

Una “Settimana” in famiglia

Famiglia, società, politica e ruoli di genere nell'Italia degli anni Cinquanta attraverso i documenti audio-visivi

Introduzione al tema

La ricerca che ho intrapreso si propone di analizzare i rapporti che intercorrono fra famiglia, società e politica negli anni Cinquanta. Se è lecito affermare che nel corso della storia d'Italia, la famiglia è rimasto l'elemento più costante e meno evanescente nella coscienza popolare, ciò non toglie che, allo stato attuale degli studi, molti siano ancora gli aspetti da approfondire, soprattutto per quanto riguarda il periodo del secondo dopoguerra¹. Dopo gli studi pionieristici di Edward Banfield e Carlo Tullio Altan², entrambi propensi a individuare nel “familismo” la “vera e profonda matrice del qualunquismo nazionale”³, a partire dalla fine degli anni '80 studiosi come Paul Ginsborg, Chiara Saraceno, Cecilia Dau Novelli, Marcella Filippa⁴, concentrando la loro attenzione sui cambiamenti avvenuti nel periodo del “miracolo economico”, ci hanno restituito per la prima volta un affresco meno unilaterale della realtà complessa e contraddittoria delle famiglie italiane del tempo. E' in questi anni, infatti, che i ruoli di genere all'interno della società mutano e si consolidano a seconda delle diverse regioni geografiche. Se è certo d'altro canto che sono gli anni Sessanta quelli in cui le trasformazioni si fanno più evidenti⁵, è già nel corso del decennio precedente che a mio avviso devono essere ricercate le radici del cambiamento⁶.

In questo contesto è interessante osservare come la storia di genere ha offerto interessanti stimoli per una analisi volta a rintracciare il ruolo che le donne andavano a ricoprire all'interno della famiglia. Autrici come Giuliana Dal Pozzo e Gabriella Parca⁷, ad esempio, già nella prima metà del Cinquanta, danno vita a inchieste sul privato sottolineando nei loro lavori come gli italiani (e

¹ M. Barbagli, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, Bologna, Il Mulino, 1984; dello stesso autore si veda inoltre, *Storia della famiglia in Europa. Il Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

² E. Banfield, *Le basi morali di una società arretrata*, Bologna, Il Mulino, 1976; Cfr., C. Tullio Altan, *La nostra Italia*, Milano, Feltrinelli, 1986.

³ C. Tullio Altan, op. cit., p. 83.

⁴ P. Ginsborg, *Storia d'Italia 1943-1996. Famiglia, Società, Stato*, Torino, Einaudi, 1989; dello stesso autore si veda inoltre, *Famiglia, società civile e stato*, (a cura di) *Meridiana. Rivista di storia e di scienze sociali*, n. 17, 1993, pp. 179-208; cfr., *Le politiche della famiglia nell'Europa del Novecento*, (a cura di) *Passato e Presente*, n. 57, 2002, p. 41; C. Saraceno, *Sociologia della famiglia*, Bologna, Il Mulino, 1988; C. Dau Novelli, *Politica e nuove identità nell'Italia del miracolo*, Roma, Studium, 1999; della stessa autrice si veda inoltre: *Donne del nostro tempo: Il centro italiano femminile 1945-1995*, Roma, Studium, 1995; M. Filippa, *Gli anni Cinquanta fra mutamento e continuità*, il “Progetto”, n. 65, 1991; della stessa autrice si veda inoltre, *Cultura di massa e rappresentazione del maschile negli anni Cinquanta in Italia: il caso Fred Buscaglione*, in S. Bellasai e M. Malatesta (a cura di), *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*, Roma, Bulzoni, 2000.

⁵ G. Crainz, *Storia del miracolo italiano: culture, identità, trasformazioni fra gli anni Cinquanta e Sessanta*, Roma, Donzelli, 1996; S. Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni Ottanta*, Venezia, Marsilio, 1992; cfr., S. Cavazza, E. Scarpellini, *Il secolo dei consumi*, Roma, Carocci, 2006.

⁶ S. Gundle, D. Forgacs, *Cultura di massa e società italiana 1936-1954*, Bologna, Il Mulino, 2007.

⁷ Per le prime inchieste sul privato si veda: G. Dal Pozzo, *Parliamo insieme, colloqui con le lettrici di Noi donne*, editori riuniti, Roma, 1973; ed inoltre B. Gasperini, *Sposarsi è facilema...*, Milano, Rizzoli, 1960; Cfr., G. Parca, *Le italiane si confessano*, Milano, Feltrinelli, 1959.

soprattutto le italiane) iniziassero a mutare, nel quotidiano, i propri costumi di vita. Ma anche se si interroga la letteratura, a emergere con forza è il malessere strisciante che investe l'identità femminile, all'interno dell'angusto modello della "famiglia fordista". Basta pensare al raffinato lavoro di Alba De Cespedes, *Quaderno proibito*⁸, piccolo saggio di costume che racchiude le sofferenze e i sogni delle donne dei primi anni Cinquanta, per percepire la realtà di un universo privato in trasformazione.

Alcuni tratti fondamentali della soggettività femminile del tempo, sono stati analizzati, a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, da storiche come Cecilia Dau Novelli, Luisa Passerini, Chiara Saraceno, Emanuela Scalpellini e Silvia Cassamagnaghi, che hanno cercato, attraverso uno studio di genere, di declinare i cambiamenti del ruolo della donna all'interno della società, individuando le necessità, le ansie, i desideri delle nuove generazioni femminili dell'Italia del miracolo⁹. Di recente, ottimi spunti nella direzione di una comprensione più profonda dell'evoluzione complessa sia delle dinamiche familiari che della relazione tra famiglia e società negli anni Cinquanta, provengono da studi che hanno centrato la loro attenzione sul tema della costruzione dell'identità giovanile, come quelli di Enrica Capussotti, e di Simonetta Piccone Stella¹⁰. L'attenzione per i consumi e per il tempo libero in generale comporta però un restringimento del campo di osservazione, che finisce col sacrificare la complessità del rapporto fra famiglia e società e il ruolo, solo apparentemente stereotipato, che la donna ha all'interno e all'esterno di essa sin dai primi anni Cinquanta. In questo contesto pur riconoscendo il grande contributo che le analisi di genere hanno apportato ad uno studio volto a rintracciare i mutamenti degli istituti familiari del periodo considerato, non c'è dubbio che questa prospettiva restituisca un'immagine parziale della famiglia italiana del periodo dato che tale soggetto non assume un ruolo da protagonista, ma "l'aggregato domestico" viene analizzato in quanto variabile che interagisce con le figure principali dello studio: le donne.

⁸A. De Cespedes, *Il quaderno proibito*, Milano-Verona, A. Mondadori, 1952.

⁹C. Dau Novelli, *Politica e nuove identità nell'Italia del miracolo economico*, Roma, Edizioni Studium, 1999; L. Passerini, *Donne, consumo e cultura di massa*, in G. Duby, M. Perrot, (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1992; della stessa autrice si veda inoltre, *Autoritratto di gruppo*, Firenze, Giunti, 1988; *Storia e soggettività*, Firenze, La Nuova Italia, 1988; cfr., *La giovinezza metafora del cambiamento sociale*, in G. Levi e J. C. Schmitt, (a cura di), *Storia dei giovani. L'età contemporanea*, vol II, Roma-Bari, Laterza, 1994; C. Saraceno, *La famiglia: paradossi della costruzione del privato*, in P. Ariès, G. Duby, (a cura di), *La vita privata. Il Novecento*, Bari, Laterza, 2001; E. Scarpellini, *Comprare all'americana. Le origini della rivoluzione commerciale in Italia 1945-1971*, Bologna, Il Mulino, 2001; S. Cassamagnaghi, *Immagini dall'America. Mass media e modelli femminili nell'Italia del secondo dopoguerra 1945-1960*, Milano, Franco Angeli, 2007.

¹⁰E. Capussotti, *Gioventù perduta. Gli anni Cinquanta dei giovani e del cinema in Italia*, Firenze, Giunti, 2004; S. Piccone Stella, *La prima generazione. Ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*, Milano, Angeli, 1993; della stessa autrice si veda inoltre "Donne all'americana". *Immagini convenzionali e realtà di fatto*, in P.P. D'Attore, (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Milano, Angeli, 1991; cfr., P. Capuzzo, *Genere, generazioni e consumi: nell'Italia degli anni Sessanta*, Roma, Carocci, 2003.

Continuando l'analisi, risulta importante notare come anche altre discipline, benché abbiano concentrato i propri interessi sia sullo studio dell'evoluzione della famiglia che sul rapporto fra questa e la società, non hanno messo la famiglia al centro delle loro analisi.

Se la sociologia lega essenzialmente la trasformazione della famiglia a cause esterne dando vita ad interpretazioni di carattere discendente e le scienze demografiche privilegiano analisi di tipo quantitativo, dagli studi formati nell'ambito della psicologia e della psicoanalisi traspare la propensione ad una analisi ascendente in cui la dimensione privata gioca un ruolo da protagonista. In questo contesto se prendiamo le mosse dallo studio della sociologa Chiara Saraceno, *Sociologia della famiglia*, o dal lavoro di Goran Therborn, *Between Sex and power family in the world*,¹¹ si rende evidente come la famiglia nella sua complessità rappresenti il canale preferenziale per una analisi che si propone di individuare le trasformazioni dei costumi e delle coscienze dei membri della famiglia stessa. In ogni caso l'approccio sociologico, pur restituendo centralità "all'aggregato domestico", non lo individua, però, come soggetto autonomo, libero di agire, ma tende a sottolineare come ogni scelta fosse condizionata dall'esterno e come afferma Paul Ginsborg "le cause" di questi mutamenti per i sociologi "non sono quindi da rintracciare nelle dinamiche familiari, ma nella carenza dello Stato, nelle caratteristiche della chiesa cattolica, nel clientelismo della società italiana"¹².

Anche la demografia, sin dalla metà dagli anni Sessanta, ha contribuito a ridefinire i contorni di un sistema familiare in continuo mutamento, basta pensare agli studi pionieristici di Peter Laslett, il quale oltre a teorizzare la differenza fra aggregato domestico e famiglia, riclassificò ogni gruppo domestico per tipo di famiglia o ai lavori di Maurizio Barbagli e David Kertzer che nell'ultimo decennio hanno arricchito le ricerche sul tema, analizzando l'evoluzione dei molteplici sistemi familiari in Europa, per comprendere come la famiglia, benché negli anni sia stata soggetta a trasformazioni che in qualche modo hanno rivoluzionato la sua struttura (basta pensare all'aumento delle famiglie composte solo da una o due persone o alle famiglie omosessuali), risulti essere una variabile indispensabili per la ricostruzione storico demografica¹³. Ritengo, quindi, di poter affermare che ognuna delle scienze prese in esame, pur avendo contribuito a ridisegnare i contorni dell'istituto familiare, non abbia cercato di instaurare un rapporto dialettico fra dimensione interna ed esterna alla famiglia, restituendo, così, un quadro unilaterale delle realtà analizzate. Per questo penso che un'analisi storica abbia il compito, tenendo presente i molteplici stimoli che provengono da altri settori, di rintracciare e ridelineare i fenomeni che investirono la società del periodo

¹¹ C. Saraceno, *Sociologia della famiglia*, cit.; G. Therbon, *Between Sex and Power. Family in the world, 1900-2000*, London, Routledge, 2005.

¹² P. Ginsborg, *L'Italia del tempo presente*, Torino, Einaudi, 1998, p. 188.

¹³ P. Laslett, *Forme di famiglia nella storia europea*, Bologna, Il Mulino, 1984; M. Barbagli, D. Kertzer, (a cura di), *Storia della famiglia in Europa. Il Novecento*. Bari-Roma, Laterza, 2005.

valutando le dinamiche interne ed esterne che hanno contribuito alla trasformazione della società stessa dove la famiglia assume il ruolo di interprete principale.

Sulla base di questa prima, se pur parziale, ricostruzione bibliografica tengo a sottolineare come gli storici, tranne rare eccezioni e mi riferisco ad esempio ai lavori di Ilaria Porcini e Paul Ginsborg¹⁴ per il caso italiano, non abbiano ancora individuato il soggetto famiglia come attore principale attorno al quale far ruotare una serie di variabili che a loro volta formano un sistema di connessioni. Per queste ragioni ho deciso di intraprendere questo studio volto ad analizzare come la famiglia italiana si trasforma in un decennio che già di per sé risulta in continuo divenire.

Metodologia e fonti

Fonti cartacee

Come prima cosa, ho preso le mosse da una ricognizione delle caratteristiche della famiglia italiana negli anni Cinquanta, sulla base di un confronto dei dati riassuntivi ISTAT dei Censimenti del 1951 e del 1961¹⁵. Elaborando una griglia interpretativa basata su coordinate sia di tipo geografico che sociale, mi sono proposta di delineare così il contesto in cui si inserisce, in generale, il mio studio, volto a rintracciare l'origine dei mutamenti economici e socio-politici che si concluderanno nell'Italia del miracolo. Ma soprattutto al centro del mio interesse si pone una prospettiva di ricerca incentrata sullo studio delle mentalità, e per questo, accanto ad una serie di dati di tipo quantitativo, intendo soffermarmi su un'analisi di carattere prettamente "qualitativo", indirizzato a cogliere le diverse componenti del complesso e tutt'altro che immobile universo mentale dell'Italia degli anni Cinquanta. Intendo perciò procedere allo spoglio di un ampio ventaglio di riviste del periodo: in particolare di "Noi Donne", "Oggi", "Grazia" e "Famiglia Cristiana", per ricostruire un panorama, il più ampio possibile, delle necessità, delle ansie e delle aspettative dei membri della famiglia stessa. In questo contesto ritengo sia essenziale analizzare i rapporti che connaturavano il nucleo domestico dove la donna è unitamente considerata cardine dell'istituto familiare.

Le fonti appena individuate, -analizzate secondo una prospettiva di genere dove, quindi, il soggetto famiglia è subordinato alla figura della donna-, sono già state utilizzate in passato da studiose come

¹⁴ I. Porcini, *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano*, in "Meridiana", n. 17, Roma, Donzelli, 1993; P. Ginsborg, *Famiglia società civile e stato nella storia contemporanea alcune considerazioni metodologiche*, in "Meridiana", n. 17, Roma, Donzelli, 1993.

¹⁵ Istituto centrale di statistica, *IX censimento generale della popolazione*, 4 novembre 1951, vol. VII, *Dati generali riassuntivi*, Roma, ISTAT, 1958; Istituto centrale di statistica, *X censimento generale della popolazione*, vol. I, *Dati generali riassuntivi*, Roma, ISTAT, 1967; cfr., *Sommario statistiche storiche 1926-1985* (a cura di) ISTAT, Roma, ISTAT, dicembre, 1986.

Anna Bravo e Luisa Passerini¹⁶. E si rivelano certo preziose, ma spesso incapaci di restituirci un'immagine complessiva delle donne del tempo, in certi casi perché titubanti, come “*Noi donne*” a spingersi oltre la soglia invalicabile del privato, in altri perché concentrate, nelle rubriche di “posta del cuore”, solo sulla fase che precede il matrimonio. Una caratteristica condivisa, in sostanza, anche da “*Famiglia cristiana*” che, dopo avere speso pagine e pagine, di narrativa “spicciola”, sul tema della “competizione matrimoniale”, dà poi per scontata l'esperienza coniugale di donne, che da illibate e ingenuie adolescenti si trasformano, quasi per miracolo in perfette mogli “tradizionali”, dedite unicamente alla famiglia e ai figli¹⁷.

Consapevole che i documenti sopra descritti non avrebbero potuto rispondere a molte delle mie domande, ho deciso di far appello ed interrogare altre fonti.

Per ricostruire il clima di un'epoca così controversa, in un paese che per la prima volta nella sua storia si avvia sulla strada di una difficile omologazione, sulla scia, da un lato, degli spostamenti geografici di grandi masse di persone, e dall'altro della comparsa della televisione, prezioso appare il contributo delle fonti iconografiche. Da questo punto di vista, la documentazione che l'Archivio storico dell'Istituto Nazionale Luce offre, rappresenta un contributo di inestimabile valore per ricostruire la storia del costume italiano. Le immagini contenute nella “*Settimana Incom*”, presente sino al 1965¹⁸, con più di duemila cinquecento cinegiornali –circa 350 ore esclusi i tagli- girati durante il decennio e una vasta gamma di documentari, riescono a restituire con grande incisività, insieme alle consuetudini più radicate, l'aria di novità che si respirava nel Paese sin dai primi anni Cinquanta.

Avendo già avuto occasione di consultare il materiale dell'Archivio Storico Luce durante le ricerche per la tesi di laurea, che si proponeva di analizzare la costruzione delle identità sessuali durante gli anni Trenta, cercando in particolar modo di delineare le caratteristiche dei vari modelli femminili del tempo¹⁹, ritengo che poter nuovamente studiare i messaggi che l'immagine documentaristica ci propone, senza trascurare di inserirla nel più vasto contesto del linguaggio complessivo dei media, possa offrire una diversa chiave di lettura per ricostruire alcuni aspetti della

¹⁶ A. Bravo, *Il fotoromanzo*, Bologna, Il Mulino, 2003; L. Passerini, *Donne, consumo e cultura di massa*, in G. Duby, M. Perrot, (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*, cit.

¹⁷ Dopo una prima consultazione di: “*Noi donne*”, “*Annabella*” e “*Famiglia cristiana*”, negli anni compresi fra il 1951-1957, ho potuto constatare come il tema della famiglia e dei rapporti fra i sessi fosse poco trattato e se lo era venisse affrontato in modo superficiale, cauto, all'insegna della morale cattolica; di notevole interesse sono, invece le rubriche di posta del cuore che denunciano in modo evidente le frustrazioni e i desideri delle donne.

¹⁸ Oltre alla “*Settimana Incom*” di celluloidi, sotto la direzione di Sandro Pallavicini, nel dopoguerra fu inaugurata “La settimana Incom illustrata”, rotocalco in cui informazione, approfondimento e intrattenimento assunsero modalità di espressione diverse e a volte complementari rispetto al film stesso. Fra le sue pagine spiccano numerosi sondaggi propensi ad individuare gusti e tendenze della popolazione. Anche alcuni articoli contenuti nella rivista “Bianco e Nero” risultano fondamentali per ricostruire il complesso periodo degli anni '50.

¹⁹ E. Giroto, *Un sorriso per il Duce. Le donne nei cinegiornali degli anni Trenta*, tesi di laurea, facoltà di lettere e filosofia, corso di laurea in storia, indirizzo contemporaneo, 22/06/2006, Università di Firenze.

fisionomia della famiglia italiana e comprendere quali ruoli le donne e gli uomini rivestissero al suo interno.

Fonti audio-visive

La Settimana Incom

Sin dalla fine degli anni '40 la produzione *Incom* detenne il monopolio dell'informazione e dell'intrattenimento audio-visivo italiano. Durante le mie ricerche, che subiscono tutte le deficienze di un lavoro ancora non concluso, ho potuto notare come tale produzione attraversi delle fasi di mutamento nel corso della sua attività. Questi cambiamenti, di carattere tecnico e tematico, sono imputabili da un lato ad una società in trasformazione e dall'altro dall'approssimarsi di nuovi assetti politici. Attraverso la consultazione dei materiali conservati presso l'Archivio Luce ho cercato, quindi, di individuare i momenti in cui le variazioni si fanno più evidenti dando vita, così, ad una periodizzazione all'insegna delle molte variabili che hanno connotato l'Italia del dopoguerra. Le fasi che caratterizzano questa produzione sono essenzialmente quattro: la prima ha inizio nel 1946 e arriva al 1948, generalmente considerato spartiacque del dopoguerra. La seconda ha fine nel 1954 in concomitanza dell'avvento della televisione e l'ultima ha inizio nel 1958 e si chiude col 1962 data che segna la fine dell'egemonia della *Incom*. Questa periodizzazione, pur non disconoscendo alcune delle continuità tecnico-tematiche che rimarranno una costante in tutta la produzione *Incom*²⁰, tenta di individuare i nodi fondamentali, i passaggi che contraddistinguono l'evoluzione della *Settimana Incom* e, per certi versi, della società italiana stessa. Se pur in modo breve e "superficiale" vorrei dar cenno ad alcune trasformazioni individuate nel corso del mio studio. Se prendiamo le mosse dalla analisi della prima e della seconda fase, concentrando l'attenzione sul linguaggio utilizzato e sulla costruzione del cinegiornale, si rende evidente come il legame con i cinegiornali Luce degli anni Trenta sia assai radicato. La voce fuori campo adotta un tono marziale, scandisce ogni parola, ogni frase è tesa ad enfatizzare l'immagine stessa e a guidare lo spettatore in un percorso obbligato. Anche se volgiamo l'attenzione sulle tecniche di ripresa e sul montaggio delle sequenze si avverte una profonda relazione con il Luce. E' consuetudine, infatti, che le pellicole si aprano con delle inquadrature larghe che lentamente vanno a stringere sul soggetto protagonista ripreso da varie angolazioni e che le sequenze, durante il montaggio, siano assemblate utilizzando la tecnica della sfumatura. Questa prima considerazione potrebbe portarci a pensare che i cinegiornali Luce e i reportage *Incom* si assomiglino in ogni aspetto, ma sarebbe un errore. Infatti, se tecnica e montaggio

²⁰ Cfr., A. Sainati, *La Settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni '50*, Torino, Lindau, 2001.

accomunano le due produzioni, ciò non toglie che fossero utilizzate con finalità differenti. Negli anni Trenta questa tecnica di ripresa, la quale passa da una immagine “generale” tesa a dare una visione globale dei benefici apportati dal fascismo alla patria, ad una “particolare” per cogliere l’intimità del soggetto filmato, si proponeva di propagandare un progresso la cui beneficiaria non era la popolazione, ma la patria. Mentre la *Settimana* insisteva proprio sul contrario mettendo al centro l’individuo²¹.

Nel complesso è comunque interessante osservare come in ognuna delle quattro fasi rintracciate, le famiglie italiane assumano un doppio ruolo nella produzione *Incom*. Infatti, se prendiamo in esame i temi che caratterizzano la *Settimana* (bisogni del Paese, ricostruzione, progresso economico e sociale), le famiglie risultano sia le attrici protagoniste dei cinegiornali che le destinatarie dei messaggi comunicati dai film.

Le pellicole *Incom*²² ci permettono, così, di entrare immediatamente in contatto con l’Italia del periodo e di conseguenza con i personaggi che l’hanno caratterizzata, restituendoci attraverso spaccati di vita un quadro di un paese diviso: fra contrabbando e campi arati, fra frigoriferi a pedale e oggetti in bachelite, fra radio e televisione, fra abiti cuciti in casa e modelli della lussuosa sartoria delle Sorelle Fontana, fra commessi dei grandi magazzini e raccomandazioni comunali. Un’Italia che sognava percorrendo le strade in motoscooter e che si accontentava di ammirare la luna che si rifletteva nel Tevere mentre baldi giovani, sulle note di *Vola colomba* di Nilla Pizzi, corteggiavano ragazze dalle gonne ampie e dai *fulard* legati al collo. Un’Italia contaminata dal mito americano, ma che traeva la propria forza dalle tradizioni²³.

Il recente lavoro a cura di Augusto Sainati, *La Settimana Incom*, attraverso un’analisi dei materiali *Incom*, cerca di restituire centralità a questa fonte individuandone, però, anche i limiti. L’autore sostiene che “l’atteggiamento con il quale la *Settimana Incom* si accosta alle cose del suo tempo comprime l’aspetto visibile” non documentando e valorizzando il reale, ma euforizzando il reale stesso, dando vita, così, non tanto ad un documentare ma ad un “documentire”²⁴.

²¹ Cfr., P. Sorlin, “*La Settimana Incom*” *messaggera del futuro: verso la società dei consumi*, in A. Sainati, *La Settimana Incom*, cit., p. 75.

²² Per una corretta lettura del messaggio filmico si deve tener presente che la produzione INCOM fu influenzata dalle tecniche cinematografiche americane. Infatti, i cinegiornali *Incom*, al pari di quelli americani, sono caratterizzati dal binomio realtà/finzione che accompagnerà l’intera produzione.

²³ Archivio Storico Luce (da ora in avanti A.s.l.), *La Settimana Incom, Cronache del Mezzogiorno*, n. 01262, 16/06/1955 durata: 07’: 35”; cfr., *La donna in Italia*, 01650, 9/05/1958. A questo proposito vorrei sottolineare la collaborazione tecnica fra *La Settimana Incom* e l’*Usis* (United States Information Service) . Gli Stati Uniti attraverso cinegiornali di propaganda (*Usis*) cercarono di penetrare nella mentalità e nei costumi della popolazione italiana. Il mezzo cinematografico divulgò fra la popolazione italiana nuove idee economiche e culturali provenienti da oltre oceano. Per un’ analisi della propaganda cinematografica americana nei confronti dell’Italia si veda, F. Anania, G. Tosatti, *Amico americano: politiche e strutture per la propaganda in Italia nella prima metà del Novecento*, Roma, Biblink editori, 2000.

²⁴ A. Sainati, *La settimana Incom*, cit., p. 34.

A mio avviso, però, proprio la presenza della *fiction* nei cinegiornali, i quali devono essere opportunamente decostruiti e confrontati con altre fonti, consente, spesso, di ricostruire da un lato alcuni cambiamenti socio-culturali che hanno investito la penisola e dall'altro aspetti delle dinamiche politiche che hanno contribuito a questa trasformazione. A tale proposito sarà interessante osservare come il cinegiornale, soprattutto nella terza fase -1954/1958- nella quale la DC assume un ruolo centrale ed egemone all'interno del panorama politico italiano, si pieghi a promuovere un'Italia borghese e dichiaratamente filo Democrazia Cristiana. Proprio in questo periodo la neonata democrazia cercò di propagandare l'idea di un popolo, di una famiglia dinamica, felice e la *Settimana* attraverso i suoi film si fece interprete di simili messaggi.

Per sottolineare, infatti, quanto la società degli anni Cinquanta non fosse caratterizzata da un'immobilità socio-culturale e come la famiglia sia il vettore che meglio lo esemplifica, sono emblematiche le immagini che mostrano le affollate spiagge italiane durante le vacanze estive.

Intere famiglie nei giorni festivi abbandonavano le calde città alla ricerca di un po' di refrigerio nelle località costiere. Il cinegiornale *Vacanze al mare* girato nel 1954 ed ambientato al Circeo²⁵, ad esempio, oltre a mostrarci come diverse famiglie trascorressero alcuni momenti del loro tempo libero, consente di analizzare e confrontare differenti modelli familiari.

Vacanze al mare può essere diviso essenzialmente in due parti. La prima si apre con una panoramica di un moderno e lussuoso stabilimento balneare per poi stringere sugli interpreti principali della pellicola. Le immagini di bambini che provvisti di paletta e secchiello giocano a costruire un castello di sabbia sotto l'occhio vigile di una *baby sitter*, si alternano a figure di donne, in costume da bagno e occhiali scuri da sole, sdraiate su comodi lettini a prendere il sole e a uomini che seduti al bar discutono animatamente di sport, mentre al loro fianco alcuni adolescenti ballano sulle le note di canzonette del *jukebox*.

La seconda parte, invece, si apre con una panoramica di una "spiaggia libera" dove più famiglie riunite in gruppo si godono la giornata al mare, scandita da pranzi al sacco sotto un ombrellone arrangiato, da litigi fra i più piccoli, da uomini che dibattono su questioni politiche e da giovani donne intente a civettare con i propri coetanei.

L'atmosfera che connatura l'intero cinegiornale è distesa e divertita e le attività svolte dai protagonisti non sono così diverse. Ma se focalizziamo l'attenzione sul luogo, sugli oggetti e sulle dinamiche familiari si rende evidente il divario sociale che intercorre fra i soggetti individuati.

²⁵ Il parco nazionale del Circeo è situato lungo la costa meridionale del Lazio.

Glamour, lusso, modernità, infatti, sono alcuni elementi che caratterizzano la giornata al mare del primo modello di famiglia, presumibilmente appartenente alla medio-alta borghesia, mentre dalle famiglie della spiaggia libera si rende evidente il connubio fra tradizione e modernità²⁶.

Benché le considerazioni che scaturiscono da questo cinegiornale sarebbero ancora molte ed altre ancora emergerebbero se confrontassimo questo documento con altri, ritengo di poter affermare che le “le giornate al mare” della *Settimana Incom* ci permettono oggi da un lato di gustare “dal vero” alcuni dettagli “segreti” di tanti e diversi rapporti di coppia, la gestualità quotidiana di interni familiari che più o meno occasionalmente si offrono alla macchina da presa e dall’altro di comprendere alcune delle trasformazioni che contraddistinguono il decennio considerato.

Un altro tema che vorrei porre in evidenza, in questa breve presentazione, è lo stretto legame fra *Incom*, influenze americane e film *Usis*²⁷. La *Settimana* a partire dai primi anni Cinquanta oltre a collaborare con l’*Usis* alla produzione di cinegiornali tesi a propagandare ed esportare alcuni modelli americani – costruiti all’insegna dei valori e delle tradizioni del nostro Paese- in Italia, cercò di conciliare due “stili” di vita che apparentemente risultano in netta antitesi, ma che in realtà si compenetrano durante tutto il decennio. Anche in questo caso la famiglia risulta essere il soggetto che meglio ci aiuta a comprendere la trasformazione dei costumi italiani combattuti fra tradizione, modernità italiana e influenze egemoniche americane.

Il mio lavoro si propone di analizzare le famiglie italiane nella loro complessità tenendo sempre presente le dissomiglianze derivanti dalle diverse appartenenze geografiche e socio-culturali. Ad oggi, il materiale da me visionato permetterebbe di mettere in luce alcune delle peculiarità che contraddistinguono i differenti nuclei familiari e i suoi componenti. Non potendo, però, in questo lavoro dar conto dei primi risultati del mio studio cercherò solo di mettere in evidenza alcune delle linee guida rintracciate.

Non sarebbe lecito affermare che i tre elementi individuati (tradizione, modernità italiana e influenze americane) caratterizzarono il periodo considerato in ugual misura e con la stessa efficacia. Dalla analisi della prima fase della *Settimana Incom* emerge come la componente americana rivestisse un ruolo subordinato rispetto alle altre due variabili. I temi che caratterizzavano questi primi film, infatti, si concentravano sulla ricostruzione e nel rendere omaggio alla dignità degli italiani. A questo proposito risulta significativo il film “*Ricostruzione morale*”, nel quale sono ricorrenti le immagini di gruppi di persone, appartenenti ad ogni ceto

²⁶ A.s.l., *Vacanze al mare*, Repertorio Incom 1954, cfr., *La Settimana Incom, Ferragosto...così*, n. 01570, 22/08/1957, durata: 05':37"; *E per finire...*, n. 01669, 02/07/1958; *Ferragosto*, n. 00181, 19/08/1948; *Le vacanze della moglie mentre il marito rimane in città*, n. 01793, 24/07/1959.

²⁷ United States Information Service (da ora in avanti Usis). Per una analisi del fondo Usis si veda: F. Anania, G. Tossatti, *L'amico americano: politiche e strutture per la propaganda in Italia nella prima metà del Novecento*, Roma, Biblink, 2000.

sociale, intente a lavorare per rimettere in piedi un'Italia piegata dalla dittatura e dalla guerra²⁸. Questo è solo uno dei molti cinegiornali che denunciano il desiderio di rinascita italiana all'insegna, spesso, dei valori liberali prefascisti.

Anche se spostiamo l'attenzione sulla seconda fase che attraversa la *Settimana*, a rendersi evidente è come la *Incom* insistesse non tanto su una influenza americana sui costumi italiani, ma soprattutto sul benessere della popolazione. In questo periodo sono ricorrenti film che vedono protagoniste le grandi opere pubbliche come la costruzione di strade o di case popolari. A tale proposito è emblematica la pellicola "*Cronaca della ricostruzione*" in cui la voce fuori campo con tono enfatico inneggia alle nuove case popolari sottolineandone la qualità, la luminosità, l'ampiezza e l'igiene²⁹. Solo a partire dal 1954, in concomitanza della nascita della televisione, in un'Italia che lentamente si stava trasformando, la variabile "americanizzazione" assunse un ruolo cardine all'interno della produzione cinematografica *Incom*. La famiglia risulta essere ancora una volta la protagonista indiscussa della *Settimana* ed anche la destinataria dei messaggi racchiusi nei cinegiornali prodotti³⁰.

Nondimeno, in questo contesto è interessante osservare come alcune pellicole, girate nel terzo momento della *Incom*, risultino in antitesi con ognuna delle variabili indicate.

A questo proposito ho deciso di analizzare brevemente un aspetto che contraddistingue alcune donne, qualificate impropriamente come casalinghe dai propri documenti, appartenenti alla medio-alta borghesia del centro-nord³¹. Queste figure, benché rivestano solo un ruolo marginale all'interno del mio lavoro, credo possano offrire un'immagine che apparentemente risulta in netto contrasto sia con la tradizione italiana che col modello di "mogliettina felice" in stile Hollywoodiano³², restituendo, così, un quadro meno unilaterale del decennio considerato. Secondo la morale del tempo, ad esempio, le donne appartenenti alla medio-alta borghesia di città, almeno all'apparenza, dovevano incarnare lo stereotipato ruolo di moglie premurosa, di lodevole padrona di casa e di madre interamente dedita alla cura dei figli, dovevano occuparsi direttamente del ménage domestico o dare disposizione a chi di dovere affinché non mancasse niente per il benessere della famiglia³³.

²⁸ A.s.l., *La Settimana Incom, Ricostruzione morale*, n. 49, 13 marzo 1947, cfr., n. 96, 19 novembre 1947.

²⁹ A.s.l., *La Settimana Incom, Cronaca della ricostruzione*, n. 92, 6 marzo 1953; cfr., A.s.l., *La Settimana Incom, Ricostruzione edilizia*, n. 045, 1952; cfr., *L'INA casa consegna nuovi alloggi a Napoli*, n. 00623, 11/08/1951; *U.N.R.R.A. visita nel Veneto*, n. 00408, 1949.

³⁰ A.s.l. *La Settimana Incom, Un gradino più in su*, n. 00946, durata 07': 22", 22/05/1953; cfr., *Colpi d'obbiettivo*, n. 01384, 05/04/1956; *Una società per i più giovani*, n.00895, 22/01/1954; *Cronache del mezzogiorno*, cit.

³¹ Questa figura femminile non è una "reale casalinga" e cioè una donna che svolge lavori di casa e accudisce la famiglia. Ma ho ritenuto opportuno definirla tale perché sulla Carta d'identità, sotto la voce lavoro, queste signore venivano qualificate in questo modo

³² V. De Grazia, *L'impero irresistibile. La società dei consumi americana alla conquista del mondo*, Torino, Einaudi, 2006; Per una analisi dei modelli estetici femminili si veda: S. Gundle, *Bellissima. Feminine beauty and the idea of Italy*, Yale University Press, 2007.

³³ P. Melograni, *La famiglia italiana dall'Ottocento a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1988; P.Ariès, G. Duby, *La vita privata. Il Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1988; cfr., alcuni saggi contenuti in *La vita privata. Il Novecento*, cit., (a cura

Dall'analisi dei cinegiornali *Incom* emergono però spesso figure femminili e contesti familiari in contraddizione con i modelli dominanti, risultato anche della intransigenza moralistica cattolica. Ad esempio, un breve film, girato nel 1956, ha come protagonista una donna di circa trent'anni, sicuramente borghese, mentre ben vestita, con una acconciatura all'ultima moda, fuma in pubblico una sigaretta sdraiata sul divano ascoltando divertita le canzonette del periodo³⁴. Ozio ed edonismo rappresentano il messaggio che il suo comportamento trasmette immediatamente allo spettatore: come conciliarlo con i modelli più consueti delle mogli anni Cinquanta?

Oltre al materiale *Incom* intendo avvalermi anche dei preziosi documenti radiofonici e audio-televisivi ad oggi conservati presso l'Archivio storico RAI di Roma.

La radio e la televisione

Il materiale radiofonico³⁵, composto da radio-giornali e da rubriche di intrattenimento con fine educativo, permette attraverso un'attenta analisi del linguaggio di capire sia i gusti ed i desideri delle famiglie italiane sia ciò che lo Stato e la chiesa si aspettavano e chiedevano loro. Se nel 1946 le percentuali di diffusione dell'apparecchio radiofonico -35 ogni mille abitanti- denunciavano come questo oggetto fosse ancora un bene fruito solo da pochi, dalla metà degli anni Cinquanta si attesta un considerevole incremento della diffusione della radio quasi il triplo rispetto alle stime precedenti³⁶. I palinsesti, tenendo conto dell'etereogeneità del pubblico e delle diverse appartenenze geografiche, alternarono trasmissioni educative e di informazione come *Radio per le scuole* e il *Giornale radio*, a radiocronache sportive, giochi a premi, programmi per bambini o trasmissioni di intrattenimento femminile. Ad esempio *Casa serena*, giornale radiofonico di vita femminile che esordì nell'aprile del 1950, è un valido esempio di come questo mezzo di comunicazione di massa entrò a far parte del quotidiano delle famiglie. Sarà la stessa *Settimana Incom* peraltro a mostrarci come una solerte casalinga, appartenente presumibilmente alla piccola borghesia del nord-est, ascolti divertita la trasmissione radiofonica mentre è intenta a preparare il pranzo per marito e figli³⁷. Ma questo è solo uno dei molti ritratti. E', infatti, interessante osservare come sia i

di), C. Saraceno, *I paradossi della costruzione del privato*; cfr., (a cura di), G. Zizzola, *Il modello cattolico in Italia*; si veda inoltre in *La famiglia italiana dall'Ottocento ad oggi*, cit.; (a cura di), L. Scaraffia, *Essere uomo, essere donna*; cfr., (a cura di), A. Golini, *Profilo demografico della famiglia italiana*; cfr., (a cura di), M. Casciato, *L'abitazione e gli spazi domestici*; cfr., (a cura di), A. Garofalo, *L'Italiana in Italia*, Bari, Laterza, 1956; Per alcune testimonianze orali di donne, cfr., G. Parca, *Le italiane si confessano*, Milano, Feltrinelli, 1959.

³⁴ A.s.l., documentario *Bellissime*, seconda parte, regia di Giovanna Gagliardo, 2004; cfr., *La Settimana Incom, Radioinvito*, repertorio Incom, gennaio 1951, durata 05': 09", essendo un taglio è muto.

³⁵ Per la storia dell'ascolto radiofonico nel primo decennio repubblicano si veda: G. Isola, *Cari amici vicini e lontani: storia dell'ascolto radiofonico nel primo decennio repubblicano*, Firenze, La Nuova Italia, 1995.

³⁶ G. Isola, *Cari amici vicini e lontani*, cit., pp. 192-193.

³⁷ A.s.l., *La Settimana Incom, Un gradino più in su*, cit.; cfr., *colpi d'obbiettivo*, repertorio Incom maggio 1950, muto essendo un taglio.

documenti audio-visivi che i materiali fotografici tendano a rappresentare la bella famiglia italiana - spesso appartenete alla piccola e media borghesia del centro-nord- riunita intorno alla radio. Queste immagini sembra rispettino quasi un *clisché* predefinito: l'apparecchio è posizionato sopra una credenza o in su un "trespolo" in un angolo della stanza, la famiglia, raccolta come intorno ad un caminetto, ascolta con interesse le trasmissioni. Il padre, in piedi, con il sigaro in bocca poggia il gomito sull'apparecchio, la madre seduta su una poltrona fa l'uncinetto mentre tiene il più piccolo dei figli in braccio e gli altri bambini, di solito due o tre, sono seduti su un enorme tappeto a giocare³⁸. In questi documenti si afferma la centralità di questo oggetto che si dimostra allo stesso tempo sia uno straordinario media che un elemento di aggregazione per la famiglia stessa.

In ogni caso sarà il mezzo televisivo, con i suoi programmi e pubblicità³⁹, a dare agli storici contemporanei un'ulteriore chiave per una ricostruzione della storia della famiglia⁴⁰ sia da un punto di vista politico che sociale.

La Chiesa, a differenza della profonda critica inflitta al cinematografo, considerato disgregativo per le famiglie e qualitativamente di basso livello⁴¹, accolse con plauso l'ingresso della "scatola nera" all'interno delle famiglie italiane, considerandola un mezzo che le avrebbe riunite⁴².

L'Archivio Luce offre molti estratti in cui possiamo vedere famiglie, di ogni estrazione sociale, riunite davanti al televisore.

Intere famiglie alla sera si riversavano nel bar di paese e nelle osterie, un tempo luoghi riservati esclusivamente agli uomini, potendo così restare unite e al contempo socializzare col resto della comunità⁴³.

Le famiglie dei ceti medi che decidevano di acquistare la TV, invece, si godevano le immagini televisive sedute comodamente in salotto. I posti per assistere allo spettacolo erano spesso assegnati

³⁸ A.s.l., ibidem; Immagine di copertina del *Radiocorriere* n. 26, 27 giugno- 3 luglio 1954.

³⁹ Ad esempio, la nascita di "*Carosello*" rese ancor più evidente quali fossero i sogni ed i desideri degli italiani. Questo spettacolino, trasmesso prima della programmazione serale, attraverso brevi scenette reclamizzava prodotti di ogni genere: alimentari, per l'igiene e la bellezza della casa e del corpo etc. Musiche e canzonette orecchiabili erano il veicolo per la divulgazione del messaggio pubblicitario, il quale, spesso, fu affidato alla voce dei bambini, spettatori e protagonisti di questo genere di trasmissione.

⁴⁰ Di notevole interesse sono i numerosi sondaggi del "*Radiocorrere*" tesi a individuare i gusti televisivi degli italiani. Ma soprattutto sono le interviste alla popolazione condotte dai primi giornalisti televisivi (ad esempio, *In viaggio per l'Italia sud*, 1956) e le domande di storia e costume nazionale dei quiz televisivi (ad esempio, *Lascia o raddoppia?*, 1958) ad offrire un cospicuo materiale su cui lavorare.

⁴¹ G.F. Venè, *Vola colomba: vita quotidiana degli italiani negli anni del dopoguerra: 1945-1960*, Milano, Mondadori, 1990.

Dato che il cinema era considerato disgregativo è interessante osservare come prima dell'inizio del film e durante l'intervallo fossero proiettati cinegiornali *Incom* che, attraverso scene in cui la famiglia faceva da protagonista, tendevano a ricondurre il pensiero dello spettatore all'intimità del 'nido' familiare.

⁴² F. Casetti, *Dentro lo sguardo. Il cinema e il suo spettatore*, Milano, Bompiani, 1986; cfr., F. Casetti, M. Franchi, *Le funzioni sociali del cinema e dei media: dati statistici, ricerche sull'audience e storie di vita*, in M. Franchi, E. Mosconi, *Spettatori. Forme di consumo e pubblici del cinema 1930-1960*, Biblioteca di Bianco e Nero, 2002; cfr., G. Tinazzi, *Il cinema degli anni Cinquanta*, Venezia, Marsilio, 1979; cfr., G. Cesareo, *L'avvento della televisione e il cinema negli anni Cinquanta*, in G. Tinazzi, *Il cinema degli anni Cinquanta*, op. cit.

⁴³ A.s.l., *La Settimana Incom, La Tv verso il meridione*, n. 01340, cfr., *Colpi d'obbiettivo*, n. 01384, 05/04/1956.

secondo una “gerarchia patriarcale”, la quale denuncia come il binomio tradizione/modernità fosse, per certi versi, una costante nella rappresentazione di questi “aggregati domestici”. Il capo famiglia, infatti, occupava un posto d’onore, una comoda poltrona posizionata di fronte allo schermo, mentre gli altri componenti si sedevano a seconda del grado di importanza che rivestivano all’interno del nucleo familiare. Ma anche in questo genere di famiglie veniva celebrato il rito collettivo: era “buona creanza” invitare vicini ed amici, che ancora non possedevano l’apparecchio, per godere degli spettacoli proposti⁴⁴.

Il mio interesse per i documenti televisivi però non si propone solo di attribuire a questo oggetto un ruolo da protagonista all’interno della società e della vita degli italiani, né intendo utilizzare il materiale televisivo per una analisi volta allo studio della rappresentazione della famiglia italiana. Il confronto con questi documenti ha l’obiettivo di ridisegnare i contorni dell’istituto familiare, ma soprattutto di analizzare il soggetto famiglia in quanto “presenza pubblica⁴⁵” autonoma.

Attraverso lo spoglio del “*Tv Radiocorriere*” ho cercato di comprendere la struttura dei primi palinsesti televisivi ed individuare le trasmissioni di maggior interesse per il mio studio. I programmi di intrattenimento come *Lascia o raddoppia?* o *Il Musicchiere*, senza dubbio rappresentano una fonte inesauribile per uno storico sociale; ma nel corso delle indagini ho potuto confrontarmi anche con altri documenti che ci consentono di individuare alcune delle peculiarità che caratterizzarono il decennio considerato. A questo proposito è interessante prendere in esame la trasmissione *Campanile sera*, messa in onda alla fine degli anni Cinquanta.

Campanile Sera, condotta da Mike Buongiorno e trasmessa in prima serata, era un gioco a premi a cui partecipavano interi nuclei familiari di ogni estrazione sociale e appartenenti ai comuni di tutta Italia⁴⁶. La comunità e le famiglie concorrenti si cimentavano in prove culturali, rispondendo essenzialmente a domande legate alla loro realtà regionale, e sportive come “la corsa col sacco”, “la cariola” e così via. Questo programma, per alcuni aspetti antesignano del quiz televisivo *Giochi in famiglia*⁴⁷ e dello spettacolo *Giochi senza frontiere* che esordirà alla metà degli anni Sessanta in concomitanza dell’avvento dell’Eurovisione, si proponeva di far conoscere l’Italia agli italiani e di superare il regionalismo utilizzando proprio il sentimento di appartenenza regionale delle famiglie e delle comunità stesse. L’analisi storica, però, dopo aver compreso la finalità, le modalità e il

⁴⁴ A.s.l., *La Settimana Incom*, *Lascia o raddoppia?*, n. 01352, 20/01/1956.

⁴⁵ Per una riflessione sulla definizione di “presenza pubblica” P. Ortoleva, *La presenza pubblica della Granarolo negli anni del miracolo*, (a cura di) Giuliana Bertagnoni, *Una storia di qualità. Il gruppo Granarolo fra valori etici e logiche di mercato*, Bologna, il Mulino, 2004.

⁴⁶ “*Campanile sera*” vide la prima messa in onda venerdì 5 novembre del 1959 alle ore 21. Fu il primo gioco collettivo in quanto veniva data la possibilità di gareggiare al pubblico in studio e a quello a casa. La sfida avveniva fra due comunità, una appartenete al Nord Italia e l’altra al Sud. La sfida si svolgeva contemporaneamente in studio e nelle piazze dei comuni che partecipavano alla puntata. Cittadinanza e famiglie (alle quali compete la gara dei prezzi) si cimentavano in prove culturali e atletiche. La trasmissione riscosse un gran successo fra la popolazione infatti, furono trasmesse ben 104 puntate. Si concluse 2 ottobre 1962.

⁴⁷ Quiz televisivo messo in onda sul secondo programma venerdì 21 ottobre del 1966 alle ore 22.15.

gradimento dei programmi come *Campanile sera*, inevitabilmente si pone altre domande come ad esempio: da chi e perché fu voluta questa trasmissione? Riuscì a penetrare nelle case degli italiani? E se lo fece, come e in che misura condizionò i loro costumi?

A questi interrogativi non è sempre semplice trovare delle risposte e ritengo che il limite di questa fonte sia racchiuso proprio nella difficoltà di reperire i documenti che ci permetterebbero di ricostruire la storia dei vari programmi. Per cercare di superare queste difficoltà e rispondere, almeno in parte, ai quesiti che emergono, sto cercando di confrontare e far interagire i documenti dei molti archivi da me presi in esame, e leggere questi materiali da diverse prospettive, intrecciando una pluralità di metodologie.

In ragione di questo, sempre prendendo le mosse dalle pagine del “*Tv Radiocorriere*”, sto cercando di aggiungere un ulteriore tassello alla ricerca. Ad oggi mi sto confrontando con le prime inchieste televisive che si differenziano dai reportage *Incom* sia nella tecnica di ripresa e di assemblaggio delle sequenze che nei temi affrontati. Una delle prime inchieste televisive, *La donna che lavora*, risale al 1958 e fu curata da Ugo Zatterin, ex direttore del “*Radiocorrie*” e da Giovanni Salvi. Oltre al valore intrinseco delle immagini che come sostiene Zatterin in un “articolo lancio” sul “*Radiocorriere*” “sono tutte sequenze riprese dal vivo e non attingono mai al repertorio *Incom*”⁴⁸, alle novità tematiche dell’inchiesta che denuncia il doppio ruolo affidato alle donne rintracciabile nel binomio lavoro esterno per la famiglia /lavoro interno alla famiglia e ai progressi legati alla tecnica di ripresa e di montaggio, questo genere di “documentario” spinge a delle ulteriori riflessioni. La prima scaturisce dalla comparazione delle diverse fonti. Se come sostiene Augusto Sainati la produzione *Incom* non tenta di valorizzare il reale preferendo la sua enfaticizzazione “praticando” quindi “ il documentire”⁴⁹, l’inchiesta televisiva, per converso, ha proprio l’obiettivo di documentare sviluppando al meglio il “fatto” in sé.

La seconda riflessione è legata essenzialmente alle influenze anglosassoni e americane su questo genere di programma. L’inchiesta televisiva italiana⁵⁰, infatti, prende spunto dai *format* della BBC caratterizzati da una sigla di apertura, in questo caso composta da Giovanni Salvi e cantata Miranda Martino dal titolo *Stasera tornerò*⁵¹, dalle lunghe interviste della voce fuori campo ai protagonisti e da una conclusione dove le stesse sequenze e le morali declamate dalla voce fuori campo, variate solo nella loro parte iniziale, sono replicate in ogni puntata. In ragione di queste considerazioni, se concentriamo per un attimo l’attenzione sulla sigla e sulla conclusione della *Donna che lavora*, si

⁴⁸ *Radiocorriere*, “*La donna che lavora*” di Ugo Zatterin, n. 11, Marzo 1959, pp. 12-13.

⁴⁹ A. Sainati, *La Settimana Incom*, cit., p. 34.

⁵⁰ Per il tema inchiesta televisiva in Italia si veda: A. Grasso, *Cos’è la televisione. Piccolo schermo fra cultura e società*, Milano, Garzanti, 2003; cfr., L. Castellani, *La Tv dell’anno zero. Linguaggi e generi televisivi in Italia*, Roma, Studium, 1995.

⁵¹ La colonna sonora, *Stasera tornerò*, accompagna le immagini che riassumono le puntate - in questo caso sette- in cui è suddivisa l’inchiesta.

rende evidente come la ripetizione delle immagini e il commento della voce narrante accompagnino e guidino lo spettatore verso una “corretta interpretazione” dei messaggi contenuti nel prodotto televisivo. Ma è anche interessante notare la circolarità del “documentario” stesso; il quale ogni volta inizia con una immagine di donna che alla prime luci dell’alba bacia i propri figli, prende la bicicletta e si dirige verso il luogo di lavoro e si conclude con una figura femminile che stanca dal lavoro scende da un tram nella periferia di una grande città e si incammina verso casa dove finalmente riabbraccia i figli. La riproposizione di queste sequenze e della morale del narratore, interpretata da Zatterin stesso, sembra vogliano scandire i ritmi della vita quotidiana, legando indissolubilmente le donne alla propria famiglia e sottolineando, quindi, come la società e alcune delle protagoniste subordinassero il ruolo di lavoratrice a quello di madre e moglie. E’ per questo che l’inchiesta si conclude sempre con la frase “ tutti ci dobbiamo impegnare affinché il lavoro di queste donne non rappresenti un triste episodio per la lotta per l’esistenza e il loro ritorno a casa non costituisca solo un risveglio troppo breve da un brutto sogno quotidiano”⁵².

E proprio quest’ultima frase porta a porci delle ulteriori domande: perché mostrare nel 1958 questa realtà? Quali erano i legami e i confini fra politica, chiesa cattolica e televisione? Come si modificarono gli assetti familiari in conseguenza dell’emancipazione femminile?

Film (a cura) della Democrazia Cristiana, del Partito Comunista Italiano, della Presidenza del Consiglio, del Quirinale e della United States Information Service.

A fianco a questi documenti che consentono di svelare l’intimità dei rapporti interni alla famiglia e le trasformazioni che scaturivano da una società in evoluzione, ho ritenuto fondamentale per il mio lavoro osservare il carattere pubblico che la famiglia andava ad assumere.

Prendendo le mosse dalla analisi delle pellicole prodotte dai due grandi partiti di massa che dai primi anni Cinquanta calcano la scena italiana -la Democrazia Cristiana e il Partito Comunista italiano-, i quali spesso individuano la famiglia come attrice protagonista della loro produzione, mi propongo da un lato di ricostruire i lineamenti e le somiglianze dei due prototipi di famiglia presentati dalle due opposte formazioni politiche e dall’altro, attraverso una analisi del linguaggio, di analizzare le diverse tecniche cinematografiche. Tramite una verifica dell’incisività del messaggio divulgato e dei temi affrontati, desidero rintracciare le parole d’ordine e le richieste che i due schieramenti facevano alla cittadinanza.

⁵² Questa è la frase declamata da Ugo Zatterin (regista e voce fuori campo dell’inchiesta) in chiusura di ogni puntata.

In questo contesto sono emblematici i film a cura della DC⁵³ i quali, dopo aver propagandato, attraverso l'immagine della famiglia benestante della piccola e media borghesia un programma all'insegna della ricostruzione e del benessere del paese, chiudono spesso le pellicole con una inquadratura che lentamente da una ripresa a tutto campo di un quartiere cittadino va a stringere su una finestra dove dalla serranda chiusa filtrano degli spiragli di luce. La voce fuori campo inizia a parlare e il film raggiunge il massimo del *pathos*. Il cittadino da dietro quell'avvolgibile socchiuso spia il mondo esterno e la società, e la propaganda politica come in un sistema di doppi binari penetra nella quotidianità della famiglia stessa. "L'uomo della strada", è così che viene definito, è pronto per prendere posto nella società e contribuire al benessere della propria famiglia e dell'intera comunità⁵⁴. Questo è un piccolo saggio sia della ricercatezza tecnica e linguistica che di una accurata scelta di temi e soggetti rappresentati dai film a marchio DC. Questi documenti venivano diffusi per il Paese attraverso autocinema o proiettati nelle canoniche delle chiese, ma a differenza delle pellicole del PCI, queste, nella maggior parte dei casi, non si rivolgevano ad un pubblico militante, ma all'intera comunità di qualunque colore politico essa fosse⁵⁵.

Se spostiamo l'attenzione sui film prodotti dal PCI nello stesso periodo, oltre alle deficienze tecniche che connaturavano la pellicola stessa, si rende evidente come i temi proposti fossero diretti ad un pubblico la cui fede politica era ben radicata e definita. L'atmosfera dei documentari era cupa, austera, non c'era niente che sollecitasse lo spettatore al consumo, al benessere e le parole d'ordine più ricorrenti erano: diritti, lavoro, sacrificio, partito.

Il film *Carosello elettorale*, girato nel 1960 in occasione dello scontro elettorale, ad esempio ci consente di comprendere sia le linee direttrici della propaganda del PCI che il modello familiare a cui il partito aspirava. Il film è ambientato in un "deposito"⁵⁶ gestito da una famiglia comunista italiana. La scena si apre con una panoramica dell'interno della attività commerciale, la luce è fioca, gli scaffali sono mezzi vuoti e i pochi prodotti esposti sono dislocati nell'ambiente in modo casuale. Gli interpreti principali, una donna e due uomini, discutono animatamente "di politica" e le parole partito e attivismo ricorrono in ogni loro frase. La pellicola si chiude con una inquadratura stretta sulla parete antistante la porta d'ingresso, l'occhio dell'obbiettivo stringe sul simbolo del PCI e sullo schermo appare la scritta: vota Partito Comunista italiano⁵⁷. Da questo breve ritratto, nel quale

⁵³ Archivio Sturzo, *Uomini su automobili*, regia: Marino Girolami, durata: 8':50", 27/06/1952; *Italia alla moda*, 1960; *L'Italia va meglio due anni di vita italiana 1958-1960*, durata: 21':00".

⁵⁴ Archivio Sturzo, *Un salto nel buio*, montato col supporto di immagini tratte dal repertorio *Incom* -dal 1946 al 1960-, durata: 14':32", produzione: DC, 1962.

⁵⁵ Archivio Sturzo, *Cartelle sul viterbese*, durata: 26':35", 1955; *Il Delta oggi*, durata 28':00", 1958; *Nasce una speranza*, durata:10':00", regia: Dino Risi (non riconosciuto), 15/05/1952; *Gli anni felici*, durata: 28':00", 27/02/1963.

⁵⁶ Per "deposito" negli anni Cinquanta si intendeva una attività commerciale in cui si potevano trovare prodotti di ogni genere: alimentari, di abbigliamento, di igiene per la casa etc.

⁵⁷ Archivio audio-visivo del Movimento Operaio e Democratico, *Carosello elettorale*, durata: 10':34", regia di Paolo e Vittorio Taviani, 1960, presentato al congresso "Cinema e Propaganda" tenutosi a Roma il 28 febbraio- 1 marzo 2007;

la fiction mostra uno dei mille volti delle politiche del PCI, traspare come il partito, per certi versi, non avesse compreso i reali desideri degli italiani. I cittadini, usciti dalla morsa di una dittatura che pretendeva di orchestrare le loro vite e dalle sciagure della guerra, aspiravano al benessere ad una ricostruzione all'insegna di valori positivi e rassicuranti e non di parole d'ordine forgiate su inflessibili ideologie. Proprio questa rigidità e incapacità di comunicazione contribuirà ad incrementare lo svantaggio nel corso della competizione elettorale⁵⁸.

A questo punto della analisi, dopo aver osservato le dimensioni e i tipi di famiglia, i rapporti interni alla famiglia e quelli fra questa e le correnti politiche, appare essenziale studiare le connessioni fra l'istituto domestico, la società civile e lo Stato. Per dare completezza al mio studio ho deciso di prendere in esame anche gli audio-visivi prodotti dalla Presidenza del Consiglio, dal Quirinale e dal fondo Usis. Anche da questi documenti, in cui la famiglia assume spesso il ruolo di protagonista, si delinea l'evoluzione di una società che lentamente, sin dai primi anni Cinquanta, cerca di risorgere combattuta fra tradizione cattolica, passato fascista ed una modernità incrementata anche dagli aiuti del piano Marshall⁵⁹. Ma i film conservati in questi archivi testimoniano anche la fragilità dei rapporti fra famiglia e Stato, il peso politico della Chiesa cattolica e la mancanza di una società civile plurale⁶⁰.

Se focalizziamo per un attimo l'attenzione sull'ultima di queste variabili e cioè sul rapporto fra famiglia e società civile, si avverte come questa interconnessione denunci una debolezza che è intrinseca alla relazione stessa. In questi anni, infatti, non si può parlare di società civile, ma soprattutto di un associazionismo direttamente connesso al Partito Comunista e alla Chiesa cattolica. Le sfere di influenza di queste due ideologie dividevano l'Italia "in due la vita sociale del Nord-est ruotava in gran parte intorno alla parrocchia"⁶¹ e quella del centro era vicina alle Case del Popolo. Giorgio Galli nel suo studio *Il comportamento elettorale in Italia*, individua in queste due subculture tratti somiglianti sia nel modo di proporsi alla cittadinanza che nei contenuti divulgati⁶². Ma come sostiene Paul Ginsborg "non si deve esagerare con le somiglianze". Infatti, malgrado le

Per i temi campagna elettorale e voto si veda inoltre, *Milioni di elettori, centomila diffusori*, durata: 10': 01", produzione: PCI, 1949; *Il prezzo del miracolo*, durata: 14':40", 1963; *L'altra faccia del miracolo*, durata: 14':00", 1963; *Parata amici dell'Unità*, durata: 26':00", 1948; *Gli uomini vogliono vivere*, durata: 08':00", 1958. Malgrado la realtà che emerge da alcune di queste pellicole, dalle pagine di *Noi donne* si rende evidente come il PCI non rifiuti e condanni in modo netto la nascente società dei consumi.

⁵⁸ Per i temi competizione elettorale e propaganda si veda: M. Ridolfi, N. Tranfaglia, *La nascita della repubblica*, Roma, Laterza, 1996; cfr., M. Ridolfi, *Propaganda e comunicazione politica: storia e trasformazioni nell'età contemporanea*, Milano, Mondadori, 2004.

⁵⁹ Fra gli stereotipati modelli di vita divulgati attraverso una serrata campagna cinematografica condotta dall'Usis, l'immagine di felice e ridente famiglia americana risulta essere, forse, quella maggiormente propagandata.

⁶⁰ Essendomi confrontata solo parzialmente con i materiali di questi archivi non posso porre all'attenzione del lettore casi o documenti peculiari che consentirebbero una analisi approfondita del periodo preso in esame. Perciò mi limiterò solo a riferire ciò che emerge da questa prima analisi dei fondi sopraccitati.

⁶¹ P. Ginsborg, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato*, Torino, Einaudi, 1998, p. 197.

⁶² G. Galli, *Il comportamento elettorale in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1968, p. 320.

analogie rintracciabili nella struttura gerarchizzata e verticale e nella convergenza su alcuni temi come la lotta al consumismo o l'incitamento alla solidarietà, le differenze fra questi soggetti era assai netta dal momento che "l'una praticava la cultura del confessionale e l'altra quella dell'autocritica fra compagni"⁶³.

Queste pratiche associative dettero vita ad una società civile monca, unilaterale da cui sarebbe stato difficile far nascere una reale società civile libera e plurale. I documenti audio-visivi mostrano in modo evidente come l'associazionismo degli anni Cinquanta non fosse il risultato dell'intrinseco carattere ascendente che lo avrebbe dovuto connaturare. Dalle mie prime indagini, le quali risentono di tutte le deficienze di un lavoro ancora non concluso, sembra lecito affermare che la famiglia non rivestì un ruolo da protagonista esecutivo all'interno dei molteplici movimenti, ma subì le dottrine e le iniziative promosse da queste due subculture. Infatti, se da un lato le famiglie cattoliche rimasero legate alla rete parentale, rifugiandosi negli affetti familiari dall'altro quelle comuniste furono inglobate in un sistema apparentemente orizzontale e aperto, ma che in realtà, al pari dei movimenti cattolici, accentrava nelle mani di pochi il potere decisionale venendo meno, in tal modo, al carattere originario dell'associazionismo stesso.

Conclusioni

Il sistema di connessioni individuato in questo studio, dove la famiglia in quanto soggetto autonomo assume un ruolo centrale, penso risulti un'efficace chiave di lettura volta ad individuare le trasformazioni socioculturali, politiche ed economiche che hanno caratterizzato gli anni Cinquanta. La variabile famiglia permette infatti di creare una struttura di connessioni "a doppio binario" dove il continuo passaggio e l'alternanza fra dimensione privata e pubblica dell'istituto familiare, consente di analizzare la pluralità sociale.

L'interrogazione delle fonti iconografiche, pur permettendo di analizzare "l'aggregato domestico" da molteplici prospettive, presuppone un'attenta analisi dei linguaggi, delle immagini, ma soprattutto dei legami fra gli enti responsabili della produzione di questi film con le forze politiche, la chiesa cattolica e lo Stato.

⁶³ P. Ginsborg, op. cit., p.198.

