



*Genere e famiglia nei ritratti cinematografici della Presidenza del Consiglio Italiana e dell'Usis negli anni Cinquanta***Famiglie in movimento**

La cinematografia dello sviluppo fra Presidenza del Consiglio e USIS

Il sistema democratico, oltre a garantire alle famiglie diritti politico-sociali, infuse nelle coscienze degli italiani un sentimento di speranza, attraverso i piani di ricostruzione e la Cassa del Mezzogiorno[1]. Con un' incisiva campagna di informazione e propaganda, la Presidenza del Consiglio cercò di sottolineare il rapido miglioramento degli *standard* di vita degli italiani; l'operazione mediatica non era però tesa solo alla raccolta del consenso, poiché la priorità era creare un rapporto di fiducia fra lo Stato e le famiglie.

Nel 1951 la Presidenza del Consiglio decise usare il mezzo cinematografico come strumento di comunicazione politica con gli italiani; , il cinema, infatti, fu considerato il mezzo «capace di avere un'incidenza ambientale quanto più diffusa»[2] nel minor tempo possibile. La scelta del cortometraggio, formato a metà fra il cinegiornale e il documentario, risultò un efficace strumento per comunicare in modo rapido e chiaro[3]. I cortometraggi dei primi anni Cinquanta abbandonarono i toni marziali e trionfalistici dei cinegiornali degli anni Trenta; attraverso l'uso del racconto, del dialogo e della narrazione in prima persona, cercarono di mettere in evidenza come le trasformazioni in atto non fossero il risultato del potere di un individuo, ma della forza di volontà collettiva.

La propaganda cinematografica fece conoscere agli italiani il nuovo sistema di governo, il quale si proponeva di rappresentare l'anello di congiunzione di una pluralità sociale spiccatamente eterogenea e di assolvere alla funzione di garante del benessere e della stabilità socio-politica: «un faro nel viaggio verso la modernità»[4].

Per la diffusione capillare dei film, la Presidenza del Consiglio si avvale di un treno speciale che per sei mesi percorse l'Italia, da Nord a Sud, raggiungendo anche le comunità meno accessibili . Le carrozze erano allestite con materiali propagandistici

(manifesti, fotografie, libri), dove si trattavano temi specifici come la ricostruzione edilizia, la sanità, il lavoro, l'istruzione, ovvero argomenti di pubblico interesse; con la significativa peculiarità di aver adibito una carrozza a sala di proiezione.

Le strategie mediatiche non furono lasciate al caso, vi fu, infatti, una pianificazione articolata della scaletta dei prodotti da proiettare: al Sud fu preferito presentare cortometraggi come *La terra nuova*[5], film teso a promuovere le opere della Cassa del Mezzogiorno a cui «è affidata la rinascita del meridione d'Italia»[6]: nelle regioni del Nord invece, attraverso pellicole come *Ai margini della città*[7], che mostrava come la periferia cittadina stesse cambiando volto, lo Stato cercò di rafforzare quell'idea di sviluppo già presente in alcune zone d'Italia e diffusasi presso alcune componenti sociali[8].

Il progetto cinematografico della Presidenza del Consiglio italiano tentò di attrarre e abbracciare l'intero nucleo familiare; si alternarono cortometraggi sul lavoro e la previdenza, come ad esempio *Ieri e oggi*[9] o *Meglio di ieri*[10], principalmente diretti ad un pubblico maschile, a film che trattavano temi legati ai consumi, al costume e all'istruzione[11], ovvero argomenti ritenuti più vicini all'universo femminile. L'attenzione dedicata ai più piccini, che insieme ai propri genitori si recavano alla stazione ferroviaria per godere di uno spettacolo gratuito e inconsueto, è la chiave di volta di questo laboratorio pedagogico-sociale; infatti proprio in questi anni fece il suo ingresso nella cinematografia italiana l'uso del cartone animato, genere consueto e diffuso, già dagli anni Trenta, in quella americana. D'altro canto la cinematografia di Stato, almeno fino alla metà degli anni Sessanta, si pose l'obiettivo di promuovere e dare centralità a modelli familiari rassicuranti e armoniosi, simbolo di uno Stato presente e solido.

Ad affiancare la propaganda della Presidenza del Consiglio c'era la campagna d'informazione promossa dall'*United States Institution Service*[12], ossia l'agenzia di propaganda statunitense, volta a realizzare film di propaganda a sostegno dello European Recovery Program (ERP), più noto come Piano Marshall[13]. I documenti realizzati e diffusi per conto degli Stati Uniti o in co-produzione con l'Italia[14] -tranne alcune eccezioni- sono stati per lo più prodotti fra il 1948 e il 1959; i cortometraggi, pur utilizzando i linguaggi della propaganda, hanno fini didattici o informativi e si propongono di valorizzare aspetti politici, culturali, sociali e artistici della tradizione statunitense. Molti dei temi e dei soggetti rappresentati riflettono comunque l'esigenza di comunicare con spettatori estranei alle vicende d'oltre oceano, e i registi prestarono attenzione a proporre luoghi e situazioni familiari al grande pubblico nostrano; molti degli interpreti dei cortometraggi, infatti, furono reclutati direttamente in Italia, ed è solito incontrare attori di nota fama, esemplare il caso di Giulietta Masina che veste i panni della moglie di un operaio in *Un'idea in cammino*[15].

D'altro canto l'analisi complessiva del fondo documentario *Usis* evidenzia che i cortometraggi alludevano alle realizzazioni attuate con i fondi stanziati nell'ambito del Piano Marshall. In particolare, 60 pellicole prodotte fra il 1948 e il 1953 rispecchiano le idee di progresso economico elaborate forse già durante la guerra[16], le quali, come sostiene David Ellwood,

ruotavano attorno alla nozione di crescenti standard di vita ovunque, di benessere economico, come chiave di stabilità sociale e politica, di fascismo e comunismo come, approssimativamente, l'uno immagine speculare dell'altro, prodotti dai ritardi dell'industrializzazione, della sottoccupazione e della miseria[17].

A questo riguardo appaiono significativi i cortometraggi *Storia di un salvataggio*[18], che utilizza la tecnica dei cartoni animati e la struttura narrativa della favola, o *Dobbiamo vivere ancora*[19], che si serve di una metafora per descrivere le nuove tecnologie che contribuiscono alla modernizzazione dell'Italia, o *L'Europa in cammino*[20] in cui vengono descritti gli interventi socio-economici nei differenti Paesi europei; fino alle numerose pellicole dedicate ai progressi compiuti nei diversi Paesi nei settori dell'agricoltura, dell'industria, dell'artigianato, dei trasporti e delle comunicazioni.

Ciò non toglie che al tema della lotta al comunismo venga dedicata un'ampia pagina cinematografica fra il 1956 e il 1960 in coincidenza con gli eventi dell'Ungheria -basti pensare a: *Una nazione in tormento, Ungheria eroica, Profughi, La rivolta di una generazione*[21]-. Continuando la rassegna, significative le sezioni dedicate alla ricostruzione (*Sardegna agricola, Sulcis, Bonifische*)[22] o al tema dell'incremento della rete dei trasporti (*Il due conti, Nave in cantiere, Scalo a Genova*)[23], o all'approvvigionamento delle materie prime necessarie per il funzionamento degli impianti industriali (*La via del petrolio, Un pezzo di carbone, Cotone*)[24].

Tuttavia, alla base del progetto propagandistico d'oltre oceano c'era la messa in opera di un tentativo volto a introdurre cambiamenti strutturali nel mondo del lavoro organizzato; gli economisti statunitensi, forti della convinzione che l'innalzamento della produttività potesse innescare un circolo virtuoso, sottolineavano come

la produttività, [infatti], veniva incentivata soprattutto attraverso l'aumento dei salari degli operai e la diminuzione dei prezzi, e diveniva interesse sia del lavoratore che del datore di lavoro; l'aumento della produttività e del reddito dei lavoratori, a sua volta, creava un nuovo sano mercato di consumatori[25]; tutto questo poteva anche favorire una ricomposizione sociale dei conflitti[26].

Rappresentativo di tali orientamenti è il cortometraggio *Un'idea in cammino*[27], co-prodotto nel 1953 dal Comitato nazionale per la produttività e dall'Usis Attraverso un canovaccio snello, incentrato sull'uso pubblico del privato familiare, la relazione tra la famiglia e un nuovo sistema produttivo fa da sfondo al processo di crescita socio-economica che tende a una economia di tipo circolare.

Una nuova dignità per le famiglie

La rappresentazione della ricostruzione, in particolare la descrizione dei piani d'edilizia popolare, fu un tema costante nelle produzioni cinematografiche della Presidenza del Consiglio. La questione abitativa può considerarsi un indicatore esemplare del processo di trasformazione che interessò milioni di famiglie nel corso del secondo dopoguerra. I

piani di ricostruzione edilizia[28] si dimostrarono strumento congeniale per divulgare i proventi dell'attività governativa; la ricerca del consenso pertanto si intreccia con un disegno più ampio di pedagogia sociale che, a partire dalla fine degli anni Quaranta, si propose d'instillare fiducia in milioni di famiglie[29].

La tensione propagandistica dello Stato la si avverte con chiarezza nel documentario *045 casa*, co-prodotto dalla Presidenza del Consiglio, dall'Istituto Luce e dall'USIS nel 1952[30], dove utilizzando un registro familiare[31], si illustrano con toni trionfalistici gli «spettacolosi risultati dei piani di ricostruzione». Come il cortometraggio *Ieri e oggi*[32], *045 casa* sottolinea con straordinaria immediatezza «il brutto di ieri e il bello di oggi»[33]; attraverso l'uso del bianco e nero, il documentario «sembra ritrovare nella prima fase i moduli del cinema neorealista»[34]. Siamo alle terme di Caracalla, «una delle più suggestive zone archeologiche di Roma»; gli operai del comune stanno murando alcune grotte che per sette anni servirono da abitazione ai così detti «cavernicoli [...] coloro che prima abitavano in questi tuguri ora hanno una casa confortevole».

Con il sottofondo di un motivo allegro che infonde speranza a chi l'ascolta, lo *speaker* descrive l'incessante lavoro degli operai che, armati di cazzuola e cemento, sotto lo sguardo felice degli ex inquilini pronti ad insediarsi nei nuovi alloggi messi a punto dall'edilizia popolare, sbarrano con i mattoni le porte di questi alloggi di fortuna.

Mentre il commentatore ci accompagna nella visita delle terme, sottolineando che «sono ancora molte le famiglie che abitano queste grotte», facciamo la conoscenza della famiglia Torgliani. Il numero civico di casa Torgliani è lo 045; come spiega il narratore «lo zero serve a distinguere anagraficamente gli alloggi abusivi da quelli civili». In questa caverna vive «il manovale Cesare Torgliani con la moglie e due figli». La voce narrante continua la presentazione sostenendo che «oggi questa famiglia aspetta una visita importante», un messo comunale che l'avrebbe condotta alla nuova dimora.

Benché fino alla fine del cortometraggio non venga svelato quale fosse il personaggio tanto atteso, attraverso piani sul Torgliani intento a caricare il proprio barroccio di valige e mobili, il regista fa intuire che la vita di queste persone sarebbe cambiata. Alternando cupi *flash back* del periodo bellico a sequenze dove la luce rischiarava i volti dalle passate sciagure, il cortometraggio sottolinea come «lo Stato, il governo in pochi anni» attraverso i piani casa, «grazie all'edilizia verticale nelle città e a quella orizzontale nelle periferie e nelle campagne, ha dato alloggio a quattro milioni e cinquecento mila senza tetto».

Passati in rassegna gli sforzi e le grandi opere compiute, viene mostrata la nuova abitazione che la famiglia Torgliani andrà a occupare. Il bianco condominio svetta a fianco agli altri; balconi, finestre e bagno in casa rappresentano un nuovo inizio, il benessere, la dignità per molte famiglie italiane.

La propaganda per immagini della Presidenza del Consiglio si affannava a rappresentare un'Italia

« [...] che è uscita dalla guerra sconfitta, umiliata, disperata è tornata ad essere un Paese prospero, ordinato e fiducioso che prende parte con autorità ai processi internazionali. Alleata fedele delle maggiori potenze dell'occidente[35]».

D'altro canto dalla metà del decennio i linguaggi utilizzati dalla propaganda della Presidenza del Consiglio si trasformano; all'ansia narrativa che contraddistingueva i primi cortometraggi si sostituisce uno stile che, pur mantenendo un tono rassicurante e allo stesso tempo deciso, appare più equilibrato nel descrivere le opere dello Stato[36]. La trasformazione dei linguaggi è direttamente connessa al conseguimento degli obiettivi che l'istituzione statale si era prefissa, ma anche ad un consolidamento della presenza dello Stato sul territorio. Il cortometraggio *Podere in Maremma*[37], prodotto dalla Documento Film nel 1954 è un esempio di questo nuovo indirizzo. A differenza del documentario *Le case per tutti* del 1950[38], che presentava l'impegno dello Stato attraverso un linguaggio glorioso e ridondante, *Podere in Maremma*, utilizzando un registro semplice e familiare, testimonia come anche le zone rurali fossero state raggiunte dal benessere e dal progresso. Il regista presenta una famiglia contadina, di tipo allargato, mentre si appresta a lasciare la piccola casa di paese per andare a occupare il casolare assegnatole dall'Ente Maremma. Il cortometraggio si apre con il primo piano di un quadro, che raffigura «una famiglia felice» riunita in occasione di un battesimo.

Mentre l'operatore stringe l'obiettivo sul volto della matriarca, che ispezionando per l'ultima volta la vecchia casa ormai vuota si abbandona ai ricordi, la voce narrante -in questo caso femminile- interpreta i suoi pensieri:

questa è la casa dove sono entrata quando mi sono sposata, dove mio figlio e i miei nipoti sono nati e cresciuti, e ora sono costretta a lasciarla. Pensare che ho detto io di fare la domanda alla Stato per quel podere, per quella casa che ci aspetta.

Stretti nell'abbraccio della comunità, da un lato le donne e i bambini più piccoli -insieme alla mobilia e alle valigie- salgono su un camion preso a noleggio, dall'altro gli uomini seguono la carovana a distanza, a bordo di un furgoncino dell'Ente Maremma.

Dopo un lungo cammino attraverso la campagna, ordinata geometricamente dalla lottizzazione del territorio, il, la famiglia finalmente arriva di fronte alla nuova dimora: un casolare bianco a due piani, contrassegnato dal numero 22. Mentre gli uomini nella rimessa si soffermano a discutere delle caratteristiche del trattore che l'Ente ha messo a loro disposizione per coltivare la terra e i bambini giocano a rincorrersi per i corridoi di casa, le donne rimirano i servizi in dotazione: la cucina economica, l'acqua corrente, la ghiacciaia e il grande bagno con vasca. Dalle grandi finestre si può scorgere la campagna circostante: poderi solcati da piccoli fossati con al centro grandi casolari bianchi costruiti in serie.

Il binomio pubblico/privato, dove la rappresentazione di un tradizionale modello di famiglia bracciantile e il continuo riferimento a prassi legate alla sfera domestica si

dimostra duttile strumento per introdurre il vero protagonista del racconto, ovvero uno Stato paternalista che guida i suoi figli nell'intricato processo d'emancipazione.

Il passaggio narrativo del distacco dall'abitazione d'origine e la condivisione del momento della partenza con la comunità, fa sì che la dimensione privata familiare vada assumendo un carattere pubblico. Senza perdere la propria individualità, l'istituto familiare sembra aprirsi alla comunità, con cui ha condiviso emozioni ed esperienze. D'altro canto la presenza dello Stato emerge con forza dal pro-filmico dove il paesaggio bonificato, l'immagine dei nuovi e bianchi casolari suggeriscono le nuove parole d'ordine che la voce fuori campo, ora maschile, si affretta a ripetere: «ordine, dignità, progresso»[39].

Emblema da sempre della *privacy* della famiglia, la nuova casa rappresenta ora il nesso fra la sfera privata e intima e quella pubblica; la pianificazione razionale degli spazi e i moderni servizi in dotazione all'alloggio sono i simboli di una società in via di trasformazione, dove le famiglie, ritratte un po' spaurite e impacciate, sono stimolate a modificare i propri ritmi e le proprie consuetudini per rincorrere i venti di modernità.

Nel corso degli anni Cinquanta furono diversi gli Enti che si occuparono di ridistribuire le terre fra braccianti e mezzadri, ciò non toglie che i risultati furono disomogenei e non sempre di segno positivo, soprattutto al Sud Italia; basta pensare al caso dell'Ente Calabria[40]. Nel Centro-Nord le cose andarono diversamente; in Maremma, ad esempio, il processo di lottizzazione delle terre fu accolto con particolare favore, furono infatti coinvolti più di 600 mila capifamiglia; ciò dimostra come lo Stato, in tal caso, oltre a raggiungere l'obiettivo che si era prefissato, riuscì a instaurare una relazione di fiducia con i cittadini. Al buon esito del piano contribuirono la pianificazione dei programmi, la buona conoscenza del territorio e delle esigenze degli abitanti, nonché la competenza e la decentralizzazione degli uffici dediti alla distribuzione delle terre[41].

Tuttavia, dall'analisi dei dati quantitativi emerge quanto questo processo fosse scandito da ritmi lenti e spesso contraddittori. Esplicativi i sondaggi condotti dalla Doxa a partire dalla primavera del 1946, e assai rilevanti si dimostrano i dati dell'inchiesta sul reddito nazionale del 1948: da un campione di 1200 famiglie non agricole composte da due o più membri, emerge che il 66% degli intervistati abitava, -per la maggior parte in affitto (51%)-, in case costruite prima del 1920 e solo il 13% risiedeva in case di proprietà di enti come l'Ina Casa o l'Istituto Autonomo Case Popolari[42].

Dato il rallentamento subito dall'attività edilizia nel periodo bellico, si tratta in larghissima parte di case edificate nei primi cinque anni del dopoguerra[43]. L'analisi di un tale fenomeno su scala regionale e provinciale offre altre informazioni, infatti il divario fra regioni settentrionali e centro-meridionali è rilevante soprattutto nei centri con meno di 50 mila abitanti. D'altro canto se si considerano i grandi centri dove gli investimenti erano più cospicui, la forbice va a chiudersi[44].

Allo stesso modo il censimento generale della popolazione del 1951 denuncia che in Italia c'erano circa 11 milioni e mezzo di famiglie che disponevano di 10.7 milioni di abitazioni, per un totale di circa 34 milioni di stanze (cucine comprese). Oltre 219 mila

famiglie abitavano in alloggi che l'istituto centrale di statistica non giudicava degni di essere definiti tali: «grotte, baracche, cantine, archi di mura e ponti»[45]. Trascurando questo gruppo, difficilmente censibile a causa del carattere itinerante che lo distingueva, si trovavano in media 1,4 persone per stanza, in tutta l'Italia. Gli indici relativi alle singole regioni, provincie e comuni affresca una realtà ancor più articolata dove la lettura dei dati relativi non ripropone i *cliché* di contrapposizione fra Nord e Sud, fra città e campagna, anzi fotografa la disomogeneità che in realtà caratterizzava l'Italia del secondo dopoguerra. La media di persone per stanza nelle regioni del Centro-Nord, in Abruzzo e in Sicilia si attestava a 1,2/1,5; nelle altre regioni si arrivava a sfiorare il 2,2, fino a raggiungere i massimi di affollamento nelle provincie di Foggia (2,7) e Matera (2,5). Per i singoli comuni, si trovavano stime ancora più alte: tre o più persone per stanza, il che significa che c'erano abitazioni in cui quattro, cinque o più individui condividevano un unico ambiente[46].

Realtà discordi e parallele si alternano quindi nell'Italia dei primi anni Cinquanta e la famiglia è al centro di questa evoluzione contraddittoria fatta di forti contrasti. La rappresentazione del quotidiano delle famiglie, sapientemente manipolato, è utilizzato dalla propaganda politica per legittimare l'operato di uno Stato spesso lassista che non realizzò i progetti di *welfare* propagandati:

poca efficacia ebbero gli esigui sgravi fiscali e i sussidi per le famiglie numerose, e i servizi all'infanzia non furono accessibili a tutte le classi sociali a causa della macchinosa burocrazia clientelare. Se le donne ottennero un congedo per maternità adeguato, i reparti di maternità e gli asili infantili non riuscirono ad andare incontro alle esigenze delle famiglie[47].

Ecco allora che la mancata o parziale relazione fra Stato e famiglie, una forte coesione delle identità familiari e la marcata presenza della dottrina cattolica contribuirono a consolidare, almeno in alcune aree, il tanto discusso "familismo"[48], che assunse sembianze diverse e mutevoli a seconda della regione geografica e della condizione sociale delle famiglie stesse. In questa prospettiva è possibile aggiungere che la debolezza della società civile ha per certi versi portato all'eccesso un individualismo familiare che trovò una sua definizione nelle pratiche associative promosse dai partiti nei luoghi della vita pubblica[49].

La fabbrica del progresso

Mentre la propaganda di Stato in maniera più o meno rocambolesca innescava una campagna mediatica in difesa del proprio operato attraverso stereotipi e luoghi comuni che, sebbene con toni più sfumati, ricordano i messaggi post-bellici, l'*USIS*[50] tenta di far breccia nelle diverse e complesse comunità italiane utilizzando nuovi slogan dove ottimismo, produttività, crescita sostituiscono le parole d'ordine "speranza, ordine, dignità" che imbevevano la cinematografia di Stato italiana del secondo dopoguerra. Ciò non toglie però che l'istituto familiare resti protagonista indiscusso delle diverse pellicole; l'uso pubblico del privato familiare rimane infatti il cavallo di battaglia anche della

cinematografia d'oltreoceano. Tuttavia i modelli di "aggregato familiare" eletti a simbolo dall'*Usis* si discostano nettamente da quelli promossi dalla propaganda nostrana; la rappresentazione della rassicurante famiglia allargata contadina viene soppiantata da un sistema familiare di tipo nucleare e operaio, e talvolta anche borghese.

Ecco allora che, nel cortometraggio *Un'idea in cammino*, la *testimonial* della campagna per la produttività dell'industria italiana è una famiglia operaia di tipo nucleare proveniente dall'*hinterland* milanese[51]; la madre è casalinga mentre il padre e la giovane figlia prestano servizio in una grande azienda dell'industria pesante. La finalità pedagogica del film è assai evidente, il canovaccio è infatti improntato a instaurare un dialogo fra il "mondo imprenditoriale", la famiglia e l'istituzione pubblica: obiettivo raggiunto alternando immagini della sfera domestica, luogo di confronto e di dibattito, a quelle degli ambienti di lavoro in cui la famiglia, con le proprie esigenze, è messa in relazione a un sistema industriale teso a sviluppare la propria produttività. Il nucleo familiare inizialmente si dimostra scettico verso le nuove forme di ristrutturazione proposte dalla dirigenza dell'azienda, la quale chiedeva alle maestranze di contribuire con le proprie idee al suo sviluppo.



Un'idea in cammino, 1953

Tuttavia la famiglia ben presto «impara»[52] che produttività significa miglioramento

delle condizioni di lavoro, ma soprattutto che le nuove iniziative avrebbero favorito un miglioramento del loro *standard* di vita. Dopo accesi dibattiti consumati all'ora di cena nella cucina, ambiente dove per eccellenza la famiglia italiana si riunisce per confrontarsi, il padre e la figlia decidono di fidarsi delle nuove idee della dirigenza aziendale e di collaborare al loro sviluppo: l'uomo suggerendo un'innovazione al magazzino di lamiera, un montacarichi, la ragazza disegnando la cuffia da dare in dotazione alle operaie; entrambe le proposte, accettate dalla direzione, ricevono un premio in denaro.

Il modello familiare rappresentato e la vicenda descritta evidenziano come il film fosse volto a stimolare e offrire prospettive ad una classe sociale economicamente ancora debole e soprattutto diffidente nei riguardi dello Stato e del sistema capitalistico occidentale.



Un'idea in cammino, 1953



Un'idea in cammino, 1953

D'altro canto il fine pedagogico si intreccia con quello propagandistico; la scelta di ritrarre una famiglia di operai sottolinea l'intenzione del governo italiano e dell'*Usis* di instaurare un dialogo con la classe operaia per ottenerne il consenso. Emblematica la ricorrenza di luoghi comuni e parole chiave come benessere, partecipazione, prosperità, soddisfazione personale, tesi a conquistare nuovi possibili elettori, da sempre riserva del Pci[53]. L'analisi del registro e dei codici narrativi utilizzati nel cortometraggio aggiungono alcuni fattori di problematicità. Per catturare l'attenzione degli spettatori, divertirli, informarli e allo stesso tempo avvicinarli al concetto di produttività, i registi alternarono *sketch* tipici della commedia all'italiana ai cartoni animati; intrattenimento e divertimento si coniugano pertanto con informazione e propaganda fino a sconfinare nella pedagogia sociale. Le tecniche narrative utilizzate nell'elaborazione dei cartoni animati semplificano concetti spesso di difficile comprensione divertendo lo spettatore. Tali espedienti narrativi evidenziano come il film fosse indirizzato a un pubblico socialmente assai eterogeneo; i propagandisti, forti di questa consapevolezza, costruirono un prodotto cinematografico trasversale che potesse essere apprezzato da tutti i componenti della famiglia, i quali lo avrebbero interpretato a seconda dell'età, degli interessi e dei bisogni[54].

Sebbene progresso ed emancipazione siano perni del linguaggio mediatico di *Un'idea in cammino* - e, più in generale, delle diverse produzioni o co-produzioni *Usis* -, la rappresentazione delle interpreti femminili per certi versi rompe il quadro d'insieme.

Giulietta Masina, infatti, veste il ruolo di madre, moglie e casalinga felice riproponendo uno stereotipo rassicurante perfettamente in linea con i retaggi culturali sia di stampo democristiano che comunista[55]. Allo stesso modo la giovane figlia, a cui è permesso lavorare per risparmiare per il corredo ed essere un po' civetta e leggera fino al matrimonio, è il prototipo di giovane del secondo dopoguerra proposto e portato avanti, se pur con diverse sfumature, dai differenti media di qualsiasi orientamento politico[56].

D'altronde l'analisi la cinematografia, dei differenti media come tv e radio, ma anche con dei periodici del tempo, basti pensare a "Famiglia Cristiana" o -fino al 1956- a "Noi Donne"[57], denuncia l'appropriazione, da parte della propaganda *Usis*, di modelli predefiniti e legati alla tradizione italiana[58].

Conclusioni

Concluso, o quanto meno impostato, il filone propagandistico incentrato sulla ricostruzione del Paese, i propagandisti dell'*Usis*, talvolta in collaborazione con i tecnici della Presidenza del Consiglio, introdussero nuovi temi legati alla fruizione del benessere economico.

Sebbene già dai primi anni Cinquanta, la propaganda cinematografica della Presidenza e dell'*Usis* alternassero grandi temi come la Cassa del Mezzogiorno e le imponenti opere edilizie, ad argomenti legati ai consumi e alla vita quotidiana delle famiglie, è solo dalla metà degli anni Cinquanta che fiorirono prodotti cinematografici che restituivano una realtà fresca e armoniosa, dove il *lifestyle* statunitense interloquiva con quello italiano. Dialogo reso possibile dalla rappresentazione della famiglia borghese che, spogliandosi del ruolo di comparsa, calca le scene della cinematografia italiana da protagonista. Centrale il ruolo della donna in veste di madre, moglie e casalinga; un'immagine femminile composta, curata, aggraziata e sorridente, ovvero il perfetto contrario della contadina col volto indurito dal sole e le mani rovinate dal lavoro nei campi.

La donna borghese madre di famiglia, simbolo del progresso, ma allo stesso tempo vestale del focolare domestico è l'eroina indiscussa delle svariate produzioni; fa da ponte fra pubblico e privato, ed è immagine di una società in crescita. Esempari, a questo riguardo, documenti come *I nostri divertimenti* e *Oggi la donna*[59]; il primo, ambientato a Torino, attraverso il racconto della giornata di una famiglia appartenente al ceto medio urbano, documenta le provvidenze governative nel campo delle attività sportive ed educative. La pellicola si apre con una lunga panoramica di un giardino comunale dove il manto erboso è costellato da aiole fiorite, fontane e alberi appena piantati; l'allegria famiglia, madre, padre e due figli – una bimba in età scolare e uno ancora in fasce, divertita consuma un *picnic* all'ombra di un albero. Mentre la bimba gioca spensierata con il papà e il fratellino dorme nella sua carrozzina, la mamma allestisce il pranzo in modo ordinato e impeccabile, tirando fuori moderni portavivande dal cesto *picnic* ultimo modello. Il clima è disteso e la famiglia, insieme a molte altre, gode a pieno la splendida giornata, mentre sullo sfondo la ruota panoramica del vicino *luna park* introduce la successiva sequenza dove fra zucchero filato e auto-volanti grandi e piccini si lasciano affascinare dai nuovi e tecnologici intrattenimenti domenicali.

Dello stesso tenore è *Oggi donna* che, da diversa prospettiva, documentando e dando voce a donne di differente appartenenza geografica e sociale, sottolinea lo sforzo dello Stato nel comprendere ed affrontare i problemi legati alla nuova presenza e al ruolo delle donne^[60], in famiglia e non solo. Il cortometraggio innesca una rappresentazione a tre fuochi con protagonisti le donne, la famiglia e lo Stato. L'immagine della donna, legata alla dimensione familiare, nell'impianto cinematografico assume un ruolo pubblico e privato. Il continuo passaggio dalla sfera domestica, dove si consumano riti e prassi familiari, a quella pubblica, nella quale la famiglia gioca il ruolo di soggetto/oggetto, mettono in evidenza come lo Stato si serva della rappresentazione dell'istituto familiare e del femminile per un duplice fine: raccogliere consenso e lanciare un messaggio a sfondo pedagogico-sociale. Le famiglie ritratte sono di tipo nucleare e appartenenti al ceto medio urbano. La donna è presentata nel ruolo stereotipato di casalinga felice intenta a ordinare la casa e ad accudire figli e marito; mentre il compagno, impiegato o piccolo commerciante, è descritto come un infaticabile lavoratore, ma anche come un padre e un marito premuroso, attento alle necessità della famiglia. Il quotidiano di questo modello familiare è contraddistinto da una *routine* che ne scandisce i ritmi e ne evidenzia le armonie. Lo Stato nello schema narrativo riveste un ruolo di co-protagonista; attraverso la rappresentazione della stabilità della famiglia, evidenzia la propria opera tesa a consolidare quelle forme di benessere che avrebbero consentito un rapido sviluppo del Paese.

[1] Sul rapporto fra famiglie e Stato si veda: P. Ginsborg, *Storia d'Italia 1943-1996. Famiglia, Società, Stato*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 286 sgg; dello stesso autore si veda inoltre: *Percorsi storici e rappresentazione delle famiglie italiane*, in Avv. (a cura di), *La famiglia. Storia e immagini nell'Italia del XX secolo*, Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, Roma, De Luca Editori d'arte, 2003, pp. 27- 30, in particolare, p. 28.

[2] M. A. Frabbotta, *Il governo filma l'Italia*, Roma, Bulzoni, 2002, p.16.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ieri e oggi*, Presidenza del Consiglio dei Ministri/ Istituto Nazionale Luce; iscrizione al p.r.c.: 13 maggio 1952.

[5] *La terra nuova* (1952), Presidenza del Consiglio dei Ministri/Istituto Nazionale Luce, iscrizione al p.r.c.: 28 ottobre 1952, abbinamento al lungometraggio *So che mi ucciderai* di David Miller;

[6] *Interventi e provvidenze dello Stato nel Mezzogiorno*, «Documenti di Vita Italiana», numero monografico, maggio-giugno 1952.

[7] *Ai margini della città*, Documento film per la Presidenza del Consiglio dei Ministri, iscrizione al p.r.c.: 8 ottobre 1954, abbinamento: al lungometraggio *Inferno* di Roy Ward Baker.

[8] E.Girotto, «La educación popular en la Italia de los años cincuenta del siglo xx. La

famiglia y la educación en la representación cinematográfica del estado italiano y del servicio de información de los Estados Unidos (Usis)» , in«Formas y espacios de la educación popular en la España mediterránea. Siglos XIX y XX». (dir.) Jean-Louis Guerena, Tours-Alejandro Tiana Ferrer, Madrid, Casa de Velázquez (Madrid), 2016. pp.297-313.

[9] *Ieri e oggi*, Presidenza del consiglio dei Ministri/Istituto Nazionale Luce, iscrizione al p.r.c.; 13 maggio 1952.

[10] *Meglio di ieri* , Documento film per la Presidenza del Consiglio dei ministri, iscrizione al p.r.c.: 13 dicembre 1952, abbinamento: al lungometraggio *Prigionieri della palude* di Jean Negulesco.

[11] Sui diversi temi fra i molti si veda: *I nostri divertimenti*, Documento Film per la presidenza del Consiglio, 1953; ed inoltre *Studenti stranieri in Italia*, Documento Film per la Presidenza del Consiglio, 1954. Entrambi i documenti fanno riferimento a fatti e luoghi anteriori al 1954.

[12] *United States Istitution Service*, d'ora in avanti *Usis*.

[13] G. Barbera, G. Tosatti, *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2007, p.3.

[14] L'*Usis* collaborò principalmente con la sezione Propaganda e Stampa della Presidenza del Consiglio dei Ministri e con l'Istituto Luce.

[15] *Un'idea in cammino*, regia: Guido Rosada; fotografia: Angelo Jannarelli; musica: L. Agostini, C. Ortolani; produzione: Comitato nazionale per la produttività/Usis 1953; collocazione: 68.

[16] G. Tosatti, *Propaganda e informazione nel secondo dopoguerra*, in G. Barbera, G. Tosatti (a cura di), *United States Information Service di Trieste*, cit., p. 65.

[17] D.W.Ellwood, *La propaganda e il Piano Marshall in Italia*, in «Passato e presente», n. IV 1985, p. 9, p.161.

[18] *Storia di un salvataggio*, regia: Jacques Asseo, testo: Paul Guth, musica: Georges van Parys, disegni dei cartoni animati: Maurice Henry, *Usis/ Les Gemeaux*, anno di produzione:1950, il segretario di Stato americano George Marshall parla dal vivo.

[19] *Dobbiamo vivere ancora*, regia: Vittorio Gallo, musica: Ennio Parrino, produzione: Usis/Phonix, 1950.

[20] *L'Europa in cammino*, produzione: *Usis/The March of time*, 1950.

[21] *Una nazione in tormento*, produzione: *Usis*, 1956-1960. *Ungheria eroica*, produzione: *Usis/Settimana Incom*, 1957. *Profughi*, produzione: *Usis*, 1956-1957. *La rivolta di una generazione*, produzione:*Usis*, 1957.

[22] *Sardegna agricola*, regia. Romolo Marcellini, musica: Paolo Girlando, produzione: *Usis/Documento Film*, attestabile agli anni Cinquanta. *Sulcis*, regia: Francesco De Feo, musica: Alberto Vitalini, produzione: *Usis/Documento Film*, 1948-1950. *Bonifiche*, regia: Vittorio Gallo, musica: Mario Tamanini, produzione: *Usis*, attestabile agli anni Cinquanta.

[23] *I due conti*, regia: Ubaldo Magnani, musica: Virgilio Chiti, produzione: *Usis/Europeo Film*, distribuzione Paramaunt, 1946-1947. *Nave in cantiere*, regia: Ubaldo Magnaghi, musica: Giuliano Pomeraz, produzione: *Usis/Documento Film*, 1951. *Scalo a Genova*, regia: Romolo Marcellini, musica: Giuliano Pomeraz, produzione: *Usis/Documento Film*, 1953.

[24] *La via del petrolio*, produzione: *Usis*, attestabile al 1950. *Un pezzo di carbone*, regia: Giuliano Tomei, musica: Carlo Innocenzi, produzione: *Usis/Phonix*, 1949. *Il cotone*, regia: Ubaldo Magnaghi, musica: Ennio Porrino, produzione: *Usis/Phonix*, 1947-1950.

[25] G. Tosatti, *Propaganda e informazione nell'Italia del secondo dopoguerra: il fondo audio-visivo dell'Usis di Trieste*, in Barbera G., Tosatti G. (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2007, pp.63-85. In particolare p.79.

[26] D. W. Ellwood, *Il cinema di propaganda americano e la controparte italiana: nuovi elementi per una storia visiva del dopoguerra*, in G. Barbera, Tosatti G. (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2007, pp. 25- 40, in particolare p. 34.

[27] *Un'idea in cammino*, Comitato nazionale per la produttività, 1953.

[28] P. Di Biagi, *La grande ricostruzione. Il piano INA-casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 12 sgg.

[29] *045casa*, Presidenza del Consiglio dei Ministri/Istituto Nazionale Luce/*Usis*, 1952. Riguardo ai temi della ricostruzione e della pianificazione edilizia si veda: *Fanfani e la casa: gli anni Cinquanta e il modello italiano di welfare state, il piano INA- casa*, Istituto Luigi Sturzo, Soveria Mannelli, Rubentino, 2002, pp. 9 sgg.; sull'argomento si veda inoltre S. Alberti, *Caratteristiche e preferenze di un gruppo di famiglie assegnatarie di alloggi INA- casa*, Roma, S.N, 1956.

[30] *045 casa*, cit.; sul tema si veda inoltre: *Le casa degli italiani*, *Usis/Istituto Nazionale Luce*, 1956.

[31] M. A. Frabbotta, *Il governo filma l'Italia*, cit., pp. 8 sgg.

[32] *Ieri e oggi*, cit.

[33] *Ibidem*.

[34] M. A. Frabbotta, *Il governo filma l'Italia*, cit., p. 20.

[35] *Questi dieci anni*, Spes, 1956.

[36] *Le case degli italiani* (1950), Presidenza del Consiglio dei Ministri/ Istituto Nazionale Luce, iscrizione al p.r.c.: 14 maggio 1950. Cfr: *Italia in cammino* (1958), Presidenza del Consiglio/ Settimana Incom, iscrizione al p.r.c.: 14 aprile 1958. Si veda inoltre: *Una fiammella si è accesa*, Presidenza del Consiglio, 1957.

[37] *Podere in Maremma*, Documento Film in collaborazione con la Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1954.

[38] *Case per tutti, serie: Problemi e progressi per la nuova Europa*, Wessex Films per l'Usis, 1950.

[39] *Podere in Maremma*, cit.

[40] P. Pezzino, *La riforma agraria in Calabria: intervento pubblico e dinamica sociale in un'area del Mezzogiorno*, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 96-100.

[41] Su questi temi si veda ad esempio: Ente Maremma, *La riforma fondiaria dell'ente maremma*, Roma, Grosseto: Staderini, 1952; si veda inoltre: Maremma Nuova, *Notiziario per gli assegnatari dell'Ente maremma centro di colonizzazione Civitavecchia*, 1952; inoltre *La riforma fondiaria in Maremma: programmi e prime realizzazioni. Ente per la colonizzazione della Maremma Tosco-Laziale e del territorio di Fucino*, Roma, edizioni Vallerini, 1953.

[42] P. P. Luzzato Fegiz, *La distribuzione del reddito nazionale*, in «*Giornale degli economisti e Annali di Economia*», Roma, luglio-agosto, 1950. I dati sono rintracciabili in P. P. Luzzato Fegiz, *Il volto sconosciuto dell'Italia, Dieci anni di sondaggi Doxa*, Milano, Giuffrè, 1956, p. 4 e pp. 1134 sgg.

[43] P. P. Luzzato Fegiz, *Il volto sconosciuto dell'Italia. Seconda serie 1956-1965*, Milano, Giuffrè, 1966, p.26.

[44] *Ibidem*.

[45] P. P. Luzzato Fegiz, *Il volto sconosciuto dell'Italia. Dieci anni di sondaggi Doxa*, cit., pp. 3-11.

[46] Istituto Centrale di Statistica, *IX censimento generale della popolazione, Dati generali riassuntivi*, 4 novembre 1951, Roma, Azienda Beneventana Tipografia Editoriale, 1958, Vol. VII, pp. 360-364.

[47] P. Ginsborg, *Percorsi storici e rappresentazione delle famiglie italiane*, in *Avv, (a cura di), La famiglia. Storia e immagini nell'Italia del XX secolo*, Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, Roma, De Luca Editori d'arte, 2003, pp. 27- 30, in particolare p. 28.

[48] E. Banfield, *Una comunità del mezzogiorno*, Bologna, Il Mulino, 1961.

[49] Per alcuni spunti di riflessione sulla trasformazione dei luoghi della vita pubblica, si veda: M. Isnenghi, *L'Italia in piazza: i luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 19 sgg.

[50] Senza dubbio l'attività di propaganda con finalità pedagogico-sociali intrapresa dalla Presidenza del Consiglio almeno fino alla metà degli anni Cinquanta elesse protagonista delle proprie produzioni la famiglia contadina o operaia di umili origini. Ciò non toglie che già dai primi anni Cinquanta nuovi filoni cinematografici, frutto talvolta di una collaborazione con l'*Usis*, iniziassero a esplorare generi alternativi dove l'idea di progresso e di emancipazione entrano prepotentemente a far parte dei copioni. Le diverse produzioni in erba adottarono come *testimonials* famiglie appartenenti al ceto medio borghese e operaio; è in questo contesto che si avvicendarono modelli e stereotipi dichiaratamente influenzati dal *lifestyle* statunitense.

[51] *Un'idea in cammino*, cit.

[52] *Un'idea in cammino*, cit.

[53] Per i temi della competizione elettorale e della propaganda con l'esordio della democrazia, si vedano M. Ridolfi, N. Tranfaglia, 1946 *La nascita della Repubblica*, Roma, Laterza, 1996; e quindi i saggi nel volume di M. Ridolfi, *Propaganda e comunicazione politica*, Milano, Bruno Mondadori, 2004; in particolare: A. Ventrone, *Forme e strumenti della propaganda di massa*, in *Propaganda e comunicazione politica*, cit., pp. 209- 232.

[54] Da notare come il cartone animato sia stato realizzato dai due autori italiani Aldo e Marcello Piccardo. Può forse considerarsi uno dei primi esperimenti d'animazione a essere prodotto e realizzato in Italia.

[55] E. Giroto, *Famiglia, politica e mass media. La rappresentazione audiovisiva nel Pci e nella Dc degli anni Cinquanta*, in *Memoria e Ricerca*, n.47, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 153- 182.

[56] E. Giroto, *La realtà di un sogno? Identità di genere e ruoli familiari negli anni Cinquanta*, in G. Franchini, (a cura di), *Identità e rappresentazioni di genere fra Otto e Novecento. Alcuni percorsi di ricerca*, Genova University Press, 2010, pp. 173-184.

[57] M. Casalini, *Le donne della Sinistra*, Roma, Carocci, 2005, pp.208 sgg.

[58] E. Giroto, *L'immoralità della morale. Giovani donne nell'Italia degli anni Cinquanta del Novecento*, in *Giovani, stili di vita e salute dalla storia all'attualità*, (a cura di), Quaderni Cirpas, Bari, Cacucci, 2019.

[59] *I nostri divertimenti*, Presidenza del Consiglio, 1953; *Oggi la donna*, Presidenza del Consiglio, 1954. I documenti citati sono presenti sia nel fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri sezione propaganda e stampa che nel fondo *Usis*, attraverso una lettura dei copioni, e un'analisi delle delibere di produzione si può ipotizzare una co-produzione.

[60] Per un'analisi dei ruoli femminili negli anni Cinquanta si veda ad esempio: S. Piccone Stella, *Donne all'americana, Immagini convenzionali e realtà di fatto*, in D'Attore PP. (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Milano, Angeli, 1991, pp. 269- 279.

- [Bio](#)
- [Social](#)
- [Latest Posts](#)

- By: Elisabetta Girotto

Phd Elisabetta Girotto è ricercatrice all'IHC dell'Università Nova di Lisbona, i suoi principali campi d'interesse sono la storia della famiglia fra il 1930 e il 1970 e la storia delle generazioni e dei mezzi di comunicazione di massa.

-

- [Donne in divisa.* Donne, politica e famiglia nei cinegiornali Luce degli anni Trenta](#)

[See all this author's posts](#)

