

Marco Zilioli, *Pagine rosse. Cinema, politica e stampa comunista (1945-1960)*, Meltemi, Milano 2023

Alessandro Barile

In tutta Europa la fine del secondo conflitto mondiale e la sconfitta drastica del nazi-fascismo saranno all'origine di un confronto politico e ideologico effervescente, che l'avvio della guerra fredda contribuirà a rendere ancor più acceso e spesso drammatico. Questo è vero soprattutto in Italia, dove la caduta del fascismo – col suo carico di isolamento e autarchia – fa da detonatore a un insieme di tensioni intellettuali finalmente libere di esprimersi, di organizzarsi e di configgere. La “battaglia delle idee” è un aspetto del più vasto confronto politico che investe gli anni della ricostruzione e poi del boom economico. Un confronto che tra la Liberazione e gli anni Settanta avviene soprattutto attraverso la parola scritta: sono quelli che Elisabetta Mondello ha definito «gli anni delle riviste». Attraverso lo strumento editoriale del periodico, sia esso politico, culturale o di costume, viene organizzata la profonda opera di intervento e di mediazione della politica nelle varie articolazioni della produzione culturale, avvicinando – nei casi più felici – la cultura accademica con quella di massa. Le vicende della letteratura, del teatro, delle arti figurative, della musica, sfumano i tradizionali confini specialistici per divenire momenti di una pervasiva contesa politico-ideologica, e in forza di questa giudicate.

È soprattutto il cinema ad essere al centro degli interessi convergenti del pubblico e della politica. Non può più dirsi, negli anni Cinquanta, un'arte “nuova”, ma lo sviluppo tecnico della produzione e della distribuzione favoriranno le sue potenzialità sia culturali che pedagogiche (ancora attuali sono, in merito, gli studi di Stephen Gundle e David Forgacs). Il cinema – a causa anche della sua fruizione collettiva e di massa – diviene lo strumento attraverso cui veicolare una visione del mondo, e la critica cinematografica un'occasione per riflettere della società e della politica. Così lo intendono i partiti di governo e (soprattutto) quelli d'opposizione. Marco Zilioli – ricercatore in storia del cinema all'Università di Parma – ripercorre le tracce del dibattito comunista nel quindicennio tra la Liberazione e il 1960. Lo fa attraverso il prisma del dialogo epistolare tra i lettori e le redazioni di alcune riviste organiche al Pci. In particolare, l'autore seleziona una decina di periodici, suddivisi secondo il criterio anagrafico dei lettori di riferimento: dalle riviste per ragazzi del «Pioniere» o «Nuova generazione», a quelle “per adulti” di «Vie nuove», «Rinascita» o «Il contemporaneo». Per mezzo di questo confronto – inevitabilmente squilibrato e piegato alle diverse necessità redazionali (dallo spazio editoriale alle varie forme implicite di censura) – il tentativo dell'autore è ambizioso, se non innovativo: cogliere le aderenze e le distanze tra gli intenti pedagogici del partito e le sollecitazioni provenienti dalla base. Un percorso che pone Zilioli nel solco dei noti studi di Sandro Bellasai sulla morale comunista o di Anna Tonelli sul rapporto tra pubblico e privato nei partiti e in particolare nel Pci.

L'autore dispone la sua ricerca secondo il consueto tragitto che va dalla contestualizzazione storica alle più specifiche indagini sul valore delle rubriche di corrispondenza, la loro composizione umana e sociale, infine concentrandosi sul ruolo della critica cinematografica e alcuni indicatori di gusto presenti nel rapporto tra partito, riviste e lettori. L'opera di ricostruzione storica delle vicende interne al Pci e in rapporto alla storia italiana del periodo successivo alla Liberazione è il capitolo meno originale e convincente. Molti – forse troppi – studi hanno nel corso dei decenni sviscerato il rapporto tra Pci e la cultura italiana negli anni del “togliattismo”, dalla pionieristica ricostruzione storico-giornalistica di Nello Ajello ai rigorosi studi di Albertina Vittoria, Fiamma Lussana o Giuseppe Vacca. Dire qualcosa di nuovo o di diverso è ormai impresa improba, e molta storiografia comunista si è orientata da tempo verso aspetti più puntuali, metodologicamente interconnessi (ad esempio con l'antropologia o la sociologia). Molti passaggi potevano in ogni caso essere specificati meglio: l'arco cronologico considerato (1945-1960) non appare giustificato con precisione, a cavallo tra i due periodi della ricostruzione e della crescita economica; la selezione generazionale avrebbe potuto essere spiegata e sfruttata diversamente; soprattutto, però, non sono svelati con sufficiente chiarezza i motivi che rendono la critica culturale (e quindi la critica cinematografica) così rilevante in quegli anni, per ragioni che esondano i meri ambiti della cultura stessa.

Viceversa, è il terzo capitolo (*Educare alla visione. La critica cinematografica*) a costituire la parte più interessante del libro e probabilmente quella più solida (metodologicamente e anche narrativamente), laddove Zilioli ricostruisce le vicende della critica comunista e il suo rapporto con i gusti dei lettori. Attraverso una rassegna ragionata degli animati dibattiti sul valore estetico e “pedagogico” di alcuni film (in particolare *Luci della ribalta*, *La grande guerra*, *Riso amaro* e *Senso*), l'autore individua un punto di transizione nel rapporto tra l'intellettuale e il “consumatore” di cultura. Se fino alla metà degli anni cinquanta lo scarto tra le indicazioni della critica e i gusti del pubblico (comunista) apparivano ridotti, tanto da far dichiarare a Umberto Barbaro che «non esiste o è molto attenuato quel distacco tra il critico e il lettore, che spesso si nota invece per la stampa borghese» (p. 129), a partire dal dibattito su *Senso* (di Visconti), tra il 1955 e il 1956, Zilioli individua una svolta: «Le riflessioni aperte dai lettori delle riviste comuniste relativamente a *Riso amaro* e *Senso* sembrano mostrare una tendenza che vede il ruolo del critico ridimensionato» (p. 152). Il problema, su cui però l'autore non insiste a dovere, è doppio: da un lato, a partire soprattutto dal 1956, è la funzione dell'ideologia a perdere di rilevanza, “normalizzando” un confronto politico fino a quel punto investito da connotati palinognetici ereditati della Resistenza; dall'altro, nella seconda metà dei Cinquanta (e con forza travolgente a partire dal 1962-63, all'apice del boom economico) inizia a farsi sentire il peso dell'industria culturale di massa, del suo consumismo in parte indotto e in parte prodotto dal benessere economico crescente. La mediazione intellettuale-organica, a quel punto, cede terreno, un terreno che non potrà fisiologicamente essere più recuperato data la trasformazione strutturale della società italiana.

Molto interessanti i due capitoli finali, che affrontano il rapporto tra cultura comunista e cultura di massa attraverso l'analisi del “costume” presente nelle prin-

cipali riviste del partito (un filone dissodato dagli studi, tra gli altri, di Franco Andreucci). Il ruolo di un certo voyeurismo, sondaggi e concorsi a premi, il corpo della donna sulle copertine (soprattutto di «Vie nuove», nel suo sforzo di competere nel settore dei rotocalchi), il divismo e il pettegolezzo: il Pci tenta di usare un certo linguaggio massmediatico depurandolo dalla connessa mercificazione, ma risulta un itinerario colmo di contraddizioni. Da un lato, il tentativo di moralizzare il mercato culturale, i suoi canoni estetici, a volte contrapponendogli una visione della donna fortemente stereotipata (sul modello della lavoratrice-angelo del focolare); dall'altro, trovandosi – il partito – a combattere alcune “derive”, o “cedimenti”, ben presenti all'interno della sua stessa base simpatizzante o militante, che reclama – e qui la corrispondenza con le redazioni risulta essere un ottimo sostegno al discorso – un malcelato interesse al voyeurismo di massa. Soprattutto in rapporto al cinema (ma identico è il discorso per la musica leggera – vedi Sanremo – e la televisione – vedi alcuni programmi come *Lascia o raddoppia*), molti concorsi indetti dalle riviste comuniste puntano a scovare nuovi sceneggiatori e nuovi attori, alimentando quel protagonismo futile che, in teoria e ufficialmente, il partito combatte laddove possibile. Quel che emerge negli scambi epistolari tra lettori e redazioni è il (parziale) fallimento di una certa pedagogia edificante, che tra resistenza e adeguamento spiana la strada a un irresistibile processo di “mondanizzazione” degli interessi culturali del popolo comunista sprovvisto di reali anticorpi formativi.

In conclusione, il libro di Marco Zilioli si pone a metà strada tra storia culturale e sociale, servendosi di molta sociologia della cultura nelle parti introduttive. L'assemblaggio non sempre è coeso e spesso la costruzione delle argomentazioni risulta essere poco lineare (anche la bibliografia finale confonde fonti a stampa e letteratura scientifica). Eppure, nel solco dei nuovi studi culturali, fa luce con uno sguardo diverso su aspetti conosciuti ma non “esauriti”, uno sguardo esterno alla consolidata storiografia comunista, con un metodo e un linguaggio originale e accorto senza per questo risultare sterile o ingessato. Le conclusioni potevano essere più approfondite e “arrischiate”, ma l'insieme del libro predispone ad una prosecuzione degli studi in tal senso, maneggiando meglio l'enorme materiale a disposizione non ancora completamente investigato dalla ricerca storica.