

Donne in divisa.* Donne, politica e famiglia nei cinegiornali Luce degli anni Trenta

officinadellastoria.eu/it/2018/01/04/donne-in-divisa-donne-politica-e-famiglia-nei-cinegiornali-luce-degli-anni-trenta/

Elisabetta Girotto

gennaio 4, 2018



Questo lavoro attraverso una rassegna di cinegiornali prodotti dall'Istituto Luce nel corso degli anni Trenta intende riflettere sulla rappresentazione del modello di visitatrice fascista nella sua dimensione socio-politica e culturale, punto di partenza per introdurre alcune osservazioni sul rapporto fra donne, regime e famiglia. L'uso pubblico della famiglia nella rappresentazione cinematografica sarà infatti l'approdo di questo viaggio nell'Italia degli anni Trenta, un'Italia povera e totalitaria, fragile e granitica, guerriera a parole, piccolo-borghese nell'animo. Una povera Italia, lacerata fra la retorica dell'audacia e una vocazione mercantile, un Paese sospeso tra miseria e sviluppo, tra stivali che brillano e scarpe risuolate, un Paese modesto, indaffarato, fatto di traffici minuti e di furbizia contadina. Un paese che esce dall'Ottocento e lentamente cresce, progredisce, si modernizza, per poi giocare tutto alla roulette delle armi.

Questa era l'Italia 'raccontata' dai cinegiornali, dalla radio, dalla stampa. E' la storia di un Paese in contraddizione con se stesso, un mondo composto da piccoli 'mondi' che mai si sarebbero incontrati.

L'Italia divisa: in regioni, province, paesi e città era un insieme di culture differenti unite da un dittatore che pretendeva di orchestrare le vite di ogni cittadino.

Un Mussolini poliedrico e debordante, una specie di Fregoli onnipresente, esaltato dalla voce del cinegiornale, che quando dice Duce riesce a pronunciarlo tutto a maiuscole. Una figura, infaticabile, giovanilista, che deve essere un esempio per gli italiani nella vita e anche nello sport. Benito fu il regista di se stesso e se la cinematografia doveva essere "l'arma più forte" per ottenere il consenso dagli italiani, Mussolini seppe usarla, in anticipo sugli altri regimi autoritari, come formidabile strumento per accreditare il suo personale culto della personalità.

Il trionfo fascista, la dimensione sociale dei Fasci Femminili

I Fasci Femminili, fondati da Elisa Mayer Rizzoli nel 1921, nel 1925 vennero trasformati da movimento politico in organizzazione di massa destinato, in prospettiva ad accogliere tutte le donne italiane, il cui

compito non è precisamente politico, ma sociale. [...] L'inquadramento ufficiale e non più volontario, ma coatto di milioni di cittadini avviene attraverso la massiccia opera di politicizzazione che consentirà la convivenza nel seno del fascismo delle più eterogenee posizioni[1].

Enzo Santarelli puntualizza che:

il punto di forza del fascismo è dato, peraltro dall'intervento sui problemi di massa delle donne, posizione non formalistica e pratica del tutto estranea al vecchio stato liberale. I nazionalisti in particolare mettono a frutto la loro elaborazione sull'individuo e la nazione, affermando la preminenza organistica dell'interesse e del suo tessuto nazionale: e su questo terreno verranno valutati e avviati a soluzione quei problemi di tipo biologico e assistenziale della sanità e della tutela della madre e del fanciullo[2].

Risale al 1923 la ripresa della legislazione protettiva, limitata ad un orientamento dei vari testi di legge accumulatisi in materia di sussidi di maternità[3]. La repressione statale del controllo delle nascite marciò di pari passo con gli sforzi pubblici volti a modernizzare le pratiche della maternità. Come ricorda Victoria De Grazia

la dittatura fascista, a dispetto delle sue intenzioni, finì per alimentare l'aborto clandestino, la più penosa tra le misure anticoncezionali. Contemporaneamente, prese diverse iniziative per ridurre la mortalità infantile e migliorare la salute e le condizioni di vita delle gestanti e delle madri in allattamento. Gli anni fra le due guerre videro non solo una proliferazione di servizi pubblici alle famiglie- tra i quali l'Opera Nazionale Maternità e infanzia[4] e tre scuole gestite dal partito per addestrare le assistenti sociali- ma anche la professionalizzazione della pediatria, dell'ostetricia, delle lavatrici e persino delle balie[5].

I servizi sociali italiani ricevettero un'impronta tipicamente fascista. Esistevano solo meccanismi burocratici interni per riferire lamentele o richieste degli utenti, o per verificare la qualità delle prestazioni, e dal momento che coloro che decidevano erano esclusivamente maschi, l'offerta dei servizi assistenziali fu caratterizzata dall'arbitrarietà del potere, che esercitò con un chiaro pregiudizio ideologico contro le donne[6]. Nell'interesse della protezione della razza, il benessere della madre fu subordinato a quello del neonato. D'altro canto Pio XI con la promulgazione della *Casti Connubi* il 30 dicembre del 1930 ribadì il suo dissenso verso l'ampia immoralità sessuale che si stava diffondendo, ma soprattutto lanciò un monito contro coloro i quali mettevano in dubbio la santità e l'indissolubilità del vincolo matrimoniale. L'enciclica ribadì i primi doveri degli sposi ovvero la fedeltà coniugale, la retta educazione cristiana dei figli, ma soprattutto condannò qualunque inibizione della procreazione o manomissione della riproduzione. In linea con i nuovi *diktat* del Vaticano il regime intensificò le proprie politiche sociali e demografiche[7]; e così mentre la propaganda fascista ripeteva insistentemente che per natura le donne si realizzano solo nella maternità[8], i servizi pubblici mettevano in dubbio che le donne fossero le migliori nutrici, specie se si trattava di ragazze madri o donne cadute in miseria[9].

D'altronde mentre gli ideologi del regime, come Nicola Pende, idealizzavano il destino biologico, i medici e gli operatori dei servizi sociali minavano silenziosamente il tradizionale controllo sulla nascita e sull'allevamento del neonato esercitato dalla parentela femminile e

dai reticoli comunitari; prendeva forma così un modello che relegava le donne alle faccende domestiche, diminuendo la loro autorità in famiglia[10].

Calzante il cinegiornale *Villa Bianca*, dove si propaganda la grande efficienza e l'igiene di un moderno ospedale opera del fascismo. La pellicola si apre con delle inquadrature a tutto campo che riprendono i macchinari all'avanguardia, per poi staccare su delle figure di amorevoli infermiere in camice bianco che insegnano alle neo-mamme a lavare il neonato. Il duplice obbiettivo dei propagandisti risulta assai chiaro da un lato si tendeva a mostrare quanto il regime, attraverso la costruzione di ospedali e refettori ultramoderni, si prodigasse per il benessere degli italiani e dall'altro si cercava di incentivare le donne ad andare a partorire in queste strutture per vigilare, con l'ausilio delle visitatrici, sull'incolumità del nascituro[11].

D'altro canto, Carl Ipsen e Victoria De Grazia ricordano che ciò che distingueva l'Italia fascista dalle altre potenze europee, forse era solo il divario enorme tra l'enfasi propagandistica sulla necessità di promuovere una maternità moderna e la bassa qualità delle prestazioni e dell'amministrazione dei servizi. Il regime lasciava intravedere la modernità, ma non consentiva di raggiungerla. A tal proposito furono stabiliti nuovi standard, che andarono ad interferire con le vecchie abitudini e con le pratiche tradizionali, ma non fornirono alle donne i mezzi per sentirsi autorizzate a esercitare una moderna 'professione materna', sia come fornitrici che come beneficiarie dei nuovi servizi[12]. "Le madri italiane, di qualsiasi classe sociale, venivano anzi indotte a sentirsi inadeguate, ansiose e dipendenti" [13].

Il primo intervento di tutela dello Stato fascista, nella sua accezione più negativa era destinato a sancire la condizione d'inferiorità delle donne e a porre i presupposti per aggravarla, si realizzava con la legge del 10 dicembre 1925, n. 2277 sulla protezione e assistenza della maternità e dell'infanzia. A seguito di tale legge si istituiva un nuovo ente assistenziale parastatale – Opera nazionale Maternità e Infanzia[14]-, sovvenzionato dallo Stato, strettamente controllato dal centro per l'espletamento delle funzioni decisionali, direttive e perfino applicative dei regolamenti. Gli organi periferici, costituiti dai Consigli Direttivi delle Federazioni provinciali, che procedevano alla scelta dei "patroni" dell'uno e dell'altro sesso, pur essendo preposti a svolgere i compiti dell'ONMI nei comuni limitrofi, erano destinati ad una passiva esecuzione degli ordini. Nei singoli comuni i soci dei patronati che si riunivano in uno o più comitati allo scopo di coordinare meglio la loro attività, dovevano uniformare la loro azione alle direttive del Consiglio della Federazione Provinciale[15].

L'ONMI, modellata essenzialmente sull'esempio proposto dal Belgio, sostituiva sul territorio nazionale l'assistenza materna e le iniziative settoriali di carattere privato, sorte soprattutto nelle regioni più progredite nell'intento di circoscrivere la mortalità e le malattie infettive[16].

Le statistiche del tempo denunciavano la morte, nei primi tre anni di vita, di circa trecentomila bambini sui nati vivi, e numerosi casi di malattia che colpivano l'infanzia per mancanza di un'adeguata azione di prevenzione e di profilassi igienica[17]. Ciò non toglie che l'Opera Nazionale Maternità e Infanzia, anche se non raggiunse gli scopi prefissati, rappresentò il primo tentativo di coordinamento dell'assistenza sociale.

Se dal panorama nazionale si sposta l'attenzione sui casi locali, ad esempio le realtà laziale, emerge con singolare immediatezza come le attiviste fasciste avessero intrapreso una fervente attività assistenziale nel corso degli anni Trenta. E la dedizione e lo sforzo delle visitatrici nella ristrutturazione dei piani per l'assistenza rivolti alle madri e ai nascituri evidenzia come la loro attività sociale andasse assumendo netti connotati politici[18]. Sulla base dei dati emersi dai censimenti della popolazione, da cui venivano individuate le classi più svantaggiate, si dette vita a una rete assistenziale efficace che sopperiva alle molte deficienze che ancora caratterizzavano le realtà rurali[19]. D'altro canto, proprio nei primi anni Trenta si costata un' incisiva spesa pubblica nella creazione di consultori medico-psicopedagogici e servizi sociali, strutture ricettive come asili e scuole; a ciò si aggiunge un impegno economico sotto forma di sussidi per le classi sociali più a rischio. I sussidi infatti oltre che alimentari, erano igienico-sanitari (kit per la puericoltura del neonato, ma anche materiali di prima necessità come latte, pezze etc.)[20].

Com'è noto fra gli anni Venti e Trenta del Novecento si assiste, del resto, ad un' incisiva campagna demografica messa in atto dalla maggior parte degli Stati europei; ciò che rende peculiare l'esperienza italiana sono i toni e le modalità con cui il fascismo mette in atto il proprio progetto di difesa e di crescita demografica[21].

L'ONMI si allineò perfettamente alle politiche di protezione della razza e di incremento demografico divenute uno dei cardini della politica interna del fascismo; singolare è osservare come in questo periodo si ampliasse la sfera di influenza e di azione dei fasci femminili, indicativa infatti la prassi ormai consolidata nel corso degli anni Trenta di collocare gli ambulatori sussidiati dall'Opera nelle sezioni dei fasci stessi[22].

In linea con le nuove posizioni del Vaticano, mentre la stampa si scagliava con particolare violenza contro le madri snaturate, colpevoli del "delitto contro la stirpe", invocando pene severe[23]; in antitesi con lo spirito di rinuncia e di sacrificio della vita a vantaggio del nascituro, contenuto nel decalogo della madre, la sacralità della maternità si dissolveva nell'oleografia propagandistica delle sagre, istituite per la consegna dei premi conferiti con particolare solennità dal Duce a Palazzo Venezia alle coppie -scelte una per regione- che si erano particolarmente distinte in materia di riproduzione[24].

Tuttavia, la realtà più vera e segreta sul problema della maternità e infanzia si trova nei processi che si svolsero a porte chiuse nel periodo successivo al decennio fecondo (1925-1935) in alcune regioni d'Italia, come le Marche, l'Emilia-Romagna, la Calabria[25]. Alla fine degli anni Trenta, ovvero a partire dal 1937, si ritrovano nelle carte di archivio le tracce di provvedimenti penali subiti per la maggior parte da donne di estrazione rurale, accusate di reato d'infanticidio[26].

La difesa dell'onore della famiglia, i tentativi di sottrarsi al pubblico disprezzo, l'abbandono della famiglia trasformavano queste vittime della miseria e dell'ignoranza in assassine dei propri figli. Il meccanismo della fitta rete di protezioni legali costruito dalla legislazione fascista a favore delle donne, si metteva in moto per difendere gli slogan stereotipati del regime, non per salvaguardare i diritti individuali. In tal modo si acuiva lo stato di disagio esistenziale e di solitudine delle donne che si percepiva sullo sfondo delle grandi parate[27].

La porta di servizio per una ascesa politica?

Le immagini delle visitatrici fasciste sono presenti nella propaganda dell'Istituto Luce per tutto l'arco del ventennio (forse assieme a quella della madre e della massaia rurale è la figura più ricorrente nella produzione Luce). I cinegiornali documentano le loro adunate al cospetto del Duce e i loro interventi rivolti alla popolazione civile[28]. Il periodo di maggior produzione di cinegiornali che ritraggono le professioniste del PNF va dai primi anni Trenta allo scoppio del secondo conflitto mondiale.

La spinta a promuovere questo genere di cortometraggi si intreccia con la trasformazione del PNF, ad opera di Starace nel 1933. La modifica staraciana del PNF, si orientò verso un reclutamento massiccio ed indiscriminato, scevro dall'esprimere una consapevole e attiva partecipazione[29]. Questo fu anche l'anno in cui il governo deliberò sul fascismo femminile e assegnò ai fasci femminili un ruolo attivo nella società, ponendolo però sotto la direzione degli organi federali di partito[30].

La produzione Luce di questi anni è ricca di cinegiornali che mostrano folle di donne in divisa, con baschi neri e gagliardetti, sempre disciplinate ed ordinate con le facce un po' contratte nel tentativo di assumere un aspetto fra il fiero e il dignitoso[31]. Il cortometraggio *L'adunata delle donne fasciste* è un valido esempio; una prima analisi d'insieme del documento trasmette una sensazione rassicurante e si avverte una netta auto-conferma del ruolo attivo delle professioniste nel PNF; ma la lettura a strati della pellicola impone una riflessione sull'esibizione di una "femminilità virile". Sono infatti molti i cinegiornali che, durante le adunate al cospetto del Duce, mostrano donne fiere, forti e determinate nello svolgere i propri compiti; modello che contrastava con lo stereotipo socialista, che raffigurava il 'genere' femminile debole ed indifeso. Così la rappresentazione delle attiviste fasciste, stravolgeva, di fatto, i canoni dettati dal socialismo creando un nuovo prototipo femminile, che sarà esaltato dal regime durante tutto l'arco della dittatura[32].

La dinamicità delle professioniste del PNF emerge con immediatezza in numerosi cinegiornali Luce; le sezioni femminili del PNF si impegnarono principalmente in due tipi di attività: l'organizzazione di corsi di preparazione per giovani visitatrici e soprattutto nelle opere benefiche, definite di "previdenza e assistenza[33].

La propaganda insiste infatti sul carattere pedagogico e sociale delle attività promosse dal regime, esempio assai calzante il cinegiornale *Future massaie*, dove si documenta come i corsi di preparazione fossero rivolti a Giovani Italiane che cercavano di apprendere ogni arte necessaria per divenire spose e madri esemplari[34]. Questa serie di cinegiornali mostrano giovani dal viso pulito e dai sorrisi candidi, mentre con alacre impegno cercano di imparare a cucinare in cucine organizzate e fornite di pentole luccicanti, a cucire in laboratori dotati di macchine 'ultimo modello' e a curare il proprio figlio in ambiente igienicamente impeccabili[35]; le loro insegnanti, spesso in camice bianco, si dimostrano amorevoli e pazienti con le proprie allieve.

Malgrado non compaiano divise e gagliardetti, segni esteriori dell'organizzazione fascista, la presenza e il messaggio di un regime che si sta assestando non lascia equivoci: l'ordine, la disciplina e la razionalizzazione, dovevano essere i valori cardine della casa, ma soprattutto della vita di ogni donna italiana. Le immagini delle pentole luccicanti o delle

macchine da cucire all'avanguardia, facevano respirare agli spettatori un'aria di rinnovamento anche se tutto appariva talmente enfaticizzato da essere difficilmente credibile[36]

Il film oltre a voler sottolineare l'importante lavoro svolto dalle visitatrici, il grande impegno delle allieve e le innovazioni apportate dal regime per lo svolgimento dei lavori femminili, cerca di insinuare nello spettatore un senso di protezione scandito dalle politiche assistenziali messe in atto dal fascismo.

D'altro canto, fu proprio la continua tensione al perfezionamento della tecnica di ripresa di montaggio del film stesso a far sì che la propaganda Luce divenisse nel tempo più incisiva; significativa la pellicola *Corso per giovani mamme*[37], dove l'utilizzo del piano sequenza alternato risponde efficacemente agli obiettivi della propaganda. Le inquadrature si concentrano prima su un gruppo numeroso di donne intente ad imparare i primi rudimenti per neo-mamme, per poi stringersi su un primo piano di una giovane donna mentre lava amorevolmente il proprio figlio, per infine staccare nuovamente sul volto dell'insegnante, sorridente e dagli occhi compiaciuti. L'artificio tecnico consente ai propagandisti del Luce di enfaticizzare stereotipi e cliché come l'amore e la cura con la quale il regime si occupava della propria 'gente': dalla moltitudine, al singolo cittadino.

Senza dubbio nella propaganda Luce rivolta all'esibizione dei progressi e dell'impegno nei settori di assistenza si rintracciano una molteplicità di messaggi e realtà spesso contraddittorie, una fra tutte il superamento del modello di donna 'organizzata' dal prototipo di donna 'sociale'. La figura femminile descritta non era più solo quella di una donna che aveva scelto di aderire al PNF, ma di colei che realizzava concretamente la fede testimoniata con questa scelta, adempiendo alla 'missione sociale' di cui il fascismo l'aveva investita[38].

Le attività di assistenza sociale di cui si occuparono i Fasci Femminili, com'è noto, erano legate principalmente alla maternità e all'infanzia: colonie elioterapiche, Befane fasciste, refettori materni, asili d'infanzia o la cura degli ammalati e delle donne durante la gravidanza[39].

E proprio le colonie risultarono un punto di forza nella politica sociale fascista; in un tempo in cui andare in vacanza era un lusso solo per pochi, il regime approfittò per evidenziare gli sforzi e l'impegno dello Stato verso le classi meno abbienti, e i più piccini, ancora una volta, tornarono ad essere i protagonisti. I propagandisti affamati di ritratti semplici e penetranti si concentrarono su istantanee di amorevoli volontarie (le visitatrici) intente ad accudire con solerzia, ma anche con estrema disciplina, i fanciulli della colonia estiva. Le inquadrature ritraggono decine di bambini mentre corrono sulle spiagge di Ostia sotto l'occhio vigile di accorte insegnanti. Le 'custodi' della gioventù italiana ci appaiono attente e rassicuranti, dall'abbigliamento sobrio, solitamente indossavano una gonna sotto il ginocchio e una camicia a tinta unita, i loro volti erano sorridenti, ma contemporaneamente molto tesi forse per la grande responsabilità che le era stata affidata: "educare le nuove generazioni"-[40]. L'esibizione del sentimento portato all'estremo è la chiave di volta di questo filone cinematografico; ecco allora che le inquadrature di gruppo, dove le bambine giocano con le insegnanti ad esempio al "giro tondo", si alternano ai primi piani di bimbe o educatrici visibilmente emozionate forse anche dalla presenza della cinepresa.

A ciò si aggiunge una contraddittoria stereotipizzazione di modelli femminili consolidati, che fanno eco all'immagine delle dame di carità di matrice ottocentesca; i linguaggi della propaganda per immagini resta infatti intrisa di rappresentazioni simbolo che emergono con forza da pellicole come la *Preparazione dei doni*. Il cinegiornale è ambientato al chiuso, forse un refettorio, e le donne sono principalmente in uniforme; i sorrisi sono rari, specialmente quando la cinepresa stringeva sui primi piani delle attiviste. La loro rigidità e serietà, tende evidentemente a testimoniare quanto il ruolo che il fascismo aveva affidato loro fosse centrale almeno quanto quello che spettava agli uomini[41].

Il documento ci mostra donne intente a stillare le liste dei poveri che avrebbero potuto giovare del pacco dono che conteneva fotografie del Duce, oggetti di vestiario e prodotti per l'igiene personale[42]. Nel cortometraggio convivono due atmosfere differenti e forse antitetiche (distensione/tensione), ciò non toglie che la contraddizione iniziale finisca con l'essere il punto di collegamento fra i diversi messaggi propagandati; dal clima disteso che connota tutta la pellicola emerge la tensione, la razionalità e la vigile attenzione che le donne ponevano nell'assolvere il proprio dovere di fasciste[43].

Tuttavia, la multiforme propaganda fascista svela e spinge ad altre riflessioni che collidono, ma in un certo qual modo arricchiscono le considerazioni fatte fin ora; sicuramente senza avere questo intento il cinegiornale *Mondine* mette a nudo le separazioni e le differenze di classe che caratterizzano l'universo femminile degli anni Trenta. È una pellicola girata all'aperto lungo la strada che porta nel vicentino; le protagoniste sono le mondine e le visitatrici fasciste, che dovevano rifornire di viveri le lavoranti stanche per il lungo viaggio. Entrambe le tipologie di donne, senza dubbio scelte fra tante per la ripresa, sono giovani e belle, ma molto diverse fra loro. Le prime sono sorridenti e scherzano, sono vestite in modo provocante (con abiti fantasia, con i capelli sciolti sulle spalle) e con lo sguardo divertito ed ammiccante alla cinepresa; sui volti delle seconde invece non traspare alcun sorriso, il loro abbigliamento non concede nessuna stravaganza; quando non indossano la divisa, sono comunque abbigliate in modo austero e scuro; i capelli sono raccolti dietro la nuca e i loro sguardi sono attenti a non far trasparire alcuna emozione, se non quella di una profonda dedizione e attenzione al compito che stavano svolgendo per la propria patria[44]. Non c'è alcuna complicità fra questi due 'mondi', non si riesce a rintracciare alcun elemento che rinvii ad un sentimento di solidarietà al quale il PNF inneggiò nell'arco di tutto il Ventennio; ciò che emerge è una solidarietà imposta dall'alto alle visitatrici che obbediscono nella consapevolezza o meglio nella speranza che l'opera prestata fosse un primo scalino, una porta di servizio per entrare a far parte dei quadri del PNF.

D'altro canto, al di là di alcune pellicole la cui analisi fa emergere interessanti incongruenze dove traspare un malcontento diffuso fra le militanti è opportuno ribadire che l'impegno sociale delle attiviste e la loro conseguente rappresentazione fu costantemente giustificata nel corso degli anni Trenta in virtù dell'innata inclinazione femminile alla sensibile cura del prossimo. Apparentemente le aspettative di ascesa politica delle professioniste del PNF vengono fugate attraverso parole d'ordine che circoscrivono nettamente il loro raggio d'azione[45], dall'altro saranno proprio i reticoli culturali a cui le militanti furono costrette a far sì che la missione 'sociale' a cui furono chiamate assunse un preciso significato politico, che come è stato sottolineato da Goss

si rifiuta di considerare il fatto politico espressione del parlamentarismo e fatto elettorale, riducendosi a intrighi di fazione, a comizi piazzaioli, a congiure di corridoio [...] piuttosto lo si identifica oggi col fatto etnico, col fatto sociale, col fatto morale[46].

La proposta propagandistica del Luce del modello di donna 'organizzata e 'sociale', non deve quindi sorprende che vada assumendo un valore ben preciso. Liquidata la questione del diritto di voto alle donne[47], eliminate le ultime voci del "femminismo fascista d'origine diciannovista"[48], tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, il regime concentrò la propria attenzione sulla costruzione di un prototipo femminile organico al piano totalitario[49].

Alla fine degli anni Venti, la dittatura, avendo consolidato il proprio potere da un punto di vista istituzionale, si volse alla realizzazione della mobilitazione sociale, indispensabile per portare a compimento il progetto totalitario al quale aspirava[50]. Avvertendo quindi una duplice esigenza: da un lato propagandare e rendere effettiva una regimentazione della popolazione femminile nei fasci[51], e dall'altra cercare di tener fede all'antica promessa di coinvolgere attivamente le attiviste fasciste nella vita politica del paese. In verità, essendo sbarrato ogni accesso ad una direzione politica femminile[52], anche solo di facciata, al regime non restò che la soluzione di attribuire valore politico all'attività di assistenza sociale. D'altro canto, all'opinione pubblica maschile l'ingresso delle donne fu motivato esaltando proprio le "specificità femminili", intese questa volta come naturale predisposizione a dedicarsi al prossimo: al prototipo di brava fascista, oltre ad essere una moglie ed una madre esemplare, veniva chiesto di dedicarsi amorevolmente alla comunità per il bene della nazione[53].



Archivio storico Luce: Le visitatrici mentre marciano, 1936.



Archivio storico Luce: Una moderna scuola domestica, 1935.

La famiglia l'avamposto della politica?

Fra gli anni Venti e Trenta l'universo femminile oltre ad essere protagonista costante delle pellicole Luce è anche quello più rappresentato: fra cinegiornali, documentari e repertori, infatti, le donne calcano la scena circa più di 4000 volte[54]; lo fanno da eroine, da co-protagoniste (basta pensare ai cinegiornali dove le troviamo a fianco del Dux) o da semplici comparse. Ogni modello femminile infatti risulta un tassello fondamentale nella costruzione della *fabbrica del consenso*[55]; figure contrastanti come visitatrici fasciste, massaie rurali, operai, mondine, o addirittura attricette e segretarie sono strumento per comunicare con un popolo alla ricerca di simboli da prendere ad esempio.

Se quindi le donne sono protagoniste indiscusse della propaganda Luce altrettanto evidente è il legame fra l'universo femminile e la famiglia; anche in questo caso i dati lo confermano, infatti, fra il 1927 e il 1940 il binomio donne/famiglia è protagonista di ben circa 400 cinegiornali[56].

Tradizione e modernità si incontrano, intrecciano e allo stesso tempo divergono ed entrano in contraddizione; sinergie che si rendono ancor più chiare nella rappresentazione della famiglia in quanto soggetto autonomo e libero di agire, ma anche luogo di formazione e di comune sentire[57].

Per la propaganda fascista, e non solo, la rappresentazione del soggetto famiglia diviene laboratorio per la costruzione del consenso e fucina di parole d'ordine; com'è ovvio la famiglia rurale di stampo patriarcale fu eletta simbolo, ma l'analisi della propaganda presenta delle interessanti sorprese che contribuiscono ad individuare delle fratture e discrepanze nella complessa tessitura ideologica fascista[58].

Le immagini di famiglie numerose, così come quelle che più in generale hanno come soggetto la donna nel suo ruolo di madre, pur rimanendo una realtà costante nella propaganda dell'Istituto Luce, attraversarono fasi di maggiore o minore accentuazione.

D'altro canto, se si analizza la produzione cinematografica[59] degli anni Trenta emerge un panorama completamente differente: donne sicure, giovani, indipendenti, anche disinibite per l'epoca, sebbene non oltrepassino i limiti della morale[60]. Sono questi i ritratti simbolo di una nuova modernità[61]. Ecco allora la doppia anima del regime, dove convivono e si alimentano elementi d'innovazione e allo stesso tempo di conservatorismo: modelli e soggetti per pubblici differenti da un punto di vista sociale, geografico e culturale. Dunque gli italiani furono spettatori di una rivista senza fine dove il comico si alternava al sarcastico, all'eroico e oblativo, per poi scadere nella farsa.

Così in quegli anni la "femminilità dominate" *hollywoodiana* tipica del cinema[62] si scontra e allo stesso tempo convive con la figura della donna madre icona dei cinegiornali. Quest'ultimo ritratto sembra assumere un carattere rilevante nella produzione Luce soprattutto fra il 1930 e 1936, momento in cui il regime cercò di modellare la società civile per poi intraprendere il cammino verso il progetto autarchico.

Le variazioni della presenza della 'donna madre' si avvertono di più attraverso le immagini dei cinegiornali che nei testi scritti, benché le pagine del "Giornale della donna" siano ampiamente compenstrate dal tema della maternità[63]. La propaganda a mezzo cinematografico fu strumento congeniale per marcare la priorità di precisi ruoli femminili in determinati momenti; quasi che la pellicola cinematografica registrasse più sensibilmente e, in forma più immediata, le esigenze del regime e delle molteplici realtà sociali.

Il legame fra l'universo femminile e la famiglia è indissolubile, e rievocato in ogni documento cinematografico; anche quando le eroine indiscusse sono le donne, il richiamo all'ambiente domestico è costante: attraverso le parole della voce fuori campo o con oggetti scenici che rimandano alla protagonista sottintesa ovvero la famiglia, che a sua volta è allegoria del regime stesso.

I linguaggi e i luoghi delle famiglie divengono quindi avamposto politico per un regime che rapidamente si è appropriato dei codici del privato per farne un uso pubblico. La rappresentazione della famiglia entra quindi a far parte di un progetto politico più ampio, dove il tentativo della dittatura, se pur con scarso risultato, fu quello d'intraprendere una fascistizzazione di massa. Ecco perché famiglie contadine, operaie, borghesi pur nella loro differenza sociale e culturale interpretano nel canovaccio narrativo ruoli predefiniti e standardizzati; a ciò si aggiungono simboli e cliché che si ripetono in modo continuo e che rinviano nell'immediato alla centralità della grande famiglia fascista metafora di uno Stato forte e presente.

Ma vediamo più da vicino: protagoniste le famiglie contadine, spesso legate alla terra tendenzialmente da un contratto di mezzadria. Le riprese avvenivano principalmente all'interno delle mura domestiche in occasione dei pasti principali; l'analisi a strati[64] della pellicola consente di individuare elementi che difficilmente emergerebbero da una ricostruzione complessiva del documento. Un primo passo muove dall'osservazione dei soggetti e degli oggetti ritratti nelle diverse sequenze; lo stile filmico narrativo e il copione

su cui vengono costruite le diverse scene – che a loro volta danno vita al cinegiornale – mette al centro della scena una famiglia seduta a tavola a ora di cena (forse di domenica o in un giorno di festa). Ruoli, gerarchie, legami emergono con singolare immediatezza attraverso una ripresa a tutto campo che lentamente va a stringere sui diversi interpreti riuniti intorno alla tavola da pranzo. Il padre era seduto a capo tavola, al suo fianco l'anziana madre, spesso vedova, poi la sorella del capo famiglia, solitamente ancora nubile, ed i bambini, due o tre, occupavano i rimanenti posti a sedere. La moglie era in piedi con un bimbo ancora infante fra le braccia. Tutti i componenti della famiglia, dai più grandi ai più piccini, con le mani appena accostate al tavolo, dove il capofamiglia poggia i gomiti per sottolineare la propria autorità, hanno il volto serio, compassato, nello sforzo di assumere un aspetto fra il dignitoso e il militaresco, rispondendo così ai dettami dello stile fascista. Rimane però, lo si percepisce dal girato, un senso di disagio, quasi di timidezza, chissà se dovuto semplicemente dal confronto con la cinepresa oppure all'incapacità di capire la logica di una simile propaganda[65].

D'altro canto, questa sensazione di disagio è più forte quando ad essere riprese sono le famiglie di 'camerati' operai e contadini, e si attenua invece con le famiglie dei piccoli gerarchi di provincia o di estrazione piccolo-borghese. I cinegiornali che ritraggono le famiglie piccolo-borghesi mostrano, infatti, un clima familiare più disteso: le scene sono spesso girate all'aperto dove i padri giocano con i propri figli sotto la supervisione attenta, ma divertita, della mamma[66]. Esempio il cinegiornale che vede protagonista la famiglia Mussolini mentre allegramente gioca a "pallone" a Villa Torlonia; sotto lo sguardo compiaciuto di donna Rachele, Benito, in borghese col cappello sulle venti-tre, si diverte con la figlia prediletta, Edda, che sicura di sé veste i panni di provetto portiere[67]. Ecco! la famiglia borghese esce alla ribalta, e presenta una figura femminile, quella di Edda, così lontana dai modelli di donne proposti dal Luce in modo costante. La giovane è fiera, indipendente ricalca quelle eroine che proprio in quegli anni erano le protagoniste delle commedie cinematografiche[68].

E sono proprio questi documenti dove l'occhio della propaganda filmica privilegia l'intimità dei rapporti familiari a dar prova di una molteplicità di modelli che sempre più si infittisce, e che muove diverse e nuove chiavi interpretative.

I cinegiornali che ritraggono famiglie numerose riescono, quindi, a portare nelle sale cinematografiche anche il riflesso di realtà sociali molto diverse fra loro, testimoniate sia dalla differente dimestichezza con la macchina da presa, sia dagli abiti, dalle pettinature, che dal rigore delle uniformi. La fiera umiltà delle famiglie contadine è percepibile dalle misere vesti delle donne e dei bambini che, malgrado riviste e risistemate per la ripresa, rimangono a colpo d'occhio molto umili, a differenza della ricercatezza delle mogli dei gerarchi fascisti, che indossano abiti sobri ma all'ultima moda. E sono proprio i dettagli a marcare più profondamente le differenze sociali e culturali, basta pensare alle pettinature delle protagoniste dei film: le acconciature delle contadine erano semplici e senza dubbio 'destrutturate' mentre le borghesi avevano i capelli pettinati secondo la moda del periodo lisci e aderenti alla testa, legati dietro la nuca e con la frangia ondulata, senza dubbio opera di un abile *coiffeur*. E i bambini: da un lato i figli dei contadini sembrano non muoversi nei

loro 'abitini della domenica', si mostrano impacciati nei movimenti e attenti a non rovinare il vestito 'buono'; mentre i figli delle classi privilegiate giocano spensierati con i loro eleganti abiti senza il timore di rovinarli[69].

Da questi ritratti sembra così emergere l'intrinseca duplicità del fascismo; l'immobilità dell'ambiente rurale, fatto di prassi e tradizioni consolidate, si scontra prepotentemente con la realtà cittadina dove la classe piccolo borghese aspira e ricerca quella modernità tanto promessa dal regime. A ciò si aggiunge la così detta terra di mezzo, una zona d'ombra: la periferia, dove tradizione e modernità convivono e allo stesso si fronteggiano, dove l'apparente immobilità sociale nasconde un fermento intestino.

D'altronde elemento comune e trasversale in ogni pellicola è la presenza dell'uniforme fascista: almeno qualche membro della famiglia, in particolare fra la numerosa prole, indossa l'uniforme che ne indica l'appartenenza ad una delle organizzazioni fasciste – Balilla, Giovani Italiane, Avanguardisti-. Il coinvolgimento attivo dell'uno o dell'altro componente nelle organizzazioni e quindi nella vita del regime, oltre a essere palese per la presenza della divisa, è spesso sottolineato dalla voce fuori campo, che addirittura arriva a prevederlo per il futuro là dove ancora non c'era.

L'immagine di una donna con in braccio un neonato, fu così definita: – “Un balilla di una madre italianissima” -. Si avvertiva l'esigenza, dunque, non solo di far propaganda alle belle famiglie prolifiche, ma anche di 'dimostrare' la compenetrazione tra regime fascista, famiglia e nuove generazioni[70]; poiché l'istituto familiare in quanto prima cellula della società civile, fu oggetto di fondamentale interesse nel progetto totalitario del fascismo proprio perché

cardine e cellula dell'organizzazione sociale, infatti, deve riflettere nel proprio ordinamento i principi dell'organizzazione della società[71].

D'altro canto se il cinema proponeva un modello familiare borghese, moderno, “emancipato”[72] e soprattutto mononucleare, al contrario il Luce insisteva, non solo sullo stereotipo della famiglia prolifica, ma anche patriarcale, autoritaria, gerarchicamente strutturata ed estesa[73].

Come sostiene Reich

la famiglia autoritaria è il primo e il più essenziale luogo di riproduzione di qualunque mentalità reazionaria, la fabbrica dell'ideologia e della struttura reazionarie [...] l'ideologia fascista della struttura gerarchica dello stato è prefigurata e realizzata nella struttura gerarchica della famiglia contadina. La famiglia è una nazione in piccolo ed ogni membro di questa famiglia si identifica con questa piccola nazione[74].

Nelle pellicole che ritraggono famiglie rurali, la figura del padre è sempre ben visibile, pronta a ricordare l'autoritarismo del patriarcato, mentre quella della madre è più in disparte. Tuttavia, sebbene subordinata a quella paterna, l'immagine femminile, nel contesto familiare e scenico, occupa una posizione cruciale: filmandola con l'ultimo nato in braccio, viene ribadita la sua centralità all'interno dell'istituto familiare in quanto madre e moglie esemplare[75].

Individuato dalle prime indagini storiografiche sul tema, come unico modello proposto ed imposto dal fascismo alle donne[76], quello della madre feconda, procreatrice di soldati per la patria e angelo del focolare, è anche lo stereotipo più comunemente riferito dalla propaganda del regime, e quindi tema ricorrente nella sua comunicazione per immagini. La rappresentazione filmica della 'donna madre' è apparentemente molto centrata proprio sulla prolificità, sul richiamo costante alla procreazione. Ne è esempio la pellicola *Celebrazione della madre e del fanciullo*, dove viene descritta la premiazione delle madri che hanno donato il numero più elevato di figli alla patria[77]. Il film fu girato durante la celebrazione della Giornata della madre e del fanciullo: in un'atmosfera solenne, attorniate dalla propria prole, si trovano donne fiere dai volti sorridenti, felici e visibilmente emozionati mentre ricevono l'onorificenza dalle stesse mani del Duce[78].

D'altro canto, è allo stesso modo ricorrente la rappresentazione di donne partorienti in degenza ospedaliera; in questa occasione la figura femminile, circondata da solerti infermiere in camice bianco, tiene amorevolmente fra le braccia il neonato avvolto in candide fasce bianche. La tecnica cinematografica enfatizza il momento, e i registi approfittano dell'utilizzo del piano alternato, per descrivere la sterilità e la modernità della struttura ospedaliera, e per mostrare l'efficienza di questi nuovi centri, mentre la voce fuori campo invita le donne italiane ad andare a partorire negli ospedali, dal momento che ancora la maggioranza dei parti avveniva in casa[79].

Un' altro dato da mettere in rilievo è la forza con cui la propaganda si scagliava contro la diffusa convinzione che i gemelli non sopravvivessero; la felice conclusione dei parti plurimi: -"puerpera e piccini godono di ottima salute"-, era una frase ricorrente che il commentatore del film utilizzava per descrivere i parti gemellari. Tuttavia, malgrado i registi cercassero di mascherare la stanchezza delle partorienti, di queste donne celebrate per la loro prodigiosa fecondità traspare l'aria stanca, mentre guardano attonite l'obbiettivo della cinepresa anziché i neonati che tengono in braccio. Naturalmente le neomamme sono pettinate ed indossano camice da notte leziose, ma i loro volti sono pallidi e consumati dallo sforzo del parto. Anche in questi casi il cinegiornale si piega a mostrare un modello, ma nello stesso tempo riflette un elemento reale che ne turba la perfetta esemplarità.

Sia le madri delle famiglie numerose, che le donne artefici di parti prodigiosi, sono quasi sempre provenienti dalle campagne; l'appartenenza al mondo rurale traspare dalle facce indurite dal lavoro e dalla pelle bruciata dal sole, ma è comunque spesso sottolineata anche dai commentatori del film, che individuano nella massaia rurale colei che meglio – "risponde all'imperioso richiamo alla procreazione" – e lodano – "la generosa fecondità dei campi"- . D'altro canto, la madre contadina sembra non estinguere il suo valore nell'elevata fecondità: non è ritratta soltanto come donatrice di numerosi figli alla patria, ma anche come tenera nutrice. I cinegiornali ripropongono spesso le immagini dell'allattamento legandole intrinsecamente all'ambiente rurale; sequenze enfatizzate da una voce fuori campo che rimanda alla – "serenità campestre- dove ancora esiste- la maternità sana, feconda e felice dei campi"[80].

Poiché il ruolo che la propaganda affida alle madri non si estingue semplicemente nel richiamo alla procreazione e alla perpetuazione della specie, i cinegiornali fascisti attingono anche alla tradizionale figura della madre intesa come amore, dolcezza e bontà; presentano, infatti, giovani donne sorridenti, ben curate, dall'aria distesa e serena, filmate

in atteggiamenti affettuosi con i loro bambini: mentre si scambiano baci, abbracci, tenerezze. La sequenza di primi piani del volto delle protagoniste è un trionfo di gioia; immagini di questo tipo, quasi sicuramente costruite artificialmente, offrivano una solerte risposta agli ordini del regime, i quali raccomandavano, attraverso note inviate agli organi dirigenziali dell'Istituto Luce, che la giornata della madre e del fanciullo fosse – “sviluppata bene, ma con molta delicatezza. Bisognava curare soprattutto le immagini infondendo loro un senso di poesia”[81].

Asse portante della propaganda Luce sono i repertori ideati per rappresentare il carattere assistenzialista dello Stato. Ecco allora la messa in scena di uno degli stereotipi più consolidati, ovvero la ripresa della mamma intenta a ripetere l'antico gesto dell'allattamento: l'eroina, ritratta seduta davanti al focolare domestico o appoggiata all'ombra di un grande albero nel podere, resta con lo sguardo chino verso il neonato, amorosamente poggiato sulle sue ginocchia mentre succhia il latte dal seno materno[82]. Ma l'analisi della tecnica racconta altro; è costume che questo filone di cinegiornali si apra con una inquadratura a tutto campo sul paesaggio agreste fino a concentrarsi sul primo piano della donna che allatta, per poi tornare nuovamente, in chiusura del film, ad una inquadratura larga dell'ambiente in cui sono calati i protagonisti. L'uso di questa tecnica era congeniale per ribadire l'appartenenza della neomamma ad una determinata dimensione sociale; ma anche per evidenziare, con l'ausilio del primo piano, la dolcezza del momento, che sembra andare al di là di ogni intento propagandistico, dove l'immagine femminile, secondo le eterne leggi della natura e della morale, assicurava continuità alla specie, nutrendo le nuove generazioni nel “fisico e nello spirito, con il latte e con l'affetto”[83]. La protagonista dispensatrice di affetto e di felicità, era il cuore della famiglia, naturalmente autoritaria e patriarcale, alla quale assicurava unità, ordine e continuità, assolvendo ad una essenziale funzione di conservazione sociale: la stabilità della cellula primaria si ripercuoteva su tutto l'organismo.

D'altro canto, l'intento propagandistico è chiaro e prende forma proprio nella ripresa e nel montaggio del cinegiornale: attraverso una continua alternanza fra particolare e generale si rimanda al rapporto fra Stato e cittadino, fra il fascismo, il suo capo e il popolo che viene abbracciato e accompagnato sin dalla tenera età.

È significativa l'assenza di oggetti simbolici che potessero rinviare alla dittatura; non vi è infatti la presenza di gagliardetti, uniformi e fotografie del Duce, i propagandisti non avvertirono la necessità di caricare ulteriormente il girato poiché il copione, sapientemente messo in scena, rappresentava già in sé il fascismo stesso.

La politicizzazione dell'immagine della madre fu strettamente finalizzata ad un consolidamento di scelte politiche che centrarono in una esponenziale lotta per la crescita demografica del paese[84], che si concretizzò in una strategia legislativa proprio tra la fine degli anni Venti e il corso degli anni Trenta[85].

Dal punto di vista del richiamo ad un'esistenza interamente consacrata alla famiglia, il modello di madre prolifera si connotò di un duplice significato che assunse nel tempo un ruolo privato e pubblico. La figura della madre pertanto (in quanto sposa dolce e subordinata, madre serena e rassicurante, completamente consacrata ai figli): da un lato accompagna la riaffermazione dell'autoritarismo, della gerarchizzazione e del

conservatorismo dell'Italia fascista, elementi che avevano bisogno di ricevere la loro prima legittimazione all'interno della famiglia, intesa come nucleo primordiale della società[86]. D'altro la maternità e la sua rappresentazione si carica di un valore pubblico, fu emblema della -"missione sociale fascista"-, in rapporto all'opera di mobilitazione di tutte le componenti del popolo italiano necessarie al conseguimento del totalitarismo, laddove la donna come "custode del focolare e nucleo fondamentale della famiglia[...], è anche singolarmente idonea a fungere da anello di mediazione e di promozione di ulteriori consensi"[87].

E se dalla realtà rurale, contadina si sposta l'attenzione sulle famiglie e le donne appartenenti alla piccolo/media-borghesia di città cambiano gli *slogan*, gli stereotipi?

Alla fine degli anni Trenta, se pur con estrema cautela[88], calca il palco del Luce la casalinga medio-borghese. Com'è evidente questo personaggio è molto differente dallo stereotipo di madre e moglie esemplare appena descritto.

Le donne rappresentate in questi documenti sono figure aggraziate dai lineamenti dolci, non denunciano attraverso i loro corpi un senso di salute, di forza, di prolificità, ma al contrario trasmettono allo spettatore una sensazione di compostezza e di ordine. I ritratti Luce legati a queste protagoniste mettono a nudo le disparità sociali che caratterizzarono l'Italia degli anni Trenta, dall'altro sottolineano la duplicità delle politiche fasciste.

Per alcuni versi in antitesi con l'immagine della donna rurale, la rappresentazione della casalinga si dimostra strumento per i propagandisti per comunicare con i borghesi che risiedono nelle città o nelle periferie urbane. Spesso le casalinghe sono ritratte intente alla preparazione di una salutare colazione per il figlio e il marito[89]; i film venivano ambientati o in una cucina moderna o in sala da pranzo in cui è ricorrente la tavola imbandita e ornata con un mazzo di fiori o una composizione di frutta come centro tavola. La famiglia solitamente è nucleare, composta: dal padre, uno o due figli, in età scolare, e la mamma[90]. È consuetudine che la madre indossi lunghe vestaglie legate in vita da una cinta o una camicetta con abbinata una gonna di media lunghezza e di buona fattura, l'acconciatura dei capelli si mostra sobria ed impeccabile, è sorridente e si muove con grazia, mentre seduta serve la colazione agli altri componenti della famiglia.

I film presi in esame sono abbastanza rari, il regime concentrò maggiormente la propria attenzione sulle donne della campagna tralasciando il modello medio-alto borghese delle città. La scelta, di privilegiare un 'mondo' rispetto ad un altro, è facilmente giustificabile: negli anni Trenta la maggior parte della popolazione italiana apparteneva all'universo contadino e lo scopo della propaganda Luce non si riduceva al tentativo di far conoscere le numerose iniziative messe in atto dal regime volte a migliorare la qualità di vita dei cittadini, ma soprattutto i propagandisti intendevano creare dei modelli in cui la popolazione potesse riconoscersi[91].

D'altro canto, il disequilibrio del propagandato per converso mostra un equilibrio della realtà; la netta separazione sociale e fra città, periferia e campagna denuncia un'immobilità sociale che trasmette tranquillità e ordine allo spettatore. Il legame con il territorio, con i costumi era assai radicato nella mentalità del tempo, e i soggetti rappresentati sono strumento congeniale per comunicare quella stabilità socio-culturale a cui il regime

auspicava. L'artificio propagandistico si piega a queste rappresentazioni e lo fa con maestria; attraverso la costruzione cinematografica i propagandisti manipolano, stereotipizzano immagini, simboli, e trasformano 'povera gente' in attori in erba testimoni di un apparente benessere. Proprio le differenze di classe, le incisive distanze culturali tra la popolazione furono fattori determinati utilizzati dalla dittatura come elementi di controllo e stabilizzazione sociale; in tal modo la frammentazione del tessuto civile si trasformava in unione sotto l'egida fascista, che riuniva intorno a sé tutti i propri figli.

Non c'era alcuna dissonanza in una Italia che andava a due o più velocità, poiché l'una stabilizzava l'altra e viceversa; ecco allora prendere forma il binomio modernità/tradizione che caratterizzerà le politiche fasciste durante tutto il Ventennio.

Una campagna mediatica con un doppio volto che vede da un lato l'immagine della madre e moglie esemplare, della famiglia contadina, detentrici dei valori tradizionali e fondamento di uno Stato autarchico. Dall'altro le famiglie e le donne appartenenti alla borghesia, simbolo di una modernità che avanza, riprese in case con acqua corrente ed elettricità, dove gli arredi domestici si allineavano alle tendenze della moda del momento, spesso 'contaminata' da suggerimenti provenienti da oltre oceano, e dove la padrona di casa, una donna raffinata, colta e indipendente è emblema del cambiamento, della rivoluzione fascista.

D'altronde il legame fra famiglia, mezzi di comunicazione di massa e Stato, declinato sulla base del binomio modernità/tradizione che aveva caratterizzato il Ventennio fascista, non avrebbe cessato di esistere nel secondo dopoguerra. Se la combinazione dei fattori sarà la medesima, il fine si trasformerà radicalmente: la nascente democrazia utilizzerà infatti i simboli di una nuova modernità come duttile strumento politico-culturale utile a perpetuare alcune pratiche legate al passato[92].



Archivio storico Luce: Una famiglia contadina, 1934.

**Saggio sottoposto a doppio referaggio.*

[1]A. Galoppini, *Il lungo viaggio verso la parità*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 92-93

[2] E. Santerelli, *Il fascismo e le ideologie antifemministe*, in *Problemi del socialismo*, n. 4, 1976. Sull'argomento si veda inoltre, C. Ipsen, *Demografia totalitaria. Il problema della popolazione nell'Italia fascista*, Bologna, Il Mulino, 1997, p.87-100.

[3] L. Salvatorelli G. Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino, Einaudi, 1956. cfr. A. Galoppini, *Il lungo viaggio verso la parità. I diritti civili e politici delle donne dall'unità ad oggi*, Pisa, Tacchi, 1992, p. 129; cfr., R. De Felice, *Mussolini il fascista. L'organizzazione dello Stato fascista, 1925- 1929*, Torino, Einaudi, 1995.

[4] Opera Nazionale Maternità e Infanzia da ora in avanti ONMI.

[5] V. De Grazia, *Le donne del regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993, p.94.

[6] C. Ipsen, *Demografia totalitaria*, cit., p. 205-207.

[7] P. Ginsborg, *Famiglie Novecento. Vita familiare rivoluzione e dittature 1900-1950*, Torino, Einaudi, 2013, p.267.

[8] Questo aspetto fu sottolineato oltre che dai rotocalchi anche dalla propaganda dell'Istituto Luce, che attraverso i cinegiornali propagandò le opere del regime in favore della maternità e infanzia.

[9] N. Pende, *La bonifica umana*, Bologna, cappelli, 1933.

[10] Cfr., H.M. Herpes, *Women and Welfare State: The Transition from Private to Public Dependence*, in *Patriarchy in a Welfare State*, (a cura di) H. Holter, Oslo, Universitetsforlaget, 1984, pp. 26-45.

[11] Archivio storico Luce (da ora A.s.I.), *Roma. La clinica di Villa Bianca*, giornale luce (da ora g..I.) a0944, 1937.

[12] V. De Grazia, *Le donne del regime fascista*, cit., p. 95-98; cfr., C. Ipsen, *Demografia totalitaria*, cit., p.207.

[13] V. De Grazia, *Le donne del regime fascista*, cit, p. 95.

[14] Note significative sull'ONMI emergono dal lavoro di E. Vezzosi, *Maternalism Reconsidered. Motherhood welfare and social policy in the twentieth century*, in *International studies in Social History* n.20, Berghahn, New York-Oxford, 2012, pp.190-204.

[15] V. De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, cit., pp. 95-96.

[16] Cfr., C. Saraceno, *Costruzione della maternità e della paternità nell'Italia fascista*, "Storia e Memoria" n.1, n.2, 1981; A. Del Boca, M. Legnami, M.G. Rossi, *Il regime fascista. Storia e storiografia*, Roma-Bari, Laterza, 1995; C. Dau Novelli, *Famiglia e modernizzazione fra le due guerre*, Roma, Studium, 1994, p. 187-206; cfr., D'Amelia, *Storia della maternità*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

[17] C. Pogliano, *Scienza e stirpe, Eugenetica in Italia (1912-1939)*, in "Passato e Presente", n. 5, 1984, pp.61-97; cfr., C. Ipsen, *Demografia totalitaria*, cit., p. 275-286.

[18] Archivio O.N.M.I di Viterbo, Delibere comitato direttivo di federazione, busta n.1, 1933.

[19] Archivio O.N.M.I, carteggio Istituti, busta 1, 2,3,4,5,6, 1927-1932.

[20] Archivio O.N.M.I. Viterbo, sussidi e ricoveri, busta 1 a 9, 1930-1938.

[21] C. Ipsen, *Demografia totalitaria*, cit., pp.210 sgg.

[22] Archivio O.N.M.I. Viterbo, carteggio classificato, 307, busta 1-3, 1932-1938 e cfr., carteggio vario, 346, busta 1, 194-1940; a ciò si aggiunge Archivio O.N.M.I Viterbo, relazioni sanitarie 347, busta n.1, 1934.1940. Altri materiali provengono dall'archivio Comunale sotto la voce Opere Pie, busta n. 339, fascicolo 5,6,7,8,9 Asili Infantili, Spese spedalità, Pubblica Assistenza; G.B., *Fecondità e potere*, Milano, Libreria d'Italia, 1929; Cfr N. Pende, *La bonifica umana*, cit.

[23] L. Maccone, *Ricordi di un medico pediatra*, Torino, Paravia, 1936.

[24] A.s.I., *Le belle famiglie italiane. Il prefetto di Roma e il commissario federale dell'Urbe consegnano in Trastevere i premi alle famiglie numerose. Sette famiglie e cinquantatre figli*, g.l. b0331, 1933; L. Salvatorelli, G. Mira, *Storia d'Italia*, cit., pp. 519, 570; M. Sarfatti, *Italia d'oggi*, in " *Augustea*", 23, 1933, p. 655.

[25] C. Ipsen, *Demografia totalitaria*, Cit. 275-284; Cfr. L. Passerini, *Torino operaia e fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1984, p. 89; L. Salvatorelli, G. Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino, Einaudi, 1956; A. Galoppini, *La lunga strada verso la parità*, cit., pp. 73-75.

[26] P. Willson, *Contadine e politica nel ventennio. La sezione massaie rurali dei Fasci Femminili*, "Italia contemporanea", n. 218, 2000, pp. 31-47; S. Salvatici, *Un mondo in affanno: famiglie agricole nell'Italia fascista*, "Passato e Presente", n. 36, 1995.

[27] A.s.I., *Nella solennità del Natale il fascismo esalta la maternità e l'infanzia-92madri italiane- una per provincia -in visita a Roma-*, g.l. b0393, 2/03/1933; A.s.I., *Firenze. Battesimo al Battistero di Firenze della figlia di Madre Mealli, vincitrice nel 1933 del premio Comune per aver avuto otto figli*, g.l. b0589, 00/12/1934; Per le fonti cartacee, cfr., M. Maccone, *Ricordi di un medico pediatra*, Torino, Paravia, 1936; cfr., P. Araldi, *La politica demografica di Mussolini*, Mantova, Casa Ed. "Mussolinia" di Franco Palladino, 1929; M. Armani, *Fascismo e donna*, in *Civiltà fascista illustrata nelle dottrine e nelle opere*, (a cura di) G.B. Pomba, Torino, Unione Tipografica Torinese, 1928, pp. 617-619; Dichiarava Margherita Armani, giornalista e intima amica di Margherita Sarfatti, in un saggio sulla situazione delle donne nella civiltà fascista, scritto su richiesta di Turati : "Le donne hanno smarrito la strada, hanno bisogno del fascismo che esercita un controllo sereno su tutte le forme di egoismo individuale a danno della nazione"; M. Armani, *Fascismo e donna*, in G.B. Pomba. (a cura di), *La civiltà fascista illustrata nelle dottrine e nelle opere*, Torino, Unione Tipografica Torinese, 1928; si veda inoltre: Banfield, *Le basi morali di una società arretrata*, Bologna, Il Mulino, 1976.

[28] A.s.I., *L'adunata delle donne fasciste*, g.l. 1938; *Assistenza alle donne rurali*, regia di G. Briani, 1935.

[29] Cfr., A. Aquarone, *Lo stato totalitario*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 169-187; cfr., R. De Felice, *Mussolini il Duce. Gli anni del consenso (1929-1936)*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 216-232; V. De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista. L'organizzazione del dopolavoro*, Roma-Bari, Laterza, 1981; cfr., M.A. Macciocchi, *La donna "nera". "Consenso" femminile e fascismo*, Milano, Feltrinelli, 1977.

[30] H. Dittrich Johansen, *Le professioniste del Pnf, Un'aristocrazia del comando agli ordini del Duce*, "Studi Storici", n.1, 2001; della stessa autrice si veda inoltre, *Le militi dell'idea, Storia delle organizzazioni femminili del partito Nazionale Fascista*, Torino, Olschki, 2002, pp. 220-230.

[31] A.s.l., *L'adunata delle donne fasciste*, g.l. 1933; Roma. *Mussolini assiste al saggio ginnico nazionale dell'OND allo stadio dei Marmi*, g.l. b0893, 27/05/1936.

[32] G. Mosse, *Sensualità e nazionalismo*, Bari, Laterza, 1984; cfr., L. Ellena, *Mascolinità e immaginario nazionale nel cinema italiano degli anni Trenta*, cit., pp. 243- 264; Per l'immagine del socialismo si veda, M. Casalini, *Le donne della sinistra*, Roma, Carocci, 2005, pp.53-54.

[33] Lo statuto dei fasci Femminili riporta specificatamente che le visitatrici avevano il compito di propagandare le opere del regime e di assistere la popolazione. Cfr., H. Dittrich Johansen, *Le professioniste del PNF*, cit., pp.187-195; cfr., PNF, *Il Gran consiglio nei primi dieci anni dell'Era Fascista*, Roma, Nuova Europa, 1932; cfr., L. Marani Argnani, *Relazioni delle fiduciarie provinciali-Attività dei Fasci femminili nell'anno VII*, Reggio Emilia, Officente Grafiche Fasciste, 1930; E. Mazzei, *Massaie Rurali. Assistenza rurale fascista*, Pisa, Tipografia Pellegrini, 1936; cfr., O. Medici Del Vascello, *I compiti e le responsabilità delle donne italiane nell'ora presente della vita nazionale*, Genova, S.A. Imprese Tipografiche, 1942;

[34] P. Meldini, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, Firenze, Guaraldi, 1975; F. Loffredo, *Politica della famiglia*, Milano, Bompiani, 1938; Per la produzione Luce cfr., *Future massaie, una moderna scuola di economia domestica*, g.l. c0072, 05/09/1938.

[35] A.s.l., *Una moderna scuola di economia domestica*, g.l. c0078, 05/09/1935; cfr., *Mussolini visita la scuola agricola di S. Alessio in provincia di Roma*, g.l. a0371, 00/06/1929.

[36] Il binomio tradizione /modernità caratterizzò tutto l'arco della dittatura. L'Istituto Luce attraverso i cinegiornali rappresenta come il regime: da un lato esaltasse i valori tradizionali, attraverso la raffigurazione della realtà rurale, e dall'altro proponesse nuovi modelli immagine di una modernità dell'Italia fascista. Elemento che si riscontra nei film che affrontano temi come: l'educazione femminile, le opere pubbliche (basta pensare alle bonifiche); ma anche nella contraddittoria realtà cinematografica, dove si avverte una netta influenza Hollywoodiana (basta pensare al progetto di Cinecittà). Su questi temi si veda: A.s.l., *Italia agricola*, cit. per ciò che concerne i valori tradizionali; A.s.l., *Bellissime*, (sonoro), regia di Gagliardo G., 2005, per gli elementi di modernità che caratterizzano alcune fasce sociali. *Cinque minuti a Cinecittà*, (sonoro) regia di P. Francisci; cfr., *Italia. Roma. Mussolini nel teatro 8 di Cinecittà assiste all'incisione di un coro di Ildebrando*

Pizzetti per il film Scipione l'Africano – g.l. B1090 , 05/05/1937; ed ancora *Italia. Roma Mussolini inaugura Cinecittà* – g.l. B1087, 05/05/1937.

[37] A.s.l., *Corso per giovani mamme a Villa Bianca, Roma*, g.l. c0016, 1935; cfr., *Bellissime*, cit.

[38] A.s.l., *Roma, la nuova casa dei bimbi a Torre Spaccata*, g.l. b0840, 26/12/1936; cfr., *Assistenza fascista "Opere assistenziali per gli operai di uno stabilimento italiano*, g.l. c0052, 02/07/1938; *Inaugurazione della casa bambini Pietralata a Roma*, g.l. b0608, 00/01/1935.

[39] Archivio O.N.M.I, Viterbo, Colonie, busta n. 142-165, 1930-1934. Se pur con le dovute differenze c'è da notare, d'altra parte che il binomio donne/assistenza caratterizzerà spesso anche le politiche dei due grandi partiti di massa (DC e PCI) nel secondo dopo guerra.

[40] A.s.l. *A Ostia colonie estive per i bambini*, g.l. a0419, 00/08/1929; Sulle colonie si veda inoltre: *A Roma i bimbi delle colonie estive*, g.l. a0460, 00/11/1929; *A Roma. La villeggiatura fascista delle bambine dei dopolavoristi spedalieri*, g.l. b0709; *Il fascismo per la salute e la felicità dei bimbi. A Savignone, presso Genova è stata inaugurata una colonia montana per le piccole italiane genovesi*, g.l. b0331, 1933.

[41] A.s.l. Repertorio Luce, 1930-1938. g.l. *L'adunata delle donne fasciste*, (sonoro), 1938; cfr., g.l., *Roma "L'adunata con la quale le donne dell'Urbe hanno espresso al DUCE la fierezza e la riconoscenza di tutte le donne italiane per magnifica vittoria che ha conquistato all'Italia l'Impero d'Etiopia"*. – g.l. B0882 , 13/05/1936. g.l., *Roma. L'adunata per il XIII annuale della fondazione dei fasci di combattimento. La sera del 23 marzo a piazza Venezia* – g.l. B0067, 00/04/1932. Interessanti spunti d'analisi sul ruolo delle professioniste del PNF cfr., H. Dittrich Johansen, *Le professioniste del Pnf*, cit., p. 232-233.

[42] Archivio O.N.M.I Viterbo, Sussidi, 175.180, 1930- 1937; sul tema: S. Cavazza, *Piccole patrie*, Bologna, Il Mulino, 2003, p117-122.

[43] A.s.l., *La preparazione dei doni e la distribuzione della befana fascista alla Garbatella*, g.l. b0038, 1932; Si veda inoltre: A.s.l., *La Befana del dopolavoro ferroviario*, g.l. a0907, 00/01/1932; *Roma. La befana dei vigili*, g.l. a0904, 06/01/1932; *La befana offerta dall'I.C.E. a 1000 balilla e piccole italiane, Donna Rachele distribuisce i doni*, g.l. b0035, 15/01/1932; *città del Vaticano per i poveri del Vaticano*, g.l. b0611, 01/01/1935; *Roma. La befana del Duce distribuita a 100mila bimbi del popolo. L'intensa preparazione dei pacchi alla scuola Michele Bianchi alla Garbatella alla presenza di sua maestà la regina*, g.l. b0399, 1934; *Nel giorno della befana la Regina Elena si reca nel quartiere Romano*, g.l. a0718, 1934.

[44] A.s.l., *Mondine. "provvidenza del regime a favore dell'mondarismo"*, g.l. c0162, 17707/1940; su questo tema si veda anche: *Novara la sagra delle mondine*, g.l. b1332, 06/02/1938; *Il lavoro in risaia. La monda del riso*, 1936.

[45] A.s.l., *Roma. Rovengno. Inaugurazione di un nuovo edificio per le colonie estive della federazione dei fasci femminili di combattimento*, g.l. b0514, 00/08/1934; *Roma. Inaugurazione della Mostra delle colonie dell'ONMI.*, g.l. b1115, 23/06/1937; *Inaugurazione*

della casa delle Massaie Rurali a Novara, 1934.

[46] E. Goss, *Compiti ed ideali della donna fascista*, Genova, 1939, pp. 2-3.

[47] G. Bonacchi, A. Groppi, (a cura di), *Il dilemma della cittadinanza. Diritti e doveri delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 1992; cfr., A. Buttafuoco, *Vie per la cittadinanza. Associazionismo politico femminile in Lombardia tra Otto e Novecento*, in A. Gigli Marchetti, N. Torcellan, (a cura di), *Donna Lombarda 1860-1945*, Milano, Franco Angeli, 1992; cfr., M.P. Bigaran, *Il voto in Italia alle donne dal 1912 al fascismo*, in "Rivista di storia contemporanea", anno XVI, 1987, n. 2.

[48] Cfr., F. Pieroni Bortolotti, *Il fascismo femminile: la rassegna femminile italiana (1925-1930)*, in "nuova DWF", N. 21, 1988; F. Pieroni Bortolotti, *Dalla crisi del movimento delle donne alle origini del fascismo*, in A. Crispino, a cura di, *Esperienza storica femminile nell'età moderna e contemporanea, atti del seminario UDI*, circolo "La Goccia", Roma, 1988; cfr., D. Detragiache, *Il fascismo femminile da San Sepolcro all'affare Matteotti (1919-1922)*, "Storia contemporanea", n. 2, 1983; si veda inoltre E. Santarelli, *Il fascismo e le ideologie antifemministe*, cit.; P.G. Zumino, *L'ideologia del fascismo. Miti credenze e valori nella stabilizzazione del regime*, Bologna, Il Mulino, 1985.

[49] H. Dittrich Johansen, *Le politiche di professione*, cit., p. 185

[50] V. De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista. L'organizzazione del dopolavoro*, Roma-Bari, Laterza, 1981, p. 345-348.

[51] Cfr., H. Dittrich Johansen, op. cit.; A.s.l.: Questo film presenta l'adunata dei fasci femminili sotto il balcone di Piazza Venezia. Le partecipanti, tutte in divisa, ascoltano come rispettosi soldati le parole del loro comandante. Dai volti seri e compassati le militanti guardano ammirate ogni gesto di Mussolini. Il climax narrativo si ha in chiusura della pellicola quando le professioniste con un applauso assordante e il saluto romano inneggiano felici al proprio istrione: "Viva il Duce, Viva il Duce". A.s.l., *Adunata dei Fasci Femminili*, g.l. 1938.

[52] Mussolini, e di conseguenza il PNF, vestì i panni del 'buon padre di famiglia', formula che ha caratterizzato anche la dittatura Stalinista che pretendeva di assistere i propri cittadini dalla "culla alla tomba". M. Palla, *Lo stato fascista*, Milano, La Nuova Italia, 2001, pp. 3-11; cfr., R. De Felice, *Mussolini il Duce. Gli anni del consenso*, cit, dello stesso autore cfr., *Mussolini il Duce. Lo Stato totalitario*; sull'argomento si veda inoltre, E. Gentile, *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel Regime fascista*, Roma- Bari, Laterza, 1995. Per il regime Stalinista si veda, F. Benvenuti, *Storia della Russia contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 219-253.

[53] H. Dittrich Johansen, *Le militi dell'idea*, cit., pp. 124-155.

[54] Archivio Storico Luce analisi quantitativa di cinegiornali, documentari, repertori.

[55] P. Cannistraro, *La fabbrica del consenso, fascismo e mass-media*, Roma-Bari, Laterza, 1975.

[56] Archivio Storico Luce analisi quantitativa di cinegiornali dal 1927 al 1940. Da notare che in almeno altri 200 cinegiornali il binomio donne/famiglia è protagonista sottinteso della pellicola; in altrettanti documenti sono la voce fuori campo, gli ambienti del girato e/o gli oggetti scenici a rinviare al concetto dominante del *maternage*.

[57] P. Ginsborg., *Famiglia Novecento. Vita familiare, rivoluzione e dittature 1900-1950*, Torino, Einaudi, 2013, pp. 245-260.

[58] P. Ginsborg., op. cit., pp. 245-247; P. Meldini, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, cit.; M. Addis Saba, *La politica del regime nei confronti della donna*, "Rivista abruzzese di Studi storici dal fascismo alla Resistenza", anno VI, n. 1, 1981; V. De Grazia, *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, in G. Duby, M. Perrot, (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*, Roma- Bari, Laterza, 1992.

[59] Produzione cinematografica italiana, ma soprattutto Hollywoodiana; Sul tema e sul rapporto cinema/fascismo/donne significativo il lavoro di Mari Casalini, *Donne e cinema. Immagini femminili dal fascismo agli anni Settanta*, Roma, Viella, 2016, in particolare pp. 7-11 e 25-56.

[60] M. Casalini, op.cit., 2016, p.10

[61] M. Casalini, id, op.,cit., pp. 25- 56.

[62] Id., op., cit., p.11.

[63] "Giornale della donna" n. 13, 1 settembre 1929, p. 3.; n.19, 28 ottobre 1929, p.1; n14, 15/31 agosto/15 settembre 1931.

[64] Sulla lettura a strati dei documenti filmici si veda: M., McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 2007, (titolo originale: *Understanding Media. The Extension of man*; prima ed. 1964); ed P., Sorlin, *Sociologia del cinema*, Milano, Garzanti, 1979 (titolo originale, *Sociologie du cinéma*, Parigi, Aubier Montagne, 1977). Significativo inoltre: P., Ortoleva, *Cinema e storia. Scene dal passato*, Torino, Loescher, 1991.

[65] A.s.l, *Italia agricola. La coltivazione del pesco nell'Agro romano*, g.l., B0305 , 00/07/1933; cfr., *Italia agricola. La monda del riso nelle pianure piemontesi*, g.l., B0307, 00/07/1933; *Verso la terra*, (muto), 1934-1969, composto da 66 documenti che trattano il tema agricolo dal 1934 al 1969, visionati 42 dal 1934 al 1942; *Roma. La mostra di economia domestica presso il foro Mussolini*, g.l. b0934, 12/08/1936.

[66] A.s.l. *Bellissime*, cit.; Repertorio Luce, 333, *La famiglia del prefetto*, B/N, Muto, 1936.

[67] A.s.l. *Mussolini gioca a calcio in un campo a villa Torlonia*, B/N, Muto, 1930.

[68] M. Casalini, *Donne e cinema*, p.10 e pp.25-26.

[69] Estratto dal documentario Luce *Bellissime*, cit.; Repertorio Luce serie, *famiglie borghesi* a cura della Settimana INCOM, 1938-1940. Per le famiglie rurali cfr. *Le belle famiglie italiane*, g.l. b0308, 1933; *la casa sul podere. Previdenze per i nostri rurali*, g.l. c0016, 1940; *Italia agricola*, cit.

[70] A questo proposito Lanzardo osserva come “la divisa permette una immediata identificazione della figura e dei comportamenti delle persone e viene utilizzata per sintetizzare adesione o rifiuto”, Lazzardo, *Immagine del fascismo*, Milano, Angeli, 1991, p. 67. Interessanti spunti d’analisi provengono soprattutto da P. Dogliani, *Il fascismo degli italiani: una storia sociale*, Torino, Utet, 2014 (1° ed 2008); della stessa autrice sul rapporto fascismo e generazioni si veda inoltre: p. Dogliani, *Storia dei giovani*, Milano, B. Mondadori, 2003.

[71] G. Fiume, *La donna e la famiglia*, in *Il fascismo, politica e vita sociale*, a cura di S. Fedele, Milano, Teti, 1980, p.164. Sulla politica della famiglia perseguita dal regime cfr. inoltre P. Meldini, *Sposa e madre esemplare*, cit.; W. Reich, *Psicologia di massa del fascismo*, Milano, Sugarco, 1982; C. Saraceno, *la famiglia operaia sotto il fascismo*, in *La classe operaia durante il fascismo*, Annali Feltrinelli, 1981 e della stessa autrice *Percorsi di vita femminile nella classe operaia*, in “Memoria”, n. 2, 1981.

[72] M. Casalini, *Donne e cinema*, cit., pp.26-56.

[73] V. De Grazia, *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, cit; cfr., C. Dau Novelli, *Famiglia e modernizzazione in Italia fra le due guerre*, cit., pp. 102-120.

[74] W. Reich, *Psicologia di massa del fascismo*, Milano, Mondadori, 1974, p. 92-93.

[75] Ma il ruolo delle donne sotto il fascismo non si limitava alla proliferazione. Le donne si occupavano anche di tessere i rapporti sociali della famiglia con le autorità. Sono ricorrenti le testimonianze di contadine che, ad esempio, per far ottenere un posto di lavoro al figlio portano doni a gerarchi fascisti o a direttori degli uffici pubblici. Naturalmente il merito per le eventuali assunzioni ricadeva sul capofamiglia ma, questo faceva parte di un tacito accordo; in un Paese dove il patriarcato è imperante, il binomio rispettabilità/ iniziativa femminile non era ammesso, pertanto la figura maschile si dimostrava un eccellente paravento. Cfr. C. Papa, *Dove sono molte braccia è molto pane*, cit.; Per ‘il familismo amorale’ si veda, Banfield, *Basi morali in una società arretrata*, cit.;cfr. C. Dau Novelli, *Famiglia e modernizzazione in Italia fra le due guerre*, cit.; ed ancora p. Ginsborg, *Famiglie Novecento*, cit., pp. 245-260.

[76] Cfr., P. Meldini, *Sposa e madre esemplare*, cit.; A. De Grand, *Women under italian fascism*, in “The Historical Journal”, a. 19, n. 4, 1976, ed il successivo *Breve storia del fascismo*, Bari, Laterza, 1982, in particolare il capitolo *Donne, famiglia, lavoro*; I. Vaccari, *La donna nel ventennio fascista*, in *Donne e resistenza in Emilia Romagna*, vol. 1, Milano, Vangelista, 1978.

[77] C. Ipsen, *Demografia totalitaria*, cit., pp.275-284. Tuttavia, come tra l’altro sottolinea l’autore malgrado gli sforzi del regime, che fra i molti provvedimenti promosse anche il così detto pro-natalismo-positivo che consisteva in una vasta gamma di incentivi e premi: assegni familiari, sussidi alle madri prolifiche, sussidi alle famiglie numerose[77] etc., e sebbene la propaganda con ogni espediente tentò di valorizzare e pubblicizzare la battaglia demografica fascista, è altrettanto noto che la campagna fu un vero e proprio fiasco. Il tasso di natalità, infatti, se fra il 1921e il 1925 era del 29.9 per mille abitanti, nel quadriennio 1936-1940 scese ulteriormente toccando il livello nazionale del 23.4. Sotto

questo profilo, nonostante i tassi italiani fossero ancora piuttosto elevati, pare che l'Italia si stesse adeguando agli altri paesi industrializzati dell'Europa del Nord che vedevano gli indici di natalità al 19.8 per mille

[78] A.s.l., *Celebrazione della madre e del fanciullo. Il duce riceve le coppie prolifiche d'Italia*, g.l. c0104, 27/12/1936; cfr., *Le belle famiglie italiane. Il prefetto di Roma e il Commissario federale dell'urbe consegnano i premi alle famiglie numerose. Sette famiglie e cinquantatre figli*, g.l. b0309, 1933; *Nella solennità del Natale di Roma il fascismo esalta la maternità e l'infanzia, novantadue madri italiane, una per provincia, in visita a Roma*, g.l. b0393, 23/12/1933.

[79] A.s.l., *Maternità in Italia "Roma, Villa Bianca la casa di cura per le donne prossime a diventare madri"*, g.l. c0015; cfr., L. Passerini, *Torino operaia e fascismo*, cit; della stessa autrice si veda inoltre *Donne, operaie, e aborto nella Torino fascista*, "Italia contemporanea", settembre 1983. A tale proposito pare essenziale annotare come il regime aumentò i *baggett* dei finanziamenti pubblici per la ristrutturazione di ospedali e consultori, (il caso locale offre dati interessanti) Archivio Comunale di Viterbo Opere Pie, Ospedale Grande, fasc., 7, busta n. 339, Ospedale Grande, 1932; dello stesso fondo si veda fasc., n.9, Pubblica assistenza, 1932.

[80] A.s.l. *Verso la terra*, cit; Interessanti piste di ricerca provengono da cfr., S. Salvatici, *Contadine dell'Italia fascista*, cit., pp. 89-98.

[81] A.s.l., *Verso la terra*, cit.; *Roma. Maternità in Italia*, g.l. c0015, 16/04/1940.

[82] A.s.l., *L'Italia agricola*, cit.; Cfr., *Bellissime*, cit.

[83] A.s.l., *Villa Bianca*, g.l. b4781, 1938.

[84] L'impostazione teorica della politica demografica del regime si può far risalire a due interventi di Mussolini: il discorso dell'Ascensione del 1927 e l'introduzione alla versione italiana dell'opera di Riccardo Korrherr *Regresso delle nascite morte dei popoli* (1928). E' in queste due occasioni che il Duce parlò per la prima volta della progressiva diminuzione delle nascite nel mondo occidentale, dell'indebolimento 'numerico' dei popoli come inevitabile segno di decadenza, della preoccupante crescita delle popolazioni "*magre e gialle*" e soprattutto della necessità di dare all'Italia l'ormai nota "*frustata demografica*", cfr., C. Ipsen, *Demografia totalitaria*, cit, pp. 87-100.

[85] L. Moreschini, *La politica demografica del fascismo: obiettivi e risultati*, Tesi di laurea discussa presso l'università di Firenze, Facoltà di Scienze Politiche, 1988, pp. 109-126; cfr., C. Ipsen, *Demografia totalitaria*, cit., pp. 88-95.

[86] S.Salvatici, *Un mondo in affanno*, cit.

[87] E.Colotti, *Fascismo e fascismi*, Firenze, Sansoni, 1989, p. 52.

[88] I cinegiornali dove la protagonista è la casalinga appartenete alla piccola o medie borghesia sono assai rari. Tuttavia in diversi documenti Luce sebbene questa immagine di donna non rivesta un ruolo di primo piano nel canovaccio cinematografico, attraverso oggetti, ambienti e dal commento del narratore si individua la sua presenza sullo sfondo.

[89] Repertorio Luce, estratto di Bellissime, cit.

[90] Per le politiche del regime rivolte alla famiglia si veda: C. Dau Novelli, *Famiglia e modernizzazione fra le due guerre*, cit., pp.101-124; cfr., M. Salvati, *Tra pubblico e privato: gli spazi delle donne negli anni trenta*, "Studi Storici", n.3, 1997; della stessa autrice si veda inoltre, *L'inutile salotto. L'abitazione piccolo-borghese nell'Italia fascista*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 59.

[91] Pare essenziale aprire una parentesi sulla fruizione dei cinegiornali: Le sale cinematografiche in cui obbligatoriamente si proiettava il giornale erano numerose (1450 nel 1930, 2700 nel 1938, 2876 nel 1942), ma non erano gli unici punti di fruizione poiché già a partire dal 1927 il partito aveva deciso l'utilizzo di cinemobili dal momento che rispetto ai 2300 comuni provvisti di cinematografi 5000 ne erano sprovvisti. Cfr., M. Argentieri, *L'occhio del regime*, Firenze, Vallecchi, 1979.

[92] E. Giroto, *Politics and Media. The audiovisual representation of family made by the Pci and the Dc during the fifties*, in "Memoria e Ricerca", Roma, Franco Angeli, n.47, 2014, pp. 151-182.

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

- By: Elisabetta Giroto

No biography available at this time

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

