

Dig *Italia*

Anno VI, Numero 1 - 2011

Rivista del digitale nei beni culturali

ICCU-ROMA

“Avanti popolo. Il Pci nella storia d’Italia”. Il virtuale e il reale

Maria Luisa Righi e Fabio Speranza

Fondazione Istituto Gramsci - Studio STALKagency*

Raccontare un partito politico

Si è svolta a Roma dal 14 gennaio al 6 febbraio 2011 la mostra *Avanti popolo. Il Pci nella storia d’Italia*¹. Ideata e organizzata dalla Fondazione Istituto Gramsci e dalla Fondazione Cespe (Centro studi di politica economica), con il patrocinio del Comitato per il 150° dell’Unità d’Italia, la mostra si è proposta – come si legge nella brochure informativa – «di raccontare la storia del Partito comunista italiano attraverso immagini in formato digitale, materiali audiovisivi, manifesti, volantini, opuscoli e vari altri materiali a stampa».

Gli anniversari sono per consuetudine un’occasione per ripensare alla luce del presente momenti della storia, per trarne un bilancio, valutarne gli esiti, misurarne la distanza. La concomitanza del 150° dell’Unità d’Italia e del 90° della fondazione del Partito comunista italiano (che coincide anche col ventennale del suo scioglimento) ha offerto l’opportunità di ripercorrere il ruolo svolto dal Pci e in generale dai partiti di massa nella storia nazionale, nella convinzione che la storia civile e politica italiana, in particolar modo del Novecento, non possa essere raccontata eludendo la storia dei partiti politici. In un Paese in cui la forma partito appare in evidente crisi di rappresentanza, è stata di per sé una sfida organizzare una mostra su un partito che nella costruzione della democrazia repubblicana ha saputo farsi propugnatore e interprete della forma partito quale strumento fondamentale per consentire ai ceti popolari di concorrere a determinare la politica nazionale. Inoltre, per istituti culturali vocati agli studi critici, alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio documentale, quali la Fondazione Istituto Gramsci e il Cespe, una sfida era rappresentata dalla capacità di rendere in forma divulgativa e accessibile a un largo pubblico una storia complessa, senza perdere in rigore scientifico. Come raccontare la storia di un soggetto politico, spiegarne le scelte, l’evo-

* Maria Luisa Righi, ricercatrice Fondazione istituto Gramsci;

* Fabio Speranza, capo progettista dell’allestimento per lo studio STALKagency.

¹ Dopo l’esposizione romana, la mostra ha iniziato il suo giro per l’Italia: dopo aver fatto tappa a Livorno (26 marzo-10 aprile), a Genova (19 maggio-5 giugno), è stata a Milano (16 giugno-10 luglio), sarà a Bologna, Perugia e altre città per chiudersi a Torino. In ciascuna sede, oltre agli inevitabili adattamenti architettonici, la mostra si trasforma, arricchendosi di una documentazione relativa alla città e alla regione ospite, cui sono dedicate anche specifiche postazioni interattive e filmati. I documenti cartacei provenienti dagli archivi nazionali del Pci (compresi i *Quaderni del carcere*) sono sostituiti da documenti posseduti dai partner locali. Il presente testo si riferisce all’installazione romana.

luzione dei suoi gruppi dirigenti e dei suoi militanti con un ricorso minimo al testo scritto? Quali informazioni potevano ritenersi conosciute dal pubblico per evitare eccessi didascalici e poter giocare con i meccanismi dell'evocazione, della sollecitazione della memoria, che sola consente di elaborare le nuove informazioni col bagaglio delle proprie conoscenze?

Ovviamente si trattava di rivolgersi a un pubblico molto diversificato: si poteva ragionevolmente presumere che la mostra sarebbe stata visitata da quanti erano stati militanti del Pci e avevano vissuto come personale quella storia collettiva, che magari avevano alla vigilia delle elezioni incollato ai muri i manifesti esposti; ma l'ambizione era quella di essere leggibile, e godibile, anche ai giovani nati dopo la caduta del Muro e che del Pci avevano, forse, solo sentito parlare. È stata questa ambizione a guidare le scelte d'allestimento, quelle iconografiche e documentarie e in primo luogo la scelta di offrire il materiale in formato digitale. Il digitale infatti avrebbe consentito di offrire in uno spazio limitato il maggior numero e la maggior varietà di documenti, intrecciandoli tra loro: filmati, fotografie, opuscoli, manifesti, giornali, testi, vignette, ecc. L'interattività consentita dal digitale avrebbe inoltre permesso una fruizione individuale da parte del visitatore, sollecitandone l'attenzione e il coinvolgimento.

Il contenitore architettonico

La scelta dello spazio per la mostra di Roma è caduta sull'ex Acquario romano. Si tratta di un prestigioso edificio della fine del XIX secolo, dal 2002 divenuto Casa dell'Architettura e sede dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, spesso utilizzato come contenitore di mostre ed eventi. Vicino alla Stazione Termini, l'ex Acquario romano è facilmente raggiungibile da ogni quartiere e da fuori città.

Dal punto di vista architettonico l'edificio si presenta con un carattere molto personale, dovuto in larga parte alla sua forma ellittica, che spicca nella coeva maglia ortogonale del quartiere Esquilino. Esso infatti si ritrae dai bordi della griglia su cui tutti i volumi stereometrici dei palazzi circostanti si attestano in modo perfettamente allineato e si sistema liberamente in un doppio lotto, piazza Manfredo Fanti, occupato da un piccolo giardino pubblico molto frequentato, che è stato completamente rinnovato per l'occasione.

L'allestimento è stato progettato dallo studio multidisciplinare di architettura STALKagency di Roma e realizzato dalla Goodlink Srl di Bologna².

² La presentazione del progetto alla committenza è stata realizzata digitalmente. Dopo i primi schizzi realizzati a mano – l'immediatezza dello schizzo a mano libera è ancora difficilmente sostituibile dal computer – il progetto è stato disegnato in cad, modellato tridimensionalmente e renderizzato. La difficoltà maggiore ha riguardato la riproduzione dell'ambiente esistente che è stato rappresentato tramite mappature fotografiche appositamente realizzate, lavorate e applicate al modello 3d. Ciò ha permesso un buon livello di fotorealismo anche senza l'uso di renderizzatori fotometrici, accorciando notevolmente i tempi di realizzazione del prodotto finito e consentendo,

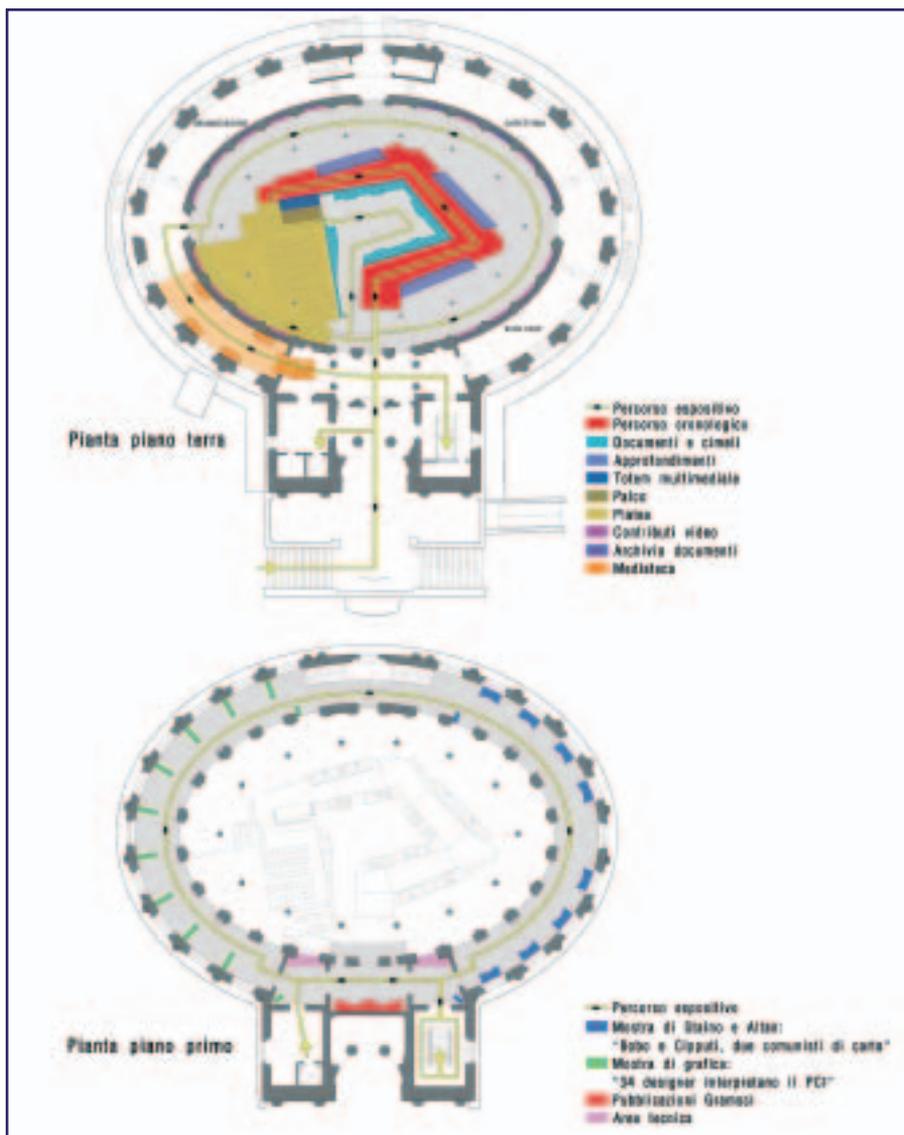


Figura 1: pianta

L'esterno

Per dichiarare alla città la presenza della mostra, oltre a due gigantografie dei manifesti pubblicitari dell'evento stampate su pvc e sostenute da esili strutture componibili in metallo, è stata utilizzata un'illuminazione a barre di led per ammantare

nei tempi concessi alla progettazione di un allestimento, di produrre un animazione digitale ad accompagnamento del book tecnico. L'animazione digitale, sintetica e immediata, di facile comprensione anche per i non addetti ai lavori, ha reso più semplice la comunicazione tra professionalità diverse.



Figura 2: l'ex Acquario romano nei giorni della mostra "Avanti popolo. Il Pci nella storia d'Italia"

stampatrice paracadutata dagli americani dietro le linee nemiche e utilizzata dai partigiani italiani. Gli oggetti erano protetti dalle intemperie da grandi teche di cristallo. Le due bandiere, l'italiana e quella del Pci, che originariamente campeggiavano sul balcone della storica sede della Direzioneale nazionale di via delle Botteghe oscure, accoglievano il visitatore marcando l'ingresso.

Interno

L'interno dell'edificio è caratterizzato da una grande sala centrale (più di 500 mq) alta come tutto l'edificio (16 m.) su cui si affacciano i due ballatoi che distribuiscono i piani superiori.

Per inserirsi in uno spazio così imponente e connotato (con una fitta decorazione liberty che lo ricopre interamente dai muri ai soffitti compresi ordini e membrature architettoniche), sono stati utilizzati pochi segni forti e unitari e un ampio ricorso alla multimedialità a fini "scenografici". Se immagini e filmati digitali erano utili alla narrazione storica, dal punto di vista allestitivo avevano la funzione di ottenere effetti scenografici in grado di competere con la ricca decorazione e dare freschezza e dinamismo all'immagine complessiva dell'allestimento.

l'intero edificio di rosso, costituendo un segnale molto visibile e un evidente richiamo al tema trattato.

Nel giardino e sul basamento d'ingresso è stato realizzato una sorta di parco di sculture utilizzando alcuni oggetti originali di grande valore evocativo, tra cui spiccavano la linotype del quotidiano "l'Ora" di Palermo che nel 1954 era divenuto proprietà della Gate – la società del Pci che pubblicava a Roma "Paese sera" – e una



Figura 3: il giardino

Realizzando un allestimento tradizionale c'era infatti il rischio che prevalesse il tratto ottocentesco del contenitore, che avrebbe dato anche alla mostra un'immagine un po' polverosa, da museo delle cere, il contrario di quanto si proponevano i committenti: proporre, anche ai giovani, una lettura del passato che fosse utile al presente, senza retorica e senza nostalgie. Per questo il simbolo della falce e martello nel progetto appare trasfigurato, ingigantito fino a scomparire, ci si cammina dentro senza notarlo, risulta ancora leggibile per gli occhi più attenti soltanto attraverso la visione unitaria offerta dalla galleria del primo piano.

Nel progettare l'allestimento si è dovuto contemplare un'area che ospitasse nello stesso spazio espositivo il fitto calendario di dibattiti e incontri che erano previsti. La compresenza di questi due macrosistemi è stata risolta con una distribuzione dello spazio e con la differenziazione dei materiali, e trovava il punto di sintesi nel totem multimediale, che con i suoi nove metri di altezza aveva anche il compito di dialogare con la grande cavità a doppia altezza dell'edificio.

Il macrosistema della mostra si articolava in sei sistemi funzionali distinti per contenuto e modalità di fruizione: la narrazione cronologica, gli oggetti originali, gli approfondimenti multimediali e i video tematici nella sala grande; la mediateca nella galleria del piano terra; le esposizioni nella galleria al primo piano. La varietà dei sistemi ha permesso a ogni visitatore tempi di visita e livelli di approfondimento differenziati, mentre la visione d'insieme permetteva loro di sentirsi immersi nella storia.

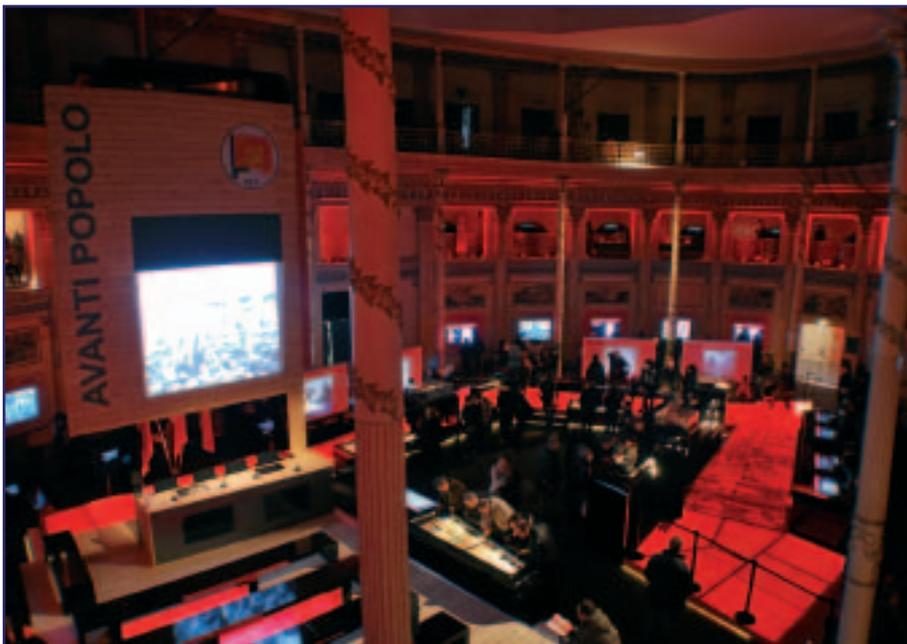


Figura 4: l'interno



Figura 5: l'interno

La passerella

Asse portante dell'esposizione al piano terra è la passerella che aveva lo scopo di scandire il tempo della storia e di organizzare tutti gli apporti. Costruita da una sequenza di rampe e parti piane, che le conferivano la plasticità di un oggetto tridimensionale, guidava il visitatore nel primo approccio alla mostra e permetteva una fruizione immediata di tutti gli elementi presentati. La sua forma ampia accoglieva il visitatore all'ingresso e lo indirizzava in un percorso recante la cronologia degli eventi e dei periodi storici con i relativi collegamenti, serigrafati direttamente all'interno dei cristalli stratificati su cui si camminava, facendo del corpo il primo elemento dell'interattività. Le scritte si stagliavano su uno sfondo grafico, retroilluminato tramite strisce di led, contenente un'immagine di riferimento per ognuna delle sei sezioni temporali in cui è stato suddiviso il periodo che va dallo scoppio della prima guerra mondiale al 1991, ovvero gli estremi del "secolo breve".

Le immagini, ritenute simboliche di ciascun periodo (Lenin per il primo segmento; un gruppo di partigiani per il 1943-1948; la distribuzione dell'edizione straordinaria dei giornali con la notizia dell'attentato a Togliatti per 1948-1956; un momento degli scontri di valle Giulia per il 1956-1968; il volto di una giovane femminista per il 1968-1979; l'abbattimento del Muro di Berlino per il 1979-1991), sono state trattate in bicolore portate al grigio su un fondo rosso – che risultava così il colore dominante della passerella. Trattate con filtri di parcellizzazione e occupando l'intera sezione, le foto non erano visibili nei dettagli ma solo nell'insieme. Lo sfasamento di scala nella percezione e la di-



Figura 6: particolare del primo segmento della tavola sinottica sulla passerella

stanza fisica tra i due strati che supportavano le immagini e le scritte permetteva la corretta visione di entrambe.

La tavola sinottica incisa sulla passerella scandiva l'asse cronologico su tre livelli: gli eventi mondiali del secolo a sinistra, la storia italiana al centro, le date salienti della storia del Pci a destra.



Figura 7: la passerella nel segmento 1968-1979

La fascia

Sul lato interno alla passerella si accostava una fascia, sobria e lineare, che si snodava in altezza, e costituiva di volta in volta il supporto per gli oggetti o il contenitore delle teche nelle quali erano esposti i documenti originali. Questa fascia, rifinita in laccatura lucida nera, creava una superficie ricca di riflessi che accoglieva e rimandava la luce rossa emessa dalla passerella, in alcuni punti si sdoppiava in altezza per essere fruibile sia dalla parte della passerella sia dallo spazio vuoto al centro della composizione.



Figura 8: la fascia contenente le teche e gli oggetti

Nelle teche hanno trovato spazio documenti d'archivio e materiali a stampa scelti per la loro rappresentatività (sia nel contenuto sia nella forma): i primi giornali del Pcd'I ("L'Ordine nuovo", "Il Comunista", "Il Soviet", "l'Unità", e così via), la prima tessera del Pcd'I, falsi documenti d'identità, opuscoli, fotoromanzi di propaganda, copertine di dischi o serie di adesivi degli anni sessanta, lettere, parti di verbali. I documenti d'archivio esposti erano leggibili anche in digitale nei touch-screen dedicati a "Gli Archivi del Pci".

Cuore della mostra erano i trentatré quaderni scritti da Antonio Gramsci in carcere, per la prima volta esibiti al pubblico nella loro totalità. In passato ne erano stati esibiti dodici al V Congresso del Pci tenutosi all'Università "La Sapienza" di Roma (29 dicembre 1945-6 gennaio 1946); nove in occasione della mostra su Gramsci allestita nel dicembre 1948 presso la Casa della cultura di Milano e in seguito a Torino. Da allora, la visione dei manoscritti era stata concessa solo a pochi studiosi. Per poter essere letti per intero un touch-screen, integrato nella teca stessa, ha



Figura 9: la preparazione delle teche

permesso di sfogliarne digitalmente tutte le pagine, ponendo a diretto confronto l'oggetto originale dall'elevato valore simbolico ma fragile, prezioso e insostituibile, con il suo doppio digitale che ne ha consentito un'agile e sicura fruizione integrale. Una proposta che, più che sdoppiare l'oggetto, lo ha restituito a un'unità più ampia.

La grafia minuta e regolare con cui sono scritti, il fluire di una scrittura ordinata e pressoché priva di ripensamenti ha stupito e commosso il pubblico.

Ma i *Quaderni* sono stati il cuore della mostra anche perché ad essi si ispiravano i criteri ordinativi dei materiali proposti al pubblico – criteri che correvano lungo due indicazioni gramsciane:



Figura 10: l'allestimento della teca con i 33 Quaderni del carcere di Gramsci



Figura 11: la teca dei Quaderni del carcere di Gramsci

«scrivere la storia di un partito significa niente altro che scrivere la storia generale di un paese da un punto di vista monografico» (Quaderno 13, par. 33) e che «la storia è sempre “storia mondiale” e che le storie particolari vivono solo nel quadro della storia mondiale» (Quaderno 29, par. 2). Calare la storia del Pci nella storia nazionale, e la storia italiana nella storia mondiale sono stati gli assi che hanno guidato le scelte dei curatori, particolarmente evidenti nei touch-screen narrativi.



Figura 12: touch-screen Quaderni

Le “stazioni” cronologiche

Analogamente alla fascia che articolava i materiali originali, lungo il lato esterno della passerella erano collocate le postazioni interattive, costituite dai touch-screen narrativi. I supporti degli schermi (da 42 pollici) sono stati disegnati volutamente simili a quelli della fascia interna per sottolineare il comune valore documentale dei diversi sistemi.



Figura 13: i touch screen e le lastre di cristallo con i filmati

A queste postazioni era affidata la narrazione vera e propria. Dopo discussioni collettive che hanno coinvolto il comitato organizzatore, l'équipe di storici individuati per la redazione dei testi e l'intero staff dei ricercatori coinvolti si è giunti a definire una lettura condivisa degli elementi di merito e di metodo.

Utilizzando le chiavi offerte da Gramsci riguardo al nesso nazionale-internazionale, sul rapporto tra dirigenti e diretti, e quindi sul ruolo dei partiti nella costruzione della democrazia, sulla centralità della questione meridionale e della “questione femminile”, è stata definita una periodizzazione in sei tappe della storia del Pci: dalla fondazione del partito nel gennaio 1921 alla caduta del fascismo, il 25 luglio 1943; dal governo Badoglio alle elezioni del 18 aprile 1948; dalla prima legislatura repubblicana ai fatti d'Ungheria nel novembre 1956; dall'VIII Congresso nel dicembre 1956 alle prime avvisaglie del 1968; dalla stagione dei movimenti apertasi col 1968 ai governi di solidarietà nazionale, cui il Pci mise fine nel 1979; dalla nuova politica di “alternativa democratica” avviata da Berlinguer nel 1979 allo scioglimento del partito, sancito a Rimini, il 4 febbraio 1991.

Per tenere insieme il piano cronachistico con la complessità dei problemi storiografici e offrire un racconto semplice ma non semplicatorio, si è scelto di suddivi-

dere ciascun periodo in sei parole-chiave, in grado di enuclearne i nodi più rilevanti, e di illustrare ciascuna parola-chiave attraverso una ventina di immagini (non meno di 19 e non più di 22, in maggioranza foto, ma anche riproduzioni di documenti o di materiale a stampa), corredate da didascalie, di pura descrizione o di notazione storica. Grazie al lungo lavoro preparatorio e a un serrato confronto proseguito in corso d'opera, la disomogeneità della documentazione fotografica (scarsa documentazione per gli inizi del secolo e per gli anni della clandestinità e dell'esilio, quasi eccessiva per gli anni successivi), la soggettività nella selezione dei materiali e nella formulazione dei commenti non ha conflitto con l'omogeneità del risultato. Certo la rigidità dello schema, così come la scelta di limitarsi a didascalie brevi ha imposto scelte drastiche, ma ha contribuito a disciplinare una certa tendenza alla prolissità. Attraverso la fotografia si è cercato di restituire i mutamenti intervenuti in Italia passata nel corso del Novecento da paese prevalentemente agricolo a potenza industriale, da monarchia a Repubblica e, insieme, di ricostruire la storia del partito comunista, delle sue svolte, delle sue contraddizioni. Le fotografie rendono in modo mirabilmente sintetico l'intrecciarsi dei cambiamenti che sono insieme politici, economici, sociali e di costume.

Ma chi avrebbe visitato la mostra? È questa la domanda su cui il gruppo di lavoro si è maggiormente interrogato nella scelta delle fotografie e nella formulazione delle didascalie. È scontato che più informazioni ha chi guarda, più sono gli elementi che è in grado di percepire: dagli elementi tecnici e formali dell'immagine al soggetto rappresentato. Ancora diversa è la percezione dell'immagine se le informazioni sono il sedimento di un'esperienza vissuta o di apprendimento. Certamente un ottantenne guarda le foto della II Guerra mondiale diversamente da chi è nato dopo il '45, così un sessantenne di oggi vede con occhi diversi le foto dei cortei del '68. La fotografia, come è stato detto, non garantisce «mai la distanza emotiva necessaria»³ e si presenta come polisemica, in grado di comunicare più informazioni. Con questa consapevolezza, ogni scelta ha riproposto l'interrogativo sulle possibilità che potesse essere decodificata da un pubblico più ampio, seppure con modalità ed echi diversi, e ha indotto i curatori a proporre un mix tra foto molto conosciute, iconiche, come quella del bambino di Varsavia con le mani alzate, o, per altro verso, quella di Benigni che prende in braccio Berlinguer, con altre meno note (così, ad esempio, a rappresentare la partecipazione popolare ai funerali di Togliatti anziché una foto del lungo corteo funebre si è scelta l'immagine di una donna piangente che solleva il suo bambino perché baci il feretro).

La maggior parte delle foto utilizzate qui, come nelle altre sezioni della mostra, provengono dall'Archivio de "l'Unità", recentemente digitalizzato. Oltre ad avere la più ricca raccolta di foto su appuntamenti ed eventi della storia del Pci (congressi, comizi, manifestazioni, ritratti di dirigenti, ecc.), l'archivio fornisce anche il

³ Gabriele D'Autilia, *L'indizio e la prova*. Milano: Bruno Mondadori, 2005, p. 6.

“punto di vista” col quale il giornale scattava (o acquistava) le foto, fornendo anche interessanti spunti sulle modalità di lettura della realtà e sui modi di proporla ai lettori dell’organo ufficiale del Pci. I manifesti, tranne poche eccezioni, vengono dall’archivio della Sezione stampa e propaganda della Direzione nazionale del Pci organizzato e conservato dal Cespe⁴.

La possibilità di alternare, grazie al formato digitale, le fotografie a documentazione testuale, come giornali, opuscoli, manifesti, carte d’archivio, ha consentito di “far parlare” la sequenza delle immagini senza eccedere nelle didascalie. Opuscoli e manifesti non avevano però solo la funzione di proporre testo esplicativo senza ricorrere alle didascalie, ma anche di mostrare l’evolversi della grafica, a sua volta specifica modalità di comunicazione e indicativa della cultura e dell’universo simbolico con cui il partito intendeva rappresentarsi: dai giornali scritti a mano durante la Resistenza, ai fotoromanzi di propaganda elettorale rivolti agli emigranti del ‘63; dal volantino che il Pcd’I diffuse clandestinamente nel ‘36 che scimmiotta quello fascista sull’autarchia, agli opuscoli del 1958 che denunciano gli scandali governativi con le copertine a imitazione dei “gialli” Mondadori.

In alcuni casi si è ricorsi alla tecnica del collage: proponendo serie di manifesti o di opuscoli; oppure accostando fotografie con materiale a stampa, per suggerire, volta a volta, distanza o adesione tra gli strumenti della propaganda e la realtà.

Indicate in una banda orizzontale nella parte superiore dello schermo, le parole chiave attivavano, quando venivano selezionate, un sommario a mosaico, nel quale ogni tessera accedeva a un’immagine. Ciascuna miniatura è stata elaborata mirando a selezionare un particolare significativo, tale da fungere da segnalibro, e, al tempo stesso, a comporre una griglia esteticamente coerente.

Attraverso i pulsanti in basso, il visitatore poteva scorrere le immagini avanti e indietro, o tornare al mosaico della parola chiave, che rimaneva evidenziata in rosso. (Nella Figura 15 si noti anche l’escamotage trovato per superare il limite alle battute della didascalia ricorrendo a un “sottopancia” necessario per indicare tutti i nomi delle persone ritratte).

Questi diversi livelli di lettura hanno sollecitato un impatto emotivo nei visitatori della mostra, sia nei più anziani che riconoscevano nei materiali esposti un pezzo della loro storia (vissuta da comunisti o da avversari), sia nei più giovani che davano volti e corpi a un passato non vissuto e ormai lontano.

Ogni touch-screen narrativo era affiancato da un altro schermo (delle stesse dimensioni) dotato di cuffie per l’audio che proponevano una selezione di documenti audio-video d’epoca e di interviste a protagonisti: decine di brani, di po-

⁴ Altri materiali sono stati concessi da: Archivio centrale dello Stato, Archivio storico Cgil, Biblioteca della Camera dei Deputati, Centro riforma dello Stato, Fondazione Di Vittorio, Fondazione Istituto Gramsci Emilia Romagna, Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci, Istituto della Enciclopedia italiana, Unione donne italiane, nonché da alcuni archivi privati. Per gli audiovisivi, cfr. oltre.



Figura 14: il primo dei touch-screen narrativi

chi minuti ciascuno, tratti per lo più da film di propaganda comunista (conservati e organizzati dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico), ma non mancavano quelli di propaganda avversaria, come quelli realizzati dai Comitati civici, nonché da cinegiornali della Settimana Incom e da servizi della televisione pubblica (gentilmente concessi rispettivamente dall'Istituto Luce e dalla Rai). Una banda nella parte inferiore dello schermo presentava una sequenza di fermo



Figura 15: un'immagine della parole chiave "la nascita del pcd'i e l'avvento del fascismo"



Figura 16: il touch-screen video del 1956-1968

immagine, scelta per rendere intuitivamente comprensibile il contenuto del brano, senza ulteriori specificazioni. Operata la scelta, il video si avviava automaticamente, mentre una didascalia precisava oggetto del frammento e titolo della fonte.

Le elaborazioni multimediali sono state realizzate da Banzai consulting, che ha scelto una struttura semplice basata sul programma Adobe Flash Player, e questo ha consentito alla redazione di impadronirsi agevolmente degli aspetti tecnici di base e correggere “in casa” i testi delle didascalie e le sequenze delle immagini.

A raccordare i due schermi interattivi, una lastra in cristallo verticale portava l’indicazione degli estremi cronologici e un breve testo che sintetizzava i tratti salienti del periodo storico considerato (unici testi stampati nella mostra se si escludono le didascalie degli oggetti). Il testo faceva da cornice a uno schermo su cui venivano proiettati, muti, in *loop*, tutti i documenti audiovisivo della postazione. Tramite l’applicazione di pellicole opalescenti antiriflesso, i filmati erano visibili da entrambi i lati. I proiettori erano collocati sul piano di supporto orizzontale dei touch-screen ed erano dotati di focali particolari in grado di “bagnare” uno schermo largo due metri nella profondità di appena sessanta centimetri.

L’anello esterno

A completare l’esposizione, un terzo anello dislocato lungo il perimetro della sala ha offerto, attraverso 14 schermi da 63 pollici, video di approfondimento tematico per il secondo dopoguerra. Non interattivi, gli schermi proponevano diverse tipologie documentarie: documentari audio-video proposti in forma integrale, o comunque ampia, che potevano essere ascoltati attraverso cuffie collegate alle pan-

che antistanti; altri sequenze di fotografie, altri ancora di manifesti di propaganda (con un passo di 10 secondi a fotogramma). Per la tipologia filmati: due ampie interviste una a Pietro Ingrao e una a Nilde Iotti, sulla loro esperienza di presidenti della Camera dei deputati ("I presidenti della Camera"); tre documentari costituivano la postazione "I sindaci", con un documentario sul bolognese Giuseppe Dozza, un'intervista al primo cittadino di Napoli, Maurizio Valenzi e una di Ugo Gregoretti al "romano" Luigi Petroselli; infine "I comunisti al cinema", proponeva filmati di propaganda elettorale firmati da grandi registi. Per le fotografie: "Partigiane e partigiani", "I giovani", "Compagni di tutto il mondo", "Popolo in piazza" e le riproduzioni delle opere pittoriche di vari "Artisti per il Pci" e una interamente dedicata a Renato Guttuso ("Guttuso militante"). Tra i più visti, il montaggio di foto dedicato a "Enrico Berlinguer: vita e politica". Attraverso i manifesti erano infine rappresentati i temi: "Donne in lotta"; "Il calendario dei comunisti" (sulle ricorrenze della "liturgia" comunista, come il 21 gennaio, nascita del partito, l'8 marzo, il 25 aprile, il 7 novembre e simili); le "Feste dell'Unità"; le campagne elettorali, di sottoscrizione per la stampa e di tesseramento raccolte sotto il titolo "Casa per casa".

Collocati davanti alle nicchie perimetrali, i video, tramite la luminosità dinamica e cangiante dei filmati e delle immagini in movimento, evocavano la presenza degli acquari che lì erano collocati, e a uno sguardo d'insieme, fornivano una cornice scenografica che cingeva tutta la sala centrale.

Ancora sul perimetro esterno un video, "Back-stage", mostrava la fase di allestimento della struttura espositiva, una sorta di omaggio al lavoro di quanti avevano contribuito a realizzarla. Tre touch-screen erano infine dedicati a "Gli archivi del Pci".

Gli Archivi del Pci

"Gli archivi del Pci" presentavano una cinquantina di documenti provenienti da 11 fondi archivistici (Figura 17). I documenti digitalizzati proposti avevano il duplice scopo di dar conto di alcuni momenti storici significativi e insieme offrire un'immagine, anche se parziale, della ricchezza della documentazione prodotta e conservata dal Pci e consultabile presso la Fondazione Istituto Gramsci. Per dare un'idea di come i materiali sono conservati e come si presentano agli studiosi, i documenti digitali erano organizzati sulla base dei fondi archivistici di provenienza e non in ordine cronologico. Ogni fondo era introdotto da una breve scheda illustrativa e dall'elenco descrittivo dei documenti.

Tra i documenti digitalizzati sono stati inclusi anche quei documenti che, esposti nelle teche, potevano leggersi solo parzialmente. Così ad esempio erano leggibili integralmente in digitale le 28 pagine del manoscritto di Gramsci *Alcuni temi della questione meridionale* del settembre-ottobre 1926, di cui in vetrina poteva leggersi solo la prima; altrettanto dicasi di un quaderno di appunti di Palmiro Togliatti dopo il suo arrivo a Napoli nella primavera del 1944 (di cui si sono proposte in di-



Figura 17: pagina introduttiva del touch-screen “Gli archivi del Pci”

digitale 4 pagine); del verbale della Direzione del 30 ottobre 1956 sui fatti d’Ungheria poteva leggersi un’ampia selezione, là dove in vetrina potevano veder-
 si solo due fogli; o delle minute di alcuni discorsi di Berlinguer alla Camera dei
 Deputati il 16 marzo 1978, giorno del rapimento di Aldo Moro, e al Parlamento
 europeo il 16 gennaio 1980 sull’Afghanistan. Particolarmente significativa quella



Figura 18: lettera di Gramsci del 14 ottobre 1926

del '78, perché le tante cancellature e riscritture testimoniano, ancor prima del contenuto, la drammaticità del momento e la difficoltà delle scelte che in poche ore si dovettero assumere.

Altri testi, leggibili nella loro integrità su una sola facciata, erano esposti solo nelle teche, come tre piccoli testi a matita riproducenti i messaggi radiotrasmessi scambiati tra i centri comunisti e socialisti di Napoli e Roma sulla partecipazione al governo Badoglio dell'aprile 1944. I tre foglietti con la stesura manoscritta della dichiarazione di Amadeo Bordiga e l'ordine del giorno con il quale si deliberava lo scioglimento della frazione comunista a Livorno, che costituiscono di fatto il primo atto del nascente Partito comunista d'Italia, erano proposti solo in digitale, poiché gli originali sono in Russia negli archivi dell'Internazionale comunista. Per motivi analoghi è stato proposto in digitale il togliattiano *Memoriale di Yalta*, il cui originale è in possesso della famiglia.

Sebbene la gerenza attribuisse in modo distinto le responsabilità degli archivi digitali (compresi i *Quaderni* di Gramsci), da quelle delle ricerche documentali e bibliografiche, il lavoro dei collaboratori della Fondazione Gramsci è stato realmente il prodotto di un collettivo, in cui ciascuno ha padroneggiato l'intero processo e ha potuto suggerire materiali all'altro e ai curatori delle sezioni cronologiche, consentendo unità e coerenza alle diverse sezioni della mostra.

Lo spazio dibattiti

L'altro macrosistema, che occupava la metà sinistra della sala, potrebbe essere definito quello della discussione. Pressoché ogni giorno si sono svolti dibattiti tra protagonisti, studiosi e politici di vario orientamento, ad approfondire criticamente aspetti e momenti della storia del Pci. Si è ritenuto importante che questi si svolgessero nello stesso ambiente della mostra in rapporto con i documenti esposti. Per richiamare le discussioni che animavano le sezioni comuniste, per quest'area si è scelta una pedana ricoperta in legno naturale a contrasto con i materiali lucidi ed artificiali che componevano la parte della mostra. In corso d'opera si è dovuto allargare la platea per assorbire il grandissimo afflusso di pubblico intervenuto sin dal primo giorno per assistere agli eventi.

Il palco per gli oratori è stato ricavato alla base del totem multimediale che, come detto, rappresenta l'unione dei vari sistemi e l'apice della composizione. Il palco era sovrastato da un grande schermo che proponeva un video-clip che sintetizzava in otto minuti la storia del Pci, e durante i dibattiti accoglieva la proiezione frontale degli oratori effettuata con un videoproiettore di grande potenza (17.000 ansilumen). Oltre allo schermo il totem accoglieva altri elementi fondamentali: frontalmente il titolo della mostra e il logo del Pci, sul retro 4 bandiere storiche, tra cui quella del congresso di fondazione del partito a Livorno e lateralmente brevi citazioni dei massimi dirigenti del Pci – a partire dalla più nota delle affermazioni di Gramsci: «Il mio motto è sempre stato: "pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà"»⁵ –,

che sconfinano anche sotto le sedute nella platea.

Il totem, inoltre, e con esso il palco, era l'unico elemento che fosse dotato di un



Figura 19: il Totem – Figura 20: il render di presentazione del laterale del totem

sistema di diffusione audio, mentre, per evitare sovrapposizioni, gli altri documenti sonori erano fruibili solo attraverso cuffie. Il totem doveva contenere nelle costole strutturali laterali un sistema di *led-wall* recanti i ritratti delle maggiori personalità del partito (visibile nei *render* di presentazione, Figura 20) che è stato eliminato per alleggerire il peso della struttura, non avendo dati certi sulla portanza del solaio di base della sala.

Quasi tutti gli oggetti impiegati erano luminosi o illuminati autonomamente; il so-



Figura 21: le bandiere sul retro del totem

⁵ Lettera a Tania Schucht del 6 novembre 1932.

stanzioso impianto di illuminazione a proiettori sagomati allestito sul ballatoio del secondo piano, è stato utilizzato soprattutto per le esigenze delle riprese televisive⁶.

Mediateca

A completare il sistema espositivo del piano terra, in una porzione dell'anello perimetrale ha trovato collocazione la Mediateca che, sin dal nome, intendeva proporsi come sede di approfondimento. L'estetica minimale dello spazio è stata pensata a partire dall'immagine della sedia zig-zag progettata da Rietveld negli anni '20 e ancora in produzione. Ad essa erano accostate delle postazioni in frassino decolorato progettate ad hoc che ricalcavano l'elegante semplicità della seduta.

I titoli delle sezioni tematiche erano incisi su strisce di metacrilato trasparente illuminate da led colorati all'interno del-



Figura 22: sala della Mediateca

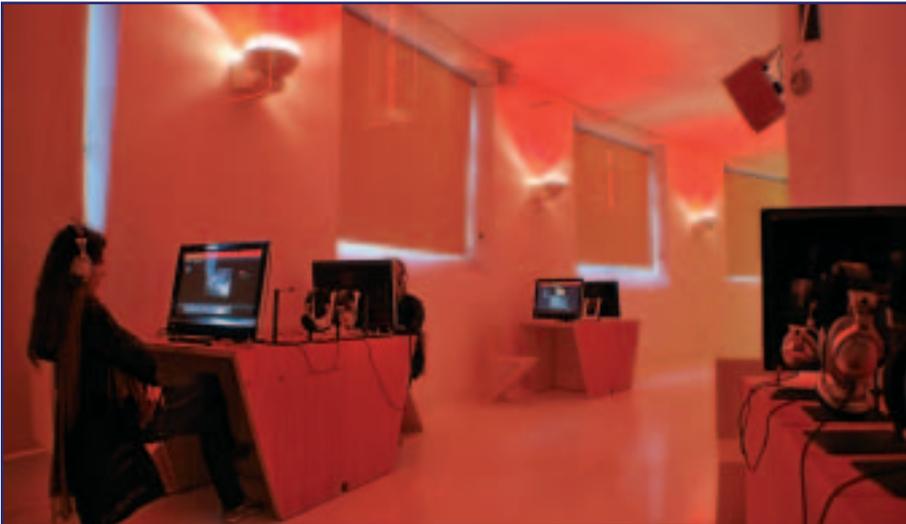


Figura 23: rampa d'accesso alla Mediateca

⁶ Grande attenzione è stata data anche alla sicurezza: alla videosorveglianza esterna si è aggiunto un sistema a doppio approccio (a telecamere e volumetrico) per la sala centrale, oltre all'utilizzo di metal detector portatili per il controllo dei visitatori. Inoltre i *Quaderni del carcere* erano collocati in una teca blindata e dotata di un allarme specifico anti-effrazione.



Figura 24: il touch-screen della Mediateca

la superficie e appese sopra le postazioni, per capire sin dall'ingresso della sala gli argomenti affrontati.

Accessibile dall'atrio mediante una rampa idonea al passaggio dei disabili motori, e sulla quale era apposta anche la segnaletica, la Mediateca ha proposto oltre 360 foto e 54 video, organizzati per parole chiave (Figura 24). Su ciascuna delle otto postazioni, munite di cuffia per gli audiovisivi, erano visionabili tutte le parole-chiave, ognuna delle quali proponeva una sezione di video e una carrelata di fotografie e, a seguire, di manifesti, su quegli aspetti che hanno rappresentato caratteristiche di lungo periodo del partito di massa costruitosi nel dopoguerra (in questo caso la documentazione partiva infatti dal 1945). L'insieme restituiva meglio di ogni altra postazione l'idea che il "partito di massa" fosse composto di individui, semplici militanti, e anche i dirigenti, a volte poco più che ragazzi, erano tutti uomini e donne in carne ed ossa.

Primo piano

Al livello superiore erano esposte sezioni eterogenee⁷. Per ospitarle tutte è stato progettato per l'occasione un sistema di allestimento modulare componibile che potesse essere variamente assemblato; una sorta di grande lego realizzato in cartone alveolare, leggero ma robusto, ispirato nelle forme e nel colore al totem multimediale. Dotato di un sistema di fori che ne permette l'assemblaggio, il passaggio dei cavi e l'applicazione dei corpi illuminanti, questo materiale ha consentito di

⁷ Al primo piano, in posizione frontale rispetto al palco, ha trovato posto anche la regia audio/video per gli eventi.



Figura 25: la libreria

realizzare in brevissimo tempo una serie di supporti diversificati. In primo luogo una “libreria” dedicata alle edizioni degli scritti di Gramsci, tradotti in una quarantina di lingue: la libreria esibiva una scelta di volumi di traduzioni e le principali edizioni in lingua italiana, dalla prima edizione voluta da Togliatti per Einaudi nel dopoguerra all’Edizione nazionale degli scritti in corso di pubblicazione con il Patrocinio della Presidenza della Repubblica presso l’Istituto dell’Enciclopedia italiana⁸, passando per l’edizione critica dei *Quaderni del carcere* curata da Valentino Gerratana nel 1975.

Con lo stesso materiale sono stati realizzati gli espositori verticali per la mostra *Progetti, Confronti, Incontri*. Si tratta di manifesti



Figura 26: uno scaffale della libreria

⁸ Nell’ambito della mostra, l’opera è stata presentata alla Camera dei Deputati il 19 gennaio 2011 alla presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano.



Figura 27A: gli espositori delle mostre grafiche



Figura 27B: gli espositori delle mostre grafiche

realizzati per l'occasione da trentaquattro *designer* sollecitati a interpretare la storia del Pci. Come precisa il catalogo della sezione, curato da Bruno Magno e Stefano Rovai, ciascun grafico della generazione che ha vissuto e si è misurata con il Pci «si è relazionata con un giovane progettista grafico» invitandolo a lavorare sul tema e sul rapporto tra passato e futuro.

Un terzo tipo di espositore (orizzontale, con seduta incorporata) è stato utilizzato per la mostra dedicata a *Bobo e Cipputi. Due comunisti di carta*, che presentava una selezione delle strisce create ormai quarant'anni fa, dai noti disegnatori Sergio Staino e Altan. Comunisti di carta che sono riusciti a sopravvivere alla fine del comunismo grazie allo «humour, la velocità dello sguardo, la generosità nell'esporsi alla passione» – come sottolinea Michele Serra nella prefazione al catalogo della sezione.

L'abbondanza di materiali esposti, resa possibile dalla digitalizzazione, ha svolto la funzione di offrire al visitatore anche "emotivamente" l'impressione di essere di fronte a una storia più complessa di quanto non potesse raccontarsi in una mostra. La soddisfazione manifestata dai molti visitatori, testimoniata anche dai commenti lasciati nei libri-firma, si è accompagnata all'espressione del rammarico di non essere riusciti a vedere tutto. E questo fa sperare che la mostra abbia conseguito il suo scopo principale: suscitare la curiosità e l'interesse ad approfondire, una volta tornati a casa, la storia del Pci e dei partiti politici nella storia d'Italia.