. sempre *Parole e immagini della Democrazia cristiana in quarant'anni di manifesti della SPES*, a cura di C. DANÈ, Tipografia Clame, Roma, 1985.

⁶⁴ M. PASTOUREAU – D. SIMONNET, *Il piccolo libro dei colori...*, cit., p. 34.

⁶⁵ Cfr. E. FATTORINI, *L'Italia devota. Religiosità e culti tra Otto e Novecento*, Carocci, Roma, 2012, pp. 138 ss., sulle radici storico-culturali.

⁶⁶ *Il Fronte democratico festeggia la pace*, 1948, manifesto, a cura dei Comitati civici, 1948, in A. VENTRONE, *Il nemico interno...*, cit., pp. 170-171.

⁶⁷ M. FINCARDI, *L'incerto colore...*, cit., p. 142-143.

⁶⁸ I. MONTANELLI, *De Gasperi* (1949), poi in IDEM, *Gli incontri*, Rizzoli, Milano, 1977, p. 28.

⁶⁹ Da un discorso di Mattei dell'ottobre 1950, che si riprende da N. PERRONE, *Enrico Mattei*, il Mulino, Bologna, 2001, p. 21.

⁷⁰ *Cartoons* [ma ridenominato *Senza sbandamenti*], spot elettorale, s.d. (post 1960), durata un minuto, Archivio L. Sturzo. Ripreso nel documentario *Ciak, si gira*, a cura di Tatti Sanguinetti, trasmesso su Rai Uno nel corso del 2008.

⁷¹ A. GIOVAGNOLI, *Il partito italiano. La Democrazia cristiana dal 1942 al 1994*, Laterza, Roma-Bari, 1996.

⁷² M.L. SERGIO, *De Gasperi e la «questione socialista». L'anticomunismo democratico e l'alternativa riformista*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2004.

⁷³ P. CRAVERI, *De Gasperi*, il Mulino, Bologna, 2006.

⁷⁴ Cfr. L. KARRER, *I funerali della Repubblica...*, cit., pp. 79 ss. da cui si attinge largamente di seguito.

⁷⁵ «Il Popolo», 20 agosto 1954, p. 1.

⁷⁶ L. KARRER, *I funerali della Repubblica...*, cit., p. 96.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 102.

⁷⁸ G. VECCHIO, *L'Italia del Vittorioso*, Ave Editrice, Roma, 2011, p. 22.

⁷⁹ *Numero speciale dedicato al Risorgimento ed all'Unità d'Italia*, «Il Vittorioso», 26 marzo 1961: *ibidem*, p. 87 (pp. 42 e 47 nel testo). Cfr. comunque E. CAVALLERIS, *Nuove tricolori. Risorgimento e unità d'Italia nei fumetti del centenario* (1956-1962), in «Zappruder», n. 25, 2011, pp. 10-34.

⁸⁰ *Lettera autografa di Bartali*, in «Il Vittorioso», 20 marzo 1955: *Ibidem*, p. 79. Ma si veda S. PRIVATO, *Sia lodato Bartali. Ideologia, cultura e miti dello sport cattolico* (1936-1948), Edizioni Lavoro, Roma, 1996 (I ed. 1985).

⁸¹ F. ARCHAMBAULT, *Le Contrôle du ballon. Les catholiques, les communistes et le football en Italie, de 1943 au tournant des années 1980*, École Française de Rome, Rome, 2012, pp. 19 ss.

⁸² V. ZASLAWSKI, *Lo stalinismo e la sinistra italiana*, Mondadori, Milano, 2004; M. DEGL'INNOCENTI, *Il mito di Stalin. Comunisti e socialisti nell'Italia del dopoguerra*, Lacaita, Manduria, 2005.

⁸³ A. VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana...*, cit.

⁸⁴ S. CRUCIANI, *L'immagine di Palmiro Togliatti nel comunismo italiano*, in «Memoria e Ricerca», n. 34, maggio-agosto 2010, pp. 129-152.

⁸⁵ Cfr. F. ANDREUCCI, *Falce e martello...*, cit., p. 15 ss.

⁸⁶ Cfr. S. BELLASSAI, *La morale comunista...*, cit., nonché S. GUNDLE, *I comunisti italiani fra Hollowood e Mosca...*, cit.

⁸⁷ Si pensi ad una caso tra i più noti: Valdo Magnani e Aldo Cucchi, i due deputati che nel 1951 furono espulsi dal PCI per aver espresso critiche verso l'URSS

di Stalin e simpatie verso la Jugoslavia di Tito. Cfr. *L'eresia dei Magnacucchi sessant'anni dopo*, a cura di L. ANDALÒ, Bononia U.P., Bologna, 2012.

⁸⁸ M. GERVASONI, *Introduzione a Storia delle sinistre...*, cit., p. 5.

⁸⁹ Per un approccio comparativo si veda sempre M. LAZAR, *Maisons rouges. Les Partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Aubier, Paris, 1992, pp. 263 ss. su operaismo e populismo nella cultura politica. Quindi cfr. *La nazione in rosso. Socialismo e questione nazionale*, a cura di M. CATTARUZZA, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005.

⁹⁰ Cfr. F. ANDREUCCI, *Falce e martello...*, cit., pp. 190 ss.

⁹¹ Cfr. sempre M. FINCARDI, *C'era una volta il mondo nuovo...*, cit.

⁹² *Democrazia cristiana significa guerra*, 1948, manifesto del PCI, riprodotto in A. VENTRONE, *Il nemico interno...*, cit., p. 203.

⁹³ *Lavatevi le mani prima di scrivere!*, 1953, manifesto PCI: *ibidem*, p. 213.

⁹⁴ A.C. QUINTAVALLE, *La fiaba «manifesta»*, cit., s.i.p.

⁹⁵ G. FIORENTINO, *Rosso è il quadrato...*, cit., p. 300. Si veda quindi L. MARTINI, *Il lavoro ha valori manifesti. La grafica Cgil 1945-2001*, Ediesse, Roma, 2002.

⁹⁶ G. GINEX, *La comunicazione visiva...*, cit., p. 119.

⁹⁷ A. BARAVELLI, *Fascismo, antifascismo e Resistenza nella propaganda murale comunista 1946-1958*, in *Il Pci in Emilia-Romagna. Propaganda, sociabilità, identità dalla ricostruzione al miracolo economico*, a cura di A. DE BERNARDI – A. PRETI – F. TAROZZI, Clueb, Bologna, 2004, pp. 143-159.

⁹⁸ Cfr. P. CAVALLO, *Viva l'Italia...*, cit., p. 213.

⁹⁹ G. TURCATO, *Comizio*, 1950, dipinto ad olio, Roma, Galleria comunale d'Arte Moderna e Contemporanea: anche in A. BOATTO, *Di tutti i colori...*, cit., p. 43.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 42.

¹⁰¹ G. TORNATORE, *Baaria*, cit., p. 136.

¹⁰² Cfr. *Falce e fumetto. Storia della Stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893-1965)*, a cura di J. MEDA, Nerbini, Firenze, 2013.

¹⁰³ Sulla presenza delle società calcistiche nell'Unione Italiana dello Sport Popolare, creata nel 1948 per contrastare il CSI, cfr. F. ARCHAMBAULT, *Le contrôle du ballon*, cit., pp. 99 ss. Sulla vita stentata dei «Falchi rossi» socialisti e dei «Pionieri» comunisti (1949-1958), muovendo dal laboratorio reggiano, cfr. M. FINCARDI, *Pionieri e Falchi Rossi. Associazionismo infantile comunitario e modelli educativi «sovietici» in una provincia emiliana*, in «L'Almanacco», n. 28, aprile 1997. Quindi M. MARCHIORO, *Associazione Pionieri d'Italia*, in «Annali Istituto Gramsci Emilia-Romagna», n. 4-5, 2000-2001, pp. 185-207. Sempre Archambault ricorda (p. 136, nota 169) che il nome del giornale (e dell'associazione dei Falchi Rossi) riprendeva una esperienza transalpina della SFIO nel corso degli anni Trenta.

¹⁰⁴ Cfr. L. REPETTI, *L'universo comunista e i suoi valori attraverso i fumetti del «Pioniere»*, in *Falce e fumetto...*, cit., pp. 249-267.

¹⁰⁵ *30 anni di storia d'Italia*, in «Pioniere», 25 aprile 1955.

¹⁰⁶ Su caratteri e trasformazioni delle feste fino agli anni Settanta cfr. A. TONELLI, *Falce e tortello. Storia politica e sociale delle feste dell'Unità (1945-2011)*, Laterza, Roma-Bari, 2012.

¹⁰⁷ Cfr. A. STEINER, *Il manifesto politico*, Editori Riuniti, Roma, 1978. Steiner progettò la grafica – con figure geometriche di rosso colorate –, delle riviste «Il Politecnico» e «Rinascita», nonché del quotidiano «L'unità» (nel passaggio al bico-

lore rosso-nero): A. STEINER, *Comunicazione visiva*, a cura di M. HUBER – L. STEINER, Alinari, Firenze, 1977.

¹⁰⁸ E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., pp. 58 ss. (anche per esempi probanti di grafica e manifesti della festa dell'«Unità»).

¹⁰⁹ M. CASALINI, *Ritratti di famiglia nell'Italia degli anni Cinquanta. L'universo comunista*, in *Famiglie del Novecento. Conflitti, culture e relazioni*, a cura di E. ASQUER – M. CASALINI – A. DI BIAGIO – P. GINSBORG, Carocci, Roma, 2010, pp. 168-170. Quindi IDEM, *Famiglie comuniste. Ideologia e vita quotidiana nell'Italia degli anni Cinquanta*, il Mulino, Bologna, 2010.

¹¹⁰ Per la testimonianza di una militante su ambienti diversi – Napoli nel Sud e Vittorio Veneto nel Nord –, cfr. L. VIVIANI, *Rosso antico. Come lavorare per il comunismo senza perdere il senso dell'umorismo*, Giunti, Firenze, 1994, pp. 92-93.

¹¹¹ S. GUNDLE, *I comunisti italiani fra Hollywood e Mosca...*, cit., pp. 226-234.

¹¹² *Festival dell'Unità*, regia: Angelo Marzadori, produzione (la casa di produzione è un'invenzione dell'autore): Gelo, Bologna, 1951, fondo Marzadori, conservato all'archivio *Home movies* di Bologna. Si riprende da E. GIROTTO, *Il treno dei desideri. La famiglia italiana negli anni Cinquanta attraverso le fonti audio-visive*, tesi di dottorato, Università di Viterbo, aa. 2009-2010.

¹¹³ *Testimonianza di un compagno*, in L. LEONESI, *Così cominciò la festa dell'Unità*, ES, Bologna, 1992, p. 75.

¹¹⁴ *Inaugurazione*, in «L'Unità», 19 settembre (edizione di Bologna) e *Gli amici dell'Unità riuniti oggi al congresso*, 22 settembre 1951.

¹¹⁵ M. PASTOUREAU – D. SIMONNET, *Il piccolo libro dei colori*, cit., p. 43.

¹¹⁶ A. SCAGNETTI, *Giornata memorabile*, in «L'Unità», 25 settembre 1951.

¹¹⁷ F. ANDREUCCI, *Falce e martello...*, cit., p. 216. Quindi A. TONELLI, *Falce e torrello...*, cit., pp. 39-45.

¹¹⁸ S. LUPO, *Partito e antipartito...*, cit., p. 79.

¹¹⁹ Oltre a F. ANDREUCCI, *Falce e martello...*, cit., pp. 260 ss., cfr. A. CASELLATO, *Riti di opposizione, riti di istituzione. Funerali comunisti nell'Italia degli anni Cinquanta*, in «Studi Tanatologici», 2006, n. 5.

¹²⁰ Cfr. intanto S. CRUCIANI – M.P. DEL ROSSI, *I leader della Cgil da Giuseppe Di Vittorio a Susanna Camusso: immagini fotografiche tra storia e tempo presente*, www.officinadellastoria.org, 30 marzo 2013.

¹²¹ *Ibidem*. Ma si veda S. GUNDLE, *I comunisti italiani fra Hollywood e Mosca...*, cit.

¹²² L. KARRER, *I funerali della Repubblica...*, cit, p. 195 ss. da cui si continua a riprendere con ampiezza. Si veda quindi A. CARIOTI, *Di Vittorio*, il Mulino, Bologna, 2004, pp. 13-32.

¹²³ G. PAGLIARANI, s.t. «L'Unità», 5 novembre 1957, p. 8: *ibidem*, pp. 152-153.

¹²⁴ L. KARRER, *I funerali della Repubblica...*, cit, p. 156.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 157.

¹²⁶ *Ibidem*; si rinvia a «Vie Nuove», 16 novembre 1957, pp. 4-22.

¹²⁷ P.P. PASOLINI, *Roma così non l'avevo mai vista*, in «Vie Nuove», 16 novembre 1957, p. 21.

¹²⁸ *Eravamo un milione a dargli l'estremo addio*, in «L'Unità», 26 agosto 1964.

¹²⁹ Cfr. A. BEN-AMOS, *Funerals, Politics, and Memory in Modern France 1789-1996*, Oxford U.P., Oxford, 2000, p. 317.

¹³⁰ «Il Messaggero», 25 agosto 1964, p. 2.

¹³¹ L. KARRER, *I funerali della Repubblica...*, cit., p. 215 e nel merito IDEM, *Una difficile traslazione. I funerali di Palmiro Togliatti e di Enrico Berlinguer*, in «Dimensioni e Problemi della ricerca storia», n. 2, 2011, pp. 109 ss. Il rinvio è ancora a A. CASELLATO, *Riti di opposizione, riti di istituzione*, cit., pp. 202-213 e quindi a D. KERTZER, *Comunisti e cattolici. La lotta politica e religiosa nell'Italia comunista*, Franco Angeli, Milano, 1981.

¹³² *Ibidem*, p. 220.

¹³³ «Il Tempo», 26 agosto, 1964, p. 1.

¹³⁴ F. ANDREUCCI, *Falce e martello*, cit., p. 263.

¹³⁵ «Paese Sera», 26 agosto 1964, p. 2 (il corsivo è nel testo dello studio di Karrer che qui si riprende). Si veda quindi A. AGOSTI, *Palmiro Togliatti*, UTET, Torino, 1994, pp. 554-557.

¹³⁶ R. GUTTUSO, *I funerali di Togliatti*, dipinto, 1972, tecnica mista su tavola, Bologna, Galleria d'Arte Moderna: anche in *Novecento. Arte e storia*, a cura di F. PIRANI, mostra a cura di M. CALVESI – P. GINSBORG, Skira, Ginevra-Milano, 2000, pp. 446-447.

¹³⁷ Si veda COMUNE DI BOLOGNA, *Renato Guttuso. Funerali di Togliatti*, mostra a Palazzo d'Accursio, gennaio-febbraio 1974, Lobanti e Nanni Tipografia, Bologna, 1974.

¹³⁸ AA.VV., *Guttuso*, Fabbri, Milano, 1989, p. 36.

¹³⁹ R. GUTTUSO, *I funerali di Togliatti...*, cit., particolare: *C'era Togliatti. Fotografie di Mario Carnicelli*, a cura di M. SIGNORINI – B. REINHARD, Danilo Montanari editore, Ravenna, 2013. Nel riquadro ingrandito sono raffigurati vicini Guttuso e il fotografo Carnicelli.

¹⁴⁰ Cfr. P. SODDU, *L'Italia del dopoguerra 1997-1953. Una democrazia precaria*, Editori Riuniti, Roma, 1998, pp. 6-7 ss.

¹⁴¹ Cfr. P. COOKE, *La Resistenza come «Secondo Risorgimento»...*, cit., pp. 71 ss; si vedano rimandi ed esempi in F. FOCARDI, *La guerra della memoria*, cit., pp. 33-40 e 148 ss.

¹⁴² Cfr. P. CASELLATO, *Il lavoro conteso. Manifesti murali in Italia negli anni Trenta e Quaranta*, in «Zappruder», n. 28, maggio-agosto 2012.

¹⁴³ Cfr. *La pittura murale di Aldo Bergonzoni a Medicina*, in *La premiata Resistenza. Concorsi d'arte nel dopoguerra in Emilia-Romagna*, a cura di O. PIRACCINI – G. SERPE – A. SIBILIA, Grafis, Bologna, 1995, pp. 145 ss. L'affresco fu restaurato in vista del cinquantesimo anniversario della Liberazione. Si veda comunque G. GINEX, *La comunicazione visiva...*, cit., pp. 124-125.

¹⁴⁴ *L'esempio di Medicina*, in «Il Lavoro», 7 aprile 1948, *ibidem*, p. 161. Cfr. quindi S. CRISTANTE, *Dalle icone di classe ai frammenti mediali. Le immagini del lavoro nell'Italia del secondo Novecento*, in *Rossa*, 2, cit., pp. 233-248.

¹⁴⁵ G. TABERNARI, *Il pittore Bergonzoni a Medicina*, in «Emilia», a. II, 1950, n. 2: *ibidem*, p. 165.

¹⁴⁶ A. FRATEILI, *Si prega di non disturbare*, in «Noi donne», 24 luglio 1948: *ibidem*, p. 165.

¹⁴⁷ A. BERGONZONI, *Il colore va in rima*, luglio 1948, *ibidem*, p. 160.

¹⁴⁸ *Convegno del Decennale della Liberazione*, Torino, Teatro Alfieri 16/4/1955, manifesto del PCI, in E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 102.

¹⁴⁹ Cfr. P. COOKE, *La Resistenza come «Secondo Risorgimento»...*, cit., p. 71. Si aggiunga P. CAVALLO, *Cinema e Resistenza nella Prima Repubblica, in Resistenza e autobiografia della nazione...*, cit., pp. 185 ss. Quindi M. ARGENTIERI, *The Italian Communist Party in propaganda films on the early post-war period*, in *The art of persuasion*, cit., pp. 78 ss.

¹⁵⁰ Cfr. M. DONDI, *La lunga Liberazione. Giustizia e violenza nel dopoguerra italiano*, Editori Riuniti, Roma, 1999.

¹⁵¹ R. GUTTUSO, *La battaglia di Ponte dell'Ammiraglio*, 1955, olio su tela, Firenze, Galleria degli Uffizi: www.guttuso.com/en/figure/10.htm. Nella prima versione (1951-1952) Garibaldi porta una bandiera rossa, alla stessa altezza del tricolore; un garibaldino intanto ha conquistato un drappo bianco-azzurro dell'esercito borbonico.

¹⁵² P. COOKE, *La Resistenza come «Secondo Risorgimento»...*, cit., p. 72. Si allude all'autobiografia di G. PAJETTA, *Il ragazzo rosso*, Mondadori, Milano, 1983; quindi IDEM, *Il ragazzo rosso va alla guerra*, Mondadori, Milano, 1986.

¹⁵³ Cfr. *La premiata Resistenza. Concorsi d'arte nel dopoguerra in Emilia-Romagna...*, cit.

¹⁵⁴ P. COOKE, *La Resistenza come «Secondo Risorgimento»...*, cit., p. 75.

¹⁵⁵ Cfr. A. ACCORNERO, *Fiat confino: storia della OSR*, Edizioni «Avanti!», Milano, 1959. Si aggiunga G. BERTA, *Mirafiori*, il Mulino, Bologna, 1998, pp. 38 e 40.

¹⁵⁶ A. SANGIOVANNI, *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia repubblicana*, Donzelli, Roma, 2006, pp. 21 ss.

¹⁵⁷ Cfr. per esempio S. MUSSO, *La ricostruzione del sindacato: progetti istituzionali e tradizione «bianca»*, in M. FILIPPA – S. MUSSO – T. PANERO, *Bisognava avere coraggio. Le origini della CISL a Torino 1945-1952*, Edizioni del lavoro, Roma, 1991.

¹⁵⁸ L. GANAPINI – V. RIESER, *Libri bianchi sulla condizione operaia negli anni Cinquanta*, De Donato, Bari, 1981.

¹⁵⁹ Cfr. ancora G. GINEX, *La comunicazione visiva...*, cit., pp. 129 ss.

¹⁶⁰ Cfr. *Primo Maggio. Protagonisti e simboli della festa del lavoro a Cerignola e in Puglia*, a cura di G. RINALDI, Laboratorio Culturale «G. Angione», Cerignola, 1982.

¹⁶¹ P. SOBRERO – G. RINALDI, *Primo Maggio: proletariato agricolo e autorappresentazione di classe*, *ibidem*, pp. 20-21.

¹⁶² Cfr. *La strage di Portella della Ginestra e l'Italia repubblicana: politica, memoria, uso pubblico della storia (1947-2012)*, a cura di S. CRUCIANI – M.P. DEL ROSSI – M. CLAUDIANI, Ediesse, Roma, 2014; in allegato un CD su *Un processo in mostra. Multimediale: politica, memoria, uso pubblico della storia (1947-2012)*.

¹⁶³ S. CRUCIANI, *Portella della Ginestra e l'uso pubblico della storia: letteratura, arti visive, cinema, televisione*, *ibidem*, pp. 137 ss., da cui si riprende di seguito.

¹⁶⁴ G. CONSOLI, *Portella della Ginestra*, 1951, olio su masonite, cm. 125x277, Raccolta d'Arte della CGIL, www.cgil.it/Arte/Collezione.aspx.

¹⁶⁵ Cfr. *Arte in lotta. Pittori e scultori nella raccolta d'arte della CGIL*, a cura di L. MARTINI, Ediesse, Roma, 1996.

¹⁶⁶ R. GUTTUSO, *Studio per il massacro di Portella della Ginestra*, quadro ad olio, 1957, oggi custodito nel Museo Guttuso di Bagheria.

¹⁶⁷ Si rinvia alle introduzioni di E. CRISPOLTI, *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso*, 4 voll., Mondadori, Milano, 1983-1989.

¹⁶⁸ Il «pittore rosso numero uno» parla dei quarant'anni vissuti come militante del Pci. Guttuso: «Non sono un comunista pentito», in «La Stampa», 3 febbraio 1982, p. 3.

¹⁶⁹ I. BUTTITTA, *Lamento di una madre* (Versi italiani di Salvatore Quasimodo), in «l'Unità», 1° Maggio 1957, p. 3.

¹⁷⁰ T. BESOZZI, *Un segreto sulla fine di Giuliano. Di sicuro c'è solo che è morto*, in «Europeo», 16 luglio 1950, pp. 1-2: si riprende da E. GELSOMINI, *L'Italia allo specchio. L'Europeo di Arrigo Benedetti (1945-1954)*, Franco Angeli, Milano, 2011, pp. 79-81.

¹⁷¹ F. ROSI, *Il bandito Giuliano*, film, 1962, prodotto da Franco Cristaldi.

¹⁷² A. MORAVIA, *È cominciato il periodo del realismo epico*, in «L'Espresso», 4 marzo 1962, p. 23

¹⁷³ L. SCIASCIA, *Salvatore Giuliano e i contadini siciliani*, in «Il Contemporaneo», a. 1962, nn. 46-47.

¹⁷⁴ G. TORNATORE, *Baaria*, cit., pp. 101-102.

¹⁷⁵ Cfr. J.W. SCOTT, *Il «genere»; un'utile categoria di analisi storica*, ora in *Altre storie. La critica femminista alla storia*, a cura di P. DI CORI, Clueb, Bologna, 1996, pp. 307 ss. Quindi IDEM, *Genere, politica, storia*, a cura di I. FAZIO, Viella, Roma, 2013.

¹⁷⁶ Oltre a A. ROSSI-DORIA, *Gli studi di storia politica delle donne sull'Italia repubblicana*, cit., si veda T. NOCE, *Una vita nel partito: fedeltà e autonomia*, in *Di generazione in generazione. Le italiane dall'Unità a oggi*, a cura di M.T. MORI – A. PE-SCAROLO – A. SCATTIGNO – S. SOLDANI, Viella, Roma, 2014, pp. 223 ss.

¹⁷⁷ Cfr. P. GABRIELLI, *Rosa ma non solo: i colori delle donne*, cit., pp. 170 ss.

¹⁷⁸ Nell'orizzonte comparativo anglosassone, a proposito del caso svedese, cfr. E. ELGÅN, *Le couleurs des féministes*, in *Signes et couleurs...*, cit., pp. 513-522.

¹⁷⁹ Per esempio, sulle combinazioni cromatiche nel primo femminismo inglese, cfr. D. ATKINSON, *The Purple, White and Green: Suffragettes in London 1906-1914*, Museum of London, London, 1992.

¹⁸⁰ A. GISSI, *Otto marzo. La Giornata internazionale delle donne in Italia*, Viella, Roma, 2010, pp. 23-24. Cfr. quindi T. CAPOMAZZA – M. OMBRA, *8 marzo. Una storia lunga un secolo*, Iacobelli, Roma, 2009. Del resto il regime fascista, analogamente a quanto aveva fatto con la sostituzione del 1° Maggio con il «Natale di Roma» ogni 21 aprile, dal 1933 aveva istituito la Giornata della madre e del fanciullo (ogni 24 dicembre), pur con ben altro significato rispetto alla Giornata internazionale della donna.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 24. Cfr. quindi P. GABRIELLI, *Col freddo nel cuore. Uomini e donne nell'emigrazione antifascista*, Donzelli, Roma, 2004.

¹⁸² *Ibidem*, p. 25. Sulle analogie franco-italiane nell'evoluzione dell'8 marzo, cfr. S. CHAPERON, *Qui à inventé la Journée de la femme?*, in «L'Histoire», 252, 2001, pp. 21 ss.

¹⁸³ Il CIF scelse come data simbolo il 30 aprile, anniversario nel calendario religioso di Santa Caterina, patrona dell'associazione: A. GISSI, *Otto marzo...*, cit., p. 29, nota 6. Cfr. anche F. TARICONE, *Il Centro italiano femminile dalle origini agli anni Settanta*, Franco Angeli, Milano, 2001. Quindi *Donne del nostro tempo. Il sentiero femminile italiano (1945-1955)*, a cura di C. DAU NOVELLI, Studium, Roma, 1955.

¹⁸⁴ Cfr. P. GABRIELLI, *La pace e la mimosa. L'Unione delle donne italiane e la costruzione politica della memoria (1944-1955)*, Donzelli, Roma, 2005.

¹⁸⁵ «Noi donne», 15 marzo 1946, in *La rinascita del Parlamento...*, cit., p. 45. Irma Bandiera era stata insignita della medaglia d'oro al valor militare.

¹⁸⁶ A. CATTABIANI, *Florario. Miti, leggende simboli di fiori e piante*, Mondadori, Milano, 1996, p. 668.

¹⁸⁷ 8 marzo giornata internazionale della donna, sd. [anni Cinquanta], manifesto dell'UDI: in *Donne manifeste. L'Udi attraverso i suoi manifesti (1944-2004)*, a cura di M. OMBRA, Il Saggiatore, Milano, 2005, p. 129.

¹⁸⁸ T. VERGALLI, *Storie di una staffetta partigiana*, Editori Riuniti, Roma, 2004, pp. 265-269: si riprende da A. GISSI, *Otto marzo...*, cit., p. 41.

¹⁸⁹ P. GABRIELLI, *Sentimenti e politica nella storia di Gastone e Norma*, in *Gastone Sozzi. Le passioni politiche, i sentimenti, l'antifascismo*, a cura di M. RIDOLFI, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena, 2006, pp. 91-120. Il nero come «colore di rispetto nel vestito della vedovanza» era in uso fin dal Settecento: P. BRUSATIN, *Storia dei colori...*, cit., pp. 99-100.

¹⁹⁰ Cfr. A. BRAVO, *La Madonna pellegrina*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti...*, cit., pp. 587-599.

¹⁹¹ *La lotta contro il patto Atlantico*, in *Sotto la bandiera della pace*, Edizioni Noi donne, Roma, 1949, pp. 11-12: si riprende da P. GABRIELLI, *Rosa ma non solo...*, cit., p. 173.

¹⁹² P. GABRIELLI, *Rosa ma non solo*, cit., pp. 170 ss. e IDEM, *La pace e la mimosa*, cit., pp. 53 ss.

¹⁹³ Oltre a *Donne manifeste*, cfr. A. SARTOGO, *Le donne al muro. L'immagine femminile nel manifesto politico italiano 1945-1977*, Savelli, Roma, 1977.

¹⁹⁴ Cfr. M. CASALINI, *Le donne della sinistra...*, cit., e IDEM, *Il dilemma delle comuniste. Politiche di genere della sinistra nel secondo dopoguerra*, in *Una democrazia incompiuta. Donne e politica in Italia dall'Ottocento ai nostri giorni*, a cura di N.M. FILIPPINI – A. SCATTIGNO, Franco Angeli, Milano, 2007, pp. 131-153.

¹⁹⁵ *Unione Donne Italiane. III Congresso Nazionale Roma 14-16 ottobre 1949*, manifesto dell'UDI, in *Donne manifeste...*, cit., p. 111.

¹⁹⁶ Cfr. *Il Quarto Stato di Pellizza da Volpedo tra cultura e politica. Un'immagine e la sua fortuna*, a cura di M. NANI – L. ELLENA – M. SCAVINO, Fondazione Vera Nocentini, Torino, 2002.

¹⁹⁷ L. ELLENA, «Una donna nel quadro può venire in prima linea con essi»: genealogia di un'immagine, *ibidem*, p. 55.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 77.

¹⁹⁹ *Leggete Noi donne. Il settimanale delle donne italiane*, 1951, manchette pubblicitaria: in *Donne manifeste...*, cit., p. 149.

²⁰⁰ La copertina di «Noi donne», 8 marzo 1955, in *I colori della politica...*, cit., p. 225. Si veda quindi S. GUNDLE, *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana*, Laterza, Roma-Bari, 2007, pp. 33 ss.

²⁰¹ M. PASTOUREAU – D. SIMONNET, *Il piccolo libro dei colori...*, cit., p. 7.

²⁰² M. RAK, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Donzelli, Roma, 1999, p. 3.

²⁰³ A. DE CESPEDES, *Quaderno proibito*, in «Settimana Incom Illustrata», 23 dicembre 1950: si riprende da E. GIROTTI, *Il treno dei desideri*, cit.

²⁰⁴ Cfr. A. VENTRONE, *Tra propaganda e passione: «Grand Hotel» e l'Italia degli anni Cinquanta*, in «Rivista di storia contemporanea», 1994, n. 4, pp. 604 ss.

²⁰⁵ E. DETTI, *Le carte rosa. Storia del fotoromanzo e della narrativa popolare*, La Nuova Italia, Firenze, 1990, ricco di immagini colorate. Si veda quindi A. BRAVO, *Fotoromanzo*, il Mulino, Bologna, 2003. Sui modelli femminili mutuati dalle immagini statunitensi, cfr. S. CASSAMAGNAGHI, *Immagini dall'America. Mass media e modelli femminili nell'Italia del secondo dopoguerra 1945-1960*, Franco Angeli, Milano, 2007.

²⁰⁶ R. DE BERTI, *Dallo schermo alla carta. Romanzi, fotoromanzi, rotocalchi cinematografici: il film e i suoi paratesti*, Vita e Pensiero, Milano, 2000, pp. 119 ss.

²⁰⁷ A. TODISCO, *Le ragazze del cielo*, in «L'Europeo», 13 aprile 1952.

²⁰⁸ *Libere professioni*, documentario Rai del 1958. Si cita da E. GIROTTO, *Il treno dei desideri*, cit. Le divise sono disegnate dalle sorelle Fontana.

²⁰⁹ Cfr. B. BONGIOVANNI, *Gli intellettuali, la cultura e i miti del dopoguerra*, in *Storia d'Italia. 5. La Repubblica*, a cura di G. SABBATUCCI – V. VIDOTTO, Laterza, Roma-Bari, 1997, pp. 505-506.

²¹⁰ G. FIORENTINO, *Il mosaico delle immagini. Gli anni Cinquanta ai bordi del consumo*, in *Consumi e mass media*, a cura di F. ANANIA, il Mulino, Bologna, 2013, p. 15. Sui fattori di continuità rispetto alla seconda metà degli anni Trenta, cfr. D. FORGACS – S. GUNDLE, *Cultura di massa e società italiana 1936-1954*, il Mulino, Bologna, 2007.

²¹¹ Cfr. ancora P. CAVALLO, *Viva l'Italia. Storia, cinema e identità nazionale...*, cit., pp. 192-230.

²¹² *Totò a colori*, 1954, regia di Steno. Si può vedere anche *Totò parli come badi*, a cura di M. AMOROSI, La Stampa, Torino, 2004, p. 149. Il film fece scoprire al pubblico il cinema a colori tramite le possibilità cromatiche (ancora poco efficaci) del Ferrania-color. Direttore della fotografia era Tonino Delli Colli.

²¹³ R.A. DORO, *L'immagine televisiva e la rappresentazione mediatica del capo dello Stato*, in *Presidenti...*, cit., p. 176.

²¹⁴ G. BRUNETTA, *Il cinema legge la società italiana*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. II, diretta da F. BARBAGALLO, *La trasformazione dell'Italia: sviluppo e squilibri*, tomo 2°, Einaudi, Torino, 1995. Si veda comunque P. SORLIN, *Ombre passeggiare. Cinema e storia*, Marsilio, Venezia, 2013; si aggiunga G.M. GORI, *La storia al cinema. Ricostruzione del passato, interpretazione del presente*, Bulzoni, Roma, 1994.

²¹⁵ Sul neorealismo «rosa» e «nero» cfr. G.P. BRUNETTA, *Dal neorealismo al miracolo economico: 1945-1959*, Editori Riuniti, Roma, 1998.

²¹⁶ P. CAVALLO, *Viva l'Italia...*, cit., p. 229.

²¹⁷ G. DE SANTIS, *Confessioni di un regista*, ripreso da A. MARTINI – M. MELANI, *De Santis*, in *Il neorealismo cinematografico italiano*, a cura di L. MICCICHÈ, Marsilio, Venezia, 1975, p. 311.

²¹⁸ P. CAVALLO, *Viva l'Italia...*, cit., p. 230.

²¹⁹ Cfr. P.M. DE SANTI, *Cinema e pittura*, Giunti, Firenze, 2008, pp. 42-52.

²²⁰ Citazione di Piero Tosi: *ibidem*, p. 45.

²²¹ *Ibidem*. Quindi cfr. C. D'AMICO, *La bottega de «Il Gattopardo»*, Marsilio, Venezia, 2001.

²²² G. FATTORI, *Garibaldi a Palermo*, 1860-1862, olio su tela, collezione privata: per la scheda di Anna Villari sul dipinto, cfr. 1861. *I pittori del Risorgimento*, a cura di F. MAZZOCCA – C. SISI, Skira, Milano, 2010, pp. 132-133.

²²³ G. FIORENTINO, *Il mosaico delle immagini...*, cit., p. 16. Su settimanali e rotocalchi popolari, cfr. T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, Roma-Bari, 2014, pp. 83-87.

²²⁴ C. LEVI, *Il costume*, 10 novembre 1951, in IDEM, *Le mille patrie, Uomini, fati, paesi d'Italia*, a cura di G. DE DONATO, Donzelli, Roma, 2000, p. 43.

²²⁵ *Ibidem*, p. 49.

²²⁶ *Ibidem*, p. 50.

²²⁷ Cfr. S. GUNDLE, *I comunisti italiani fra Hollywood e Mosca...*, cit., pp. 224-225 (anche p. 126).

²²⁸ Si veda per esempio «Lavoro», 30 agosto 1952, in occasione dei festeggiamenti per i 60 anni del leader della Cgil.

²²⁹ C. FIORENTINO, *Il mosaico delle immagini*, cit., pp. 31-32. Cfr. inoltre R. REGA, *Lavoro 1948-1962. Il rotocalco della Cgil*, Ediesse, Roma, 2008.

²³⁰ R. REGA, *La persistenza della carta...*, in *Rossa 2*, cit., p. 387.

²³¹ *Saluto al primo motoraduno nazionale dei lavoratori*, in «Lavoro», 13 settembre 1952, *ibidem*, p. CXVII.

²³² Citato da E. GUERRA, *Rappresentazione del femminile e forme di comunicazione delle donne nel sindacato*, in *Cipputi Communication*, cit., p. 91.

²³³ Cfr. M.P. DEL ROSSI – I. ROMEO, *Tra l'incudine e il martello. La satira ai tempi di «Lavoro»*, Ediesse, Roma, 2013, con una ricca selezione di vignette (a colori da p. 225). «Marco Polla della stampa gialla» era il titolo della rubrica in questione.

²³⁴ *Ma che cos'è questa America?*, opuscolo del PCI, fine anni Cinquanta: ACS, MI, Gab., *Atti, 1957-1960*, b. 407.

²³⁵ Per numerosi esempi, cfr. E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., pp. 126-129.

²³⁶ *Che farà mister Adams. Nell'interno 3 pagine sul XX congresso del PCUS*, in «Vie nuove», 25 febbraio 1956, da E. NOVELLI, *C'era una volta il PCI...*, cit., p. 129.

²³⁷ Cfr. G. SEDITA, *Giulio Andreotti e il neorealismo: De Sica, Rossellini, Visconti e la guerra fredda al cinema*, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 1, 2012, pp. 51-70. Più ampiamente, A. BALDI, *Schermi Proibiti. La censura in Italia 1947-1988*, Marsilio, Venezia, 2003.

²³⁸ Cfr. G. BRUNETTA, *Il cinema legge la società italiana*, cit., p. 793.

²³⁹ «Taccuino»: *Il nero*, in «Il Mondo», 16 aprile 1957, che si cita da «Il Mondo». *Antologia di una rivista scomoda*, a cura di G. CAROCCI, Editori Riuniti, Roma, 1997, pp. 122-123.

²⁴⁰ «Taccuino»: *Il rosso*, *ibidem*, pp. 124-25. Si veda comunque L. POLESE REMAGGI, *La democrazia divisa. Cultura e politica della sinistra democratica dal dopoguerra alle origini del centro-sinistra*, Unicopli, Milano, 2011.

Capitolo 3 – Tra sviluppo, modernizzazione e crisi

¹ Cfr. G. CRAINZ, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta*, Donzelli, Roma, 1996, p. 79 ss. Quindi E. SCARPELLINI, *L'Italia dei consumi. Dalla Belle Époque al nuovo millennio*, Laterza, Roma-Bari, 2008, pp. 130 ss.

² Cfr. A. CAVALLI – C. LECCARDI, *Le culture giovanili*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. 3^{**}, *L'Italia nella crisi mondiale. L'ultimo ventennio*, Einaudi, Torino,

1997, p. 736. Cfr. quindi T. BERTILOTTI, *No more Miss America. Generazioni e nuove soggettività*, in *Dalla trincea alla piazza. L'irruzione dei giovani nel Novecento*, a cura di M. DE NICOLÒ, Viella, Roma, 2011, pp. 359 ss.

³ Si veda P. SPRIANO, *Le passioni di un decennio 1946-1956*, l'Unità, Roma, 1992 (ma Garzanti in I ed.), pp. 195 ss.

⁴ Per alcune immagini fotografiche esemplari (ma in bianco e nero), cfr. M. RIDOLFI, *Gli spazi della vita pubblica*, in *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*, a cura di G. DE LUNA – L. CRISCENTI – G. D'AUTILIA, vol. II, *La società in posa*, Einaudi, Torino, 2006, pp. 3-145, pp. 113-114 in particolare.

⁵ Cfr. *Genere, generazione e consumi: l'Italia degli anni Sessanta*, a cura di P. CAPUZZO, Carocci, Roma, 2003. Quindi S. PICCONE STELLA, *La Prima Generazione. Ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*, Franco Angeli, Milano, 1993. Più in generale, sulle resistenze di DC e PCI alla modernizzazione, cfr. S. COLARIZI, *I partiti politici di fronte al cambiamento del costume*, in *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, a cura di A. CARDINI, il Mulino, Bologna, 2006, pp. 225 ss.

⁶ *Troppo in alto*, manifesto del PCI, 1958: da E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 149. Nel retro del formato volantino era riportato il testo della parodia della canzone di Modugno («Sloggiare» invece che «Volare», rivolto ai democristiani): *ibidem*, p. 150. Anche www.manifestipolitici.it.

⁷ C. LEVI, *Le piazze gelose*, 1958, in IDEM, *Le mille patrie...*, cit., p. 218. Sull'uso dei motivi musicali nella propaganda del 1958, cfr. anche E. GELSOMINI, *Le campagne elettorali della prima Repubblica (1948-1913)*, Lacaita, Manduria-Bari-Roma, 2009, pp. 222 ss.

⁸ *Un sindaco, due ministri, un vescovo*, Serie dei Gialli, n. 1, 1958: da E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 48.

⁹ E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 152.

¹⁰ *Usa il voto comunista per togliere le macchie della corruzione clericale*, 1958, manifesto del PCI: *ibidem*, p. 153.

¹¹ *Per togliere le macchie, Signora, usi il voto*, 1948, manifesto a cura dei Comitati civici: collezione privata, in A. VENTRONE, *Il nemico interno...*, cit., p. 195.

¹² Cfr. E. ASQUER, *La rivoluzione candida. Storia sociale della lavatrice in Italia 1945-1970*, Carocci, Roma, 2007.

¹³ Cfr. G. GIULIANI – C. LOMBARDI-DIOP, *Bianco e nero...*, cit., pp. 112 ss.

¹⁴ *La DC ha 20 anni*, 1963, manifesto della DC: Roma, Istituto Sturzo.

¹⁵ M. AMATO – M. RAVVEDUTO, *Riformismo mancato. Società, consumi e politica nell'Italia del miracolo*, Castelveccchi, Roma, 2014, p. 120. Sulla «stella fissa» democristiana nella costellazione della politica italiana ha scritto S. LANARO, *Storia dell'Italia repubblicana...*, cit., p. 90 ss.

¹⁶ *Ibidem*, p. 201. Si aggiunga M. MEZZA, *Avevamo la luna. L'Italia del miracolo sfiorato, vista cinquant'anni dopo*, Donzelli, Roma, 2013.

¹⁷ Sui «colori politici della commedia», cfr. C. UVA – M. PICCHI, *Destra e sinistra nel cinema italiano: film e immaginario politico dagli anni '60 al nuovo millennio*, Edizioni Interculturali, Roma, 2006, p. 16 per la citazione. Si guarda ai generi della grande commedia, dell'erotomico, del poliziesco, persino dell'horror, capaci forse di raccontare meglio i tratti quotidiani, «visibili» (secondo la lezione di Italo Calvino), della vita del Paese. Cfr. ancora C. UVA, *Le sinistre nell'immagina-*

rio nazionale: il caso del cinema, in *Storia delle sinistre...*, cit., p. 293 ss. su uso e riuso del colore rosso.

¹⁸ Cfr. M. ZINNI, *Fascisti di celluloido. La memoria del ventennio nel cinema italiano (1945-2000)*, Marsilio, Venezia, 2010, pp. 109 ss. Tra 1960 e 1962 ben 25 furono i film in tema.

¹⁹ *Il deserto rosso*, 1964, regia di M. ANTONIONI, produzione di Antonio Cervi. Cfr. *Il deserto rosso di Michelangelo Antonioni*, a cura di G.P. BRUNETTA, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 1996.

²⁰ E. PAULICELLI, *Dal boom alla rivolta: costume e moda nei film di Michelangelo Antonioni (1960-1966)*, in *Il '68 diffuso. Creatività e memoria in movimento*, a cura di S. CASILIO – L. GUERRIERI, Clueb, Bologna, 2009, pp. 123 e 129. Per una lettura del cinema di Antonioni alla luce delle teorie barthesiane del costume e della fotografia, cfr. R. BARTHES, *Il senso della moda. Forme e significato dell'abbigliamento*, Einaudi, Torino, 2000 (ed. orig. 1983) e IDEM, *Camera chiara. Note sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 2003 (ed. orig. 1982).

²¹ M. ANTONIONI, *Il bosco bianco*, in *Il deserto rosso*, cit., p. 25.

²² P. GABRIELLI, *Anni di novità e di grandi cose. Il boom economico fra tradizione e cambiamento*, il Mulino, Bologna, 2011, p. 19. Si aggiunga E. FRESCANI, *Il cane a sei zampe sullo schermo. La produzione cinematografica dell'Eni di Enrico Mattei*, Liguori, Napoli, 2014, pp. 29 ss. sui documentari promozionali.

²³ P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, cit., p. 87. Tattasi di una raccolta di articoli pubblicati sul «Corriere della Sera».

²⁴ S. PIVATO, *Vuoti di memoria. Usi e abusi della storia nella vita pubblica italiana*, Laterza, Roma-Bari, 2007, p. 41.

²⁵ E. SCARPELLINI, *L'Italia dei consumi...*, cit., p. 227.

²⁶ Cfr. per esempio FORTEBRACCIO, *La rossa*, in «l'Unità», 31 ottobre 1973: ora in IDEM, *Vita e satira di Mario Melloni*, a cura di P. DI BELLO – P. FURLAN, Diabasis, Reggio Emilia, 2009, p. 124.

²⁷ M. JAGGI – R. MULLER – S. SCHMIDT, *Red Bologna*, Writers and Readers, London, 1977. Quindi M. PADOVANI, *La Longue Marche. Le parti communiste italien*, Calmann-Levy, Paris, 1976.

²⁸ J. BERGER, *La tenda rossa di Bologna*, Festival della Letteratura, Mantova, 2007 (Drawbridge, London, 2007). Se ne parla da parte di B. TORRESIN, *Piccola guida intima alla rossa Bologna*, in «la Repubblica» (edizione di Bologna), 26 ottobre 2007.

²⁹ M. ROTELLA, *La dolce vita*, 1962, *décollage* su tela: riprodotto in *Pop Art 1956-1968*, a cura di W. GUADAGNINI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2007, pp. 228-229.

³⁰ S. LOMBARDO, «12 X 12» *mappe di Heawood*, Vallecchi, Firenze, 2004, p. 19.

³¹ S. LOMBARDI, *Kennedy e Fanfani*, 1962, smalto su tela: riprodotto in *Pop Art...*, cit., pp. 178-179.

³² M. SCHIFANO, *Tratto appenninico*, 1965, smalto su tela, Roma, collezione privata: A. BOATTO, *Di tutti i colori...*, cit., pp. 81-82. Si veda quindi E. MENDUNI, *L'Austrada del Sole*, il Mulino, Bologna, 1999.

³³ *Regioni con la DC. Uno Stato moderno vicino ai problemi*, 1970, manifesto della DC: Roma, Istituto Sturzo. Sulle pubblicità dell'Agip e della concorrente Esso, nonché sui documentari dell'ENI, cfr. E. BINI, *La democrazia dei consumi tra Italia e Stati Uniti. Genere, cittadinanza e motorizzazione di massa negli anni*

del «miracolo economico», in *La rivoluzione dei consumi. Società di massa e benessere in Europa 1945-2000*, a cura di S. CAVAZZA – E. SCARPELLINI, il Mulino, Bologna, 2010, pp. 196 ss.

³⁴ C. LEVI, *L'Italia e il treno*, s.d. [fine anni Cinquanta], in IDEM, *Le mille patrie...*, cit., pp. 59-61.

³⁵ Cfr. G. DE LUNA, *I fatti di luglio 1960*, in *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, a cura di M. ISNENGHI, Laterza, Roma-Bari, 1997, pp. 368-370 sui caratteri della «nuova gioventù» che allora emerse.

³⁶ A. BARBATO, *Dovunque magliette a strisce*, in «L'Espresso», 17 luglio 1960.

³⁷ Cfr. E. SCARPELLINI, *Comprare all'americana. Le origini della rivoluzione commerciale in Italia 1945-1971*, il Mulino, Bologna, 2001, su nascita e sviluppo della catena di magazzini Esselunga.

³⁸ B. VALLI, *La lunga estate della rivolta*, in «la Repubblica», 13 giugno 2010: intervista a Paride Butini.

³⁹ A.G. PARODI, *Le giornate di Genova*, Editori Riuniti, Roma, 2010 (1960), p. 104.

⁴⁰ *Per i morti di Reggio Emilia*, 1960, testo e musica di Fausto Omodei: riportato da S. PIVATO, *Bella ciao...*, cit., pp. 209-210.

⁴¹ E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 173.

⁴² *Fedeltà all'antifascismo e alla nuova Resistenza. Vota Due Torri*, s.d., manifesto del PCI: *ibidem*, p. 173.

⁴³ V. FOA, *Questo Novecento*, Einaudi, Torino, 1996, p. 266.

⁴⁴ P. GABRIELLI, *Anni di novità e di grandi cose...*, cit., p. 83.

⁴⁵ S. GUNDLE, *Figure del desiderio...*, cit., p. 264. Sul rosso come simbolo cromatico di ciò che appare famoso e desiderabile, cfr. S. GUNDLE – C.T. CASTELLI, *The Glamour System*, Palgrave MacMillan, Basingstoke-New York, 2006, pp. 111 ss.

⁴⁶ P. GABRIELLI, *Anni di novità e di grandi cose...*, cit., p. 85. Cfr. quindi J. MORRIS, *Le vetrine della moda*, in *Storia d'Italia, Annali 19, La moda*, a cura di M. BELFANTI – G. GIUSBERTI, Einaudi, Torino, 2003, pp. 835 ss.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 87. Quindi E. BERSELLI, *Adulti con riserva. Come era allegra l'Italia prima del Sessantotto*, Mondadori, Milano, 2007.

⁴⁸ Sulla riemergente competizione sociale e politica per la conquista degli spazi cittadini, con i primi anni Sessanta, cfr. M. ISNENGHI, *L'Italia in piazza...*, cit., pp. 397 ss.

⁴⁹ S. LANARO, *Storia dell'Italia repubblicana...*, cit., p. 303.

⁵⁰ A. SANGIOVANNI, *Tute blu...*, cit., p. 47 ss.

⁵¹ F. FIORENTINO, *Rosso è il quadrato...*, cit., p. 301.

⁵² L. MARTINI, *Il lavoro ha valori manifesti. La grafica Cgil...*, cit., p. 171.

⁵³ E. CALABRIA, *Cgil. 1° Maggio 1967*, manifesto della CGIL, Roma, Fondazione dell'Archivio del Manifesto Sociale: in *Rossa 2*, cit., p. XCIX. Per la citazione nel testo, G. FIORENTINO, *Rosso è il quadrato...*, cit., p. 305.

⁵⁴ Cfr. L. GORGOLINI, *Pratiche e luoghi dei consumi giovanili negli anni Sessanta*, in «Memoria e Ricerca», n.s., 23, settembre-dicembre 2006, pp. 83-94.

⁵⁵ F. CANESSA, *Azzurro. Conte, Celentano, un pomeriggio...*, Donzelli, Roma, 2008, pp. 98-99.

⁵⁶ Si riprende da S. CRUCIANI, *Dalla ricostruzione al miracolo economico: identità e movimenti*, in *Dalla trincea alla piazza...*, cit., p. 356.

⁵⁷ *Novembre 1966: i giorni dell'alluvione*, 1967, manifesto del PCI: E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 189.

⁵⁸ *Raduno nazionale dei giovani comunisti*, 1967, manifesto della FGCI: E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., pp. 174-175. Quindi L. GANAPINI, *L'incudine e il martello, la biro e la T-shirt*, cit.

⁵⁹ *Operai Studenti*, 1967, movimento studentesco di Bologna: www.comune.bologna.it/iperbole/asnsmp/immagini.

⁶⁰ Citato da N. RAO, *Trilogia della celtica*, Sperling & Kupfer, Milano, 2014, p. 103.

⁶¹ P. GINSBORG, *I due bienni rossi: comparazione storica e significato politico*, in AA.VV., *I due bienni rossi del Novecento...*, cit., pp. 18-19. Si aggiunga B. TRENTIN, *Autunno caldo. Il secondo biennio rosso 1968-1969*, intervista a cura di G. LIGUORI, Editori Riuniti, Roma, 1999.

⁶² Cfr. sempre *Il rosso e il nero, figure e ideologie in Italia 1948-1980...*, cit.

⁶³ In chiave comparativa italo-tedesca, cfr. *Il decennio rosso. Contestazione sociale e conflitto politico in Germania ed in Italia negli anni Sessanta e Settanta*, a cura di C. CORNELISSEN – P. TERHOEVEN – B. MANTELLI, il Mulino, Bologna, 2012 (Annali dell'Istituto italo-germanico in Trento, n. 45).

⁶⁴ M. PASTOUREAU – D. SIMONNET, *Il piccolo libro dei colori...*, cit., p. 85.

⁶⁵ Su rappresentazione e autorappresentazione della violenza terroristica cfr. *I neri e i rossi. Terrorismo, violenza e informazione negli anni Settanta*, a cura di M. DONDI, Edizioni Controluce, Nardò (Lecce), 2009.

⁶⁶ Cfr. L. CHELES, *Il nero e il rosso: gli anni di piombo nei manifesti*, in *Il libro degli anni di piombo. Storia e memoria del terrorismo italiano*, a cura di M. LAZAR – M.A. MATHARD-BONUCCI, Rizzoli, Milano, 2010, pp. 247 ss.; quindi M. SCAVINO, «Agnelli ha paura e paga la Questura». Il '68 e i movimenti di estrema sinistra, in *La politica sui muri...*, cit., pp. 81-103.

⁶⁷ Per echi di quel dibattito, in primo luogo tra partiti tradizionali della sinistra e nuovi movimenti, cfr. F. FOCARDI, *La guerra della memoria...*, cit., pp. 41 ss. e 169 ss.

⁶⁸ Cfr. *La Resistenza tra storia e memoria*, a cura di N. GALLERANO, Mursia, Milano, 1999.

⁶⁹ Cfr. A. PARISELLA, *Suoni e colori. Conflitti politici e memoria della Resistenza negli anni Settanta*, in *La Resistenza contesa. Memoria e rappresentazione dell'antifascismo nei manifesti politici degli anni Settanta*, a cura di D. MELGARI – I. LA FATA, Edizioni Punto Rosso, Parma, 2004, pp. 11-26, da cui si attinge con ampiezza.

⁷⁰ I. DELLA MEA, *Nove maggio, 1965: ibidem*, p. 12.

⁷¹ P. PIETRANGELI, *È finito il Sessantotto*, 1973, in *Canzoniere della protesta*, Edizioni del Gallo, Milano, 1973, pp. 26-27: *ibidem*, p. 24, nota 2.

⁷² Cfr. S. CORVISIERI, *Bandiera rossa nella Resistenza romana*, cit.

⁷³ Cfr. G. BIANCHINO, *I manifesti come memoria, lingua scritta e lingua parlata delle immagini*, in *La Resistenza contesa...*, cit., pp. 67 ss.

⁷⁴ Cfr. L. GANAPINI, *Antifascismo tricolore e antifascismo di classe*, in *Fascismo e antifascismo negli anni della Repubblica*, a cura di N. GALLERANO, in «Problemi del socialismo», n. 7, n.s., gennaio-aprile 1986, pp. 100-101.

⁷⁵ *25 aprile 1975. Ora e sempre Resistenza*, manifesto del Movimento studentesco di Parma e del Movimento lavoratori per il socialismo; si riprende da *La Resistenza contesa...*, cit., n. 14.

⁷⁶ R. BARTHES, *Il brusio della lingua: saggi critici*, Einaudi, Torino, 1988, p. 164. Nello stesso senso D.I. KERTZER, *Riti e simboli del potere...*, cit., p. 15.

⁷⁷ W. GAMBETTA, *I muri del lungo '68. Manifesti e comunicazione politica in Italia*, DeriveApprodi, Roma, 2014, pp. 119 ss., da cui si riprende con ampiezza.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 120.

⁷⁹ A. MARTELLINI, *Fiori nei cannoni...*, cit., p. 167. Cfr. quindi A. BISTARELLI, *Capitani coraggiosi? I giovani tra militarismo e pacifismo*, in *Dalla trincea alla piazza...*, cit., pp. 319-340.

⁸⁰ E. MORRICONE, *La ballata dei Berretti verdi*, 1966, disco della RCA: www.discogs.com/Ennio-Morricone-La-Ballata...B...

⁸¹ Cfr. A. MARTELLINI, *All'Ombra delle altrui rivoluzioni. Parole e icone del Sessantotto*, Bruno Mondadori, Milano, 2012, pp. 76 ss.

⁸² Testimonianza di Gianfranco Fini, citato da L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit., p. 64.

⁸³ A. MARTELLINI, *All'Ombra delle altrui rivoluzioni...*, cit., p. 79.

⁸⁴ Cfr. A. BROGI, *Confronting America: the Cold War between the United States and the Communists...*, cit.

⁸⁵ E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., pp. 196 e 204. Esemplici furono i manifesti promossi in occasione dei 50 anni dalla Rivoluzione sovietica e della nascita del PCI: *ibidem*, pp. 206-207 e 211-213.

⁸⁶ *50° della Rivoluzione Socialista d'Ottobre*, 1967, manifesto del PCI: *ibidem*, p. 207.

⁸⁷ *Libera Valpreda. Vota Manifesto*, 1972: www.manifestipolitici.it.

⁸⁸ *Sono tutti uguali tira nel mucchio. Vota Psiup*, 1979: www.manifestipolitici.it. Si veda A. AGOSTI, *Il partito provvisorio. Storia del PSIUP nel lungo Sessantotto italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2013, pp. 187 ss. sull'accesa dialettica tra «burocrati» e giovani studenti «capelloni».

⁸⁹ *Vota Pdup per il comunismo*, 1979, manifesto: www.manifestipolitici.it.

⁹⁰ Cfr. G. DE LUNA, *La politica sui muri. I manifesti del '68*, in *L'arte per la strada. I manifesti del maggio francese*, a cura di F. FREDDI, Giulio Bolaffi editore, Torino, 2008, pp. 47 ss. Sul rapporto simbolico tra violenza e Sessantotto, si veda lo stesso G. DE LUNA, *Le ragioni di un decennio. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano, 2009; laddove il sottotitolo delinea un tragitto non solo individuale, ma un vero e proprio percorso di ricerca storica.

⁹¹ E. NOVELLI, *L'iconografia della violenza politica*, in *I dannati della rivoluzione. Violenza politica e storia d'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, a cura di A. VENTRONE, Edizioni della Università di Macerata, Macerata, 2010, p. 168.

⁹² E. PERICOLA, *I diritti degli esclusi nelle lotte degli anni Settanta. Lotta Continua*, Edizioni Associate, Roma, 2002; S. VOLI, *Quando il privato diventa politico: Lotta Continua 1968-1976*, Edizioni Associate, Roma, 2006.

⁹³ Cfr. per esempio G. BUONFINO, «La politica culturale operaia». *Da Marx e Lassalle alla rivoluzione di Novembre 1859/1919*, Feltrinelli, Milano, 1975.

⁹⁴ Si veda il simbolo di «Lotta Continua»: <http://www.comune.bologna.it/iperbole/asnsmp/immagini.html>.

⁹⁵ Cfr. C. PAGLIERO, *Nuovi immaginari: appunti per un'iconografia del Sessantotto*, in *Il '68 diffuso*, cit., pp. 9-10. Sugli echi del futurismo nel Sessantotto, cfr. quindi C. SALARIS, *Futurismo. L'avanguardia delle avanguardie*, Giunti, Firenze, 2009, pp. 220-228.

⁹⁶ *Lotta continua. Quotidiano nazionale è in edicola*, 1973, disegno di R. ZAMARIN: in W. GAMBETTA, *I muri del lungo '68...*, cit., fig. 29.

⁹⁷ Cfr. intanto R. ZAMARIN, *Gasparazzo*, Samonà e Savelli, Roma, 1972; quindi N. PIZZOLATO, *Revolution in Comic Strip: Gasparazzo and the Identity of Southern Migrants in Turin, 1969-1975*, in «International review of social history», supplement n. 15, december 2007, pp. 59-75.

⁹⁸ Cfr. *L'Italia di Cipputi*, a cura di E. BERSELLI, Mondadori, Milano, 2007.

⁹⁹ Movimento Sociale Italiano. Federazione provinciale di Torino, *Da che parte sta la violenza?*, manifesto 1969, in Fondazione U. Spirito, Fondo MSI, b. 1.

¹⁰⁰ Consiglio Nazionale del MSI: «Secolo d'Italia», 7 aprile 1970, citato da L. CHELES, *Prestiti e adeguamenti cromatici...*, cit., p. 193, nota 29. Nel merito, cfr. IDEM, «Nostalgia dell'avvenire». *The propaganda of the Italian Far Right between Tradition and Innovation*, in *The far Right in Western and Eastern Europe*, a cura di L. CHELES – R.G. FERGUSON – M. VAUGHAN, Longman, London-New York, 2001, pp. 63-95. Quindi L. CHELES, *Le immagini vaganti. Migrazioni iconografiche tra destra e sinistra*, in «Memoria e Ricerca», n. 41, 2012, pp. 121-146.

¹⁰¹ Cfr. L. ALLEGRI et al., *Nero a strisce: la reazione a fumetti*, introduzione di A.C. QUINTAVALLE, Istituto di Storia dell'Arte, Parma, 1971. Si veda l'ampia recensione di U. ECO, *Fascio e fumetto (Eja, Eja! Gulp)*, in IDEM, *Il costume di casa: evidenze e misteri dell'ideologia italiana*, Bompiani, Milano, 1973, pp. 182-193.

¹⁰² Oltre a L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit., pp. 131 ss., cfr. S. FERRARI, *Le nuove camicie brune. Il neofascismo oggi in Italia*, BFS, Pisa, 2009, pp. 50 ss. Più ampiamente N. RAO, *Trilogia della celtica*, cit.

¹⁰³ Cfr. G. TORRI, *Manifesto e militanza in Albe Steiner, Giancarlo Buonfino e Michele Spera*, in *La politica sui muri...*, cit., pp. 155-160.

¹⁰⁴ Cfr. Mario Schifano 1960-1964. *Dal monocromo alla strada*, a cura di G. MARCONI, catalogo della mostra, Fondazione Marconi, Skira, Milano, 2005.

¹⁰⁵ Cfr. M. CASTELLANO, *La grafica politica di Spera*, in *Almanacco repubblicano 1970*, Edizioni della Voce, Roma, 1970, pp. 351-361, con una selezione di manifesti a colori. Si aggiunga M. SPERA, *194 storie di un segno*, Edizioni Socrates, Roma, 1996 e quindi IDEM, *L'immagine del Partito Repubblicano. Una rilettura*, Gangemi, Roma, 2008.

¹⁰⁶ FGR 1969. *Capire per trasformare*, 1969, manifesto della FGR: *ibidem*, p. 353.

¹⁰⁷ PRI 1969. *Tesseramento*, 1969, manifesto del PRI: *ibidem*, p. 356.

¹⁰⁸ *Un punto di forza nell'area democratica*, 1972, manifesto del PLI: www.manifestipolitici.it.

¹⁰⁹ W. GAMBETTA, *I muri del lungo '68...*, cit., p. 121.

¹¹⁰ *Partito Socialista Italiano. 25 aprile, 1973*, grafica di E. VITALE: in *Manifesti socialisti...*, cit., n. 186.

¹¹¹ *1° Maggio*, 1973, manifesto del PSI: *ibidem*, n. 185.

¹¹² Cfr. *Des poings et des roses. Le siècle des socialistes*, Editions de la Martinière, Paris, 2005, s.i.p. Quindi *Rouge et rose deux siècles de socialismes européens*, sous la direction de J. VIGREUX – S. WOLIKOV, Ed. Universitaires de Dijon, Dijon, 2007.

¹¹³ Cfr. *L'Italia degli anni di piombo...*, cit.

¹¹⁴ A. VENTRONE, *Dal Palazzo d'inverno ai quartieri liberati. La trasformazione dell'idea di rivoluzione*, in *I dannati della rivoluzione*, cit., pp. 79-99; IDEM, «Vogliamo tutto». *Perché due generazioni hanno creduto nella rivoluzione 1960-1988*, Later-

za, Roma-Bari, 2012, pp. 8 ss. sulla «paura dell'entropia cioè il timore di precipitare in un universo reso immobile, spento, *incolore...*» (p. 11).

¹¹⁵ E. NOVELLI, *L'iconografia della violenza politica*, cit., p. 190.

¹¹⁶ G. PANVINI, *Ordine nero, guerriglia rossa. la violenza politica nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta (1966-1975)*, Einaudi, Torino, 2009, p. 152.

¹¹⁷ Cfr. F. ARCHAMBAULT, *Tifo et contestation politique en Italie au tournant des années 1970*, in *1968 hors de France. Histoire et constructions historiographiques*, sous la direction de J. FAURE – D. ROLLAND, L'Harmattan, Paris, 2009, pp. 199-209. Quindi IDEM, *Le contrôle du ballon...*, cit., pp. 320 ss., da cui si riprende con ampiezza.

¹¹⁸ Cfr. A. DAL LAGO, *Descrizione di una battaglia. I rituali del calcio*, il Mulino, Bologna, 1990.

¹¹⁹ L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit., p. 472. Quindi S. POZZONI, *Dove sono gli ultrà? Squadre, stadi, curve e cori*, Zelig Editore, Milano, 2005, pp. 119 ss.

¹²⁰ D. SEGRE, *Ragazzi di stadio*, Mazzotta, Milano, 1979. Si vedano G. DE LUNA – G. BARBERI SQUAROTTI, *Il tifo: Juve e Toro*, in *Storia illustrata di Torino*, direzione di V. CASTRONOVO, vol. 10, Elio Sellino editore, Milano, 1992, pp. 2901-2920 e G. DE LUNA – A. AGOSTI, *Il tifo*, in *Juventus. La mostra del centenario*, a cura di L. CASALINO, Paravia, Torino, 1997, pp. 79-89.

¹²¹ V. GUALERZI, *Dalle svastiche alle svastiche, le curve di oggi come trent'anni fa*: http://www.repubblica.it/2006/b/sezioni/sport/calcio/serie_a/storiatifo/storiatifo.html, 2 febbraio 2006.

¹²² M. IMPIGLIA, *Lazio, 100 e più anni della capitale*, citato in L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit., p. 269. Quindi IDEM, *Forza Roma, daje Lupi. La prima storia completa del tifo giallorosso*, Edizioni Eraclea, Roma, 1998.

¹²³ Citato in N. RAO, *Trilogia della celtica...*, cit., p. 147.

¹²⁴ Cfr. lo studio esemplare di A. RIOSA, *Il caso di Milano: simboli e liturgie operaie nei due bienni*, in AA.VV., *I due bienni rossi del Novecento...*, cit., pp. 291-306.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 148.

¹²⁶ *Alla Maggioranza Silenziosa Italiana. Buona Pasqua...!*, 1977, manifesto del MSI: Fondazione Spirito, Fondo MSI.

¹²⁷ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti...*, cit., p. 264.

¹²⁸ Cfr. M.A. MATARD BONUCCI, *Usi dell'antifascismo e della Resistenza nelle brigate rosse*, in *L'Italia degli anni di piombo...*, cit., pp. 17-38.

¹²⁹ A. FRANCESCHINI, *Mara, Renato ed io. Storia dei fondatori delle BR*, Mondadori, Milano, 1988, p. 62.

¹³⁰ L. CHELES, *Il nero e il rosso...*, cit., p. 259.

¹³¹ Cfr. G. PANVINI, *Cattolici e violenza politica. L'altro album di famiglia del terrorismo italiano*, Marsilio, Venezia, 2014, pp. 36-39, da cui si riprende con larghezza.

¹³² Si veda M. FRANZINELLI, *La sottile linea nera. Neofascismo e servizi segreti da piazza Fontana a piazza della Loggia*, Rizzoli, Milano, 2008.

¹³³ Citato in G. PANVINI, *Cattolici e violenza politica*, cit., p. 202.

¹³⁴ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti*, cit., p. 294.

¹³⁵ Cfr. E. FRANCESCANGELI, *Soldati d'ottobre e capitani d'aprile. Sinistra rivoluzionaria e forze armate nei due bienni rossi dal mito russo a quello portoghese*, in *I due bienni rossi del Novecento...*, cit., pp. 75-90. Quindi F. FRANGIONI, *Fra europeismo e terzomondismo: il Portogallo e la rivoluzione dei garofani nella sinistra italiana*, in «Memoria e Ricerca», n. 22, settembre-dicembre 2013, pp. 143-160.

¹³⁶ Si vedano le cartine geopolitiche relative a DC e PCI: P. CORBETTA – M.S. PIRETTI, *Atlante storico-elettorale...*, cit., pp. 148-149. Quindi, I. DIAMANTI, *Bianco, rosso e verde...*, cit., pp. 25 ss.

¹³⁷ *30 anni di libertà*, 1975, manifesto della DC: si riprende qui da *La Resistenza contesa...*, cit., n. 1. Cfr. comunque E. FRANCA, «30 anni di libertà. Alcuni buoni altri meno buoni». *I manifesti elettorali della DC negli anni Settanta*, in *La politica sui muri...*, cit., pp. 105-120.

¹³⁸ *Che cosa nasconde la DC*, 1976, manifesto di Democrazia proletaria: *ibidem*, n. 2. Più diffusamente, cfr. M. SCAVINO, «Agnelli ha paura e paga la questura». *Il '68 e i movimenti di estrema sinistra*, cit.

¹³⁹ *Lo squadristismo e la violenza non piegheranno le istituzioni democratiche*, 1977, manifesto della DC: copia in Istituto Sturzo di Roma.

¹⁴⁰ «Rossa o nera la violenza è fascismo». *Nostra intervista con il ministro Cossiga*, in «La Stampa», 29 aprile 1976, p. 1.

¹⁴¹ Cfr. C. SALARIS, *Il movimento del Settantesette. Linguaggi e scritture dell'ala creativa*, AAA Edizioni, Bertiole (UD), 1997.

¹⁴² A. VENTRONE, «Vogliamo tutto»..., cit., p. 359; che a sua volta riprende da M. MONICELLI, *Lultrasinistra in Italia 1968-1978*, Laterza, Roma-Bari, 1978, pp. 199 e 127.

¹⁴³ A. PARISELLA, *Suoni e colori...*, cit., p. 20.

¹⁴⁴ *Queste ore tristissime*, in «la Repubblica», 18 marzo 1978.

¹⁴⁵ Cfr. D. MELEGARI, *Unità e conflitto. Immagini della Resistenza nei manifesti politici*, in *La Resistenza contesa...*, cit. pp. 47-66.

¹⁴⁶ E. FORCELLA, *Le bandiere della nostra identità*, in «la Repubblica», 7-8 maggio 1978.

¹⁴⁷ M. GOTOR, *La zona grigia. I fiancheggiatori, gli amici e i padroni di casa delle Br*, in «Diario», n. 25, 2009, pp. 81-86. Ora M. GRINER, *La zona grigia*, Chiarelettere, Milano, 2014.

¹⁴⁸ N. ASPESI, *Al comizio tra la sua gente*, in «la Repubblica», 7-8 maggio 1978.

¹⁴⁹ M. MAFAI, *La Renault rossa in via Caetani*, in «la Repubblica», 10 maggio 1978. Si veda almeno A. GIOVAGNOLI, *Il caso Moro. Una tragedia repubblicana*, il Mulino, Bologna, 2009. Per le implicite allusioni alla dialettica tra luce e tenebre nel destino del leader, cfr. *Aldo Moro. Lettere dalla prigionia*, a cura di M. GOTOR, Einaudi, Torino, 2009.

¹⁵⁰ Per la fotografia della Renault rossa: «la Repubblica», 10 maggio 1978.

¹⁵¹ Cfr. A. O' LEARY, *Tragedia all'italiana: Italian Cinema and Italian Terrorism, 1970-2010*, Peter Lang, Bern, 2011 e *Strane storie. Il cinema e i misteri d'Italia*, a cura di C. UVA, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2011. Quindi *Immagini e piombo. Cinema, storia e terrorismi in Europa*, a cura di L. PERETTI – V. ROGHI, Postmedia books, Milano, 2014.

¹⁵² G. ARPINO, *Azzurro tenebra*, Einaudi, Torino, 1977, pp. 25 e 43. La nazionale italiana di calcio non riuscì a passare il turno eliminatorio.

¹⁵³ Cfr. N. DALLA CHIESA, *La partita del secolo. Storia di Italia-Germania 4-3*, Rizzoli, Milano, 2001.

¹⁵⁴ E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 226.

¹⁵⁵ *Tireranno fuori la foto di tuo figlio per farti votare come vuole Almirante*, 1974, manifesto del PSI; www.manifestipolitici.it; *Mamma... cosa vuol dire divorzio?*, a cura della DC: Istituto Sturzo di Roma.

¹⁵⁶ Lettera di Oriana Fallaci, in «L'Europeo», n. 21, 1974, che si cita da *L'Italia degli anni Settanta*, fascicolo de «L'Europeo», n. 2, 2004, pp. 243 e 245 per le citazioni. Si veda comunque G. SCIRÉ, *Il divorzio in Italia. Partiti, Chiesa, società civile dalla legge al referendum (1965-1974)*, Bruno Mondadori, Milano, 2007. Sugli effetti di secolarizzazione della televisione, nonostante la pervasività del progetto didascalico-educativo democristiano, cfr. G. GUAZZALOCA, *Le principali culture politiche italiane di fronte al boom della televisione*, in *La rivoluzione dei consumi...*, cit., pp. 352-353 in particolare.

¹⁵⁷ Cfr. M. LIVI, *Le tribù del desiderio: individualizzazione e crisi politica nell'Italia degli anni Settanta*, in *L'avvio della società liquida? Il passaggio degli anni Settanta come tema per la storiografia tedesca e italiana*, a cura di T. GROSSBÖLTING – M. LIVI – C. SPAGNOLO, il Mulino, Bologna, 2013, pp. 259 ss.

¹⁵⁸ P.P. PASOLINI, *Scritti corsari...*, cit.

¹⁵⁹ P.P. PASOLINI, *Contro i capelli lunghi*, in «Corriere della Sera», 7 gennaio 1973: ma si veda M. LIVI, *Le tribù del desiderio*, cit., pp. 266-267. Quindi, G. GIORGETTI, *Dress politics and fashion, 1960-80*, in *The art of persuasion...*, cit., pp. 278 ss.

¹⁶⁰ Per esempio, rispetto al dipinto del *Quarto Stato*, nel corteo cinematografico la donna con bambino è alla destra del capofila e non alla sua sinistra.

¹⁶¹ P.M. DE SANTI, *Cinema e pittura...*, cit., pp. 51-52.

¹⁶² All'«invenzione del visibile», con un sofisticato cromatismo, accenna anche P. BERTETTO, *Bernardo Bertolucci*, in [www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-bertolucci_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-bertolucci_(Enciclopedia-del-Cinema)/).

¹⁶³ Cfr. *Forza Italia! Il ritratto più divertente, spietato, censurato della Prima Repubblica*, a cura di R. FAENZA, Rizzoli, Milano, 2006 (con DVD in allegato).

¹⁶⁴ *Ecce bombo*, 1978, regia di N. MORETTI. Il film fu presentato in concorso al Festival di Cannes.

¹⁶⁵ Come avrebbe raccontato il regista quasi trent'anni dopo: P. D'AGOSTINI, *Moretti: «Ecce Bombo non doveva far ridere»*: www.larepubblica.it, 6 dicembre 2006.

¹⁶⁶ S. PIVATO, *Bella ciao...*, cit., pp. 301 ss. Ma cfr. P. MORANDO, *Dancing days. 1978-1979. I due anni che hanno cambiato l'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

¹⁶⁷ Cfr. G. DE LUNA, *Le ragioni di un decennio...*, cit., pp. 128 ss. Si veda quindi A. VALCARENGHI, *Underground: a pugno chiuso*, NDA Press, Milano, 2007.

¹⁶⁸ L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit. p. 134; pp. 219-223 su Hobbit.

¹⁶⁹ Cfr. M. LIVI, *Le tribù del desiderio...*, cit., pp. 275-276. Si veda però *La Rivoluzione impossibile. Dai Campi Hobbit alla Nuova destra*, a cura di M. TARCHI, Vallecchi, Firenze, 2010.

¹⁷⁰ Da ultimo cfr. F. LUSSANA, *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie*, Carocci, Roma, 2012.

¹⁷¹ Si vedano le ricerche di L. ELLENA: *L'invisibile linea del colore nel femminismo italiano: viaggi, traduzioni, slittamenti*, in «Genesis», 2 (2011), pp. 17-39 e *Frontiere della liberazione e snazionalizzazione delle masse*, in *Di generazione in generazione...*, cit., pp. 285 ss.

¹⁷² Cfr. *Anni Settanta*, a cura di A. BRAVO – G. FIUME, fascicolo di «Genesis», III/1 (2004) e Società Italiana delle Storie, *Il femminismo degli anni Settanta*, a cura di T. BERTILOTTI – A. SCATTIGNO, Viella, Roma, 2005. Con felice sintesi,

G. CRAINZ, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Donzelli, Roma, 2003, pp. 506-520.

¹⁷³ Si veda A. SCATTIGNO, «Rosa». *Un gruppo e una rivista*, in «Memoria», n. 18-19, 1987, pp. 66-83.

¹⁷⁴ M. PASTOUREAU, *Les couleurs de notre temps*, cit., p. 25.

¹⁷⁵ Cfr. J. LE BITOUX, *Triangolo rosa. La memoria rimossa delle persecuzioni omosessuali*, Manni, Lecce, 2013; quindi L. ZOE, *The Black Triangle*, in «Lesbian Herstory Archives Newsletter», Brooklyn, N.Y., n. 12, June 1991, pp. 7 ss.

¹⁷⁶ Cfr. H. HEGER, *Les hommes au triangle rose*, H&O, Sain-Martin de Londres, 2006.

¹⁷⁷ P. GABRIELLI, *Rosa ma non solo...*, cit., p. 179.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 180.

¹⁷⁹ Si veda W. GAMBETTA, *I muri del lungo '68...*, cit., pp. 96-103.

¹⁸⁰ *Non c'è rivoluzione senza liberazione della donna. Non c'è liberazione della donna senza rivoluzione*, 1976, Milano, manifesto del Collettivo editoriale «Calusca»: riportato da W. GAMBETTA, *I muri del lungo '68...*, cit., fig. 32. Cfr. poi J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, vol. II, Rizzoli, Milano, 1986, pp. 69-70.

¹⁸¹ V. GORRESIO, *Donne e politica. La rivoluzione femminista*, in «La Stampa», 18 aprile 1976. In tal senso già all'inizio del movimento aveva scritto G. GRANATA, *L'ultima rivoluzione sarà femminista. Eva contro Marx*, in «Il Corriere della Sera», 7 maggio 1972.

¹⁸² A.M. MORI, *La notte femminista di Roma*, in «la Repubblica», 28 novembre 1976. Citato da G. CRAINZ, *Il paese mancato...*, cit., p. 519.

¹⁸³ G. BORGESSE, *Stasera sono uscita a riprendermi la vita!*, in «Il Corriere della Sera», 12 dicembre 1976: *ibidem*.

¹⁸⁴ L. TORNABUONI, *C'è il maschio nemico nascosto nel buio*, in «Il Corriere della Sera», 29 novembre 1976: citato da G. CRAINZ, *Il paese mancato...*, cit., p. 520.

¹⁸⁵ Cfr. M. CASALINI, *Il dilemma delle comuniste. Politiche di genere della sinistra...*, cit., pp. 140-155.

¹⁸⁶ Cfr. per esempio E. GUERRA, *Una nuova presenza delle donne tra femminismo e sindacato. La vicenda della Cgil*, in *Mondi femminili in cento anni di sindacato...*, cit., vol. II, pp. 217 ss.

¹⁸⁷ Cfr. L. ELLENA, «Una donna nel quadro può venire in prima linea con essi...», cit., pp. 79 ss.

¹⁸⁸ Cfr. M. SERAVALLI, *Arte e femminismo a Roma negli anni Settanta*, Binklink, Roma, 2013 (sull'iconografia e sui percorsi estetici).

¹⁸⁹ Comitato per il salario al lavoro domestico, *Padova. 8 marzo giallo uovo*, in «Effe», IV, n. 5, 1976, p. 43: citato da A. GISSI, *Otto marzo...*, cit., p. 65.

¹⁹⁰ Sull'incrocio delle dita (pollici e indici) a formare il simbolo del sesso femminile, emerso a Parigi nel 1971 e poi diffusosi ovunque, cfr. *Il gesto femminista. La rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte*, a cura di I. BUSSONI – R. PERNA, DeriveApprodi, Parma, 2014.

¹⁹¹ Oltre a *Donne manifeste*, cit., da cui si riprendono alcuni esemplari manifesti, si può vedere F. BURRONE, *Pensieri manifesti. I Manifesti dell'Unione donne italiane degli anni '70*, Aracne, Roma, 2003.

¹⁹² Cfr. C. BERIA, *Contro il Sultano rosso*, in «Panorama», novembre 1975, quindi in *I nostri anni '70. Come le giornaliste hanno raccontato il femminismo*, a cura di A. DEL BO BOFFINO, «I libri di Noi Donne», Roma, 1975, pp. 28-33; era una

tavola rotonda con Teresa Noce (PCI), Luciana Castellina (PDUP) e Maria Magagnani Noya (PSI), originata dal libro di Dacia Maraini, *Donna in guerra*, Einaudi, Torino, 1975.

¹⁹³ 8 marzo 1976. *Libera nella maternità. Autonomia col lavoro. Protagonista nella società*, 1976, manifesto dell'UDI, riprodotto in *Donne manifeste...*, cit., p. 135.

¹⁹⁴ *Questa pubblicità offende la donna*, 1977, manifesto dell'UDI: *ibidem*, p. 157.

¹⁹⁵ 8 marzo '80. *Parliamo noi di liberazione, di vita, di pace, contro la violenza, la morte, la guerra*, 1980, manifesto dell'UDI: *ibidem*, p. 137.

¹⁹⁶ Cfr. W. DEGENARO, *Rainbow Flag*, in *Encyclopedia of Gay Histories and Cultures*, a cura di G.E. HAGGERTY, Routledge, London, 2003, pp. 733-737. La differenza sta intanto nella mancata presenza della scritta «PACE»; inoltre i colori dell'iride sono sei e non sette, disposti orizzontalmente, a partire dall'alto verso il basso: rosso, arancione, giallo, verde, azzurro, viola (l'indaco è sostituito col blu). Nella bandiera della pace i colori freddi sono in alto; mentre nella bandiera del movimento gay in alto stanno i colori caldi. Il significato dei colori è il seguente: il rosso sta per la vita, l'arancione per la guarigione, il giallo è sinonimo di luce del sole, il verde simboleggia la natura, il blu l'armonia, il viola è l'anima.

¹⁹⁷ E. ELGÁN, *Les couleurs des féministes...*, cit., pp. 517-518. In Svezia il colore rosa è divenuto simbolo invece del più recente movimento, culminato con la fondazione nel 2005 di un Partito femminista.

¹⁹⁸ Cfr. M. AGULHON, *Les couleurs dans l'histoire française récente*, cit., p. 181.

¹⁹⁹ *Les couleurs des socialistes*, in *Des points et des roses...*, cit., p. 21.

²⁰⁰ 8 marzo. *Per quale valore un anno dopo?*, s.d. [fine anni '80], Pesaro: in *Donne manifeste...*, cit., p. 141.

²⁰¹ A. DE TONTI, «Dolentissime donne». *La rappresentazione giornalistica delle donne di mafia*, Clubb, Bologna, 2012, pp. 49 ss.

²⁰² Cfr. G. GOZZINI, *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

²⁰³ Cfr. A. TONELLI, *Lo Stato spettacolo. Pubblico e privato dagli anni '80 a oggi*, Bruno Mondadori, Milano, 2010.

²⁰⁴ Cfr. E. NOVELLI, *Turbopolitica...*, cit., pp. 231 ss. In presa diretta, cfr. G. STATERA, *Vecchi e nuovi modelli di comunicazione politica: dalla politica degli apparati alla politica spettacolo*, in *Mass media e sistema politico*, a cura di G. PASQUINO, Franco Angeli, Milano, 1987.

²⁰⁵ Cfr. M. PANARARI, *Legemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Einaudi, Torino, 2010.

²⁰⁶ L. VACCARI, *Parole d'ordine buone e digestive*, in «L'Europeo», n. 28, 1976.

²⁰⁷ G. VECCHIO, *L'arrivo della televisione in Italia: diffidenze e illusioni dei cattolici*, in *Democrazia e cultura religiosa. Scritti in onore di Pietro Scoppola*, a cura di C. BREZZI – C.F. CASULA – A. GIOVAGNOLI – A. RICCARDI, il Mulino, Bologna, 2002, pp. 401-422. Quindi M. MARCHI, *Mondo cattolico e società dei consumi dagli anni '30 ai primi anni '70*, in *Consumi e politica nell'Italia repubblicana*, a cura di S. CAVAZZA, il Mulino, Bologna, 2013, pp. 737 ss.

²⁰⁸ Cfr. R. BRIZZI, *Il PCI e la televisione nella società dei consumi (1954-1973)*, *ibidem*, pp. 124-128.

²⁰⁹ Cfr. I. CIPRIANI, *A che servono i colori?*, in «Rinascita», 12 febbraio 1966, p. 23; anche D. LAJOLO, *La TV fuori legge*, in «l'Unità», 6 luglio 1966, p. 1: *ibidem*.

²¹⁰ Cfr. G. GABRIELLI, *L'introduzione del televisore a colori in Italia 1962-1977*, in *La paura della modernità*, a cura di D. BIOCICA – B. CURLI – G. GABRIELLI – P. MELOGRANI, CEDIS, Roma, 1987, pp. 69-90.

²¹¹ S. CAVAZZA, *La politica di fronte al consumo di massa negli anni '60 e '70*, in *Consumi e politica nell'Italia repubblicana...*, cit., pp. 33-34.

²¹² U. LA MALFA, *Modello di sviluppo*, in «La Stampa», 11 ottobre 1974: *ibidem*, p. 33. Ma cfr. P. SODDU, Ugo La Malfa. *Il riformista moderno*, Carocci, Roma, 2008, pp. 218-219.

²¹³ Cfr. R.A. DORO, *L'immagine televisiva e la rappresentazione mediatica del capo dello Stato*, cit., p. 184.

²¹⁴ Cfr. P. ORTOLEVA, *Un ventennio a colori. Televisione privata e società in Italia (1975-95)*, Giunti, Firenze, 1995.

²¹⁵ Cfr. L. PONZONE, *Il partito radicale nella politica italiana 1962-1989*, Schena, Fasano, 1993.

²¹⁶ M. PANNELLA, *Il manifesto del radicalismo* (1973), che si cita da L. PARENTE, *I partiti politici nell'Italia repubblicana (1943-1992)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1996, p. 252.

²¹⁷ E. NOVELLI, *La turbopolitica...*, cit., p. 229.

²¹⁸ Su simboli e colori dei radicali cfr. *Il pugno o la rosa. I radicali gauchisti, qualunquisti o socialisti?*, a cura di W. VECELLIO, Bertani, Verona, 1979.

²¹⁹ *Dall'antagonista radicale al protagonista socialista*, 1976, manifesto del Partito radicale: www.manifestipolitici.it.

²²⁰ L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit., pp. 331 e 333.

²²¹ Citato in *ibidem*, p. 337. Si veda quindi specularmente il riflesso di un percorso autocritico: G. MUGHINI, *Compagni, addio. Lettera aperta alla sinistra*, Mondadori, Milano, 1987.

²²² Si veda P. GINSBORG, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*, Einaudi, Torino, 1998, p. 295 ss. Quindi M. GERVASONI, *Storia dell'Italia degli anni Ottanta. Quando eravamo moderni*, Marsilio, Venezia, 2010.

²²³ Cfr. M. GERVASONI, *La guerra delle sinistre. Socialisti e comunisti dal '68 a Tangentopoli*, Marsilio, Venezia, 2013, pp. 55 ss.

²²⁴ Sulla nuova immagine socialista cfr. A. TONELLI, *Lo Stato spettacolo...*, cit., pp. 34-38, quindi C. RABAGLINO, *Il nuovo Psi di Craxi e il Pci dopo Berlinguer*, in *La politica sui muri*, cit., pp. 121 ss.

²²⁵ Cfr. *Un garofano rosso di lotte, europeo per scelta*, in *Almanacco socialista*, Direzione del PSI, Roma, 1982, p. 169. Si veda inoltre F. TEMPESTINI, *Propaganda: la necessità di percorrere strade nuove*, ivi, pp. 167-68.

²²⁶ Cfr. S. COLARIZI – M. GERVASONI, *La cruna dell'ago. Craxi, il partito socialista e la crisi della repubblica*, Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 62 ss.

²²⁷ *Psi. L'ottimismo della volontà*, 1983, manifesto del PSI: www.manifestipolitici.it, Archivio del manifesto sociale.

²²⁸ Si può vedere l'intervista *Craxi: il contratto con gli elettori*, in «L'Europeo», n. 23, 1979.

²²⁹ *Vota*, 1983, manifesto del PSI: www.manifestipolitici.it, Archivio del manifesto sociale. Sul nesso tra *look* e nuove figure di leader, cfr. M.P. POZZATO, *Fashion and political communication in the 1980s and 1990s*, in *The art of persuasion...*, cit., pp. 286 ss.

- ²³⁰ G. BIANCHINO, *I manifesti come memoria...*, cit., pp. 71-72.
- ²³¹ Cfr. G. MAZZOLENI – A. SFARDINI, *Politica pop. Da «Porta a Porta» a «L'isola dei famosi»*, il Mulino, Bologna, 2009, pp. 57-58. Quindi E. NOVELLI, *La turbo politica...*, cit., p. 154.
- ²³² Cfr. almeno T. GIGLIO, *La classe operaia va all'inferno. I quarantamila di Torino*, Sperling & Kupfer, Milano, 1981. Quindi L. ARISIO, *Vita da capi. L'altra faccia di una grande fabbrica*, ETAS libri, Milano, 1990.
- ²³³ A. SANGIOVANNI, *Tute blu...*, cit., pp. 273 ss.
- ²³⁴ E. MAURO, *Bandiere e garofani rossi*, in «La Stampa», 22 aprile 1981.
- ²³⁵ G. PANSÀ, *Esplode il Nabucco e il divo Bettino ascende al tempio*, in «la Repubblica», 1 aprile 1987.
- ²³⁶ M. MEDICI, *Linguaggio attuale del socialismo*, in *Almanacco socialista. Le immagini del socialismo*, cit., p. 546. Anche A. TONELLI, *Stato spettacolo...*, cit., pp. 36 e 91-92.
- ²³⁷ G. PANSÀ, *Buon Dio, non farci rimpiangere questi qui*, in «L'Espresso», 8 agosto 1993.
- ²³⁸ L. KARRER, *I funerali della Repubblica...*, cit., p. 216.
- ²³⁹ *Ibidem*, p. 230.
- ²⁴⁰ Si allude a Enrico Berlinguer, il numero speciale dell'«Unità».
- ²⁴¹ ADDIO. *Straordinaria massa di popolo da tutta Italia per dare l'estremo saluto a Enrico Berlinguer*, in «l'Unità», 14 giugno 1984.
- ²⁴² *Ciao Enrico*, Roma, 13 giugno 1984, cassetta audiovisiva de «l'Unità», Roma, 1984.
- ²⁴³ G. BOCCA, *Ciao ciao Enrico eri un uomo vero*, in «la Repubblica», 9 giugno 1984.
- ²⁴⁴ Cfr. S. LANARO, *Storia dell'Italia repubblicana*, cit., pp. 444-451.
- ²⁴⁵ Si può guardare in rete *Avanti popolo. Il Pci nella storia d'Italia*, mostra multimediale a cura della Fondazione Istituto Gramsci, promossa in occasione dei 150 anni dall'unificazione nazionale: <http://ilPCInellastoriaditalia.it>.
- ²⁴⁶ Si allude a *Berlinguer ti voglio bene*, 1977, regia di Giuseppe Bertolucci, interpretato da Roberto Benigni e prodotto da Minervini & Avati.
- ²⁴⁷ F. PICCOLO, *Il desiderio di essere come TUTTI*, Einaudi, Torino, 2013, pp. 134 e 136.
- ²⁴⁸ *Ibidem*, pp. 137-138. TUTTI era stato il titolo dell'«Unità» dedicato ai funerali di Berlinguer.
- ²⁴⁹ *Chi rinuncia a votare ha già perso le elezioni*, 1987, manifesto della DC, Istituto Sturzo di Roma.
- ²⁵⁰ F. COLOMBO, *Il paese leggero. Gli italiani e i media tra contestazione e riflusso*, Laterza, Roma-Bari, 2012, p. 54.
- ²⁵¹ *Ibidem*, p. 127.
- ²⁵² Cfr. M. RIDOLFI, «Al di là della destra, al di là della sinistra?», cit., pp. 57-67.
- ²⁵³ I. DIAMANTI, *Bianco, rosso, verde... e azzurro...*, cit., pp. 55 ss.
- ²⁵⁴ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti*, cit., p. 273. A proposito del caso tedesco, cfr. H. YËCHE, *Die Grünen: des Verts de toutes les couleurs, in Vert et orange...*, cit.
- ²⁵⁵ Cfr. almeno M. DIANI, *Isole nell'arcipelago. Il movimento ecologista italiano*, il Mulino, Bologna, 1988; D. DELLA PORTA – M. DIANI, *Movimenti senza protesta? L'ambientalismo in Italia*, il Mulino, Bologna, 2004.

²⁵⁶ Cfr. Per esempio L. LA SPINA, *L'anarchico ormai ama il verde*, in «La Stampa», 28 settembre 1984 e F. COLOMBO, *Ora il mondo si cambia con il rock*, ivi, 17 febbraio 1985. Si aggiunga G. BERTI, *Libertà senza rivoluzione. L'anarchismo tra la sconfitta del comunismo e la vittoria del capitalismo*, Lacaita, Manduria, 2012.

²⁵⁷ A. LANGER, *Verde speranza*, in *Germania 1980*, a cura del Comitato di iniziativa e di appoggio alla difesa dei diritti civili e delle libertà democratiche nella RFT, Feltrinelli, Milano, 1980.

²⁵⁸ A. LANGER, *Perché tanto scandalo a sinistra? È vero, il verde non passa per la cruna dell'ago rosso*, in «Il Manifesto», 26 gennaio 1985. Si ringrazia Simone Belci per la segnalazione.

²⁵⁹ *Spegnilo!*, 1982, manifesto del PCI: in E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci*, cit., p. 265.

²⁶⁰ *C'è un'altra possibilità: rafforzare la pace, non gli armamenti*, 1987, manifesto del PCI: www.manifestipolitici.it.

²⁶¹ *Difendiamo l'ambiente*, 1987, manifesto del PCI: www.manifestipolitici.it.

²⁶² Cfr. I. DIAMANTI, *La Lega. Geografia, storia e sociologia di un soggetto politico*, Donzelli, Roma, 1993. Per un riscontro indiretto, cfr. I. DIAMANTI – G. RICCAMPONI, *La parabola del voto bianco: elezioni e società in Veneto, 1946-1992*, Neri Pozza, Vicenza, 1992.

²⁶³ Cfr. S. CAVAZZA, *L'invenzione della tradizione e la Lega lombarda*, in «Iterpercorsi di ricerca», n. 8, 1994, pp. 197-214.

²⁶⁴ Sulla reinvenzione del mito nella Lega Nord, cfr. A. SPIRITI, *L'Alberto da Giussano*, in *Simboli della politica...*, cit., pp. 91 ss.

²⁶⁵ R. BIORCIO, *La Padania promessa. La storia, le idee e la logica d'azione della Lega Nord*, Il Saggiatore, Milano, 1997; IDEM, *La rivincita del Nord. La Lega dalla contestazione al governo*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

²⁶⁶ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti*, cit., p. 281. Cfr. R. IACOPINI – S. BIANCHI, *La Lega ce l'ha crudo! Il linguaggio del Carroccio nei suoi slogan, comizi e manifesti*, Mursia, Milano, 1994.

²⁶⁷ Sui «riflessi verdi che travalicano il territorio», cfr. I. DIAMANTI, *Bianco, rosso, verde...*, cit., pp. 77 ss.

²⁶⁸ L. GARAU, *Strategie narrative...*, cit., p. 176.

²⁶⁹ *Il tricolore che non vogliamo*, 1994, manifesto della Lega Nord, Collezione privata di Luciano Cheles, Parigi. Ma si veda *La Lega Nord attraverso i manifesti*, a cura di S. PIAZZO – C. MALAGUTI, Editoriale Nord, Milano, 1996.

²⁷⁰ Cfr. M. PIERMATTEI, *Europeisti, antieuropeisti, ma soprattutto padani: la Lega Nord, la moneta unica, l'integrazione europea (1982-1998)*, in «Memoria e Ricerca», n. 36, 2011, pp. 169-187.

²⁷¹ Si veda *L'identità comunista. I militanti, le strutture, la cultura del Pci*, a cura di A. ACCORSERO – R. MANNHEIMER – C. SEBASTIANI, Editori Riuniti, Roma, 1979. In particolare, F. ANDERLINI, *Militanti e società nelle zone bianche e rosse*; IDEM, *Terra rossa. Comunismo ideale, socialdemocrazia reale. Il Pci in Emilia-Romagna*, Il Nove, Bologna, 1990. In modo speculare, in relazione al «Veneto bianco», cfr. G. RICCAMPONI, *L'identità esclusa. Comunisti in una subcultura bianca*, Liviana, Padova, 1992.

²⁷² Lo evidenzia bene A. TONELLI, *Stato spettacolo. Pubblico e privato...*, cit., pp. 62-66.

²⁷³ Cfr. D.I. KERTZER, *Il rito politico e la trasformazione del Pci*, in «Polis», 2, agosto 1998, pp. 283-296 e IDEM, *Politics and Symbols. The Italian Communist Party and the Fall of Communism*, Yale University Press, New Haven, 1996. Cfr. quindi A. POSSIERI, *Il peso della storia. Memoria, identità, rimozione dal Pci al Pds (1970-1991)*, il Mulino, Bologna, 2007.

²⁷⁴ *Il vecchio Pci sepolto da una quercia*, in «Corriere della Sera», 11 ottobre 1990.

²⁷⁵ P. IGNAZI, *Dal Pci al Pds*, il Mulino, Bologna, 1992.

²⁷⁶ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti...*, cit., pp. 264-265.

²⁷⁷ M. RIDOLFI, *Falce e martello*, cit., p. 104-105.

²⁷⁸ Come si rimarcò nella mostra ospitata a Bologna dalla prima festa nazionale postcomunista dell'«Unità»: *Quercia, falce, martello e stella: una mostra sulla politica dei simboli*, in «l'Unità», 1° settembre 1991.

²⁷⁹ Cfr. A.G. RICCI, *Uno stemma per la Repubblica*, cit., pp. 240 ss.

²⁸⁰ Cfr. A. TONELLI, *Falce e tortello...*, cit., pp. 186-187. Più in generale, sulla transizione postcomunista nelle «regioni rosse», cfr. F. RAMELLA, *Cuore rosso. Viaggio politico nell'Italia di mezzo*, Donzelli, Roma, 2005.

²⁸¹ In tempo reale, cfr. C. VALENTINI, *Il nome e la cosa. Viaggio nel Pci che cambia*, Feltrinelli, Milano, 1990. Con l'occhio distaccato, parafrasando nel titolo un monologo del cantautore Giorgio Gaber di metà degli anni Novanta, cfr. L. TELESE, *Qualcuno era comunista*, Sperling & Kupfer, Milano, 2009.

²⁸² N. MORETTI, *La Cosa*, Sacher Film, 1990 nonché Feltrinelli Real Cinema, 2007.

²⁸³ *Il crollo. Il Psi nella crisi della prima Repubblica*, a cura di G. ACQUAVIVA – L. COVATTA, Marsilio, Venezia, 2012.

²⁸⁴ G. PANSÀ, *Ritratto di famiglia in un inferno*, in «L'Espresso», 18 ottobre 1992. Cfr. a questo proposito le memorie di un protagonista: G. BIANCO, *La balena bianca. L'ultima battaglia 1990-1994*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2011.

²⁸⁵ M. FOLLINI, *C'era una volta la DC*, il Mulino, Bologna, 1994; ma si veda C. BACCETTI, *I postdemocristiani*, il Mulino, Bologna, 2007.

²⁸⁶ Sulla trasformazione del MSI in AN, oltre ai testi citati, si aggiungano *La destra allo specchio. La cultura politica di Alleanza Nazionale*, a cura di R. CHIARINI – M. MARAFFI, Marsilio, Venezia, 2001.

²⁸⁷ L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari...*, cit., p. 338.

²⁸⁸ *Roma da ricostruire. Fini la persona. Sindaco di Roma*, 1993, manifesto del MSI: Archivio del manifesto sociale, www.manifestipolitici.it.

Capitolo 4 – Nella crisi della Repubblica

¹ Cfr. dapprima F. CAZZOLA, *Della corruzione. Fisiologia e patologia di un sistema politico*, il Mulino, Bologna, 1988; quindi V.M. CAFERRA, *Il sistema della corruzione. Le ragioni, i soggetti, i luoghi*, Laterza, Roma-Bari, 1992.

² Si vedano S. COLARIZI – M. GERVAISONI, *La tela di Penelope. Storia della Seconda repubblica 1989-2011*, Laterza, Roma-Bari, 2012, pp. 26-30 e G. CRAINZ, *Il paese reale. Dall'assassinio di Moro all'Italia di oggi*, Donzelli, Roma, 2012, pp. 225 ss.

³ Cfr. G. BARBACETTO – P. GOMEZ – M. TRAVAGLIO, *Mani pulite*, Chiarelettere, Milano, 2012 e M. DAMILANO, *Eutanasia di un potere. Storia politica da Tangentopoli alla Seconda Repubblica*, Laterza, Roma-Bari, 2012.

⁴ Cfr. sempre P. SCOPPOLA, *Evoluzione e crisi di un sistema politico 1945-1996*, il Mulino, Bologna, 1997.

⁵ Attraverso un esempio di *public history*, cfr. *Novantadue. L'anno che cambiò l'Italia*, a cura di M. RAVVEDUTO, Castelvichi-Lit Edizioni, Roma, 2012.

⁶ Cfr. G. BUCCINI, *Da Chiesa all'avviso a Berlusconi. I segreti dell'inchiesta e di uno scoop*, in AA.VV., 1992-2002. *Mani pulite. L'inchiesta che ha cambiato l'Italia. Le parole*, Corriere della Sera, Milano, 2012, pp. 15-16.

⁷ G. BARBACETTO – P. GOMEZ – M. TRAVAGLIO, *Mani pulite*, cit., pp. 42-46. Cfr. utilmente D. BATCHELOR, *Cromofobia. Storia della paura del colore*, Bruno Mondadori, Milano, 2000, pp. 3 ss. sugli «scenari del bianco». Sui «colori della corruzione» – nera, grigia e bianca –, in relazione alla sua percezione (élite e opinione pubblica) cfr. A.J. HEIDENHEIMER – M. JOHNSTON – V.T. LEVINE (a cura di), *Political Corruption: A Handbook*, Transaction Publishers, New Brunswick, 1989.

⁸ *Ibidem*, p. 7.

⁹ Cfr. R. GUALDO – M.V. DELL'ANNA, *La faconda Repubblica. La lingua della politica in Italia (1992-2004)*, Manni, Lecce, 2004: un'antologia di testi dei principali leader.

¹⁰ L. MILANI, *A che serve avere le mani pulite se si tengono in tasca*, Chiarelettere, Milano, 2012.

¹¹ M. CANCOGNI [Intervista a G. AMENDOLA], in «Il Mondo», 10 luglio 1975.

¹² C. CASTELLACCI, *Mani pulite*, Sugarco edizioni, Milano, 1977.

¹³ *Noi abbiamo le mani pulite. Chi può dire altrettanto?*, 1975, manifesto del PCI: in E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci...*, cit., p. 231.

¹⁴ S. PERTINI, *La politica delle mani pulite*, a cura di M. ALMERIGHI, Chiarelettere editore, Milano, 2012, p. XVI.

¹⁵ Intervista di Pertini a «Famiglia Cristiana», 2 dicembre 1981, ivi, p. 22.

¹⁶ Si riprende da G. CRAINZ, *Il background*, in *Il portaborse vent'anni dopo*, a cura di I. MOSCATI, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2011, pp. 15-18.

¹⁷ Cfr. A. MECCIA, *La grande solitudine*, in *Novantadue*, cit., pp. 110-117.

¹⁸ Cfr. A. CHETTA, *On air e on line. Le metamorfosi del racconto (1992-2012)*, in *Ibidem*, pp. 118-127.

¹⁹ Oltre a G. GOZZINI, *op. cit.*, cfr. G. CRAPIS, *Televisione e politica negli anni Novanta, cronaca e storia 1990-2000*, Meltèmi, Roma, 2006.

²⁰ Cfr. G.A. STELLA, *I politici dall'impunità al linciaggio. Una stagione senza vie di mezzo*, in AA.VV., 1992-2002. *Mani pulite*, cit., pp. 35-43.

²¹ Sul «socialismo tricolore» di Craxi lungo gli anni Ottanta, cfr. V. ILARI, *La parata del 2 giugno. L'omaggio repubblicano all'esercito*, in *Il teatro del potere. Scenari e rappresentazione del politico tra Otto e Novecento*, a cura di S. BERTELLI, Carocci, Roma, 2000, pp. 213-215.

²² Cfr. *Sandro Pertini e la bandiera italiana*, a cura di S. CARETTI – M. DEGL'INNOCENTI, Lacaita, Manduria-Bari-Roma, 1998.

²³ E. ROGGI, *Non sono fioriti dal nulla tutti quei tricolori*, in «l'Unità», 13 luglio 1982. Si cita da M. GERVASONI, *Storia d'Italia degli anni Ottanta...*, cit., pp. 26 ss., da cui si riprende ampiamente.

²⁴ L. CHELES, *Immagini presidenziali nel tempo presente: Francia e Italia*, in *Presidenti...*, cit., p. 158.

²⁵ Cfr. R.A. DORO, *L'immagine televisiva e la rappresentazione mediatica del capo dello Stato*, cit., pp. 190-191.

²⁶ Per utili informazioni, si rinvia a G. MAESTRI, *Per un pugno di simboli. Storie e mattane di una democrazia andata male*, Aracne, Roma, 2014, pp. 23 ss.

²⁷ Cfr. S. COLARIZI – M. GERVASONI, *La tela di Penelope. Storia della Seconda Repubblica...*, cit., pp. 39-46.

²⁸ Cfr. G. QUAGLIARIELLO, *Il berlusconismo nella storia della Repubblica: continuità e discontinuità*, in «Liberal», 39, marzo-aprile 2007, pp. 30-51.

²⁹ Cfr. C. GOLIA, *Dentro Forza Italia. Organizzazione e militanza*, Marsilio, Venezia, 1997 e E. POLI, *Forza Italia: strutture, leadership e radicamento territoriale*, il Mulino, Bologna, 2001.

³⁰ P. GINSBORG, *Berlusconi. Ambizioni patrimoniali in una democrazia mediatica*, Einaudi, Torino, 2003.

³¹ I. DIAMANTI, *Bianco, rosso, verde... e azzurro...*, cit., pp. 85 ss.

³² Cfr. R. ROMANELLI, *Retoriche di fine millennio*, in *Due nazioni...*, cit., pp. 335 ss.

³³ L. IRDI – T. SATTI, *Tornano i cosacchi, fuori tempo, forse*, in «L'Europeo», n. 2, 1994. Cfr. anche G. BOCCA, *Anticomunismo senza comunisti*, in «la Repubblica», 11 febbraio 1994.

³⁴ Sull'elettore «azzurro», attraverso un mix di anticomunismo, umori antipolitici e istanze socio-economiche liberali, cfr. G. ORSINA, *Il berlusconismo nella storia d'Italia*, Marsilio, Venezia, 2013, pp. 147 ss. Cfr. quindi P. CERI, *Gli italiani spiegate da Berlusconi*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

³⁵ Ne rilegge gli echi L. DI NUCCI, *La democrazia dei partiti. Una parabola storica nell'Italia repubblicana*, Dipartimento di Scienze Storiche dell'Università di Perugia, Perugia, 2013, pp. 222 ss.

³⁶ S. COLARIZI – M. GERVASONI, *La tela di Penelope...*, cit., p. 46.

³⁷ Sull'uso del linguaggio sportivo nella retorica di Silvio Berlusconi e di Forza Italia cfr. N. POZZO – P. RUSSO, *Berlusconi and the other Matters: the era of Football Politics*, in «Journal of Modern Italian Studies», n. 3, 2000, pp. 348-370.

³⁸ Da una dichiarazione alla trasmissione *Radio anch'io*, 7 maggio 2003: tratto da S. RIZZO – G.A. STELLA, *Così parlò il Cavaliere*, Rizzoli, Milano, 2011, p. 24.

³⁹ C. RINALDI, *Altro che miracolo*, in «L'Espresso», 8 aprile 1994.

⁴⁰ S. ZURLO, *Nella valigetta c'è dentro un partito*, in «L'Europeo», n. 51, 1993.

⁴¹ Da una dichiarazione alla «Stampa» del 20 maggio 1994: tratto da S. RIZZO – G.A. STELLA, *Così parlò il Cavaliere*, cit., p. 177.

⁴² Da una dichiarazione di Berlusconi all'ANSA del 18 maggio 1994: *ibidem*, p. 202.

⁴³ Dichiarazione di Berlusconi all'ANSA del 20 maggio 1998: *ibidem*, p. 27.

⁴⁴ S. PIVATO, *Bella ciao...*, cit., p. 311.

⁴⁵ *Governare per ricostruire l'Italia. Progressisti*, 1994, manifesto: www.manifestipolitici.it.

⁴⁶ S. PIVATO, *Bella ciao...*, cit., p. 295.

⁴⁷ L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti*, cit., p. 262.

⁴⁸ Cartina geopolitica delle elezioni politiche del 1994, in *Atlante storico-elettorale d'Italia...*, cit., p. 178.

⁴⁹ Cartina geo-politica delle elezioni politiche del 1996: *ibidem*, p. 184.

⁵⁰ Cartina geo-politica delle elezioni politiche del 2001: *ibidem*, p. 190.

⁵¹ Cfr. R. CARTOCCI, *Geografia dell'Italia cattolica*, il Mulino, Bologna, 2011. E ancor prima IDEM, *Mappe del tesoro. Atlante del capitale sociale in Italia*, il Mulino,

Bologna, 2007, pp. 95 ss. Con la Toscana «rossa» e il Veneto «bianco» come comparativi campi di osservazione, si veda quindi M. ALMAGISTI, *Qualità della democrazia. Capitale sociale, partiti e culture politiche in Italia*, Carocci, Roma, 2006, pp. 195 ss.

⁵² Cfr. anche G.A. STELLA, *I politici dall'impunità al linciaggio*, cit., pp. 31-32.

⁵³ *C'è una strada nel cuore. Indipendenza padana*, 1996, manifesto della Lega: Archivio del manifesto sociale, www.manifestipolitici.it.

⁵⁴ *È rabbia è amore. Con l'Italia nel cuore*, 1996, manifesto di AN: Archivio del manifesto sociale, www.manifestipolitici.it.

⁵⁵ *L'unico paese al mondo*, 1994, autori ne furono Nanni Moretti, Marco Risi, Mario Martone, Carlo Mazzacurati, Antonio Capuano e Daniele Luchetti.

⁵⁶ S. SOCCI, Moretti. *La commedia umana*, in *L'intransigenza della ragione. Il cinema di Nanni Moretti*, a cura di G. RIZZA – G.M. ROSSI – A. TASSONE, Edizioni Aida, Firenze, 2008, p. 35. *Caos calmo* è un film intimista girato più tardi, nel 2008. Cfr. quindi G. CANOVA, *Il bianco, il rosso, il giaguaro. Moretti, il cinema e il design*, in Nanni Moretti. *Lo sguardo morale*, a cura di V. ZAGARRIO, Marsilio, Venezia, 2012, pp. 60-65.

⁵⁷ Cfr. M. SGRELLI, *Il cerimoniale. Il cerimoniale moderno e il protocollo di Stato*, Master edizioni, Roma, 2002, pp. 271-276.

⁵⁸ Cfr. R.I. Torna a sventolare il tricolore. *La Lega: e noi canteremo il «Va' pensiero»*, in «La Stampa», 23 luglio 1997.

⁵⁹ Cfr. B. THOMASSEN – R. FORLENZA, *Re-narrating Italy, reinventing the nation: assessing the presidency of Ciampi*, in «Journal of Modern Italian Studies», n. 2, 2011, pp. 139-157. Quindi R. FORLENZA, *La Repubblica del Presidente. Gli anni di Carlo Azeglio Ciampi 1999-2006*, Diabasis, Reggio Emilia, 2011.

⁶⁰ Cfr. M. TARCHI, *L'Italia populista...*, cit., pp. 179 ss. Si veda almeno G. BARBACETTO – A. DI PIETRO, *Il guastafeste. La storia, le idee, le battaglie di un ex magistrato entrato in politica senza chiedere permesso*, Edizioni Ponte alle Grazie, Firenze, 2008.

⁶¹ P. BELLUCCI – M. MARAFFI – P. SEGATTI, *PCI, PDS, DS*, Donzelli, Roma, 2000.

⁶² Cfr. I. DIAMANTI, *Bianco, rosso, verde...*, cit., pp. 51 ss. Quindi, *Bologna futuro. Il «modello emiliano» alla sfida del XXI secolo*, a cura di C. DE MARIA, Clueb, Bologna, 2012.

⁶³ M. POLITI, *La guerra dei cardinali per impedire il Pride*, in www.larepubblica.it, 2 luglio 2000.

⁶⁴ *Gay Pride, Roma invasa*: http://www.corriere.it/Primo_Piano/Cronache/2007/06_Giugno/16/gay_pride_roma.shtm.

⁶⁵ *Un presidente operaio per cambiare*, 2001, manifesto di Forza Italia: www.manifestipolitici.it,

⁶⁶ *Violenza neonazista per screditare gli anti G8*, in «la Repubblica» (Genova), 26 luglio 2001.

⁶⁷ F. FRACASSI, *Black bloc. Viaggio nel pianeta nero*, Alpine studio, Lecco, 2011.

⁶⁸ Cfr. *Black bloc. La costruzione del nemico*, a cura di C.A. BACHSCHMIDT, Fandango libri, Roma, 2011: il libro allega un filmato in dvd, presentato in anteprima alla 68ª edizione della Mostra del Cinema di Venezia nel settembre 2011. Cfr. quindi F. FRACASSI, *G8 Gate. 10 Anni d'Inchiesta: i Segreti del G8 di Genova*, Alpine Studio, Lecco, 2011.

⁶⁹ Cfr. F. CECCARELLI, *Quella macchia di color Arcobaleno sul vestito umanitario*, in «la Repubblica», 16 aprile 2003.

⁷⁰ Cfr. A. BISTARELLI, *L'umanitario di fronte al militare. Forze armate, ONG e missioni di pace*, in *Le armi della Repubblica: dalla liberazione ad oggi*, cit., pp. 541 ss.

⁷¹ *L'Italia ripudia la guerra. Articolo 11 della Costituzione*, 2001, manifesto di Rifondazione comunista: www.manifestipolitici.it

⁷² «*Siamo tre milioni contro la guerra*», www.corrieredellaserait.it, 16 febbraio 2003. La Questura parlò di 650.000 partecipanti.

⁷³ Per l'occasione l'Istituto per la Storia e le Memorie del Novecento organizzò a Bologna la mostra *Trame di Pace. Simboli, carte, azioni di un'utopia possibile 1945-2003*, a cura di N. BAIESI – E. GUERRA – G. GABRIELLI – R. ROPA – C. VENTUROLI – A. VERZELLI.

⁷⁴ G.E. RUSCONI, *L'arcobaleno senza il tricolore*, in «La Stampa», 7 aprile 2003.

⁷⁵ *Roma, imponente manifestazione per la pace*, www.corrieredellaserait.it, 20 marzo 2004. Gli organizzatori parlarono di due milioni di partecipanti; solo 250.000 invece per la Questura.

⁷⁶ Cfr. ancora G. MAZZOLENI – A. SFARDINI, *Politica pop...*, cit., pp. 55 ss.

⁷⁷ Cfr. intanto S. COLARIZI – M. GERVASONI, *La tela di Penelope...*, cit., pp. 145 ss. Quindi M. TARCHI, *L'Italia populista...*, cit., pp. 192 ss.

⁷⁸ Cfr. *Il movimento dei girotondi*, in <http://www.storiainsecolo.it/g8/Noglobal9.htm>: ultima lettura il 19 gennaio 2014. Il movimento poteva contare su una casella di posta elettronica molto frequentata: girotondo@hotmail.com.

⁷⁹ Cfr. P. FLORES D'ARCAIS, *Un ventennio populista. Da Craxi a Berlusconi (passando per D'Alema?)*, Fazi, Roma, 2006.

⁸⁰ Si riprende qui il quadro ricostruito su «L'Espresso» del 7 marzo 2002.

⁸¹ Attraverso l'osservatorio milanese, cfr. N. DALLA CHIESA, *L'anno dei girotondi*, Filema, Napoli, 2003.

⁸² Cfr. D. DI VICO, *Sergio il papa rosso*, in «Corriere della Sera», 17 aprile 2002. Ma si veda L. TELESE, *La lunga marcia di Sergio Cofferati*, Sperling & Kupfer, Milano, 2003.

⁸³ *A Roma il popolo della Cgil ma non solo...*, www.rassegna.it, 22 marzo 2002.

⁸⁴ Fotografia della manifestazione della CGIL, 23 marzo 2002: in *Rossa*, cit., vol. 1, p. XV.

⁸⁵ *Roma invasa dal popolo dei diritti*, www.rassegna.it, 23 marzo 2002. Si vedano anche due belle fotografie a colori riportate da L. MARTINI, *L'irruzione delle classi lavoratrici nella storia*, in *Rossa*, vol. 1, cit., p. XV.

⁸⁶ *A Roma il popolo*, cit.

⁸⁷ A. DE NICOLA, *L'invasione colorata di Roma*. «Mai così tanti in piazza», www.larepubblica.it, 23 marzo 2002.

⁸⁸ N. MORETTI, «*Ora che ci siamo ritrovati non perdiamoci di vista*», www.repubblica.it, 14 settembre 2002.

⁸⁹ S. MILIANI, *La piazza*, in «l'Unità», 3 maggio 2003. Anche A. TORNO, *Le proteste in piazza*, in «Corriere della Sera», 4 maggio 2003.

⁹⁰ Cfr. F. ANDERLINI, *La città trans-comunista. Appunti di viaggio tra Bologna e altrove*, Pendagrone, Bologna, 2006.

⁹¹ Riviveva un'ultima volta la tradizione del fiore bianco. Anche attraverso la formazione «Biancofiore», sorta nel 2000 nel polo di centro-destra con l'unione di CCD (di R. Buttiglione) e CDU (di P.F. Casini). Cfr. G. ROSSI, *Lo scudo crociato...*, cit., p. 163.

⁹² Cfr. W. VELTRONI, *La nuova stagione*, Rizzoli, Milano, 2007.

⁹³ www.larepubblica.it, 21 novembre 2007.

⁹⁴ A. TONELLI, *Falce e tortello...*, cit., p. 202.

⁹⁵ «L'Unione per governare». Prodi porta al debutto nome e simbolo del centro-sinistra, in «la Repubblica», 11 febbraio 2008.

⁹⁶ Cfr. C. MORONI, *Da Forza Italia al Popolo della libertà*, Carocci, Roma, 2008, pp. 159 ss. sullo stile «populista» di Berlusconi. Sulla dimensione culturale delle destre al tempo del berlusconismo si veda però G. TURI, *La cultura delle destre. Alla ricerca di una egemonia culturale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013.

⁹⁷ Legge 4 aprile 2007, n. 41: «Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 8 febbraio 2007, n. 8, recante misure urgenti per la prevenzione e la repressione di fenomeni di violenza connessi a competizioni calcistiche».

⁹⁸ *Rapporto della Polizia di Stato sul fenomeno della violenza negli stadi*, stagione 2002-2003: www.poliziadistato.it. Sulle passioni dei «colori del calcio», più intense di quelle della politica, cfr. I. DIAMANTI, *Il calcio ha perduto il pallone*, in «la Repubblica», 24 agosto 2003.

⁹⁹ Cfr. S. POZZONI, *Dove sono gli ultrà? Squadre, stadi, curve e cori*, cit. e V. GUALERZI, *Dalle svastiche alle svastiche, le curve di oggi come trent'anni fa...*, cit.

¹⁰⁰ P. CIPRIANI – M. MENSURATI – F. TONACCI, *L'Internazionale degli ultrà*, <http://inchieste.repubblica.it/>, 20 marzo 2014.

¹⁰¹ Cfr. G. CRAINZ, *Diario di un naufragio. Italia, 2003, 2013*, Donzelli, Roma, 2013, pp. 94-95 e *passim*.

¹⁰² D. FO – G. CASALEGGIO – B. GRILLO, *Il grillo canta sempre al tramonto*, Chiarelettere, Milano, 2013, p. 11 (parole di G. Casaleggio).

¹⁰³ *Ibidem*, p. 91. Cfr. A. SEBASTIANI, *La blogosfera degli elettori: le community di Grillo*, in ACCADEMIA DELLA CRUSCA, *L'italiano al voto*, Accademia della Crusca, Firenze, 2008, pp. 523 ss.

¹⁰⁴ Cfr. E.M. MILIC, *La rete partecipata: attivismo mediatico e politico nell'Italia del 2008. Studio Etnografico sui MeetUp degli «Amici di Grillo»*, SWG, Trieste, 2008; F. ORAZI – M. SOCCI, *Il popolo di Beppe Grillo. Un nuovo movimento di cittadini attivi*, Cattedrale, Ancona, 2008.

¹⁰⁵ D. FO – G. CASALEGGIO – B. GRILLO, *Il grillo canta...*, cit., p. 78. Ma si veda *Il partito di Grillo*, a cura di P. CORBETTA – E. GUALMINI, il Mulino, Bologna, 2013.

¹⁰⁶ C. MALTESE, *Un camion carico di spranghe e in piazza Navona è stato il caos*, www.repubblica.it, 30 ottobre 2008.

¹⁰⁷ G. DI FEO, *Felpe nere di casa Pound*, in «L'Espresso», 22 maggio 2009.

¹⁰⁸ Cfr. M. MATHIEU, *Oltre nero?*, Contrasto editore, Milano, 2009. Le fotografie sono di Alessandro Cosmelli.

¹⁰⁹ G. DI FEO, *Felpe nere...*, cit.

¹¹⁰ M. CAIANI – L. PARENTI, *Web nero. Organizzazioni di estrema destra e Internet*, il Mulino, Bologna, 2012 (in Italia e altri cinque Paesi). Cfr. anche F. FRACASSI, *L'Internazionale nera. L'irresistibile ascesa dell'estremismo di destra dal mondo post-bellico all'Europa della crisi economica*, Alpine Studio, Lecco, 2012.

¹¹¹ L. MARI, *Lazio, la Polverini vira sul rosso*, www.larepubblica.it, Roma, 28 gennaio 2010.

¹¹² Cfr. C. GALLI, *Dal tricolore al sole padano quando la battaglia è sulle icone*, in «la Repubblica», 23 settembre 2010.

¹¹³ Cfr. *San Martino di Lupari. Pedoni su strisce «padane» per la gioia di sindaco e giunta*, in «la Repubblica», 21 novembre 2010.

¹¹⁴ Cfr. G. PASSARELLI – D. TUORTO, *Lega & Padania. Storie e luoghi delle camicie verdi*, il Mulino, Bologna, 2012. Quindi L. DE MATTEO, *L'idiota in politica. Antropologia della Lega Nord*, Feltrinelli, Milano, 2011.

¹¹⁵ Cfr. sempre A. BISTARELLI, *L'arcobaleno dopo la tempesta?*, cit. Sull'eclissi della «vecchia iconologia rossa» con la leadership nel PD di Matteo Renzi, cfr. M.A., *La sfida di Renzi: rottamare le correnti*, in «la Repubblica», 31 agosto 2013.

¹¹⁶ P. GABRIELLI, *Rosa ma non solo...*, cit., p. 160.

¹¹⁷ Cfr. G. MASCIA, *Il libro viola. Storia del movimento No B-Day*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2010. Ma si veda anche il numero speciale dedicato al *No Berlusconi day* dalla rivista «MicroMega», n. 1, 2010, con un ampio servizio di fotografie a colori.

¹¹⁸ *Ibidem*, pp. 28-40.

¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 11-12.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 13.

¹²¹ *Ibidem*, p. 71.

¹²² *Ibidem*, pp. 72 e 97.

¹²³ G. MASCIA, *Il libro viola*, cit., p. 98.

¹²⁴ L. TELESE, *Il colore Viola, tante finestre nel web-corteo*, in «Il Fatto quotidiano», 6 dicembre 2009. Si veda quindi C. MORONI, *La politica al tempo del social network*, in *Galassia Facebook. Comunicazione e vita quotidiana*, a cura di G. FIORENTINO – M. PIREDDU, Nutrimenti, Roma, 2012, pp. 91-103.

¹²⁵ C. SAVIANO, «No B-day», quasi 250 mila adesioni, in piazza la protesta nata sul web, www.larepubblica.it, 12 novembre 2009. L'appello a sostegno, formulato da Saviano, avrebbe raggiunto il mezzo milione di adesioni in rete.

¹²⁶ Si veda lo scatto fotografico di Vanessa Ferrara, sempre su «MicroMega», s.i.p.: Fig. 177.

¹²⁷ Come per esempio mostra uno scatto di Paolo Flores d'Arcais a proposito della manifestazione di Parigi sotto la torre Eiffel: «MicroMega», s.i.p.: Fig. 179.

¹²⁸ M. TONELLI, *Dal viola al nero, dal rosso al verde. Quando i colori diventano bandiere*, www.larepubblica.it, 4 dicembre 2009.

¹²⁹ *Il futuro del popolo viola*, in «MicroMega», n. 1, 2010, pp. 7-38.

¹³⁰ *Ibidem*: intervento di G. MASCIA, p. 22.

¹³¹ G. GAGLIARDI, *Piazza del Popolo si tinge di viola. «Indipendenti per la legalità»*, www.larepubblica.it, 27 febbraio 2010.

¹³² «Se non ora quando?», scatto fotografico della manifestazione a Roma del 13 febbraio 2011. Quindi *13 febbraio 2011: le nostre manifestazioni al femminile*, www.alfemminile.com.

¹³³ N. DENTICO, *Presto altre piazze di donne il 13 febbraio sfidano i politici*, in «la Repubblica», 15 febbraio 2011. Era la presidente dell'Associazione «Filomena».

¹³⁴ G.A. STELLA – S. RIZZO, *La casta. Così i politici italiani sono diventati intoccabili*, Rizzoli, Milano, 2007.

¹³⁵ R. SALA, *Le donne lanciano le manifestazioni in piazza per liberarci di Berlusconi*, in «la Repubblica», 15 febbraio 2011.

¹³⁶ C. RIBICHINI, *Se non ora quando? L'8 marzo le donne ritornano in piazza*, <http://tg24.sky.it/tg24/cronaca/2011/03/05>.

¹³⁷ L. MONTANARI – S. POLI, *Se non ora, quando?, a Siena «Donne al centro della politica»*, in «la Repubblica», 9 luglio 2011.

¹³⁸ «*Se non ora, quando?*» *Le donne tornano in piazza*, in «la Repubblica», 11 dicembre 2011.

¹³⁹ A. GISSI, 8 marzo..., cit., pp. 82-83.

¹⁴⁰ *Italicum, bocciate le quote rosa*, <http://www.repubblica.it>, 10 marzo 2014.

¹⁴¹ Cfr. *Non si tratta di quote rose*, in «Corriere della Sera», 14 marzo 2014. Era il comunicato di 60 associazioni femminili. Si veda inoltre: L. SIMONI, *Legge elettorale e quote rosa: ma di che cosa stiamo parlando?*, <http://www.ilvelino.it>, 11 marzo 2014.

¹⁴² A. DE ANGELIS, *Quote rosa; novanta sfumature di bianco*, www.huffingtonpost.it, 10 marzo 2014.

¹⁴³ M. PANARARI, *Larancione, bandiera solare che cancella i partiti stinti*, www.lastampa.it, 1 giugno 2011. Sul contesto internazionale, cfr. G. BOURGEOIS, *Les sous-bresauts révolutionnaires des débuts du XXI siècle: le temps de l'orange?*, in *Vert et orange...*, cit.

¹⁴⁴ Si vedano due scatti fotografici sulla vittoria arancione di Gaetano Pisapia a Milano, 1° giugno 2011.

¹⁴⁵ C. GIUDICI, *Un arancione pallido*, www.ilfoglio.it, 6 ottobre 2011.

¹⁴⁶ M. DAMILANO, *Cinquanta sfumature di arancione*, in «L'Espresso», 15 novembre 2012, pp. 54-56.

¹⁴⁷ G. PISAPIA, *Lista «arancione», un caso di appropriazione indebita*, www.unita.it, 29 dicembre 2012.

¹⁴⁸ L. MILANI, *A che serve avere le mani pulite se si tengono in tasca*, cit.

¹⁴⁹ G. PISAPIA, *Lista arancione*, cit.

¹⁵⁰ Cfr. D. PREZIOSI, *Ingroia chiede l'aspettativa. La lista arancione c'è*, www.ilmanifestoonline.it, 18 dicembre 2012.

¹⁵¹ S. CANNAVÒ, *La settimana arancione*, www.esserecomunisti.it, 17 dicembre 2012.

¹⁵² DE MAGISTRIS, *Ingroia candidato premier della lista arancione*, www.corriereedelmezzogiorno.it, 14 dicembre 2012.

¹⁵³ Cfr. L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari*, cit., pp. 136-139.

¹⁵⁴ Cfr. A. SEGRÈ, *Economia a colori*, Einaudi, Torino, 2012.

¹⁵⁵ In questo senso, cfr. G. ZAGREBELSKY, *Simboli al potere. Politica, fiducia, speranza*, Einaudi, Torino, 2012, pp. 81 ss.

¹⁵⁶ Foto sulla «notte tricolore» nel 2011.

¹⁵⁷ Cfr. F. AMABILE, *Notte tricolore per il compleanno dell'Italia*, in «La Stampa», 13 gennaio 2011.

¹⁵⁸ Cfr. il caso esemplare di Casalduni e Pontelandolfo, al tempo dell'unificazione nazionale parte del Regno delle Due Sicilie, raccontato da P. APRILE, *Giù al Sud. Perché i terroni salveranno l'Italia*, Piemme, Milano, 2011, pp. 363 ss.

¹⁵⁹ Il dilemma – il nesso tra i valori storico-culturali e gli imperativi socio-economici – sarebbe riemerso nel corso dell'estate 2011, quando il governo di centro-destra tentò di cancellare le maggiori feste civili della Repubblica sulla base di pretestuose motivazioni di natura economica. Cfr. G. CRAINZ, *Feste laiche. Dal 25 aprile al 2 giugno, quando le date sono dei simboli*, in «la Repubblica», 25 agosto 2011. Ma si veda, più ampiamente, M. RIDOLFI, *Feste civili e giorni della memoria*.

L'Italia della II Repubblica (1994-2011), in *Celebrare la nazione. Grandi anniversari e memorie pubbliche nella società contemporanee*, a cura di M. BAIONI – F. CONTI – M. RIDOLFI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2012, pp. 417-442.

¹⁶⁰ Cfr. G. NAPOLITANO, *L'orgoglio di una Nazione*, in IDEM, *Una e indivisibile...*, cit., pp. 119-140. Ma si veda M. RIDOLFI, *Per una storia delle celebrazioni della nazione italiana (1911, 1961, 2011) nella ricorrenza dei grandi anniversari*, in *Il Risorgimento. Mito e storiografia tra Italia e San Marino. A centocinquanta anni dall'unificazione italiana*, a cura di M. RIDOLFI, Quaderni del Centro Sammarinese di Studi Storici, Repubblica di San Marino, 2013, pp. 111 ss.

¹⁶¹ IDEM, *L'Italia merita fiducia: ibidem*, pp. 141-145.

¹⁶² G. DE LUNA, *Più forte fu il tricolore*, in «Tuttolibri», 25 giugno 2011.

¹⁶³ O. DE PAOLI, *La settimana della cultura arcobaleno al teatro India di Roma*, www.gayfreedom.it, giugno 2012.

¹⁶⁴ Due i dibattiti previsti nel segno del colore viola: «I diritti della comunità arcobaleno al tempo della crisi», e quindi «I giovani della comunità arcobaleno: ieri, oggi, domani».

¹⁶⁵ O. DE PAOLI, *La settimana della cultura arcobaleno...*, cit.

Bibliografia

Tra storia, scienze sociali e scienze politiche

Storia culturale e storia del politico

- P. BURKE, *La storia culturale*, il Mulino, Bologna, 2006 (ed. or. 2004).
IDEM, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma, 2002 (ed. or. 2001).
S. CAVAZZA, *Simboli e politica: una riflessione multidisciplinare*, in «Contemporanea», n. 4, 2002, pp. 783-791.
M. EDELMAN, *Gli usi simbolici della politica*, Guida, Napoli, 1987 (ed. or. 1976).
D.I. KERTZER, *Riti e simboli del potere*, Laterza, Roma-Bari, 1989 (ed. or. 1988).
J.M. GONZÁLES GARCÍA, *Metáforas del Poder*, Alianza, Madrid, 1998.
W. LIPPMAN, *L'opinione pubblica*, Donzelli, Roma, 1995 (ed. or. 1922).
P. MANCINI, *Il manifesto politico. Per una semiologia del consenso*, ERI, Torino, 1980.
R. PETRI, *Sentimenti, emozioni. Potenzialità e limiti della storia culturale*, in «Memoria e Ricerca», n. 40, maggio-agosto 2012, pp. 75-91.
F. RIGOTTI, *Metafore della politica*, il Mulino, Bologna, 1989.
S. VEGETTI FINZI (a cura di), *Storia delle passioni*, Laterza, Roma-Bari, 1995.
G. ZAGREBELSKY, *Simboli al potere. Politica, fiducia, speranza*, Einaudi, Torino, 2012.

Simboli e colori: i dizionari

- A. MOLLARD-DESFOUR, la serie de *Le dictionnaire des mots et d'expressions de couleur*, CNRS Editions, Paris: *Le Bleu*, 1998; *Le Rouge*, 2000; *Le Rose*, 2002; *Le Noir*, 2005; *Le Blanc*, 2008; *Le Vert*, 2012.
Y. BONNEFOY (sous la direction de), *Dictionnaire des mythologies*, 2 voll., Flammarion, Paris, 1999.
J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, BUR, Milano, 5^a ediz., 2002.

N. GARDIN – R. OLORENSHAW, *Petit Larousse des symboles*, Larousse, Paris, 2006.

A. RABROW, *Dizionario dei simboli politici*, Sugar, Milano, 1973.

I colori: una lettura pluridisciplinare

Tra i lavori di Michel Pastoureau: *Couleurs, images, symboles*, Le Léopard d'Or, Paris, 1989; *Les emblèmes de la France*, Bonneton, Paris, 1998; *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Éditions du Seuil, Paris, 1999 (ed. it. Il Nuovo Melangolo, Genova, 2007); *Les couleurs de notre temps*, Bonneton, Paris, 2003; *Bleu. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris, 2006 (I ed. 2000; ed. it. Ponte alle Grazie, Firenze, 2002); *Noir. histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris, 2008 (ed. it. Ponte alle Grazie, Firenze, 2008); *Couleurs*, Chêne, Paris, 2010; *Vert. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris, 2013.

M. PASTOUREAU – D. SIMONNET, *Le petit livre des couleurs*, Édition du Panama, Paris, 2005 (ed. it. Ponte alle Grazie, Firenze, 2006).

Paradoxes de la couleur, dossier di «Ethnologie française», n. 4, 1990.

D. BATCHELOR, *Cromofobia. Storia della paura del colore*, Bruno Mondadori, Milano, 2001 (ed. or. 2000).

R. BODEI, *Il rosso, il nero, il grigio. Il colore delle moderne passioni politiche*, in *Storia delle passioni*, a cura di S. Vegetti Finzi, Laterza, Roma-Bari, 1995, pp. 315-355.

M. BISSON – C. BOERI (a cura di), *Variazioni di colore. Contributi per una riflessione sul progetto e sulla cultura del colore*, Franco Angeli, Milano, 2006.

V. BONNET – H. CONSTANTIN DE CHANAY – D. DESMARCHELIER (a cura di), *Couleurs politiques*, dossier di «Mots», n. 105, juillet 2014.

M. BRUSATIN, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino, 1999 (II ed.).

IDEM, *Colore senza nome*, Marsilio, Venezia, 2006.

E. FERRER, *Los lenguajes del color*, Instituto Nacional de Bellas Artes-Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

J. GRÉVY – C. MANIGAND – D. TURREL (a cura di), *Vert et orange. Deux couleurs à travers l'histoire*, Pulim, Limoges, 2013.

B. MAITTE, *Storia dell'arcobaleno. Luce e visione tra spiegazione scientifica e lettura simbolica*, a cura di M. L'Erario e S. Ferraresi, Donzelli, Roma, 2006.

A. SEGRE, *Economia a colori*, Einaudi, Torino, 2012.

V. TIRLONI, *L'enigma del colore. Un approccio fenomenologico e simbolico*, Mimesis, Milano, 2010.

Il colore tra arte e scienze sociali

- R. BARTHES, *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento*, Einaudi, Torino, 2006 (ed. or. 1967).
- IDEM, *Camera Chiara. Note sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 2003 (ed. or. 1982).
- G. BALLAS, *La couleur dans la peinture moderne. Théorie et pratique*, Adam Biro, Paris, 1997.
- O. BERNARDI, *I colori di Dio. L'immagine cristiana fra Oriente e Occidente*, Bruno Mondadori, Milano, 2007.
- A. BOATTO, *Di tutti i colori. Da Matisse a Boetti, le scelte cromatiche dell'arte moderna*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- J. CAGE, *Colore e cultura. Usi e significati dall'antichità all'arte astratta*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 2001 (ed. or. 1993).
- IDEM, *Colour and Meaning: Art, Science and Symbolism*, University of California Press, Berkeley, 1999.
- S. CASSAGNES-BROUQUET – CH. DOUSSET-SEIDEN, *Genre, normes et langages du costume*, in «Clio», 36, 2012, pp. 7-18 (monografico su *Costumes*).
- A. CATTABIANI, *Florario. Miti, leggende, simboli di fiori e piante*, Mondadori, Milano, 1996.
- D. COSGROVE – S. DANIELS (a cura di), *The iconography of landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*, Cambridge U.P., Cambridge, 1997.
- O. GARNETT, *Colour: A Social History*, National Trust, London, 2000.
- E.H. GOMBRICH, *L'uso delle immagini. Studi sulla funzione sociale dell'arte e della comunicazione*, Leonardo, Milano, 1999.
- J. HARVEY, *Des hommes en noir. Du costume masculin à travers les siècles*, Abbeville, Paris, 1998 (ed. or. 1995).
- F. HASKELL, *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997.
- J.P. LENCLOS – D. LENCLOS, *Couleurs de l'Europe. Géographie de la couleur*, Le Moniteur, Paris, 2003.
- D. RIOUT, *La peinture monochrome*, Gallimard, Paris, 2006.

I colori e la storia del politico

- M. AGULHON, *Les couleurs dans l'histoire récente* (1990), in IDEM, *Historie vagabonde. III. La politique en France, d'hier à aujourd'hui*, Editions Gallimard, Paris, 1996, pp. 170-188.
- F. ANDREUCCI, *Dream Factory Communism. Il destino dei simboli e l'iconografia del potere*, in «Contemporanea», n. 3, agosto 2004, pp. 505-513.

- S. BERTELLI (a cura di), *Il teatro del potere. Scenari e rappresentazioni del politico fra Otto e Novecento*, Carocci, Roma, 2000.
- G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari, 2009 (ed. or. 1960).
- C. BRICE, *La storia culturale del politico: stato dell'arte, risultati e proposte*, in «Memoria e Ricerca», n. 40, maggio-agosto 2012, pp. 55-74.
- J. CANAL – J. MORENO LUZON (a cura di), *Historia cultural de la política contemporánea*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2009.
- A. DI CARO, *I colori della politica. Un viaggio inconsueto nelle scienze sociali*, Edizioni Goliardiche, Urbino, 2002.
- S. PIVATO – M. RIDOLFI (a cura di), *I colori della politica. Passioni, emozioni e rappresentazioni della politica nell'età contemporanea*, Quaderni del Centro Sammarinese di Studi Storici, Repubblica di San Marino, 2008.
- J.W. SCOTT, *Genere, politica, storia*, a cura di I. Fazio, Viella, Roma, 2013.
- D. TURREL – M. AURELL – C. MANIGAND – J. GRÉVY – L. HABLLOT – C. GIRBEA (a cura di), *Signes et couleurs des identités politiques. Du Moyen Âge à nos jours*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2008.

Simboli, colori e linguaggi della politica nell'Europa contemporanea

- AA.VV., *Des poings et des roses. Le siècle des socialistes*, Editions de la Martinière, Paris, 2005.
- E. ASQUER – M. CASALINI – A. DI BIAGIO – P. GINSBORG (a cura di), *Famiglie del Novecento. Conflitti, culture e relazioni*, Carocci, Roma, 2010.
- M. BAIONI – F. CONTI – M. RIDOLFI (a cura di), *Celebrare la nazione. Grandi anniversari e memorie pubbliche nella società contemporanea*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2012.
- A. BARAVELLI (a cura di), *Propagande contro. Modelli di comunicazione politica nel XX secolo*, Carocci, Roma, 2005.
- W. BÉRÉLOVITCH – L. GERVEREAU (a cura di), *Russie-URSS 1914-1991*, Musée d'histoire contemporaine-BDIC, Paris, 1991.
- J. LE BITOUX, *Triangolo rosa. La memoria rimossa delle persecuzioni omosessuali*, Manni, Lecce, 2013.
- F. BOCK – G. BÜHRER-THIERRY – S. ALEXANDRE (a cura di), *L'échec en politique, objet d'histoire*, L'Harmattan, Paris, 2008.
- S. CHAPERON, *Qui à inventé la Journée de la femme?*, in «L'Histoire», n. 252, 2001.
- F. CAMMARANO – S. CAVAZZA (a cura di), *Il nemico in politica. La delegittimazione dell'avversario nell'Europa contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2010.

- S. CAVAZZA – E. SCARPELLINI (a cura di), *La rivoluzione dei consumi. Società di massa e benessere in Europa 1945-2000*, il Mulino, Bologna, 2010.
- L. CHELES – R.G. FERGUSON – M. VAUGHAN (a cura di), *The far Right in Western and Eastern Europe*, Longman, London-New York, 2001.
- D. CHILDS, *The Two Red Flags. European Social Democracy and Soviet Communism since 1945*, Routledge, London-New York, 2000.
- M. CATTARUZZA (a cura di), *La nazione in rosso. Socialismo, comunismo e questione nazionale*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005.
- C. DELPORTE (a cura di), *Propagande et communication politique dans les démocraties européennes (1945-2003)*, dossier di «Vingtième siècle», n. 40, octobre-décembre 2003.
- G. DE LUNA, *Il corpo del nemico ucciso. Violenza e morte nella guerra contemporanea*, Einaudi, Torino, 2006.
- F. D'ALMEIDA, *Images et propagande. XX^e siècle*, Casterman-Giunti, Firenze, 1998 (II ed.).
- J. DAVALLON – P. DUJARDIN – G. SABATIER (a cura di), *Le geste commémoratif*, Centre d'étude et de recherche de l'Institut d'études politiques, Lyon, 1994.
- M. DOMMANGET, *Histoire du drapeau rouge. Des origines à la guerre de 1939*, Le Mot et le Reste, Marsiglia, 2006 (1966).
- E. GENTILE, *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi*, Laterza, Roma-Bari, 2001.
- E. HOBSBAWM – T. RANGER (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1987.
- E. HOBSBAWM, *Lavoro, cultura e mentalità nella società industriale*, Laterza, Roma-Bari, 1986.
- IDEM, *Gente non comune*, Rizzoli, Milano, 2007.
- M. JAGGI – R. MULLER – S. SCHMIDT, *Red Bologna*, Writers and Readers, London, 1977.
- T. JUDT, *Dopoguerra. Come è cambiata l'Europa dal 1945 a oggi*, Mondadori, Milano, 2007 (ed. or. 2005).
- D. LEJEUNE, *La peur du «rouge» en France. Des partageux aux gauchistes*, Belin, Paris, 2003.
- G. RANZATO (a cura di), *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994.
- M. RIDOLFI (a cura di), *Propaganda e comunicazione politica. Le trasformazioni nell'età contemporanea*, Bruno Mondadori, Milano, 2004.
- IDEM (a cura di), *Rituali civili. Storie nazionali e memorie pubbliche nell'Europa contemporanea*, Gangemi editore, Roma, 2006.
- J. VIGREUX – S. WOLIKOV (a cura di), *Rouge et rose, deux siècles des socialismes européens*, Ed. Universitaires de Dijon, Dijon, 2007.

Colori e simboli della politica nella storia italiana del secondo dopoguerra

- F. ANDREUCCI, *Falce e martello. Identità e linguaggi dei comunisti italiani fra stalinismo e guerra fredda*, Bononia U.P., Bologna, 2005.
- F. BENIGNO – L. SCUCCIMARRA (a cura di), *Simboli della politica*, Viella, Roma, 2010.
- S. BERTELLI (a cura di), *La chioma della vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'unità alla seconda repubblica*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1997.
- A. BROGI, *Confronting America: the Cold War between the United States and the Communists in France and Italy*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2011.
- P. BUTON, *L'adieu aux arms? L'iconographie communiste française et italienne depuis la Libération*, in «Vingtième siècle», n. 80, octobre-décembre 2003, pp. 43-54.
- G. CALCAGNO (a cura di), *Bianco, rosso e verde. L'identità degli italiani*, Laterza, Roma-Bari, 1993.
- S. CARETTI – M. DEGL'INNOCENTI (a cura di), *Sandro Pertini e la bandiera italiana*, Lacaita, Manduria-Bari-Roma, 1998.
- G. CAROCCI, *Destra e sinistra nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2004.
- L. CHELES – L. SPONZA (a cura di), *The art of persuasion. Political communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester U.P., Manchester and New York, 2001.
- R. COLOZZA, *Repubbliche rosse. I simboli nazionali del Pci e del Pcf (1944-1953)*, Clueb, Bologna, 2009.
- C. CORNELISSEN – P. TERHOEVEN – B. MANTELLI (a cura di), *Il decennio rosso. Contestazione sociale e conflitto politico in Germania ed in Italia negli anni Sessanta e Settanta*, il Mulino, Bologna, 2012 (Annali dell'Istituto Italo-germanico in Trento, n. 45).
- P. CRAVERI – G. QUAGLIARIELLO (a cura di), *L'antiamericanismo in Italia e in Europa nel secondo dopoguerra*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2004.
- P.P. D'ATTORRE (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Franco Angeli, Milano, 1991.
- R. DE FELICE, *Rosso e nero*, a cura di P. Chessa, Baldini & Castoldi, Milano, 1995.
- L. DI NUCCI – E. GALLI DELLA LOGGIA (a cura di), *Due nazioni. Legittimazione e delegittimazione nella storia dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2003.
- L. EINAUDI, *La simbologia dei partiti politici italiani dal 1919 al 1994*, in «Mezzosecolo», 11 (1994-1996), pp. 255-305.

- E. FATTORINI, *L'Italia devota. Religiosità e culti tra Otto e Novecento*, Carocci, Roma, 2012.
- G. FORMIGONI, *L'Italia cattolica. Fede e nazione dal Risorgimento alla Repubblica*, il Mulino, Bologna, 1998.
- P. GABRIELLI, *Simboli e colori dell'antifascismo*, in «Transalpina», 2014, pp. 1-18.
- G. GALASSO (a cura di), *Simboli d'appartenenza*, a cura di G. Galasso, Gangemi, Roma, 2006.
- G. GIULIANI – C. LOMBARDI-DIOP, *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Le Monnier, Firenze, 2013.
- E. GENTILE, *La Grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Mondadori, Milano 1997.
- A. GIOVAGNOLI, *Il caso Moro. Una tragedia repubblicana*, il Mulino, Bologna, 2009.
- T. GROSSBÖLTING – M. LIVI – C. SPAGNOLO (a cura di), *L'avvio della società liquida? Il passaggio degli anni Settanta come tema per la storiografia tedesca e italiana*, il Mulino, Bologna, 2013.
- A. GUIISO, *La colomba e la spada. «Lotta per la pace» e antiamericanismo nella politica del Partito comunista italiano (1949-1954)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007.
- L. KARRER, *I funerali della Repubblica. Riti funebri e identità nazionale nell'Italia repubblicana (1953-1988)*, tesi di dottorato in Studi storici, geografici, antropologici, Università di Padova, ciclo XXV (2010-2014).
- M. ISNENGHI, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, il Mulino, Bologna, 2004.
- IDEM (a cura di), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- IDEM, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Laterza, Roma-Bari, 2011.
- O. JANZ – L. KLINKHAMMER (a cura di), *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, Donzelli, Roma, 2008.
- L. LANNA – F. ROSSI, *Fascisti immaginari*, Vallecchi, Firenze, 2003.
- M. LAZAR, *Maisons rouges. Les Partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Aubier, Paris, 1992.
- G. MAESTRI, *Per un pugno di simboli. Storie e mattane di una democrazia andata male*, Aracne, Roma, 2014.
- T. MAIORINO – G. MARCHETTI TRICAMO – A. ZAGAMI, *Il Tricolore degli italiani*, Mondadori, Milano, 2002.
- A. MARIUZZO, *The training and education of propagandists in the "repubblica dei partiti": internal-circulation periodicals in PCI and the DC (1946-1958)*, in «Journal of Modern History», n. 1, 2011, pp. 84-106.

- IDEM, *Divergenze parallele. Comunismo e anticomunismo alle origini del linguaggio politico dell'Italia repubblicana (1945-1953)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010.
- A. MARTELLINI, *Fiori nei cannoni. Non violenza e antimilitarismo nell'Italia del Novecento*, Donzelli, Roma, 2006.
- A. MOLA, *Declino e crollo della Monarchia in Italia*, Mondadori, Milano, 2009.
- M. MONICELLI, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, Laterza, Roma-Bari, 1978.
- P. MORRIS – F. RICATTI – M. SEYMOUR (a cura di), *Politica ed emozioni nella storia d'Italia dal 1848 a oggi*, Viella, Roma, 2012.
- E. NOVELLI, *Il volto della patria. Iconografia e narrazione simbolica della nazione*, in «Comunicazione Politica», n. 1, 2011, pp. 111-120.
- G. PANVINI, *Ordine nero, guerriglia rossa. La violenza politica nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta (1966-1975)*, Einaudi, Torino, 2009.
- IDEM, *Cattolici e violenza politica. L'altro album di famiglia del terrorismo italiano*, Marsilio, Venezia, 2014.
- C. PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994.
- IDEM, *Caratteri ed eredità della «zona grigia»*, in «Passato e Presente», n. 43, 1998, pp. 5-12.
- S. PIVATO, *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2005.
- N. RAO, *La trilogia della celtica*, Sperling & Kupfer, Milano, 2014.
- A. RICCARDI, *La nazione cattolica*, in «Italia contemporanea», n. 206, marzo 1997.
- M. RIDOLFI (a cura di), *Almanacco della Repubblica. Storia d'Italia attraverso le tradizioni, le istituzioni e le simbologie repubblicane*, Bruno Mondadori, Milano, 2003.
- IDEM, *Le feste nazionali*, il Mulino, Bologna, 2003.
- G. ROSSI, *Lo scudo crociato. Un simbolo medievale nella comunicazione politica del Novecento*, Armando editore, Roma, 2014.
- A. SANGIOVANNI, *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia repubblicana*, Donzelli, Roma, 2006.
- E. SCARPELLINI, *L'Italia dei consumi. Dalla Belle Epoque al nuovo millennio*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- G. TURI, *Rosso e nero, rien ne va plus*, in «Passato e Presente», n. 37, 1996, pp. 131-134.
- F. TAROZZI – G. VECCHIO (a cura di), *Gli italiani e il tricolore. Patriottismo, identità nazionale e fratture sociali lungo due secoli di storia*, il Mulino, Bologna, 1999.
- A. VENTRONE, *Il nemico interno. Immagini e simboli della lotta politica nell'Italia del '900*, Donzelli, Roma, 2005.

- IDEM (a cura di), *I dannati della rivoluzione. Violenza politica e storia d'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, Edizioni della Università di Macerata, Macerata, 2010.
- IDEM, «Vogliamo tutto». *Perché due generazioni hanno creduto nella rivoluzione 1960-1988*, Laterza, Roma-Bari, 2012.
- F. ZERI, *I francobolli italiani. Grafica e ideologia dalle origini al 1948*, Il Melangolo, Genova, 1993.

Storia e storie d'Italia

- P. GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Einaudi, Torino, 1989.
- T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, Roma-Bari, 2014.
- E. DI NOLFO, *Le paure e le speranze degli Italiani (1943-1953)*, Mondadori, Milano, 1986.
- N. LABANCA (a cura di), *Le armi della Repubblica: dalla Liberazione a oggi*, vol. V de *Gli Italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, direzione scientifica M. Isnenghi, Utet, Torino, 2009.
- S. LANARO, *Storia dell'Italia repubblicana*, Marsilio, Venezia, 1992.
- S. LUPO, *Partito e antipartito. Una storia politica della prima Repubblica (1946-78)*, Donzelli, Roma, 2004.
- M. RIDOLFI, *Storia politica dell'Italia repubblicana*, Bruno Mondadori, Milano, 2010.
- G. SABBATUCCI – V. VIDOTTO (a cura di), *Storia d'Italia. 5. La Repubblica*, Laterza, Roma-Bari, 1997.
- G. TURI – S. SOLDANI (a cura di), *Fare gli Italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, 2 voll., il Mulino, Bologna, 1993.
- F. TRANIELLO, *Religione cattolica e stato nazionale. Dal Risorgimento al secondo dopoguerra*, il Mulino, Bologna, 2007.

La transizione postfascista e democratica

- AA.VV., *L'Italia in guerra 1940-1943*, «Annali della Fondazione L. Micheli», Brescia, 1990-1991.
- L. BALDISSARA (a cura di), *Atlante storico della Resistenza italiana*, Bruno Mondadori, Milano, 2000.
- P.L. BALLINI, *De Gasperi e la questione elettorale nella I legislatura della Repubblica: appunti e documenti*, in W.E. CRIVELLIN (a cura di), *Alcide De Gasperi: l'uomo della ricostruzione (1881-1954)*, Gaffi, Roma, 2005, pp. 33-159.

- T. BARIS, *Tra due fuochi. Esperienza e memoria della guerra lungo la linea Gustav*, Laterza, Roma-Bari, 2003.
- P. BENEDETTI, *Mazzini in «camicia nera» I*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», vol. XXII, 2007, pp. 163-206; IDEM, *Mazzini in «camicia nera» II*, *ibidem*, vol. XXIII, 2008, pp. 159-184.
- C. BERMANI, *Storia e mito della Volante Rossa*, Nuove Edizioni Internazionali, Milano, 1996.
- R. BIONDO, *Il verde, il rosso, il bianco. La V brigata Osoppo e la brigata osso-garibaldina «Ippolito Nievo»*, Cluep, Padova, 2002.
- F. BERTAGNA, *La patria di riserva. L'emigrazione fascista in Argentina*, Donzelli, Roma, 2006.
- A. BISTARELLI, *La storia del ritorno. I reduci italiani del secondo dopoguerra*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
- P. BUCHIGNANI, *Fascisti rossi: da Salò al PCI, la storia sconosciuta di una migrazione politica 1945-1953*, Mondadori, Milano, 1998.
- P. CAVALLO, *Italiani in guerra. Sentimenti e immagini dal 1940 al 1943*, il Mulino, Bologna, 1997.
- E. COLLOTTI – R. SANDRI – F. SESSI (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, 2 voll., Einaudi, Torino, 2000.
- S. CORVISIERI, *Bandiera rossa nella Resistenza romana*, Odradek Edizioni, Roma, 2005 (I ed. Samonà e Savelli, Roma, 1968).
- G. CRAINZ, *L'ombra della guerra. Il 1945, l'Italia*, Feltrinelli, Milano, 2014 (già Donzelli, Roma, 2007).
- A. DAMIANO, *Rosso e grigio*, il Mulino, Bologna, 2000.
- G. DE LUNA, *Storia del Partito d'Azione 1942-1947*, Feltrinelli, Milano, 1982.
- M. DONDI, *La lunga Liberazione. Giustizia e violenza nel dopoguerra italiano*, Editori Riuniti, Roma, 1999.
- J.-D. DURAND, *L'Église catholique dans la crise de l'Italie (1943-1948)*, École française de Rome, Rome, 1991.
- S. FABEL, *I neri e i rossi. Tentativi di conciliazione tra fascisti e socialisti nella Repubblica di Mussolini*, Mursia, Milano, 2011.
- F. GRASSI ORSINI – G. NICOLOSI (a cura di), *I liberali italiani dall'antifascismo alla Repubblica*, vol. I, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2008.
- L. GANAPINI, *La repubblica delle camicie nere. I combattenti, i politici, gli amministratori, i socializzatori*, Garzanti, Milano, 1999.
- U. GENTILONI SILVERI – M. CARLI, *Bombardare Roma. Gli alleati e la «città aperta» (1940-1944)*, il Mulino, Bologna, 2007.
- F. GILLANI, *Fedeli alla classe. La Cgl rossa tra occupazione alleata del sud e «svolta di Salerno» (1943-1945)*, A.C. Editoriale, Napoli, 2013.
- G. GRIBAUDI, *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenze naziste. Napoli e il fronte meridionale 1940-1944*, Bollati Boringhieri, Milano, 2006.

- M. ISNENGHI, *La tragedia necessaria. Da Caporetto all'otto settembre*, il Mulino, Bologna, 1999.
- L. LA ROVERE, *L'eredità del fascismo: gli intellettuali, i giovani e la transizione al postfascismo 1943-1948*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.
- S. LUZZATTO, *Partigia. Una storia della Resistenza*, Mondadori, Milano, 2013.
- A. MELLONI (a cura di), *Otto settembre. Storia e storiografie*, Diabasis, Reggio Emilia, 2005.
- G. MONINA (a cura di), *Le origini della Repubblica*, 2 voll., Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007.
- A. NATTA, *L'altra Resistenza. I militari italiani internati in Germania*, Einaudi, Torino, 1997.
- N.S. ONOFRI, *Il triangolo rosso (1943-1947). La verità sul dopoguerra in Emilia-Romagna attraverso i documenti d'archivio*, Sapere 2000, Roma, 1994.
- L. PAGGI, *Il «popolo dei morti». La repubblica italiana nata dalla guerra (1940-1946)*, il Mulino, Bologna, 2009.
- G. PANSÀ, *Il sangue dei vinti. Quello che accadde in Italia dopo il 25 aprile*, Sperling & Kupfer, Milano, 2013 (I ed. 2003).
- G. PARLATO, *Fascisti senza Mussolini. Le origini del neofascismo in Italia, 1943-1948*, il Mulino, Bologna, 2006.
- C. PAVONE, *Alle origini della Repubblica. Scritti su fascismo, antifascismo e continuità dello Stato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995.
- M. PATERLINI, *Il nemico in casa. Storia dell'Italia occupata 1943-1945*, Laterza, Roma-Bari, 2014.
- S. PELI, *Storia della Resistenza in Italia*, Einaudi, Torino, 2006.
- P.P. POGGIO (a cura di), *La Repubblica Sociale Italiana 1943-1945*, «Annali della Fondazione Micheletti», Brescia, 2/1986.
- N. REVELLI, *Le due guerre. Guerra fascista e guerra partigiana*, Einaudi, Torino, 2003.
- A. RICCARDI (a cura di), *Le Chiese di Pio XII*, Laterza, Roma-Bari, 1986.
- G. SCHWARZ, *Tu mi devi seppellir. Riti funebri e culto nazionale alle origini della Repubblica*, UTET, Torino, 2010.
- M.L. SERGIO, *De Gasperi e la «questione socialista». L'anticomunismo democratico e l'alternativa riformista*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2004.
- M. SERRI, *I «redenti». Gli intellettuali che vissero due volte, 1938-1948*, Corbaccio, Milano, 2005.
- P. SPRIANO, *Le passioni di un decennio 1946-1956*, l'Unità, Roma, 1992 (I ed. Garzanti).
- M. STORCHI, *Uscire dalla guerra. Ordine pubblico e dibattito politico a Modena 1945-1946*, Franco Angeli, Milano, 1995.
- F. TRENTO, *La guerra non era finita. I partigiani della Volante Rossa*, Laterza, Roma-Bari, 2014.

- C. TROILO, *La guerra di Troilo. Novembre 1947: l'occupazione della Prefettura di Milano, ultima trincea della Resistenza*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005.
- A. UNGARI, *In nome del re. I monarchici italiani dal 1943 al 1948*, Le Lettere, Firenze, 2004.
- A. VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana. Forma-partito e identità nazionale nelle origini della democrazia italiana (1943-1948)*, il Mulino, Bologna, 1996 (ried. 2008).
- R. VIVARELLI, *La fine di una stagione. Memoria 1943-1945*, il Mulino, Bologna, 2000.
- P.G. ZUNINO, *La Repubblica e il suo passato. Il fascismo dopo il fascismo, il comunismo, la democrazia: le origini dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2003.

I colori dei «partiti della Repubblica»

- AA.VV., *I due bienni rossi del Novecento 1919-20 e 1968-69. Studi e interpretazioni a confronto*, Ediesse, Roma, 2006.
- A. ACCORNERO – R. MANNHEIMER – C. SEBASTIANI (a cura di), *L'identità comunista. I militanti, le strutture, la cultura del Pci*, Editori Riuniti, Roma, 1979.
- A. AGOSTI, *Il partito provvisorio. Storia del Psiup nel lungo Sessantotto italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2013.
- S. BELLASSAI, *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del Pci (1947-1956)*, Carocci, Roma, 2000.
- L. CHELES, *Le immagini vaganti. Migrazioni iconografiche tra destra e sinistra*, in «Memoria e Ricerca», n. 41, 2012, pp. 121-146.
- R. CHIARINI, *La Destra italiana dall'Unità d'Italia a Alleanza Nazionale*, Marsilio, Venezia, 1995.
- IDEM, *Alle origini di una strana Repubblica. Perché la cultura politica è di sinistra e il Paese è di destra*, Marsilio, Venezia, 2013.
- M. DEGL'INNOCENTI, *Il mito di Stalin. Comunisti e socialisti nell'Italia del dopoguerra*, Lacaita, Manduria, 2005.
- M. FINCARDI, *C'era una volta il mondo nuovo. La metafora sovietica nello sviluppo emiliano*, Carocci, Roma, 2007.
- M. GERVASONI (a cura di), *Storia delle sinistre nell'Italia repubblicana*, Marco editore, Reggio Calabria, 2011.
- A. GIOVAGNOLI, *Il partito italiano. La Democrazia cristiana dal 1942 al 1994*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- P. IGNAZI, *Il polo escluso*, il Mulino, Bologna, 1989.
- E. NOVELLI, *C'era una volta il Pci. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Editori Riuniti, Roma, 2000.
- G. ORSINA (a cura di), *Storia delle destre nell'Italia repubblicana*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2014.

- L. PONZONE, *Il partito radicale nella politica italiana 1962-1989*, Schena, Fasano, 1993.
- M. RIDOLFI, *Storia dei partiti politici*, Bruno Mondadori, Milano, 2008.
- P. SCOPPOLA, *Evoluzione e crisi di un sistema politico 1945-1996*, il Mulino, Bologna, 1997.
- M. TARCHI, *L'Italia populista. Dal qualunquismo ai girotondi*, il Mulino, Bologna, 2003.
- W. VECCELLIO (a cura di), *Il pugno o la rosa. I radicali gauchisti, qualunquisti o socialisti?*, Bertani, Verona, 1979.
- V. ZASLAWSKI, *Lo stalinismo e la sinistra italiana*, Mondadori, Milano, 2004.

I colori della Repubblica

- AA.VV., *La nascita della Repubblica*, 2 voll., Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma, 1987.
- AA.VV., *L'Italia della Repubblica 1946-2006. Mostra celebrativa dei 60 anni della Repubblica*, Gangemi, Roma, 2006.
- C. COLLINA – E. FARIOLI – C. POPPI (a cura di), *Bandiera dipinta. Il tricolore nella pittura italiana 1797-1947*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2003.
- P. COSTA, *Cittadinanza e «simboli di fondazione». Una lettura del processo costituente (1946-1947)*, in *La Costituzione italiana*, a cura di M. Fioravanti e S. Guerrieri, Carocci, Roma, 1999, pp. 99-136.
- F. DE GIORGI, *La Repubblica grigia. I cattolici e l'educazione alla democrazia nel secondo dopoguerra*, in «Annali di Storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche», 8/2001.
- B. THOMASSEN – R. FORLENZA, *Re-narrating Italy, reinventing the nation: assessing the presidency of Ciampi*, in «Journal of Modern Italian Studies», n. 2, 2011, pp. 139-157.
- R. FORLENZA, *La Repubblica del Presidente. Gli anni di Carlo Azeglio Ciampi 1999-2006*, Diabasis, Reggio Emilia, 2011.
- P. GABRIELLI – L. CICOGNETTI – M. ZANCAN, *Madri della Repubblica. Storia, immagini, memorie*, Carocci, Roma, 2010.
- G. GABUSI – L. ROCCHI, *Le feste della Repubblica 25 aprile e 2 giugno*, Morcelliana, Brescia, 2006.
- Y. GUALIANA, *Il tempo della Repubblica. Le feste civili in Italia (1943-1949)*, Unicopli, Milano, 2007.
- G. LISTA, *La stella d'Italia*, Mudima, Milano, 2011.
- A. MELLONI (a cura di), *Le strade della bandiera. Dal tricolore della Rivoluzione al Tricolore della Costituzione*, Silvana Editoriale, Milano, 2011.
- G. SPADOLINI, *L'Italia repubblicana*, New Compton editori, Roma, 1988.
- M. RIDOLFI (a cura di), *Presidenti. Storia e costumi dell'Italia repubblicana*, Viella, Roma, 2014.

M. SGRELLI, *Il cerimoniale. Il cerimoniale moderno e il protocollo di Stato*, Master edizioni, Roma, 2002.

I colori della memoria

- A. AGOSTI – C. COLOMBINI (a cura di), *Resistenza e autobiografia della nazione. Uso pubblico, rappresentazione, memoria*, Edizioni Seb 27, Torino, 2012.
- B. BALDASSINI, *L'ombra di Mussolini. L'Italia moderata e la memoria del fascismo (1945-1960)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2008.
- M. BAIONI, *Risorgimento conteso. Memorie e usi pubblici nell'Italia contemporanea*, Diabasis, Reggio Emilia, 2009.
- A. BINI – C. DANIELE – S. PONS (a cura di), *Farsi italiani. La costruzione dell'idea di nazione nell'Italia repubblicana*, Feltrinelli, Milano, 2011.
- F. CASTELLI, *Miti e simboli dell'immaginario partigiano: i nomi di battaglia*, in AA.VV., *Contadini e partigiani*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria, 1986, pp. 285-309.
- R. CHIARINI, *L'ultimo fascismo. Storia e memoria della Repubblica di Salò*, Marsilio, Venezia, 2009.
- IDEM, *25 aprile. La competizione politica sulla memoria*, Marsilio, Venezia, 2005.
- IDEM, *Guareschi, la destra e l'antimito della Resistenza*, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 2, marzo-aprile 2000, pp. 27-57.
- S. CRUCIANI – M.P. DEL ROSSI – M. CLAUDIANI (a cura di), *La strage di Portella della Ginestra e l'Italia repubblicana: politica, memoria, uso pubblico della storia (1947-2012)*, Ediesse, Roma, 2014.
- E. COLLOTTI (a cura di), *Fascismo, e antifascismo. Rimozioni, revisioni, negazioni*, Laterza, Roma-Bari, 2000.
- A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Neri Pozza, Vicenza, 2005.
- G. DE LUNA, *Le ragioni di un decennio. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano, 2009.
- IDEM, *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Feltrinelli, Milano, 2011.
- F. FOCARDI, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 2005.
- IDEM, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Laterza, Roma-Bari, 2014.
- C. FOGU, *Italiani brava gente: the Legacy of Fascist Historical Culture on Italian Politics of Memory*, in *The Politics of Memory in Post-war Europe*, a cura di R. Neld Lebov, W. Kansteiner e C. Fogu, Duke U.P., London-Durham, 2006, pp. 147-176.

- J. FOOT, *Italy's divided memory*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009.
- A. FRANCESCHINI, *Mara, Renato ed io. Storia dei fondatori delle BR*, Mondadori, Milano, 1988.
- M. FRANZINELLI, *La sottile linea nera. Neofascismo e servizi segreti da piazza Fontana a piazza della Loggia*, Rizzoli, Milano, 2008.
- F. FRANGIONI, *Fra europeismo e terzomondismo: il Portogallo e la rivoluzione dei garofani nella sinistra italiana*, in «Memoria e Ricerca», n. 22, settembre-dicembre 2013, pp. 143-160.
- N. GALLERANO (a cura di), *Fascismo e antifascismo negli anni della repubblica*, in «Problemi del socialismo», n. 7, n.s., gennaio-aprile 1986.
- L. GANAPINI – V. RIESER, *Libri bianchi sulla condizione operaia negli anni Cinquanta*, De Donato, Bari, 1981.
- F. GERMINARIO, *L'altra memoria. L'Estrema destra, Salò e la Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.
- R.S.C. GORDON, *Scolpito nei cuori. L'olocausto nella cultura italiana (1944-2010)*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013 (ed. or. 2012).
- M. GOTOR, *La zona grigia. I fiancheggiatori, gli amici e i padroni di casa delle Br*, in «Diario», n. 25, 2009, pp. 81-86.
- M. GRINER, *La zona grigia*, Chiare lettere, Milano, 2014.
- M. LAZAR – M. MATHARD BONUCCI (a cura di), *Il libro degli anni di piombo. Storia e memoria del terrorismo italiano*, Rizzoli, Milano, 2010.
- A. LEPRE, *L'anticomunismo e l'antifascismo in Italia*, il Mulino, Bologna, 1997.
- S. LUZZATTO, *Il corpo del duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria*, Einaudi, Torino, 1998.
- L. PAGGI (a cura di), *Le memorie della Repubblica*, La Nuova Italia, Firenze, 1999.
- P. POMBENI – G. MICCOLI – G. NEPI MODONA (a cura di), *La grande cesura. La memoria della guerra e della resistenza nella vita europea del dopoguerra*, il Mulino, Bologna, 2001.
- M. RIDOLFI, *Per una storia delle celebrazioni della nazione italiana (1911, 1961, 2011) nella ricorrenza dei grandi anniversari*, in *Il Risorgimento. Mito e storiografia tra Italia e San Marino. A centocinquanta anni dall'unificazione italiana*, a cura di M. Ridolfi, Quaderni del Centro Sammarinese di Studi Storici, Repubblica di San Marino, 2013, pp. 79-139.
- M. TARCHI, *Esuli in patria. I Fascisti nell'Italia repubblicana*, Guanda, Milano, 1995.
- B. TRENTIN, *Autunno caldo. Il secondo biennio rosso 1968-1969*, intervista a cura di G. Liguori, Editori Riuniti, Roma, 1999.
- A. VENTRONE (a cura di), *L'ossessione del nemico. Memorie divise nella storia della Repubblica*, Donzelli, Roma, 2006.

Territori della politica

- M. ALMAGISTI – P. MESSINA (a cura di), *Cultura politica, istituzioni e matrici storiche*, Padova U.P., Padova, 2014.
- M. ALMAGISTI, *Qualità della democrazia. Capitale sociale, partiti e culture politiche in Italia*, Carocci, Roma, 2006.
- F. ANDERLINI, *Terra rossa. Comunismo ideale, socialdemocrazia reale. Il Pci in Emilia-Romagna*, Il Nove, Bologna, 1990.
- IDEM, *La città trans-comunista. Appunti di viaggio tra Bologna e altrove*, Pendagrone, Bologna, 2006.
- R. CARTOCCI, *Geografia dell'Italia cattolica*, il Mulino, Bologna, 2011.
- IDEM, *Mappe del tesoro. Atlante del capitale sociale in Italia*, il Mulino, Bologna, 2007.
- P. CORBETTA – M.S. PIRETTI (a cura di), *Atlante storico-elettorale d'Italia*, Zanichelli, Bologna, 2009.
- C. DE MARIA (a cura di), *Bologna futuro. Il «modello emiliano» alla sfida del XXI secolo*, Clueb, Bologna, 2012.
- IDEM (a cura di), *Il «modello emiliano» nella storia d'Italia. Tra culture politiche e pratiche di governo locale*, BraDypUs editore, Bologna, 2014.
- I. DIAMANTI, *Bianco, rosso, verde... e azzurro. Mappe e colori dell'Italia politica*, il Mulino, Bologna, 2003.
- I. DIAMANTI – G. RICCAMPONI, *La parabola del voto bianco: elezioni e società in Veneto, 1946-1992*, Neri Pozza, Vicenza, 1992.
- M. DONDI, *I bianchi in «terra rossa»: cattolici e Democrazia cristiana in Emilia-Romagna (1945-1956)*, in «Memoria e Ricerca», n. 9, giugno 1997, pp. 167-193.
- M. FINCARDI, *L'immagine dei paesi «rossi»: elaborazione politica di identità tradizionali nel secondo dopoguerra*, in «Memoria e Ricerca», n. 9, giugno 1997, pp. 217-236.
- O. GASPARI – R. FORLENZA – S. CRUCIANI (a cura di), *Storie di sindaci per la storia d'Italia*, Donzelli, Roma, 2009.
- G. PIOVENE, *Viaggio in Italia* (1957), Baldini & Castoldi, Milano, 2003.
- F. RAMELLA, *Cuore rosso. Viaggio politico nell'Italia di mezzo*, Donzelli, Roma, 2005.
- G. RICCAMPONI, *L'identità esclusa. Comunisti in una subcultura bianca*, Liviana, Padova, 1992.

Le campagne elettorali

- ACCADEMIA DELLA CRUSCA, *L'italiano al voto*, a cura di R. Vetrugno, C. De Santis, C. Panzieri e F. Della Corte, Accademia della Crusca, Firenze, 2008.

- AA.VV., *Fu vera truffa? Stampa e manifesti dell'elezioni del 1953. Mostra documentaria*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2004.
- P.L. BALLINI (a cura di), *La rinascita del Parlamento. Dalla Liberazione alla Costituzione*, Leonardo International, Milano, 2006.
- IDEM (a cura di), 1946-1948. *Repubblica, Costituente, Costituzione. Mostra storica, bibliografica, documentaria*, Edizioni Polistampa, Firenze, 1998.
- P.L. BALLINI – M. RIDOLFI (a cura di), *Storia delle campagne elettorali in Italia*, Bruno Mondadori, Milano, 2002.
- S. BENTIVEGNA, *Al voto con i media. Le campagne elettorali nell'età della tv*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1997.
- P. DOGLIANI – M. RIDOLFI (a cura di), 1946. *I comuni al voto. Elezioni amministrative, partecipazione delle donne*, La Mandragora, Imola, 2007.
- R. FORLENZA, *Le elezioni amministrative della Prima Repubblica. Politica e propaganda locale nell'Italia del secondo dopoguerra (1946-1956)*, Donzelli, Roma, 2008.
- E. GELSOMINI, *Le campagne elettorali della prima Repubblica (1948-1963)*, Lacaita, Manduria-Roma-Bari, 2009.
- M. ISNENGHI, *Alle origini del 18 aprile. Miti, riti, mass media*, in *La Democrazia cristiana dal fascismo al 18 aprile*, a cura di M. Isnenghi e S. Lannaro, Marsilio, Venezia, 1978.
- P. MONELLI, *Il giorno del referendum*, Le Lettere, Firenze, 2007 (ma 1955).
- E. NOVELLI, *Le elezioni del Quarantotto. Storia, strategie e immagini della prima campagna elettorale repubblicana*, Donzelli, Roma, 2008.
- M. RIDOLFI – N. TRANFAGLIA, 1946. *La nascita della Repubblica*, Laterza, Roma-Bari, 1996.
- N. RODOLICO – V. PRUNAS-TOLA (a cura di), *Libro azzurro sul referendum 1946 (documenti e notizie)*, Ed. Superga, Torino, 1953.

Autorappresentazione, propaganda e comunicazione

- AA.VV., *Vedere a sinistra. Dal Pci al Pds. I manifesti e altre immagini 1971-1991*, Salemi-Editori Riuniti, Roma, 1991.
- D.G. AUDINO – G. VITTORI (a cura di), *Viva il regime della forchetta. Autobiografia del Pci nei primi anni '50 attraverso i manifesti elettorali*, Savelli, Roma, 1976.
- G. BIANCHINO – A.C. QUINTAVALLE (a cura di), *Il rosso e il nero. Figure e ideologie in Italia 1945-1980 nella raccolta del CSAC*, Electa, Milano, 1999.
- S. CASILIO – L. GUERRIERI (a cura di), *Il '68 diffuso. Creatività e memorie in movimento*, Clueb, Bologna, 2009.
- S. CRUCIANI, *L'immagine di Palmiro Togliatti nel comunismo italiano*, in «Memoria e Ricerca», n. 34, maggio-agosto 2010, pp. 129-152.

- M. DONDI (a cura di), *I neri e i rossi. Terrorismo, violenza e informazione negli anni Settanta*, Edizioni Controluce, Nardò (Lecce), 2009.
- A. DE BERNARDI – A. PRETI – F. TAROZZI (a cura di), *Il Pci in Emilia-Romagna. Propaganda, sociabilità, identità dalla ricostruzione al miracolo economico*, Clueb, Bologna, 2004.
- C. DANÈ (a cura di), *Parole e immagini della Democrazia cristiana in quarant'anni di manifesti della Spes*, Tip. Clame, Roma, 1985.
- FONDAZIONE L. MICHELETTI (a cura di), *L'immagine della repubblica sociale italiana nella propaganda*, Mazzotta, Milano, 1985.
- F. FREDDI (a cura di), *L'arte per la strada. I manifesti del maggio francese*, Giulio Bolaffi editore, Torino, 2008.
- W. GAMBETTA, *I muri del lungo '68. Manifesti e comunicazione politica in Italia*, DeriveApprodi, Roma, 2014.
- L. GANAPINI – G. GINEX (a cura di), *Cipputi communication. Immagini, forme, voci per i lavoratori*, Mazzotta, Milano, 1997.
- S. GNANI (a cura di), *Tessere repubblicane: un percorso in immagini*, Ramberti, Rimini, 1981.
- R. IACOPINI – S. BIANCHI, *La Lega ce l'ha crudo! Il linguaggio del Carroccio nei suoi slogan, comizi e manifesti*, Mursia, Milano, 1994.
- A. MARTELLINI, *All'ombra delle altrui rivoluzioni. Parole e icone del sessantotto*, Bruno Mondadori, Milano-Torino, 2012.
- L. MARTINI (a cura di), *Rossa. Immagine e comunicazione del lavoro. 1848-2006*, 2 voll., Skira-Ediesse, Milano, 2007.
- D. MELGARI – I. LA FATA (a cura di), *La Resistenza contesa. Memoria e rappresentazione dell'antifascismo nei manifesti politici degli anni Settanta*, Edizioni Punto Rosso, Parma, 2004.
- D. MEMMI, *Du récit en politique. L'affiche électorale italien*, PFNSP, Paris, 1986.
- A. MIGNEMI (a cura di), *Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa tra fascismo e democrazia*, Edizioni Gruppo Abele, Torino, 1995.
- A. MOLAIOLI (a cura di), *Manifesti socialisti 1946/1976. Con una introduzione sulla storia del manifesto*, inserto in *Almanacco socialista 1977*, Direzione del Psi, Roma, 1977, pp. 1-79.
- IDEM (a cura di), *Le immagini del socialismo. Comunicazione politica e propaganda del PSI dalle origini agli anni ottanta*, Direzione del Psi, Roma, 1983.
- IDEM (a cura di), *La nuova immagine socialista: la grafica degli anni '70*, realizzata dalla Sezione propaganda del Partito socialista italiano, progettata da Ettore Vitale, snt. [Fratelli Spada, Ciampino-Roma, 1981].
- E. NOVELLI, *La turbopolitica. Sessant'anni di comunicazione politica e di scena pubblica in Italia 1945-2005*, Rizzoli, Milano, 2006.
- C. OTTAVIANO – P. SODDU (a cura di), *La politica sui muri 1946-1992*, Rosenberg & Sellier, Torino, 2000.

- S. PIAZZO – C. MALAGUTI, *La Lega Nord attraverso i manifesti*, Editoriale Nord, Milano, 1996.
- S. PIVATO, *I comunisti mangiano i bambini. Storia di una leggenda*, il Mulino, Bologna, 2013.
- L. ROMANO – P. SCABELLO (a cura di), *C'era una volta la DC. Breve storia del periodo degasperiano attraverso i manifesti elettorali*, Savelli, Roma, 1975.
- C. SALARIS, *Il movimento del Settantasette. Linguaggi e scritture dell'ala creativa*, AAA Edizioni, Bertiole (UD), 1997.

Letteratura civile

- A. BIANCHINI – F. LOLLI (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Clueb, Bologna, 1997.
- G. BUFALINO, *Diceria dell'untore*, a cura di F. Caputo, Bompiani, Milano, 1997 (I ed. 1981).
- I. CALVINO, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 2011.
- I. CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano, 2013.
- A. CAPITINI, *Opposizione e liberazione*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli, 2003.
- B. FENOGLIO, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino, 2001.
- IDEM, *I ventitré giorni della città di Alba*, Einaudi, Torino, 1996.
- D. GALLO – I. POMA (a cura di), *Storie della Resistenza*, Sellerio, Palermo, 2013.
- C. LEVI, *Le mille patrie, Uomini, fatti, paesi d'Italia*, a cura di G. De Donato, Donzelli, Roma, 2000.
- P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino, 2007 (I ed. 1986).
- L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Bur Rizzoli, Milano, 2013.
- I. MONTANELLI, *Gli incontri*, Rizzoli, Milano, 1977.
- P.P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano, 1976 (I ed. 1957).
- P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975.
- F. PICCOLO, *Il desiderio di essere come TUTTI*, Einaudi, Torino, 2013.
- G. RIGANO, «Religione aperta» e pensiero non violento: Aldo Capitini tra Francesco d'Assisi e Gandhi, in «Mondo Contemporaneo», n. 2, 2011, pp. 31-77.

La cultura di massa, i media, i consumi

- M. AMATO – M. RAVVEDUTO, *Riformismo mancato. Società, consumi e politica nell'Italia del miracolo*, Castelveccchi, Roma, 2014.
- F. ANANIA (a cura di), *Consumi e mass media*, il Mulino, Bologna, 2013.

- A. BRAVO, *Fotoromanzo*, il Mulino, Bologna, 2003.
- S. CAVAZZA (a cura di), *Consumi e politica nell'Italia repubblicana*, il Mulino, Bologna, 2013.
- A. CARDINI (a cura di), *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, il Mulino, Bologna, 2006.
- E. DETTI, *Le carte rosa. Storia del fotoromanzo e della narrativa popolare*, La Nuova Italia, Firenze, 1990.
- D. FORGACS – S. GUNDLE, *Cultura di massa e società italiana, 1936-1954*, il Mulino, Bologna, 2007.
- P. GABRIELLI, *Anni di novità e di grandi cose. Il boom economico fra tradizione e cambiamento*, il Mulino, Bologna, 2011.
- E. GELSOMINI, *L'Italia allo specchio. L'Europeo di Arrigo Benedetti (1945-1954)*, Franco Angeli, Milano, 2011.
- G. GUARESCHI, *Don Camillo. Mondo piccolo, 1948-1951*, Rizzoli, Milano, 2001 [I ed. 1948].
- S. GUNDLE, *I comunisti italiani fra Hollywood e Mosca. La sfida della cultura di massa (1943-1991)*, Giunti, Firenze, 1995.
- M. MEROLLA, *Italia 1961. I media celebrano il Centenario della nazione*, Franco Angeli, Milano, 2004.
- R. MESSINA, *L'immagine della guerra nelle riviste illustrate 1940-1943*, in «Italia Contemporanea», n. 164, 1986, pp. 40-66.
- R. REGA, *Lavoro 1948-1962. Il rotocalco della Cgil*, Ediesse, Roma, 2008.
- A. VENTRONE, *Tra propaganda e passione: «Grand Hotel» e l'Italia degli anni Cinquanta*, in «Rivista di storia contemporanea», 1994, n. 4.
- E. SCARPELLINI – T. SCHNAPP (a cura di), *ItaliAmerica. Il mondo dei media*, Il Saggiatore – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2012.

Satira e fumetti

- L. ALLEGRI et al., *Nero a strisce: la reazione a fumetti*, introduzione di A. C. Quintavalle, Istituto di storia dell'arte, Parma, 1971.
- E. BERSELLI (a cura di), *L'Italia di Cippiuti*, Mondadori, Milano, 2007.
- C. BIBOLOTTI – F. CALOTI (a cura di), «Comunista sarà lei!». *Dai trinariciuti di ieri alla Sinistra (e non solo) di oggi. Un viaggio attraverso i disegni di Giovannino Guareschi e dei disegnatori satirici contemporanei*, Museo della Satira e della Caricatura, Forte dei Marmi, 2004.
- E. CAVALLERIS, *Nuvole tricolori. Risorgimento e unità d'Italia nei fumetti del centenario (1956-1962)*, in «Zappрудè», n. 25, 2011, pp. 10-34.
- A. CHIESA (a cura di), *Antologia del Don Basilio*, Napoleone, Roma, 1988.
- G. CONTI, *Guareschi, non solo un umorista*, in «Cosmopolis», 1, 2010.
- M.P. DEL ROSSI – I. ROMEO, *Tra l'incudine e il martello. La satira ai tempi di «Lavoro»*, Ediesse, Roma, 2013.

- E. FLAIANO, *Satira è vita, I disegni del Fondo Flaiano della Biblioteca Cantonale di Lugano. Con cinquanta brevi testi*, a cura di D. Rüesc, Pendragon, Bologna, 2002.
- FONDAZIONE «FRANCO FOSSATI» (a cura di), *Il fumetto di propaganda in Italia dalle origini al 1945*, catalogo della mostra (Predappio, 12 luglio-12 ottobre 2008), Box Studio, Forlì, sd. [2008].
- FORTEBRACCIO, *Vita e satira di Mario Melloni*, a cura di P. Di Bello e P. Furlan, Diabasis, Reggio Emilia, 2009.
- G. FREDIANELLI, *Il tramonto del «politichese» e la calciofilia del linguaggio politico*, in ACCADEMIA DELLA CRUSCA, *L'italiano al voto*, cit., pp. 69-103.
- A. & C. GUARESCHI, *Chi sogna nuovi gerani? Autobiografia di Giovannino Guareschi (dalle sue carte, riordinate dai figli)*, Rizzoli, Milano, 1993.
- J. MEDA (a cura di), *Falce e fumetto. Storia della stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893-1965)*, Nerbini edizioni, Firenze, 2013.
- G. PARLATO (a cura di), *Un Candido nell'Italia provvisoria. Giovannino Guareschi e l'Italia del «mondo piccolo»*, Fondazione Ugo Spirito, Roma, 2002.
- D. PASQUINI, *Tra il serio e il faceto. I giornali satirici italiani del dopoguerra 1944-1963*, in «Italia Contemporanea», n. 262, 2011, pp. 5-96.
- N. PIZZOLATO, *Revolution in Comic Strip: Gasparazzo and the Identity of Southern Migrants in Turin, 1969-1975*, in «International review of social history», supplement 15, december 2007, pp. 59-75.
- F. SANTILLI (a cura di), *Storia d'Italia nella stampa satirica*, 2 voll., Centro Studi Gabriele Galantara, Macerata, 2014.
- G. VECCHIO, *L'Italia del Vittorioso*, Ave edizioni, Roma, 2011.
- R. ZAMARIN, *Gasparazzo*, Samonà e Savelli, Roma, 1972.

Sport e politica

- F. ARCHAMBAULT, *Le Contrôle du ballon. Les catholiques, les communistes et le football en Italie, de 1943 au tournant des années 1980*, École Française de Rome, Rome, 2012.
- IDEM, *Tifo et contestation politique en Italie au tournant des années 1970, in 1968 hors de France. Histoire et constructions historiographiques*, sous la direction de J. Faure et D. Rolland, L'Harmattan, Paris, 2009, pp. 199-209.
- G. ARPINO, *Azzurro tenebra*, Einaudi, Torino, 1977.
- A. DAL LAGO, *Descrizione di una battaglia. I rituali del calcio*, il Mulino, Bologna, 1990.
- N. DALLA CHIESA, *La partita del secolo. Storia di Italia-Germania 4-3*, Rizzoli, Milano, 2001.

- G. DE LUNA – A. AGOSTI, *Il tifo*, in *Juventus. La mostra del centenario*, a cura di L. Casalino, Paravia, Torino, 1997, pp. 79-89.
- J. FOOT, *Calcio 1898-2007. Storia dello sport che ha fatto l'Italia*, Rizzoli, Milano, 2007.
- S. PIVATO, *Sia lodato Bartali. Ideologia, cultura e miti dello sport cattolico (1936-1948)*, Edizioni Lavoro, Roma, 1996 (I ed. 1985).
- N. POZZO – P. RUSSO, *Berlusconi and the other Matters: the era of Football Politics*, in «Journal of Modern Italian Studies», n. 3, 2000, pp. 348-370.
- S. POZZONI, *Dove sono gli ultrà? Squadre, stadi, curve e cori*, Zelig Editore, Milano, 2005.
- D. SEGRE, *Ragazzi di stadio*, Mazzotta, Milano, 1979.

I colori delle donne

- A. BRAVO (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Laterza, Roma-Bari, 1991.
- A. BRAVO – G. FIUME (a cura di), *Anni Settanta*, fascicolo di «Genesis», III/1 (2004).
- T. BERTILOTTI – A. SCATTIGNO (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, Viella, Roma, 2005.
- F. BURRONE, *Pensieri manifesti. I Manifesti dell'Unione donne italiane degli anni '70*, Aracne, Roma, 2003.
- I. BUSSONI – R. PERNA (a cura di), *Il gesto femminista. La rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte*, Derive Approdi, Parma, 2014.
- T. CAPOMAZZA – M. OMBRA, 8 marzo. *Una storia lunga un secolo*, Iacobelli, Roma, 2009.
- M. CASALINI, *Le donne della sinistra (1944-1948)*, Carocci, Roma, 2005.
- S. CASSAMAGNAGHI, *Immagini dall'America. Mass media e modelli femminili nell'Italia del secondo dopoguerra 1945-1960*, Franco Angeli, Milano, 2007.
- G. CHIANESE (a cura di), *Mondi femminili in cento anni di sindacato*, 2 voll., Ediesse, Roma, 2008.
- C. DAU NOVELLI (a cura di), *Donne del nostro tempo. Il Centro Italiano Femminile (1945-1995)*, Studium, Roma, 1995.
- A. DE TONTI, «Dolentissime donne». *La rappresentazione giornalistica delle donne di mafia*, Clueb, Bologna, 2012.
- A. DEL BO BOFFINO (a cura di), *I nostri anni '70. Come le giornaliste hanno raccontato il femminismo*, «I libri di Noi Donne», Roma, 1975.
- P. DI CORI (a cura di), *Altre storie. La critica femminista alla storia*, Clueb, Bologna, 1996.
- L. ELLENA, *L'invisibile linea del colore nel femminismo italiano: viaggi, traduzioni, slittamenti*, in «Genesis», 2 (2011), pp. 17-39.

- N.M. FILIPPINI – A. SCATTIGNO (a cura di), *Una democrazia incompiuta. Donne e politica in Italia dall'Ottocento ai nostri giorni*, Franco Angeli, Milano, 2007.
- P. GABRIELLI, *Scenari di guerra, parole di donne. Diari e memorie nell'Italia della seconda guerra mondiale*, il Mulino, Bologna, 2007.
- IDEM, *Il 1946, le donne, la Repubblica*, Donzelli, Roma, 2009.
- IDEM, *La pace e la mimosa. L'Unione delle donne italiane e la costruzione politica della memoria (1944-1945)*, Donzelli, Roma, 2005.
- A. GISSI, *Otto marzo. La Giornata internazionale delle donne in Italia*, Viella, Roma, 2010.
- F. LUSSANA, *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie*, Carocci, Roma, 2012.
- M.T. MORI – A. PESCAROLO – A. SCATTIGNO – S. SOLDANI (a cura di), *Di generazione in generazione. Le italiane dall'Unità a oggi*, Viella, Roma, 2014.
- M. OMBRA (a cura di), *Donne manifeste. L'Udi attraverso i suoi manifesti (1944-2004)*, Il Saggiatore, Milano, 2005.
- M. RAK, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Donzelli, Roma, 1999.
- A. ROSSI DORIA, *Dare forma al silenzio. Scritti di storia politica delle donne*, Viella, Roma, 2007.
- A. SARTOGO, *Le donne al muro. L'immagine femminile nel manifesto politico italiano 1945-1977*, Savelli, Roma, 1977.
- A. SCATTIGNO, «Rosa». *Un gruppo e una rivista*, in «Memoria», n. 18-19, 1987, pp. 66-83.
- M. SERAVALLI, *Arte e femminismo a Roma negli anni Settanta*, Biblink, Roma, 2013.
- F. TARICONE, *Il Centro italiano femminile dalle origini agli anni settanta*, Franco Angeli, Milano, 2001.

I colori dei giovani

- M. AVAGLIANO (a cura di), *Generazione ribelle. Diari e lettere dal 1943 al 1945*, Einaudi, Torino, 2006.
- E. BERSELLI, *Adulti con riserva. Come era allegra l'Italia prima del Sessantotto*, Mondadori, Milano, 2007.
- P. CAPUZZO (a cura di), *Genere, generazione e consumi: l'Italia degli anni Sessanta*, Carocci, Roma, 2003.
- A. CARIOTI, *Gli orfani di Salò. Il «Sessantotto nero» dei giovani neofascisti nel dopoguerra 1945-1951*, Mursia, Milano, 2008.
- A. CAVALLI – C. LECCARDI, *Le culture giovanili*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. 3**, *L'Italia nella crisi mondiale. L'ultimo ventennio*, Einaudi, Torino, 1997.

- M. DE NICOLÒ (a cura di), *Dalla trincea alla piazza. L'irruzione dei giovani nel Novecento*, Viella, Roma, 2011.
- M. FINCARDI, *Pionieri e Falchi Rossi. Associazionismo infantile comunitario e modelli educativi «sovietici» in una provincia emiliana*, in «L'Almanacco», n. 28, aprile 1997.
- M. MARCHIORO, *Associazione Pionieri d'Italia*, in «Annali Istituto Gramsci Emilia-Romagna», n. 4-5, 2000-2001, pp. 185-207.
- A.G. PARODI, *Le giornate di Genova*, Editori Riuniti, Roma, 2010 (1960).
- S. PICCONE STELLA, *La Prima Generazione. Ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*, Franco Angeli, Milano, 1993.

Le canzoni, la musica

- AA.VV., *Canzoniere della protesta. Testi e musiche*, Edizioni del Gallo, Milano, 1972.
- D. ALFONSO, *Fischia il vento. Felice Cascione e il canto dei ribelli*, Castelvecchi, Roma, 2014.
- F. CANESSA, *Azzurro. Conte, Celentano, un pomeriggio...*, Donzelli, Roma, 2008.
- P. MORANDO, *Dancing days. 1978-1979. I due anni che hanno cambiato l'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2009.
- S. PIVATO, *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2005.
- M. TARCHI (a cura di), *La Rivoluzione impossibile. Dai Campi Hobbit alla Nuova destra*, Vallecchi, Firenze, 2010.
- P. VAIENTI (a cura di), *Canti della Resistenza italiana all'estero*, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena, 1995.
- A. VALCARENGHI, *Underground: a pugno chiuso*, Nda Press, Milano, 2007.

I costumi, privato e pubblico

- AA.VV., *Blu blue-jeans. Il blu popolare*, Electa, Milano, 1989.
- E. ASQUER, *La rivoluzione candida. Storia sociale della lavatrice in Italia 1945-1970*, Carocci, Roma, 2007.
- C.M. BELFANTI – F. GIUSBERTI (a cura di), *Storia d'Italia*, Annali 19, *La moda*, Einaudi, Torino, 2003.
- M. CASALINI, *Famiglie comuniste. Ideologia e vita quotidiana nell'Italia degli anni Cinquanta*, il Mulino, Bologna, 2010.
- S. COLARIZI, *I partiti politici di fronte al cambiamento del costume*, in *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, a cura di A. Cardini, il Mulino, Bologna, 2006.

- F. COLOMBARA, *Vesti la giubba di battaglia. Miti, riti e simboli della guerra partigiana*, Derive Approdi, Roma, 2009.
- U. ECO, *Il costume di casa: evidenze e misteri dell'ideologia italiana*, Bompiani, Milano, 1973.
- S. GUNDLE, *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana*, Laterza, Roma-Bari, 2007.
- G. GUNDLE – C.T. CASTELLI, *The Glamour System*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2006.
- G. SCIRE, *Il divorzio in Italia. Partiti, Chiesa, società civile dalla legge al referendum (1965-1974)*, Bruno Mondadori, Milano, 2007.
- A. TONELLI, *Comizi d'amore. Politica e sentimenti dal '68 ai Papa boys*, Carrocci, Roma, 2007.
- S. VOLI, *Quando il privato diventa politico: Lotta Continua 1968-1976*, Edizioni Associate, Roma, 2006.

Feste, rituali

- A. CASELLATO, *Riti di opposizione, riti di istituzione. Funerali comunisti nell'Italia degli anni Cinquanta*, in «Studi Tanatologici», 2006, n. 5.
- L. KARRER, *Una difficile traslazione. I funerali di Palmiro Togliatti e di Enrico Berlinguer*, in «Dimensioni e Problemi della ricerca storia», n. 2, 2011.
- D.I. KERTZER, *Il rito politico e la trasformazione del Pci*, in «Polis», 2, agosto 1998, pp. 283-296.
- IDEM, *Politics and Symbols. The Italian Communist Party and the Fall of Communism*, Yale University Press, New Haven, 1996.
- IDEM, *Comunisti e cattolici. La lotta politica e religiosa nell'Italia comunista*, Franco Angeli, Milano, 1981.
- G. RINALDI (a cura di), *Primo Maggio. Protagonisti e simboli della festa del lavoro a Cerignola e in Puglia*, Laboratorio Culturale G. Angione, Cerignola, 1982.
- A. TONELLI, *Falce e tortello. Storia politica e sociale delle feste dell'Unità (1945-2011)*, Laterza, Roma-Bari, 2012.

Arte

- P. BIRIBANTI, *Boccasile. «La signorina grandi firme» e altri mondi*, Castelvecchi, Roma, 2009.
- M. CALVESI – P. GINSBORG (a cura di), *Novecento. Arte e storia*, mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, Skira, Ginevra-Milano, 2000.
- A. CASELLATO, *Il lavoro conteso. Manifesti murali in Italia negli anni Trenta e Quaranta*, in «Zappрудер», n. 28, maggio-agosto 2012.

- COMUNE DI BOLOGNA, *Renato Guttuso. Funerali di Togliatti*, mostra a Palazzo d'Accursio, gennaio-febbraio 1974, Lobanti e Nanni Tipografia, Bologna, 1974.
- V. FAGONE – G. GINEX – T. SPARAGNI (a cura di), *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, Mazzotta, Milano, 1999.
- W. GUADAGNINI (a cura di), *Pop Art 1956-1968*, Silvana Editoriale, Cini-sello Balsamo, 2007.
- L. MARTINI (a cura di), *Arte in lotta. Pittori e scultori nella raccolta d'arte della CGIL*, Ediesse, Roma, 1996.
- M. NANI – L. ELLENA – M. SCAVINO (a cura di), *Il Quarto Stato di Pellizza da Volpedo tra cultura e politica. Un'immagine e la sua fortuna*, Fondazione Vera Nocentini, Torino, 2002.
- C. PIERMATTEI MASETTI (a cura di), *Sotto le stelle del '44. Storia arte cultura dalla Guerra alla Liberazione*, Zefiro editrice, Follonica (GR), 1994.
- O. PIRACCINI – G. SERPE – A. SIBILIA (a cura di), *La premiata Resistenza. Concorsi d'arte nel dopoguerra in Emilia-Romagna*, Graphis, Bologna, 1995.
- C. SALARIS, *Futurismo. L'avanguardia delle avanguardie*, Giunti, Firenze, 2009.
- M. SIGNORINI – M. REINHARD (a cura di), *25.8.1964. C'era Togliatti. Fotografie di Mario Carnicelli*, Danilo Montanari editore, Ravenna, 2013.

Grafica e fotografia

- AA.VV., *L'immagine della Uil dal 1950 al 1985*, saggi di A.C. QUINTAVALLE e G. BIANCHINO, Edizioni del Lavoro Italiano, Roma, 1985.
- G. DE LUNA – L. CRISCENTI – G. D'AUTILIA (a cura di), *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*, 3 voll., Einaudi, Torino, 2006.
- G. DE LUNA – A. MIGNEMI (a cura di), *Storia fotografica della Repubblica Sociale Italiana*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997.
- L. MARTINI, *Il lavoro ha valori manifesti. La grafica Cgil 1945-2001*, Ediesse, Roma, 2002.
- A.C. QUINTAVALLE, *Ettore Vitale. Visual designer*, Electa, Milano, 2001.
- M. SPERA, *L'immagine del Partito Repubblicano. Una rilettura*, Gangemi, Roma, 2008.
- A. STEINER, *Il manifesto politico*, a cura di L. Steiner Rollier, Editori Riuniti, Roma, 1978.
- A. STEINER, *Comunicazione visiva*, a cura di M. Huber e L. Steiner, Alinari, Firenze, 1977.
- D. TABOR (a cura di), *Le ragioni di una scelta nelle fotografie della Resistenza*, Edizioni Seb 27, Torino, 2014.

Cinema

- A. BALDI, *Schermi Proibiti. La censura in Italia 1947-1988*, Marsilio, Venezia, 2003.
- G.P. BRUNETTA, *Dal neorealismo al miracolo economico: 1945-1959*, Editori Riuniti, Roma, 1998.
- IDEM, *Il cinema legge la società italiana*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, diretta da F. Barbagallo, vol. II, *La trasformazione dell'Italia: sviluppo e squilibri*, tomo 2°, Einaudi, Torino, 1995.
- IDEM (a cura di), *Il deserto rosso di Michelangelo Antonioni*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 1996.
- P. CAVALLO, *Viva l'Italia. Storia, cinema e identità nazionale (1932-1962)*, Liguori, Napoli, 2009.
- C. D'AMICO, *La bottega de «Il Gattopardo»*, Marsilio, Venezia, 2001.
- R. DE BERTI, *Dallo schermo alla carta. Romanzi, fotoromanzi, rotocalchi cinematografici: il film e i suoi paratesti*, Vita e Pensiero, Milano, 2000.
- P.M. DE SANTI, *Cinema e pittura*, Giunti, Firenze, 2008.
- R. FAENZA (a cura di), *Forza Italia! Il ritratto più divertente, spietato, censurato della Prima Repubblica*, Rizzoli, Milano, 2006 (con DVD in allegato).
- E. FRESCANI, *Il cane a sei zampe sullo schermo. La produzione cinematografica dell'Eni di Enrico Mattei*, Liguori, Napoli, 2014.
- L. MICCICHÈ (a cura di), *Il neorealismo cinematografico italiano*, Marsilio, Venezia, 1975.
- N. MORETTI, *La Cosa*, 1990, Sacher Film, 1990, nonché Feltrinelli Real Cinema, 2007.
- A. O' LEARY, *Tragedia all'italiana: Italian Cinema and Italian Terrorism, 1970-2010*, Peter Lang, Bern, 2011.
- L. PERETTI – V. ROGHI (a cura di), *Immagini e piombo. Cinema, storia e terrorismi in Europa*, Postmedia books, Milano, 2014.
- G. RIZZA – G.M. ROSSI – A. TASSONE (a cura di), *L'intransigenza della ragione. Il cinema di Nanni Moretti*, Edizioni Aida, Firenze, 2008.
- G. SEDITA, *Giulio Andreotti e il neorealismo: de Sica, Rossellini, Visconti e la guerra fredda al cinema*, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 1, 2012, pp. 51-70.
- G. TORNATORE, *Baaria*, Sellerio editore, Palermo, 2009.
- C. UVA (a cura di), *Strane storie. Il cinema e i misteri d'Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2011.
- C. UVA – M. PICCHI, *Destra e sinistra nel cinema italiano: film e immaginario politico dagli anni '60 al nuovo millennio*, Edizioni Interculturali, Roma, 2006.
- V. ZAGARRIO (a cura di), *Nanni Moretti. Lo sguardo morale*, Marsilio, Venezia, 2012.

M. ZINNI, *Fascisti di celluloido. La memoria del ventennio nel cinema italiano (1945-2000)*, Marsilio, Venezia, 2010.

La televisione e la politica pop

- F. COLOMBO, *Il paese leggero. Gli italiani e i media tra contestazione e riflusso*, Laterza, Roma-Bari, 2012.
- G. GABRIELLI, *L'introduzione del televisore a colori in Italia 1962-1977*, in *La paura della modernità*, a cura di D. Biocca, B. Curli, G. Gabrielli e P. Melograni, Cedis, Roma, 1987, pp. 69-90.
- G. GOZZINI, *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011*, Laterza, Roma-Bari, 2011.
- G. MAZZOLENI – A. SFARDINI, *Politica pop. Da «Porta a Porta» a «L'isola dei famosi»*, il Mulino, Bologna, 2009.
- P. ORTOLEVA, *Un ventennio a colori. Televisione privata e società in Italia (1975-95)*, Giunti, Firenze, 1995.
- M. PANARARI, *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Einaudi, Torino, 2010.
- G. STATERA, *Vecchi e nuovi modelli di comunicazione politica: dalla politica degli apparati alla politica spettacolo*, in *Mass media e sistema politico*, a cura di G. Pasquino, Franco Angeli, Milano, 1987.
- A. TONELLI, *Lo Stato spettacolo. Pubblico e privato dagli anni '80 a oggi*, Bruno Mondadori, Milano, 2010.
- G. VECCHIO, *L'arrivo della televisione in Italia: diffidenze e illusioni dei cattolici*, in *Democrazia e cultura religiosa. Scritti in onore di Pietro Scoppola*, a cura di C. Brezzi, C.F. Casula, A. Giovagnoli e A. Riccardi, il Mulino, Bologna, 2002, pp. 401-422.

Culture e tradizioni politiche nella transizione della crisi repubblicana (tra 1990 e 2011)

- AA.VV., 1992-2002. *Mani pulite. L'inchiesta che ha cambiato l'Italia. Le parole*, Corriere della Sera, Milano, 2012.
- G. ACQUAVIVA – L. COVATTA (a cura di), *Il crollo. Il Psi nella crisi della prima Repubblica*, Marsilio, Venezia, 2012.
- C. BACCETTI, *I postdemocristiani*, il Mulino, Bologna, 2007.
- G. BARBACETTO – P. GOMEZ – M. TRAVAGLIO, *Mani pulite*, Chiarelettere, Milano, 2012.
- P. BELLUCCI – M. MARAFFI – P. SEGATTI, *PCI, PDS, DS*, Donzelli, Roma, 2000.
- G. BIANCO, *La balena bianca. L'ultima battaglia 1990-1994*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2011.

- R. BIORCIO, *La Padania promessa. La storia, le idee e la logica d'azione della Lega Nord*, Il Saggiatore, Milano, 1997.
- IDEM, *La rivincita del Nord. La Lega dalla contestazione al governo*, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- S. CAVAZZA, *L'invenzione della tradizione e la Lega lombarda*, in «Iter-percorsi di ricerca», n. 8, 1994, pp. 197-214.
- P. CERI, *Gli italiani spiegati da Berlusconi*, Laterza, Roma-Bari, 2011.
- R. CHIARINI – M. MARAFFI (a cura di), *La destra allo specchio. La cultura politica di Alleanza Nazionale*, Marsilio, Venezia, 2001.
- S. COLARIZI – M. GERVASONI, *La cruna dell'ago. Craxi, il partito socialista e la crisi della repubblica*, Laterza, Roma-Bari, 2005.
- IDEM, *La tela di Penelope. Storia della Seconda repubblica 1989-2011*, Laterza, Roma-Bari, 2012.
- G. CRAINZ, *Il paese reale. Dall'assassinio di Moro all'Italia di oggi*, Donzelli, Roma, 2012.
- M. DAMILANO, *Eutanasia di un potere. Storia politica da Tangentopoli alla Seconda Repubblica*, Laterza, Roma-Bari, 2012.
- D. DELLA PORTA – M. DIANI, *Movimenti senza protesta? L'ambientalismo in Italia*, il Mulino, Bologna, 2004.
- I. DIAMANTI, *La Lega. Geografia, storia e sociologia di un soggetto politico*, Donzelli, Roma, 1993.
- M. DIANI, *Isole nell'arcipelago. Il movimento ecologista italiano*, il Mulino, Bologna, 1988.
- S. FERRARI, *Le nuove camicie brune. Il neofascismo oggi in Italia*, BFS, Pisa, 2009.
- P. FLORES D'ARCAIS, *Un ventennio populista. Da Craxi a Berlusconi (passando per D'Alema?)*, Fazi, Roma, 2006.
- M. FOLLINI, *C'era una volta la DC*, il Mulino, Bologna, 1994.
- M. GERVASONI, *Storia dell'Italia degli anni Ottanta. Quando eravamo moderni*, Marsilio, Venezia, 2010.
- IDEM, *La guerra delle sinistre. Socialisti e comunisti dal '68 a Tangentopoli*, Marsilio, Venezia, 2013.
- P. GINSBORG, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*, Einaudi, Torino, 1998.
- IDEM, *Berlusconi. Ambizioni patrimoniali in una democrazia mediatica*, Einaudi, Torino, 2003.
- R. GUALDO – M.V. DELL'ANNA, *La faconda Repubblica. La lingua della politica in Italia (1992-2004)*, Manni, Lecce, 2004.
- P. IGNAZI, *Dal Pci al Pds*, il Mulino, Bologna, 1992.
- M. PIERMATTEI, *Europeisti, antieuropeisti, ma soprattutto padani: la Lega Nord, la moneta unica, l'integrazione europea (1982-1998)*, in «Memoria e Ricerca», n. 36, 2011, pp. 169-187.

- G. ORSINA, *Il berlusconismo nella storia d'Italia*, Marsilio, Venezia, 2013.
- A. POSSIERI, *Il peso della storia. Memoria, identità, rimozione dal Pci al Pds (1970-1991)*, il Mulino, Bologna, 2007.
- G. QUAGLIARIELLO, *Il berlusconismo nella storia della Repubblica: continuità e discontinuità*, in «Liberal», 39, marzo-aprile 2007, pp. 30-51.
- M. RAVVEDUTO (a cura di), *Novantadue. L'anno che cambiò l'Italia*, Castelvecchi-Lit Edizioni, Roma, 2012.
- S. RIZZO – G.A. STELLA, *Così parlò il Cavaliere*, Rizzoli, Milano, 2011.
- L. TELESE, *Qualcuno era comunista*, Sperling & Kupfer, Milano, 2009.
- G. TURI, *La cultura delle destre. Alla ricerca di una egemonia culturale*, Bolati Boringhieri, Torino, 2013.
- C. VALENTINI, *Il nome e la cosa. Viaggio nel Pci che cambia*, Feltrinelli, Milano, 1990.

I colori dell'Italia post-ideologica

- AA.VV., *No Berlusconi day*, dossier di «MicroMega», n. 1, 2010.
- P. APRILE, *Giù al sud. Perché i terroni salveranno l'Italia*, Piemme, Milano, 2011.
- C.A. BACHSCHMIDT (a cura di), *Black bloc. La costruzione del nemico*, Fandango libri, Roma, 2011.
- G. BERTI, *Libertà senza rivoluzione. L'anarchismo tra la sconfitta del comunismo e la vittoria del capitalismo*, Lacaita, Manduria, 2012.
- M. CAIANI – L. PARENTI, *Web nero. Organizzazioni di estrema destra e internet*, il Mulino, Bologna, 2012.
- P. CORBETTA – E. GUALMINI (a cura di), *Il partito di Grillo*, il Mulino, Bologna, 2013.
- G. CRAINZ, *Diario di un naufragio. Italia, 2003, 2013*, Donzelli, Roma, 2013.
- N. DALLA CHIESA, *L'anno dei girotondi*, Filema, Napoli, 2003.
- L. DE MATTEO, *L'idiota in politica. Antropologia della Lega Nord*, Feltrinelli, Milano, 2011.
- G. FIORENTINO – M. PIREDDU (a cura di), *Galassia Facebook. Comunicazione e vita quotidiana*, Nutrimenti, Roma, 2012.
- D. FO – G. CASALEGGIO – B. GRILLO, *Il grillo canta sempre al tramonto. Dialogo sull'Italia e il movimento 5 stelle*, Chiarelettere, Milano, 2013.
- F. FRACASSI, *Black bloc. Viaggio nel pianeta nero*, Alpine studio, Lecco, 2011.
- IDEM, *G8 Gate. 10 Anni d'Inchiesta: i Segreti del G8 di Genova*, Ed. Alpine Studio, Lecco, 2011.
- IDEM, *L'Internazionale nera. L'irresistibile ascesa dell'estremismo di destra dal mondo post bellico all'Europa della crisi economica*, Alpine Studio, Lecco, 2012.

- G. MASCIA, *Il libro viola. Storia del movimento No B-Day*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2010.
- M. MATHIEU, *Oltre nero?*, Contrasto editore, Milano, 2009.
- E.M. MILIC, *La rete partecipata: attivismo mediatico e politico nell'Italia del 2008. Studio Etnografico sui MeetUp degli «Amici di Grillo»*, SWG, Trieste, 2008.
- C. MORONI, *Da Forza Italia al Popolo della libertà*, Carocci, Roma, 2008.
- F. ORAZI – M. SOCCI, *Il popolo di Beppe Grillo. Un nuovo movimento di cittadini attivi*, Cattedrale, Ancona, 2008.
- G. PASSARELLI – D. TUORTO, *Lega & Padania. Storie e luoghi delle camicie verdi*, il Mulino, Bologna, 2012.

In rete

Avanti popolo... Il Pci nella storia d'Italia, mostra multimediativa a cura di S. Rovai e B. Magno per la Fondazione Istituto Gramsci, allestita a Roma, alla Casa dell'Architettura (14 gennaio-6 febbraio 2011): <http://ilpcinellastoriaditalia.it/mostra.html>.

F. CASTELLI, *La quotidianità partigiana*, www.isral.it

www.manifestipolitici.it

www.alfemminile.com

www.cgil.it/Arte/ValoriManifesti/Default.aspx

www.tg24.sky.it

www.larepubblica.it

www.lastampa.it

www.corriere.it

www.foglioquotidiano.it

www.unita.it

www.ilmanifestonline.it

www.corrieredelmezzogiorno.it

www.esserecomunisti.it

www.ilvelino.it

www.gayfreedom.it

Indice dei nomi

A

Agnelli, G., 200
Agulhon, M., XI
Alberto da Giussano, 185
Alessandrini, G., 121
Alfano, A., 224
Almirante, G., 57, 83, 148, 153, 161
Altan, C.T., 147
Amato, G., 235
Amendola, G., 194
Amodei, F., 136
Angiolillo, R., 80
Antonioni, M., 130-132, 273 n
Apicella, M., 163, 188
Arbore, R., 138
Arcai, G., 155
Arpino, G., 160, 197
Astrologo, M., 211
Attardi, U., 38, 108

B

Badoglio, P., 4, 9
Baker, G., 169
Baioni, M., 262 n
Balelli, N., 115
Bandiera, I., 97, 114
Barbato, A., 135
Bardot, B., 125, 136
Bartali, G., 77, 92, 260 n
Barthes, R., 144
Belci, S., 285 n

Belpoliti, M., 239
Beltrame, A., 2, 123
Benetollo, T., 184
Benigni, R., 285 n
Benigno, F., XV
Benvenuti, A., 188
Berger, J., 133
Berlinguer, E., 1, 102, 175-180
Berlusconi, S., 172, 181, 190, 199-203,
207, 210-211, 213, 218, 222-229
Bertolotti, A., XV
Bertolucci, B., 162
Besozzi, T., 111
Betti, L., 162
Biagi, M., 213-214
Billi, A., 84
Blasetti, A., 30
Bocca, G., 37, 179
Boccasile, G., 9, 11, 65, 251 n
Bodei, R., VII
Boncompagni, G., 138
Bonucci, S., 211
Borghesio, C., 81
Borgonzoni, A., 106, 108
Borrelli, F.S., 211
Borsellino, P., 225
Brera, G., 197
Breznev, L., 179
Brice, C., XI
Brusatin, M., X
Bruzzi, P., 17

Bufalino, G., 34-35
 Buonfino, G., 147
 Burke, P., XI
 Butini, P., 135
 Buttitta, I., 111

C

Cabianca, V., 122
 Caesar, K., 92
 Calabria, E., 138
 Caldari, L., 108
 Calvino, I., 15, 195, 273 n
 Capello, F., 200
 Cavallo, P., 120
 Camerini, A., 27
 Camerini, M., 95
 Camilleri, A., 22
 Camillo, don, 73, 85-86
 Canal, J., XV
 Cancogni, M., 194
 Capitini, A., 78
 Cappelli, G., 108
 Capuano, A., 289 n
 Carioti, A., 84
 Carnicelli, M., 105, 266 n
 Carocci, G., 29
 Carraro, F., 191
 Casaleggio, G., 220
 Cascione, F., 13
 Casini, P.F., 190
 Cassinari, B., 25
 Castellina, L., 282 n
 Caterina da Siena, 52
 Cavilione Lusso, A., 38
 Celentano, A., 139
 Cervi, A., 96, 273 n
 Cervi, fratelli, 18, 136
 Cervi, G., 130
 Cheles, L., XIV-XV, 61, 63, 286 n
 Chevallard, C., 8,
 Che Guevara, E., 217
 Chiesa, M., 194
 Chinaglia, G., 152

Chini, G., 106
 Ciampi, C.A., 205
 Cicchetti, E., 33
 Cinquetti, G., 138
 Clemente, P., 73
 Cofferati, S., 213-214
 Colombo, A., 25
 Colombo, D., 211
 Comencini, L., 120
 Conti, G., 44
 Consoli, G., 110
 Conte, P., 139
 Corbucci, S., 130, 133
 Corvalan, L., 157
 Cossiga, F., 157, 198
 Costa, A., 72
 Costanzo, M., 171
 Covelli, A., 68
 Craveri, S., 92
 Craxi, B., 175-177, 180-181, 189, 193,
 196, 288 n
 Cristo, G., 49, 69, 109
 Cruciani, S., XV
 Cucchi, A., 264 n
 Curiel, E., 97

D

Damiano, A., 24, 28
 Davoli, N., 105
 Da Mazzè, R., 247 n
 D'Ancona, V., 122
 Delon, A., 122
 Delporte, C., XI
 Dépardieu, G., 162
 Della Mea, I., 142
 De Andrè, F., 234
 De Cespedes, A., 118
 De Chirico, A., 19
 De Chirico, G., 131
 De Filippo, P., 130, 133
 De Gaulle, C., 198
 De Gasperi, A., 47, 49, 58-59, 65-66,
 87, 90-91, 99

De Giorgi, F., 88
 De Grandis, L., 21
 De Gregori, F., 164
 De Luna, G., 236
 De Magistris, L., 230-231, 233
 De Mita, C., 178, 189
 De Nicola, E., 52, 102
 De Niro, R., 162
 De Palma, C., 131
 De Santis, G., 120-121
 De Sica, V., 9, 120
 Del Boca, A., 20, 81
 Della Porta, G., 91
 Delli Colli, T., 270 n
 Diamanti, I., 199
 Di Pietro, A., 196, 205, 226
 Di Vagno, G., 100
 Di Vittorio, G., 98-102, 109, 124
 Dorelli, J., 128
 Doro, R.A., XV
 Dossetti, G., 129
 Dowling, D., 121
 Dozza, G., 70-71, 133
 Durand, G., IX,

E

Einaudi, L., 54-55, 102, 120

F

Faenza, R., 163, 228
 Fallaci, O., 161
 Fanfani, A., 91, 127, 134, 156, 161
 Farinacci, R., 4,
 Fattori, G., 122
 Fellini, F., 27, 133
 Farabola, T., 25
 Fede, E., 202
 Federico I, detto Barbarossa, 185
 Fenoglio, B., 19, 22-23, 247 n
 Ferrara, V., 293 n
 Fincardi, M., 27, 29
 Fini, G., 145, 190-191, 199, 210
 Fiorentino, G., 94, 119, 138

Flaiano, E., 7
 Flores D'Arcais, P., 212
 Foa, V., 136
 Fontana, sorelle, 270 n
 Forattini, G., 179
 Forcella, E., 158
 Forlenza, R., XV
 Fortini, F., 30
 Franceschini, A., 154
 Fumagalli, C., 155

G

Gaber, G., 286 n
 Gabrielli, P., 42, 137, 166
 Galantara, G., 61
 Galli Della Loggia, E., 195
 Galliani, A., 200
 Gambetta, W., 144
 Garibaldi, G., 8, 62-64, 70, 92, 100,
 107-108, 267 n
 Gassman, V., 121
 Gatta, F., 9
 Gaudenzi, U., 140-141
 Gedda, L., 60, 92
 Gentili, D., 31
 Gervasoni, M., 93
 Ghezzi, C., 213
 Giammusso, G., 117
 Giannini, A., 26, 80
 Giannini, G., 59, 80
 Giannini, I., 80
 Ginex, G., 25, 94
 Ginsborg, P., 141, 211, 213
 Giordana, M.T., 139
 Girotti, M., 95
 Gissi, A., 168
 Giuliani, C., 208, 215, 218
 Giuliano, S., 71, 109, 111-112
 Gonella, G., 65
 Gorresio, V., 166
 Gotor, M., 158
 Greppi, A., 72
 Grillo, B., 218-220

Guaita, M.L., 16
 Guaglianone, L., 153
 Guareschi, A., 86
 Guareschi, C., 86
 Guareschi, G., 47, 60, 64, 85-86,
 123, 262 n
 Guasta, G., 61
 Guazzaloca, G., 206
 Guerra, T., 130
 Guerrieri, E., 18
 Gundle, S., XIV, 137
 Guttuso, M., 54
 Guttuso, R., 12, 36, 38, 54, 104-108,
 110, 112, 178, 266 n

H

Hayez, A., 122
 Hitler, A., 5, 7

I

Iannelli, M., 132
 Ingrao, P., 189
 Interlandi, T., 64
 Isnenghi, M., XV, 15

J

Jacovitti, B.F., 92
 Judt, T., VII, IX

K

Karrer, L., 91, 99, 103, 179
 Kennedy, J., 134
 Koch, P., 81
 Kruscev, N., 125

L

Lancaster, B., 122
 Lanaro, S., 137
 Langer, A., 183
 Larese, P., 136
 Lauro, A., 68-69
 La Malfa, U., 42, 129, 172
 Lega, S., 122

Lenin, W.I.U., 97, 104, 217
 Leone, G., 172
 Levi, C., 16, 38, 53, 100, 123, 128,
 134
 Levi, P., 27, 228
 Lévi-Strauss, C., IX
 Liggio, famiglia, 170
 Lizzadri, O., 101
 Lizzani, C., 107
 Lollobrigida, G., 117
 Lombardi, R., 129
 Lombardo, S., 133
 Longanesi, L., 19, 80
 Longo, L., 46, 104, 108
 Longobardi, N., 123
 Loren, S., 9
 Luchetti, D., 195, 289 n
 Lucifero, F., 46, 48
 Lupo, S., 98
 Luzzatto, S., 23

M

Macaluso, E., 40, 179
 Macario, E., 82
 Maccari, R., 61
 Macciocchi, M.A., 100
 Mafai, A.R., 168
 Mafai, M., 12,
 Maggi Spinetti, C., 27
 Magnani, A., 95
 Magnani, V., 264 n
 Magnani Noya, M., 282 n
 Majorana, M., 66
 Malatesta, E., 17
 Malavasi, G., 45
 Malvestiti, P., 45
 Mameli, G., 4, 8, 198, 255 n
 Mangano, S., 121
 Mao, T.T., 217
 Marshall, G., 70
 Maraini, D., 282 n
 Martellini, A., 145
 Martinazzoli, M., 189-190

Martini, L., 138
 Martone, M., 289 n
 Marzadori, A., 265 n
 Marx, K., 97
 Mascia, G., 223-224
 Massi, F., 137
 Mastella, C., 190
 Mattei, E., 19, 90, 263 n
 Matteotti, G., 17, 39, 156
 Mazzacurati, C., 195, 289 n
 Mazzini, G., 8, 51, 68, 70
 McLuhan, M., XI
 McQuail, D., XI
 Meneghello, L., 14
 Mezzana, C., 52
 Michelini, A., 140
 Mieli, M., 207
 Milani, L., 194, 232
 Minzoni, G., 156
 Modugno, D., 128, 138, 272 n
 Molino, W., 123
 Monicelli, F., 27
 Monicelli, M., 126, 129
 Montanelli, I., 90, 156
 Moravia, A., 9, 112, 158
 Moretti, N., 163, 188, 195, 204, 212, 215, 289 n
 Morlotti, E., 25
 Moro, A., 157-159, 163, 167
 Morricone, E., 145
 Mosca, G., 50, 123
 Murelli, M., 153
 Mughini, G., 174
 Murri, R., 45
 Mussolini, B., 3, 5, 7-8, 24, 30, 57, 59, 79-80, 90, 243 n
 Muti, E., 7, 81

N

Napolitano, F., 69
 Napolitano, G., 235-236
 Nelli, P., 121
 Nenni, P., 66

Nicolini, R., 191
 Ninchi, C., 82
 Noce, T., 282 n
 Noè, 76
 Novelli, E., 77, 96, 136, 140, 146, 160

O

Occhetto, A., 187, 189
 Ombra, M., 21
 Orlando, S., 195
 Orlando, V.E., 91

P

Pacciardi, R., 44, 51, 55
 Paggio, G., 31
 Pajetta, G., 108
 Panarari, M., 231
 Pannella, M., 172-173, 176, 191, 198, 201
 Pannunzio, M., 126
 Pansa, G., 178-179, 195
 Pardi, F., 211
 Panseca, F., 175, 177
 Panvini, G., XV, 151, 155
 Parisella, A., 157
 Parlato, G., 48
 Parri, F., 26, 42
 Pascoli, G., 73
 Pasolini, P.P., 84, 87, 101, 105, 132, 161
 Pastoureaux, M., VIII, X, 142
 Pavone, C., 17-18, 22, 33
 Pecora, G., 212
 Pellizza da Volpedo, 115, 150
 Peppone, 73, 86
 Pertini, S., 25, 181, 195-197, 225
 Picasso, P., 76, 78, 106, 110
 Piccioni, A., 69
 Piccolo, F., 180
 Pietrangeli, P., 143
 Pio XII, 6,
 Piovene, G., 73
 Pisacane, C., 8

Pisanò, G., 164
Pisapia, G., 230-232
Pivato, S., XV, 132
Pizzi, N., 78
Pizzinato, A., 108
Podrecca, G., 61
Polverini, R., 221
Prodi, R., 202-204, 207, 216-217
Purificato, D., 12

Q

Quasimodo, S., 11, 111
Quintavalle, A.C., 94

R

Raffaelli, A., 32
Rauti, P., 190
Realacci, E., 217
Renzi, M., 292 n
Restany, P., 133
Revelli, N., 20, 23, 245 n
Rimanelli, G., 24
Ripley, B., 141
Risi, D., 129
Risi, M., 289 n
Riva, M., 195
Rizzo, S., 229
Rodari, G., 96
Romita, G., 50
Rosi, F., 112
Rosselli, C., 6,
Rossellini, R., 112
Rossi Doria, M., 49
Rotella, M., 133
Rotunno, G., 122
Rusconi, E., 80, 82
Russell, B., 78
Rutelli, F., 191, 216

S

Saba, U., 38
Sacchi, A., 200
Saddam, H., 210

Salina, F., 122
Salina, T., 122
Sanguinetti, T., 263 n
Santoro, M., 191, 196, 223
Saragat, G., 58, 66,
Saviano, R., 287 n, 293 n
Savinio, A., vedi De Chirico A.
Scala, D., 82
Scalarini, G., 26
Scarpelli, F., 61
Scarpellini, E., 132
Scelba, M., 65, 84,
Schifano, M., 134, 149
Sciascia, L., 112
Scola, E., 188, 206
Secchia, P., 46
Segni, M., 201
Serra, M., 203
Sibilla, G., 13
Signorini, T., 122
Silvestrini, N., 239
Sogno, E., 155
Soldati, M., 197
Sordi, A., 163
Sorrentino, S., 214
Sozzi, G., 115
Spadolini, G., 50
Spano, V., 40
Spera, M., 149
Staiti di Cuddia, T., 152
Stalin, J.V.D., 1, 11, 37, 47, 125
Steiner, A., 96, 146, 149
Stella, G.A., 229
Steno, 120
Storaro, V., 162
Sturzo, L., 44-45, 201
Sughi, A., 108
Suslov, M., 179
Sutherland, D., 162

T

Talluri, M., 2-3
Tamaro, A., 8,

Tarchi, M., 164
 Taviani, E., 155
 Taviani, fratelli, 105
 Telese, L., 225
 Thorez M., 102
 Tieri, A., 130
 Timoshenko, J., 230
 Tito, J.B., 264 n
 Todisco, A., 118
 Togliatti, P., 56, 64, 66, 92, 97, 99,
 101-105, 178-179
 Tolkien, J.R.R., 164
 Tomasi di Lampedusa, G., 122
 Tornabuoni, L., 167
 Tornatore, G., 48, 95, 112
 Totò, 105, 120, 126, 130, 133
 Treccani, E., 108
 Trombadori, A., 108
 Turcato, G., 95

U

Umberto II, 46, 50, 69

V

Valcarengi, A., 164
 Valeri, F., 130
 Valletta, V., 108
 Vallone, R., 121

Valpreda, P., 146
 Vendola, N., 221
 Ventrone, A., XIV-XV, 51, 157
 Verdi, G., 205
 Verdone, C., 174
 Vergalli, T., 114
 Vergani, O., 260 n
 Veltroni, W., 216-217
 Viganò, R., 33
 Villari, A., 271 n
 Virzì, P., 204
 Visconti, L., 112, 121-122
 Vitale, E., 149-150, 175
 Vitti, M., 130
 Vittorini, E., 53, 67,
 Vittorio Emanuele III, 11, 47-48
 Vivarelli, R., 261 n

W

Wayne, J., 145
 Wertmuller, L., 204

Z

Zaccagnini, B., 158
 Zamarin, R., 147
 Zanutelli, A., 209
 Zuccherò, Sugar Fornaciari, 201
 Zunino, P.G., 22

DENTRO LA STORIA

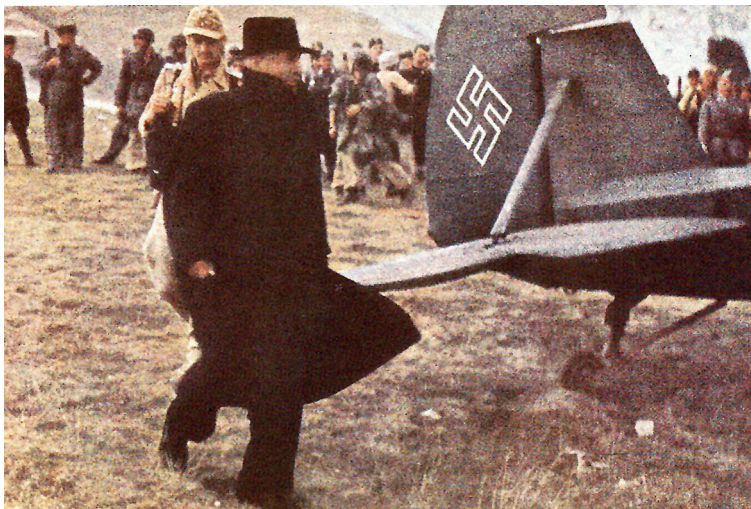
collana diretta da Fulvio Cammarano

Gennaro Carotenuto, *Todo cambia. Figli di desaparecidos e fine dell'impunità in Argentina, Cile e Uruguay.*

Leonardo Campus, *Non solo canzonette. L'Italia della Ricostruzione e del Miracolo attraverso il Festival di Sanremo.*

Arcadi Espada, *L'autentica impostura. Giorgio Perlasca e gli eroi dell'ambasciata di Spagna nella Budapest occupata.*

Maurizio Ridolfi, *Italia a colori. Storia delle passioni politiche dalla caduta del fascismo ad oggi.*



Mussolini liberato dai tedeschi al Gran Sasso, 12 settembre 1943.

LA DOMENICA DEL POPOLO

ABBONAMENTI: Anno L. 120 - Semestre L. 60
AMMINISTRAZIONE: Roma - Via Cavour
 100 - Tel. 21.11.11

SETTIMANALE ILLUSTRATO A COLORI
 Anno 1943 - 12 numeri - 12 fascicoli (n. 1-12)
 Direzione e Redazione: Roma - Via Cavour, 100 - Tel. 21.11.11

PUBBLICITÀ: (Consorzio Pubblicità Italiana) S. P. A.
 Roma - Via Broletto, 3 - Tel. 21.11.11
 Via Filadelfia, 12 - Tel. 21.11.11

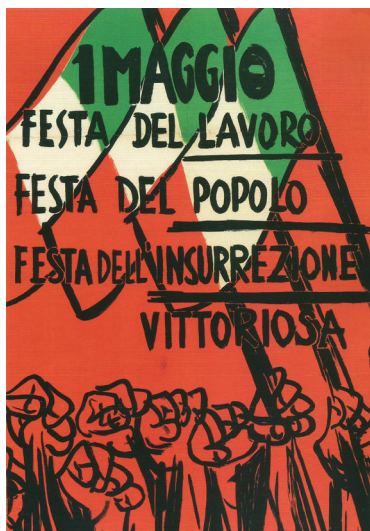
Anno I - N. 12 8 Maggio 1943 Lire 12 la copia

La fine del tiranno

Per ordine del Comando Generale del Corpo Volontari della Libertà, giustizia è resa al popolo italiano:
 Benito Mussolini pochi istanti prima dell'esecuzione.

(L'Europeo di Torino)

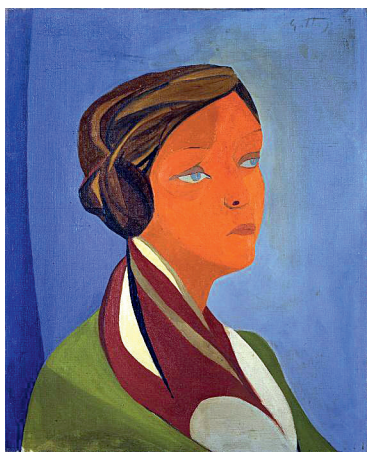
La fine del tiranno,
 «La Domenica del Popolo»,
 8 maggio 1943.



E. Morlotti – B. Cassinari, *1° Maggio. Festa del lavoro. Festa del Popolo. Festa dell'Insurrezione Vittoriosa*, manifesto della Cgil unitaria, Archivio del Lavoro, Sesto San Giovanni.



Partigiani.
Mostra Partigiana Repubblicana,
Bologna 17-20 gennaio 1947.



Renato Guttuso, *Ritratto di Mimise*, 1946.



*Madre! Salva i tuoi figli dal bolscevismo!
Vota Democrazia Cristiana,
manifesto della DC, 1948.*



*Salviamo la patria,
manifesto della DC, 1952.*



*Via il regime della forchetta,
manifesto del PCI, 1953.*



*Il mondo ci guarda!,
manifesto della DC, 1953.*



Giulio Turcato, *Comizio*, 1950.



Giuseppe Consoli, *Portella della Ginestra*, 1951.



Il Quarto Stato delle donne,
manifesto dell'UDI, 1949.



«Lavoro», 13 settembre 1952.



«Noi donne», 8 marzo 1955.



«Vie nuove», 25 febbraio 1956.



Troppo in alto! Dal blu dipinto di blu, facciamolo scendere giù, manifesto del PCI, 1958.



Per togliere le macchie della corruzione clericale usa il voto comunista, manifesto del PCI, 1958.



Per togliere le macchie, Signora, usi il voto deterensivo anticomunista, manifesto dei Comitati civici, 1948.

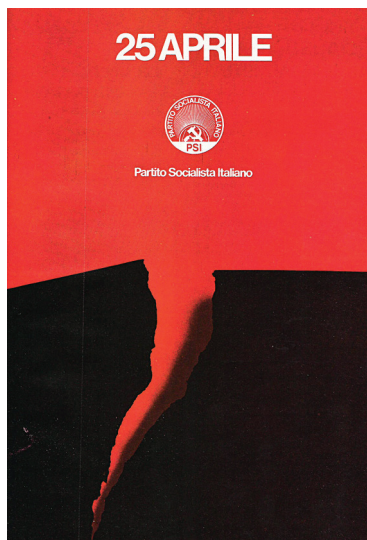


Michelangelo Antonioni,
Deserto Rosso,
locandina del film, 1964.



Bernardo Bertolucci,
Novecento,
locandina del film, 1976.

Fedeltà all'antifascismo e alla Nuova Resistenza, manifesto del PCI, Bologna, inizio anni Sessanta.



25 Aprile, manifesto del PSI, 1973, grafica di Egidio Vitale.



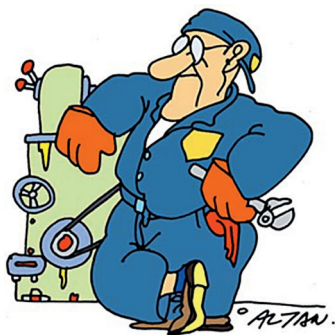
25 aprile 1975. Ora e sempre Resistenza, Movimento studentesco – Movimento lavoratori per il socialismo.



1 Maggio 1967, manifesto della CGIL, grafica di Ennio Calabria.



Lotta continua. Quotidiano nazionale è in edicola, Gasparazzo del disegnatore R. Zamarin, 1973.



Cipputi, l'operaio in tuta blu, del disegnatore Altan.



*Alla Maggioranza Silenziosa Italiana Buona Pasqua..!,
manifesto del MSI, 1977.*



Il simbolo della croce celtica.



Non c'è rivoluzione senza liberazione della donna, Milano, manifesto del Collettivo editoriale «Calusca», 1976.



8 marzo 80. Parliamo noi di liberazione, di vita, di pace, contro la violenza, la morte, la guerra, manifesto dell'UDI, 1980.



spegnilo! Contro i missili a Comiso, contro tutti i missili, 22 ottobre a Roma, manifesto del PCI, 1982.



Difendiamo l'ambiente, manifesto del PCI, 1987.

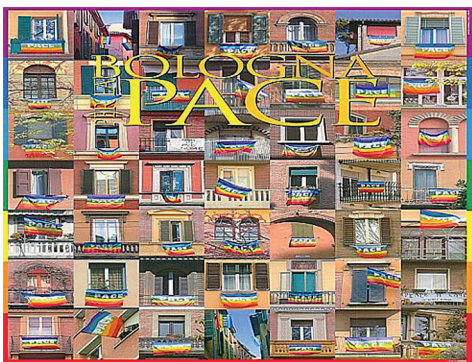
Il tricolore che non vogliamo, 1990,
manifesto della Lega Nord,
Collezione privata
di Luciano Cheles, Parigi.



Vota Forza Italia. La scelta decisiva,
manifesto elettorale, 1994.



Manifestazione della CGIL, Roma, 23 marzo 2002.



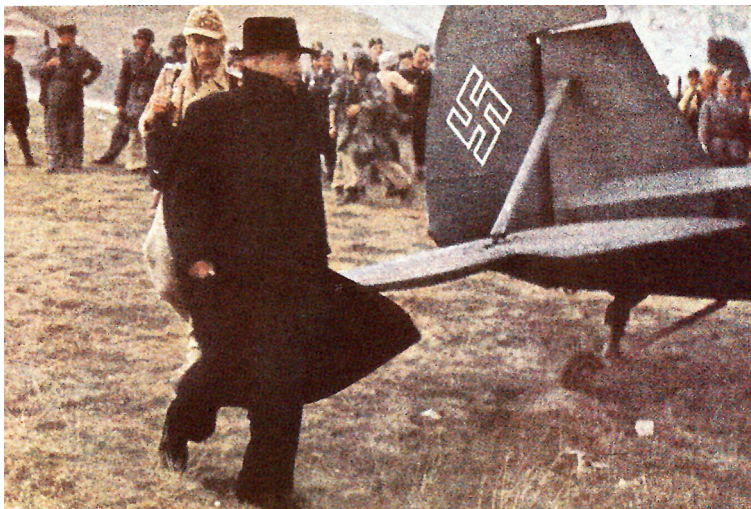
*Bologna pace,
15 febbraio 2003.*



No B-Day, 5 dicembre 2009, foto di Vanessa Ferrara.



Gaetano Pisapia e il «popolo arancione» dopo l'elezione a sindaco di Milano, piazza Duomo, 1° giugno 2011.



Mussolini liberato dai tedeschi al Gran Sasso, 12 settembre 1943.

LA DOMENICA DEL POPOLO

ABBONAMENTI: Anno L. 120 - Semestre L. 60
AMMINISTRAZIONE: Roma - Via Cavour
 100 - Tel. 46.00.00

SETTIMANALE ILLUSTRATO A COLORI
 Anno 1943 - 12 numeri - 12 fascicoli (n. 1-12)
 Direzione e Redazione: Roma - Via Cavour, 100 - Tel. 46.00.00

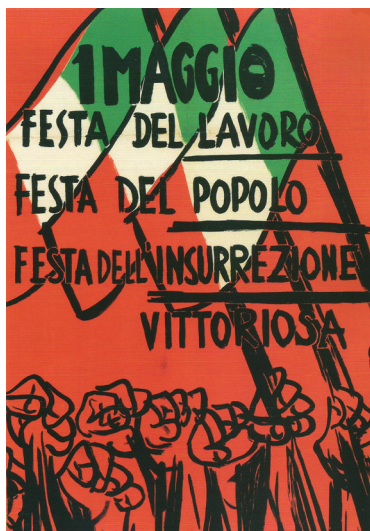
PUBBLICITÀ: (Consorzio Pubblicità Italiana) S. P. A.
 Roma - Via Broletto, 3 - Tel. 46.00.00
 Via Filadelfia, 12 - Tel. 46.00.00

Anno I - N. 12 8 Maggio 1943 Lire 12 la copia

La fine del tiranno

Per ordine del Comando Generale del Corpo Volontari della Libertà, giustizia è resa al popolo italiano:
Benito Mussolini pochi istanti prima dell'esecuzione. (L'Europeo di Torino)

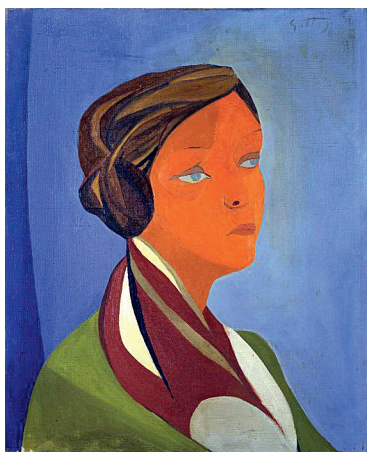
La fine del tiranno,
«La Domenica del Popolo»,
8 maggio 1943.



E. Morlotti – B. Cassinari, *1° Maggio. Festa del lavoro. Festa del Popolo. Festa dell'Insurrezione Vittoriosa*, manifesto della Cgil unitaria, Archivio del Lavoro, Sesto San Giovanni.



Partigiani.
Mostra Partigiana Repubblicana,
Bologna 17-20 gennaio 1947.



Renato Guttuso, *Ritratto di Mimise*, 1946.



*Madre! Salva i tuoi figli dal bolscevismo!
Vota Democrazia Cristiana,
manifesto della DC, 1948.*



*Salviamo la patria,
manifesto della DC, 1952.*



*Via il regime della forchetta,
manifesto del PCI, 1953.*



*Il mondo ci guarda!,
manifesto della DC, 1953.*



Gli azzurri d'Italia hanno firmato contro l'atomica, manifesto del PCI, 1952.



*4° anniversario del Patto Atlantico
Difesa della Pace, manifesto della DC,
1953.*



*Il ciclista Gino Bartali, in tricolore e in
giallo, «Il Vittorioso», 20 marzo 1955.*



Giulio Turcato, *Comizio*, 1950.



Giuseppe Consoli, *Portella della Ginestra*, 1951.



Il Quarto Stato delle donne,
manifesto dell'UDI, 1949.



«Lavoro», 13 settembre 1952.



«Noi donne», 8 marzo 1955.



«Vie nuove», 25 febbraio 1956.



Troppo in alto! Dal blu dipinto di blu, facciamolo scendere giù, manifesto del PCI, 1958.



Per togliere le macchie della corruzione clericale usa il voto comunista, manifesto del PCI, 1958.



Per togliere le macchie, Signora, usi il voto deterensivo anticomunista, manifesto dei Comitati civici, 1948.

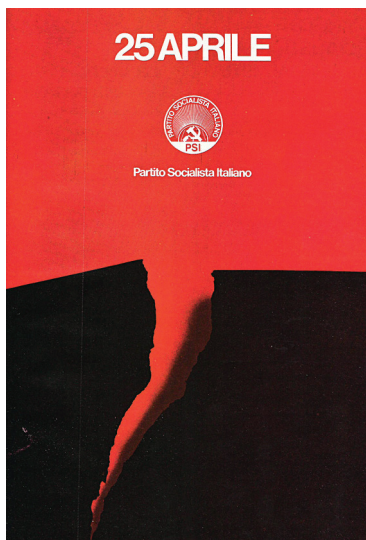


Michelangelo Antonioni,
Deserto Rosso,
locandina del film, 1964.



Bernardo Bertolucci,
Novecento,
locandina del film, 1976.

Fedeltà all'antifascismo e alla Nuova Resistenza, manifesto del PCI, Bologna, inizio anni Sessanta.



25 Aprile, manifesto del PSI, 1973, grafica di Egidio Vitale.



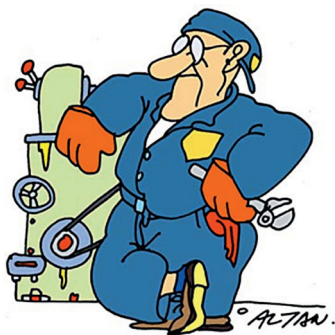
25 aprile 1975. Ora e sempre Resistenza, Movimento studentesco – Movimento lavoratori per il socialismo.



1 Maggio 1967, manifesto della CGIL, grafica di Ennio Calabria.



Lotta continua. Quotidiano nazionale è in edicola, Gasparazzo del disegnatore R. Zamarin, 1973.



Cipputi, l'operaio in tuta blu, del disegnatore Altan.



*Alla Maggioranza Silenziosa Italiana Buona Pasqua..!,
manifesto del MSI, 1977.*



Il simbolo della croce celtica.



Non c'è rivoluzione senza liberazione della donna, Milano, manifesto del Collettivo editoriale «Calusca», 1976.



8 marzo 80. Parliamo noi di liberazione, di vita, di pace, contro la violenza, la morte, la guerra, manifesto dell'UDI, 1980.



spegnilo! Contro i missili a Comiso, contro tutti i missili, 22 ottobre a Roma, manifesto del PCI, 1982.



Difendiamo l'ambiente, manifesto del PCI, 1987.

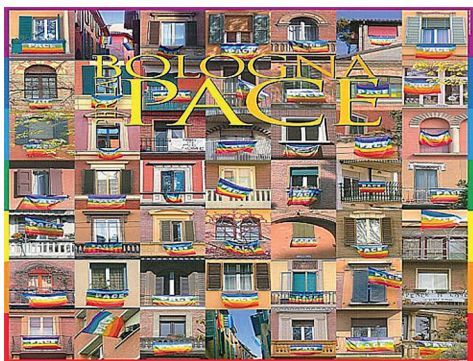
Il tricolore che non vogliamo, 1990,
manifesto della Lega Nord,
Collezione privata
di Luciano Cheles, Parigi.



Vota Forza Italia. La scelta decisiva,
manifesto elettorale, 1994.



Manifestazione della CGIL, Roma, 23 marzo 2002.



*Bologna pace,
15 febbraio 2003.*



No B-Day, 5 dicembre 2009, foto di Vanessa Ferrara.



Gaetano Pisapia e il «popolo arancione» dopo l'elezione a sindaco di Milano, piazza Duomo, 1° giugno 2011.

