



Alle origini della cultura di massa: Cultura popolare e fascismo in Italia

Author(s): Victoria de Grazia and Luisa Passerini

Source: *La Ricerca Folklorica*, No. 7, Cultura popolare e cultura di massa (Apr., 1983), pp. 19-25

Published by: [Grafo s.p.a.](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1479712>

Accessed: 12/11/2014 17:33

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Grafo s.p.a. is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *La Ricerca Folklorica*.

<http://www.jstor.org>

Alle origini della cultura di massa

Cultura popolare e fascismo in Italia

*Victoria De Grazia
Luisa Passerini*

Passerini - Vorrei partire da una considerazione di ordine generale che emerge da entrambi i nostri lavori¹. Si tratta di riprendere il discorso che tu fai quando dici che l'organizzazione del tempo libero ad opera del fascismo assumeva in Italia quella particolare configurazione data la struttura e l'istituzione politica, ma in realtà rappresentava la versione italiana di un fenomeno molto più grande che era in corso su scala internazionale. Mi sembra che dovremmo definire innanzi tutto questo contesto, questo quadro di riferimento, perché altrimenti si rischia di fare del fascismo o un caso a sé, appunto una parentesi nel senso vecchio, crociano, sbagliato del termine o viceversa si rischia di negargli ogni specificità.

De Grazia - Sì, nel mio libro ho sottolineato questo fatto, cioè che il regime fascista coincide con la formazione della cultura di massa in Italia, ma in più interviene in questo processo deformandolo almeno in parte. Bisogna dunque tener conto dei meccanismi di sviluppo che sono comuni a tutti i paesi: una maggiore commercializzazione della produzione della cultura, dovuta alla crescita dei mezzi di comunicazione di massa; una maggiore burocratizzazione, anche, di forme di produzione locale, dovuta all'entrata in contatto con forme di livello nazionale; e anche forme culturali nuove che hanno a che fare con l'accesso di nuovi strati sociali, la piccola borghesia, ma anche certi strati operai urbani. E si sa che il regime ha gestito questo sviluppo intervenendo in molti punti, sia con la forza distruggendo le vecchie forme, sia con tutta una serie di incentivi. Resta da vedere — e qui troviamo punti di accordo ed anche di divergenza — che effetto ha avuto questo intervento.

Mi pare che siamo d'accordo nel partire per questa valutazione dal rapporto fra cultura popolare e cultura ufficiale; è cioè molto importante capire fino a che punto la cultura ufficiale abbia dovuto appropriarsi o abbia dovuto assimilare queste forme culturali popolari; e fino a che punto queste forme popolari abbiano potuto riformarsi o resistere a questo intervento.

Poi, credo che ci sia convergenza tra noi due circa la necessità di vedere in veste nuova il rapporto tra dissenso e opposizione politica.

Un terzo punto su cui senz'altro c'è un accordo è che non si può parlare del consenso come riducibile all'opinione pubblica o come semplice espressione di approvazione o di opposizione come invece è stato sostenuto spessissimo, anche in tutta una serie di opere che mettono in rilievo il fatto che crescevano i mezzi di comunicazione di massa, ma vedono questo fatto esclusivamente come espressione del potere della dittatura, invece che come uno sviluppo diciamo commerciale piuttosto normale.

Credo però che ci siano delle differenze anche notevoli tra noi pur in questo contesto comune. Soprattutto due punti. Io tendo a mettere molta enfasi sul mutamento delle strutture, anzi nel mio libro si parte proprio dall'ipotesi che questi mutamenti siano avvenuti. Tu invece, anche per il taglio diverso, antropologico, tendi a mettere in evidenza certe continuità. Questo credo che sia un punto importantissimo da precisare.

Anche il secondo punto ha a che fare proprio con il taglio. Io, perché sto seguendo le strutture ufficiali, tendo a mettere molta enfasi sulla penetrazione delle forme ufficiali e forse a non tenere conto in modo pieno della diversità e della complessità delle forme di resistenza e di scambio, diciamo, tra cultura politica ufficiale e cultura popolare o di opposizione.

Passerini - Relativamente agli elementi di accordo, anch'io vorrei sottolineare questo: che esiste una convergenza precisa sul definire il consenso e il dissenso in termini che non siano puramente di sfera politica separata, ma che abbiano a che fare con la vita quotidiana. Ciò fa sì che si debba parlare di un consenso in molti sensi differenziato, che esser stati fascisti voglia dire molte cose differenti, che ci siano una serie di compromessi quotidiani nei quali il rapporto col fascismo è stato giocato attraverso delle strategie di piccolo gruppo, di famiglia, anche individuali, a proposito delle quali si deve parlare più di un reciproco adattamento tra il regime e la vita quotidiana delle classi lavoratrici che di una adesione politica o anche psicologica, come è stato detto a volte. Il problema non è affatto in termini psicologistici. È un problema di sopravvivenza. Quindi si viene a patti col fascismo sulla base di comportamenti di varia natura, che fanno sì che ci siano delle mediazio-

ni anche molto articolate con diversi livelli di accettazione pragmatica, che coesistono nelle stesse persone con forme di resistenza culturale.

Tutta questa parte dei comportamenti ha a che fare, io penso, con la questione di cui dicevo prima: la specificità italiana del fascismo. È proprio una certa struttura della società che impone che il fascismo si adegui e che ci si adegui al fascismo in un certo modo; e nello stesso tempo gioca però il carattere universale, generale, di sviluppo capitalistico che assumono questi mutamenti.

Una parte del mio lavoro è stata vedere come certe ideologie e certi valori d'ordine che sono impliciti nelle ideologie tradizionali proprie della società liberale prefascista, dall'ideologia del lavoro all'ideologia della maternità, vengono dal fascismo riprese e accentuate, se vuoi senza inventare niente, però utilizzandole a scopo manipolatorio: e sono delle basi ambigue di formazione di consenso.

Ecco, un discorso di questo genere in pratica coincide con il porre il problema della continuità/novità tra stato liberale e fascismo. Se si pone il consenso in questi termini così pieni, così quotidiani e, come giustamente dicevi tu, non lo si limita invece a una serie di elementi superficiali che lo ridurrebbero all'organizzazione per esempio dell'ascolto della radio o all'accettazione dei mezzi di comunicazione di massa o dell'organizzazione di massa, allora viene fuori anche il problema della misura in cui i cambiamenti delle strutture siano riferibili al fascismo in quanto sistema politico e non siano invece le strade che, comunque, in quei due decenni avrebbe scelto l'Italia.

De Grazia - Io terrei molto a sottolineare che il consenso è un rapporto. Anche se si venisse a scoprire che c'è una larga continuità fra stato liberale e stato fascista e fra stato fascista e stato liberaldemocratico del dopoguerra, anche se si venisse a scoprire, come credo che abbiamo messo in rilievo, che c'è un discreto numero di somiglianze tra strutture del periodo fascista e strutture per esempio del New Deal o del nazismo o del Fronte popolare, rimane un fatto di fondo: cioè il consenso ha aspetti molto specifici in ciascun regime. Il consenso è un rapporto diciamo di domande, o di richieste e di offerte.

Tento di dare un esempio. Si sa che, per sopprimere la politicizzazione della subcultura socialista, i fascisti dicevano: «Qui non si fa politica»; ma dopo dieci anni, quando a loro volta cercavano di ripoliticizzare questi circoli in senso fascista, erano gli operai che rispondevano: «Qui non si vuole la politica». E allora i fascisti, poiché dovevano accettare un certo tipo di strutture e non potevano fare altro, sostanzialmente accettavano dagli operai delle forme di ricreazione apolitiche. Anzi, con Starace si teorizzava come positiva anche questa forma apolitica o depoliticizzata del consenso. Soltanto che verso la fine del regime di nuovo si pone il problema della mobilitazione e a quel punto si vorrebbe di nuovo la politicizzazione. A questo punto però una struttura fondamentale apolitica o depoliticizzata non rispondeva più.

In questo senso cioè il consenso è sempre il risultato di

un rapporto. Il fatto che l'essere politico o apolitico, l'adesione più o meno entusiasta, sì, si può capire in parte da un'analisi interna al soggetto; ma se non si tiene conto del contesto, della richiesta del regime, forse i veri valori delle opinioni degli atteggiamenti del soggetto non vengono fuori. Forse perché il mio studio parla di una struttura nazionale che muta continuamente, io metto molta enfasi sul rapporto tra politica esplicita del regime e mutamento di struttura, e sul rapporto tra mutamento di struttura e opinione pubblica, per quanto si riesce a percepirla. Forse quello che non mi è sempre chiaro, nel tuo lavoro, è il mutamento. Quello che viene fuori dal tuo libro è una realtà molto ricca di atteggiamenti; e vien fuori con una chiarezza notevole il rapporto che questa può avere con la politica e con le forme prepolitiche; con forme di cultura di opposizione e di cultura quotidiana. Tuttavia per esempio la barzelletta: può in un momento avere un significato e, non so, in un altro contesto politico, quando per esempio il regime è più debole o sta facendo richieste di consenso maggiore, può avere un altro significato.

Passerini - La mia analisi, fatta prevalentemente attraverso fonti orali, anche se le fonti di polizia conservano materiali che arricchiscono e possono essere incrociati con quelle, dimostra che c'è una sostanziale larghissima resistenza sul piano culturale basata sulla rivitalizzazione di forme folkloriche, forme tradizionali popolari anche molto antiche. Ciò rappresenta una continuità nel senso che, appunto, le tematiche di cultura comica popolare che vengono usate contro il fascismo hanno certamente secoli di vita; però queste continuità mostra anche sempre una serie di mutamenti.

Si possono trovare esempi di barzellette, oscenità, insulti contro il potere politico prima e dopo il fascismo, come durante; mi sembra però che il fascismo giuochi un ruolo particolare nel rivitalizzarle, cioè nel dar loro la possibilità di agire in un contesto che restituisce loro una potenziale portata politica molto maggiore di quanto accade in un momento in cui non c'è la dittatura. Anche la polizia si preoccupa di registrare dettagliatamente queste minime infrazioni quotidiane, che vanno dalle barzellette alla battuta improvvisata.

Come sempre il riso assume una particolare valenza là dove è proibito, cioè in un regime che è tendenzialmente anche se parzialmente totalitario, un regime che ha abolito la politica per le classi lavoratrici; ciò che è stato abolito da una parte riappare sotto altra forma dall'altra. La politica come attività autonoma viene negata alla classe operaia; ma una parvenza, una valenza, una prefigurazione di politica e un ricordo della sua possibilità nel passato, si dà in tutti quegli elementi simbolici che vanno dalla battuta oscena alla cravatta rossa o all'uso della camicia nera deviante rispetto alle richieste del regime.

Però io vedo l'elemento di dinamismo in questa lotta culturale soprattutto nel fatto che, seppure su due piani diversi, c'è veramente una battaglia tra i due antagonisti sociali, la dittatura e le classi lavoratrici, per il controllo del-

lo stesso patrimonio. Mi sembra che si assista ad una contesa molto ampia in cui in forme diverse sia il potere sia i dominati tentano di impadronirsi dello stesso repertorio o di giocarselo in maniere diverse.

Questo mi sembra sia stato poco visto finora, perché in realtà si è guardato soprattutto al controllo sulle forme codificate di folklore. È importante naturalmente che vi sia una serie di iniziative del regime per influenzare lo statuto disciplinare e l'organizzazione scientifica delle scienze antropologiche e delle scienze folkloriche, però questo resta un pochino sullo sfondo. Invece quello che mi sembra più determinante è che nei confronti proprio delle classi popolari viene giocata come carta dal regime questa manipolazione e svuotamento nello stesso tempo di forme popolari tradizionali.

Mi sembra che sia relativamente poco significativa la resistenza fatta dalle classi lavoratrici direttamente sul piano dell'organizzazione del nuovo folklore. Per esempio: tu parli di passività nei confronti del Carnevale o di gesti di protesta in occasione di una Festa dell'Uva, no? Vorrei dire che mi sembra che la principale forma di resistenza venga invece con una ripresa del folklore diffuso nella vita quotidiana, che non è formalizzato. Mentre il regime usa una sua formalizzazione svuotante e sostitutiva (quindi nuovo Carnevale, nuova Festa dell'Uva, ecc.) e quindi cerca di usare il patrimonio della cultura popolare in questa forma, gli individui delle classi lavoratrici usano tutto il patrimonio folklorico dispiegandolo in momenti non formalizzati, non cerimoniali.

De Grazia - Cioè?

Passerini - Cioè, per esempio, attraverso la battuta sul luogo di lavoro, attraverso i graffiti sui muri delle latrine, attraverso la canzone fascista a cui sono state cambiate le parole, cioè il patrimonio della cultura comica popolare compare negli interstizi della vita quotidiana e non nei momenti invece eccezionali, cerimoniali, ed assume quindi una forza di resistenza.

De Grazia - Sì su questo sarei d'accordo anche se non ho ancora le idee chiare sul suo significato sociale e culturale. Devo dire che ciò che avevo ipotizzato nel mio studio, che ci fosse stata una maggior ingerenza statale nel sociale...

Passerini - Maggiore rispetto a cosa?

De Grazia - Maggiore ingerenza rispetto al passato.

Passerini - Spiega meglio. Tu hai ipotizzato che è stata maggiore l'influenza...

De Grazia - ... della cultura ufficiale in senso capillare, a livello del quartiere. Tutt'ora sosterrei questo, questa maggiore presenza. Voglio dire che mi è parso che invece di una piena integrazione di queste strutture locali, di questa

produzione culturale popolare nel regime o invece di una vera e propria resistenza come scontro, c'è stato ciò che chiamerei un ritiro, un ritiro proprio da quel livello associativo, formale, che potremmo identificare, non so, con le strutture dell'associazionismo volontario, con il circolo, con la sezione, anche con il caffè, cioè altre forme oltre la vita familiare o il rapporto fra due, cinque, dieci persone che non sia inserito in una struttura.

Penso che questa fosse in qualche modo una regressione (e tu utilizzi questa parola che io non avevo utilizzato, anche se la utilizzi in modo molto attento), una regressione nel senso che le strutture informali (io parlo di strutture tu parli di forme di linguaggio, di comicità) offrivano, sì, una forma di appoggio molto umano, però non potevano dare elementi di solidarietà, di mutuo soccorso, cioè non erano forme neanche più prepolitiche e questo mi sembra molto importante, perché credo che lasci anche una traccia nel dopoguerra.

C'è, in Italia, una specie di vuoto, un'assenza piuttosto spiccata di un certo tipo di associazionismo che io credo che sia stato soppresso, schiacciato dal regime fascista e dallo sviluppo piuttosto precoce di uno stato di tipo assistenziale molto accentrato.

Passerini - In effetti stiamo parlando su due registri diversi, perché io parlo delle forme culturali di base nella quotidianità, mentre tu parli di forme culturali risultanti da un intreccio tra azione del regime e forme associative. Quindi il tuo discorso si situa piuttosto sul piano dei comportamenti e dei comportamenti coatti, mentre io parlo proprio di visioni del mondo innanzi tutto, che trovano anche delle espressioni, se vuoi, certamente non organizzate — non è questione mai di forme organizzative —; creano delle forme di comunicazione collettiva nel senso che nel momento in cui l'ubriaco canta *Bandiera rossa* si crea una complicità che rompe momentaneamente l'ortodossia del regime; però è un fatto labile, provvisorio, momentaneo.

Però io vorrei mettere l'accento su un punto che dev'essere chiaro, se no si cade in un equivoco. Questo discorso di resistenza, diciamo pure di lotta sul piano culturale, che credo di aver messo in luce, non è assolutamente incompatibile sia con la penetrazione da parte della cultura ufficiale sia con forme di accettazione pragmatica del regime. Anzi, in un certo senso, le presuppone. Infatti, anch'io penso che il termine resistenza possa essere sviante. Non lo è solo se si mette in luce molto chiaramente che questa serie infinita di piccoli, infinitesimali scontri sul piano culturale tra il regime e le classi lavoratrici, è un tipo di scontri in cui l'ambivalenza è continua. Voglio dire: la resistenza che si opera attraverso il riso, per esempio, è ambivalente per natura. Da un lato è effettivamente creazione di un momento di rischio, di complicità, di comunicazione; dall'altra è effettivamente compensatoria. Di che cosa? È compensatoria dell'accettazione pragmatica del regime a diversi livelli; che so io, ci sono dei testimoni che raccontano di essere andati alla casa del Fascio perché avevano bisogno di aiuto per ragioni burocratiche, contratti, assistenza so-

ziale, ecc.; ci sono altri che ammettono di aver accettato anche aiuti materiali da parte del fascismo. Allora: da un lato penetrazione di forme ufficiali, dall'altro questi diversi gradi di accettazione spiegano — se vuoi — l'ambivalenza di queste resistenze culturali. Esse sono sempre, di continuo, giuocate come un avanti-indietro, cioè buttersi avanti, ridere del dittatore, ma subito ridere anche di sé.

Credo che questo sia collegato alla natura stessa della cultura tradizionale a cui si fa appello, voglio dire che si può parlare di repressione proprio nel senso che la classe operaia in questa situazione è con le spalle al muro, quindi usa tutte le risorse che può e le risorse sono a volte anche molto povere. Però, se noi svalutassimo completamente queste forme di resistenza culturale perché non si coagulano in resistenze politiche, sarebbe non vedere la loro importanza anche futura, cioè non vedere il loro carattere autonomo da una parte e dall'altra la possibilità che hanno di agire come base per forme di resistenza che hanno una chiara presa sulla sfera politica.

De Grazia - Io su questo non sarei del tutto d'accordo. Può darsi benissimo che la risata, la presa in giro di un governo o di un regime politico sia un tratto di fondo del modo di fare politica in Italia. Mi domando se questo tipo di atteggiamento molto sviluppato — in modo anche esagerato — nel periodo fascista si ritrova negli atteggiamenti verso il potere politico, la politica organizzata del dopo-fascismo. Mi chiedo se questa non è semplicemente una continuità, una tradizione popolare italiana. Si dice sempre all'estero che gli italiani hanno la battuta antigovernativa facile, tipo «governo ladro»; questo forse indica un atteggiamento permanente verso il potere e forse può spiegare la politica di resistenza adottata.

Passerini - Sì, ma non ha forse una particolare rilevanza nel momento in cui non esistono altre forme? E metto anche in discussione il fatto che sia una specificità italiana, perché penso — per esempio — alle serie di scherzi e di giuochi che compaiono nell'Europa dell'Est o comunque nei regimi totalitari contemporanei. In Ungheria recentemente si è assistito a tutta una serie di nuovi scherzi, tollerati, sui leaders politici. Allora a me pare che si dovrebbe semmai approfondire lo studio delle forme culturali di opposizione sotto tutti i regimi totalitari, per vedere se ci sono elementi di similarità.

De Grazia - Questo mi sembra un altro spunto. Tu diresti allora che ci sia una configurazione totalitaria del potere che comporta un'ampia struttura di resistenza molto capillare che, come adesso vediamo in Polonia, non è affatto prepolitica in senso tradizionale, anzi è il modo di conservare ed anche di arricchire la società civile, nelle forme più quotidiane del vivere e dell'agire collettivo.

Passerini - Io credo che il fatto che la storiografia non abbia preso in considerazione i comportamenti culturali del-

le classi popolari e lavoratrici sia dovuto non solo (tema che semmai riprenderemo) a una carenza della sinistra nel considerare le forme di cultura tradizionali, ma sia anche dovuta a una carenza proprio di sguardo antropologico; cioè, al non aver accettato la lezione dell'antropologia.

De Grazia - Un aspetto che io non ho sottolineato abbastanza, anche per questa mia attenzione alle strutture, e a cui tu accenni con dei paragrafi molto interessanti, è la complessità del fenomeno del ducismo; l'hai colto bene nelle barzellette, dove v'è la presa in giro del duce che è un mascazone da una parte e dall'altra parte invece una ricerca di scusanti per il suo comportamento governativo. Questo mi sembra un fenomeno molto importante anche per cogliere tutto un atteggiamento nei confronti dell'autorità, soprattutto l'autorità personificata, non quella burocratica, non quella più identificata con le strutture del regime.

Mi domando in primo luogo se c'è una differenza tra uomini e donne nei confronti di questo ducismo. Si è sempre detto che le donne per tanti motivi hanno un rapporto diverso sia con il potere sia con la prepotenza. Il tuo libro mi sembra più attento a cogliere questo tipo di differenza che non il mio, che non parla di atteggiamenti nei confronti delle persone ma piuttosto delle strutture.

Passerini - Certamente la posizione delle donne è molto spesso di insistere sugli aspetti — come dire — di simpatia verso il Duce; molto spesso c'è questo tema ricorrente del Duce come uno che è stato tradito dai suoi collaboratori. Nello stesso tempo le donne sono a volte portatrici tra le più acute di questa cultura comica popolare, giuocano molto sugli elementi di ribellione che contiene la comicità.

De Grazia - Donne operaie?

Passerini - Sì, donne operaie, che rivitalizzano la tradizione della donna ribelle. Però questo è un campo in cui, oltre a tutto il discorso della tradizione orale, anzitutto tutta una tradizione orale sul Duce come vagabondo, che è molto importante, credo che giochino anche degli elementi psicologici; mi sembra che si possa riprendere l'analisi che faceva Gadda, l'immagine del Duce come una forma di narcisismo esasperato, in cui quindi il rapporto anche da parte dei dominati, degli oppressi, è un rapporto in cui continuamente la presa in giro del Duce si trasforma con una specie di giuoco di specchi in presa in giro di se stessi e questa immagine del Duce rappresenta quasi la configurazione gigantesca di caratteristiche che tradizionalmente l'italiano ha avuto, ma dal punto di vista fantastico, immaginario. Quindi il vanto, la boria, l'autocompiacimento, il narcisismo sostanzialmente come malattia, che il Duce rappresenta di fronte a tutti. Credo che un'analisi di questo genere non è stata ancora fatta, un'analisi sulla natura psicologica del rapporto tra fascismo e collettività, che è stata tentata per il nazismo con gli elementi dell'antisemitismo; e invece per l'Italia è stata accennata da Gadda; e

poi ci sono degli elementi, ma sono elementi poco sviluppati, in Borgese.

De Grazia - Torniamo con più attenzione al carattere di questa cultura popolare urbana operaia, perché questo è il nucleo del tuo lavoro forse ancora di più del mio, che parla di una cultura impiegatizia, piccolo borghese. Anche dal punto di vista dell'analisi politica è centrale capire che cosa sia stato il consenso, la cultura popolare operaia.

Passerini - In effetti uno degli elementi che mi pare valga la pena di riprendere, nel tuo lavoro, è proprio questo. Tu parli del fatto che l'Opera Nazionale Dopolavoro respinse una funzione che avrebbe forse potuto avere nello sviluppo di una moderna cultura «tecnologica», dedicando invece la sua energia organizzativa ed i suoi espedienti ideologici a sostegno delle tradizioni popolari e quindi folkloriche; tu dici giustamente che queste tradizioni erano un misto di genuina sopravvivenza preindustriale e di feste pseudopopolari; ma non dovremmo forse mettere in luce la complessità di queste scelte, cioè che in realtà questa funzione adottata dall'O.N.D. non è stata così scontata, non è stata così semplice, cioè c'è un contesto sempre complesso in cui per esempio nel caso di Torino questa scelta non era così accettata.

De Grazia - Sono d'accordo che questa è una scelta molto complessa. Io sono partita avendo trovato del materiale che mi sembrava indicare molto chiaramente che la classe operaia in quegli anni voleva la cultura tecnologica. C'era nella tradizione torinese, soprattutto nella subcultura socialista, pur intrisa di motivi popolari, un carattere di fondo: non direi un'etica del lavoro socialista, ma un'etica del lavoro proprio popolare, una grande esigenza, una grande richiesta di conoscenze tecnologiche o di una cultura moderna. Questo si vedeva chiaro già in «Ordine Nuovo» e in tante altre cose; «Ordine Nuovo» non è proprio popolare, ma si capisce da tante altre fonti che c'era la richiesta di un'istruzione collegata alle strutture di mestiere.

Il Dopolavoro, all'inizio, cioè proprio negli anni '20, riprende tutto questo discorso e a questo aggiunge anche un aspetto più tecnocratico fascista. Va avanti così fino agli anni '30 ma negli anni '30 accetta una specie di separazione; cioè ci sarà nell'uso del tempo libero una specie di divisione tra l'apprendimento di conoscenze tecniche, la cui gestione passerà o all'azienda, come si vede da molte fonti, o ai sindacati, che nel frattempo sono stati svuotati di tante altre funzioni, o a tutta una serie di scuole più o meno private, anche cattoliche e confessionali. E invece il Dopolavoro, almeno come definizione statutaria, assume funzioni per così dire più ricreative.

Io non credo che questo indichi che gli operai nella vita quotidiana hanno respinto la cultura tecnologica, anzi vedo provato nel «Maglio», nelle richieste dei sindacati, anche nelle lettere pubblicate nel «Maglio», nell'azione delle aziende, che c'era ancora questa richiesta e molto forte. Bene. Però, dall'altra parte, nell'organizzazione, il Car-

nevale o la festa popolare venivano proposti quasi in contrapposizione con la cultura tecnologica. Non so bene, e questo non posso dedurlo dai dati, come veniva vissuta soggettivamente questa separazione, soprattutto in una città come Torino; potrei ipotizzare che la separazione non fosse rigida e totale perché c'erano tante pressioni di natura economica, la mobilità di una mano d'opera qualificata, che poteva sempre riproporre la necessità di una cultura — diciamo così — mista; però senz'altro si potrebbe dire che in una città come Roma o come Firenze invece è prevalsa quest'idea dell'organizzazione della cultura a livello municipale come ricreazione e questo mi sembra abbia lasciato delle tracce piuttosto notevoli nella cultura civica italiana, in quella dei ceti inferiori, subalterni.

Poi si potrebbe lavorare sul ruolo giuocato allora dai mass-media, dai mezzi di comunicazione di massa, nel mutamento della cultura popolare urbana. Hai scritto di aver trovato quest'espressione: *il Duce è picchiatello...*

Passerini - ... era un graffito, sì...

De Grazia - ... e che questa era una citazione dal film con Gary Cooper e di Jean Arthur. *È arrivata la felicità* del '37 e che è la traduzione di un termine che è americano, *pixilated*, usato per spiegare un comportamento strambo; mi domando se si potrebbe parlare di altri elementi di americanizzazione della cultura o delle abitudini. Credo che si possano senz'altro trovare alcuni mutamenti nelle abitudini o nel costume degli impiegati, per esempio a Roma, credo anche a Milano. Ma forse anche fra i giovani operai, non so. Mi pare però che nel mio lavoro, ma anche nel tuo, non c'è molta attenzione al salto di generazione; eppure è enorme per la gente nata proprio prima o durante la prima guerra mondiale e cresciuta durante il fascismo; e non solo per la propaganda fascista, ma anche perché le bocce non sono il loro giuoco, ma vanno al cinema, vanno con le ragazze, escono un po' di più. Questo è certo un fenomeno del secondo dopoguerra, vengono in mente Sordi dell'*Americano a Roma* o Bob delle *Ragazze di San Frediano*. Però io direi anche che per certi versi la rivoluzione del costume fascista della fine degli anni '30 sia stata in qualche modo una risposta a questa immagine di una cultura di massa di tipo americano, cioè l'ambizione di una rivoluzione totale delle abitudini, per renderle più egalarie, in qualche modo più comuni a tutto il popolo; l'ambizione cioè che il fascismo potesse agire come il costume americano, così da trasformare tutto, dalla stretta di mano al modo di rapportarsi fra le persone. Quello che domando è se questa cultura americana, cioè quella più spicciola vista nel film come *Tempi moderni* che girava dopo il '36 e che era un film noto, non censurato...

Passerini - ... molto temuto, vorrai dire, dai fascisti!

De Grazia - Molto temuto, però girava lo stesso. Ho trovato che Mussolini l'ha visto in anteprima, teneva a vederlo e ha voluto censurare solo una scena e non quella

in cui Chaplin prende la bandiera rossa caduta in terra e comincia a camminare e improvvisamente ci sta gente dietro di lui, ma quella scena in cui Chaplin si trova in galera e annusa un po' di cocaina; e questo veniva censurato come attacco al buon costume.

Passerini - Io pensavo appunto a un articolo su un periodico dei sindacati fascisti che poneva questo problema: «non abbiamo dato una risposta adeguata a *Tempi moderni* nei termini ugualmente di film, ugualmente di spettacolo».

De Grazia - Io direi che questa cultura probabilmente veniva utilizzata come la barzelletta, come la parola *picchiattello*, in un senso antiautoritario, come citazione antiautoritaria, in quanto questa cultura era in definitiva di provenienza non romana, non fascista, estera, e in questo senso un po' esotica come origine, e così di molto facile appropriazione o anche non in conflitto con le culture oriunde popolari.

Passerini - Già, poteva essere percepita, certo, come uno strumento, una risorsa e nello stesso tempo...

De Grazia - ... come tutte le barzellette più tradizionali. Però è curioso perché questo non ha la stessa origine nella tradizione.

Passerini - No. Però certamente aveva una presa enorme. Adesso che dici questo, rammento che sono state ricostruite delle lunghe liste (censorie) di titoli di film, molti dei quali americani, che nel periodo della guerra venivano «letti» in senso ironico, sarcastico, come critica al regime; quindi ci potrebbe essere una sovrapposizione, un ibrido tra la cultura comica tradizionale e questa nuova forma che arrivava attraverso i mezzi di comunicazione di massa. Gli elementi che ho trovato che potrebbero andare in questo senso sono forme di autopresentazione. L'autopresentazione degli operai più anziani segue formule tradizionali del tipo «Io ho sempre lavorato», «Ero capace a far tutto»; invece le formule di autopresentazione degli operai più giovani riprendono anche questo tema di esser capaci, ma capaci di far cosa? per esempio di divertirsi; e poi quando si indaga sulle forme di divertimento sembra che il cinema — e il cinema americano — abbia un ruolo fondamentale di formazione delle forme narrative. Cioè la scelta delle forme narrative sembra aver a che fare con l'influenza di forme espressive che provengono dal cinema. Allora questa sarebbe una direzione in cui si potrebbe lavorare, perché è un tipo di penetrazione profonda, non superficiale, va a toccare l'espressione del narrare.

De Grazia - Vorrei tornare al tema delle generazioni. Senz'altro fra le due guerre c'è stata dovunque una rottura tra le generazioni; il primo avvento della cultura giovanile risale agli anni '20, negli Stati Uniti, ma non solo. Credo che in Italia sia stato un po' ritardato dal fascismo: c'è tutta

l'organizzazione giovanile del regime. Ma credo che nella classe operaia forse questo andrebbe visto un po' meglio anche se, strano, non appare o non è stato messo in evidenza nelle lotte contro il regime a partire dal '41.

Passerini - L'elemento delle generazioni?

De Grazia - Di una generazione, quella legata al massimalismo, a tutte le strutture del biennio rosso, del riformismo socialista e di contro i ragazzi più giovani, nati dal '10 in poi, che avevano diciotto-venti anni alla fine degli anni '30. Eppure io ho trovato alcune prove, non molte, che c'era un conflitto di generazioni, una non comprensione reciproca. E forse appunto questa generazione nuova aveva forme di politica più simili a ciò che vediamo oggi giorno, un rifiuto dell'etica del lavoro in senso tradizionale, un consumismo, anche se era molto misero in quel periodo, un rapporto d'impazienza nei confronti... io non so, ma mi pare un tema da vedere anche questo, per spiegare anche certi elementi di grande passività e di frantumazione nella cultura operaia e popolare dell'epoca.

Passerini - Ecco, forse si assiste da parte delle sinistre storiche sostanzialmente alla stessa scarsa considerazione delle culture giovanili, che si era vista a proposito delle culture tradizionali, cioè queste culture quotidiane vengono considerate raramente come elementi su cui innestare un discorso politico, a cui riagganciarsi per studiare le forme di passività o di attività; sono trascurate come elementi, come basi della politica.

Certo, sono due culture assai diverse quella della tradizione folklorica popolare e quella invece dei giovani che vanno a vedere i film americani. Però in entrambi i casi si assiste a una sostanziale indifferenza da parte delle sinistre per queste tematiche.

De Grazia - Sì. Però la sinistra si trova di fronte a forme veramente nuove solo negli anni '30. Negli anni '20 non appaiono ancora così chiare non solo in Italia, ma anche altrove. Io credo invece che prima del 1920 nella cultura socialista c'era un'interpenetrazione naturale tra vita, cultura popolare e politica nella vita di quartiere. Certo c'era un'idea diversa della politica; si potrebbe dire, utilizzando categorie marxiste, che era una comprensione piuttosto primitiva di cosa fosse la politica. Io ho trovato che c'era nei quartieri l'idea di fare dei piccoli teatri che anche se non erano politici, funzionavano, diventavano un momento di celebrazione dell'impresa comune, di solidarietà, che valeva quanto la politica, ecco. Veramente credo che questo che c'era in Italia, rispetto a strutture più burocratiche, per esempio tedesche, dimostrava un certo aspetto, diciamo, primitivo. Però dopo la prima guerra si pone tutto un altro problema. Il problema cioè di come affrontare la cultura di massa. Io credo che in Italia non è peggio, ecco, del Fronte popolare in Francia o dei Tedeschi in Germania prima del '33 o dei socialisti viennesi che hanno costruito, come si sa, castelli rossi in mezzo alla città.

Cioè c'era il problema del modo come reagire, c'era gente come i socialisti tedeschi o gli austromarxisti che hanno detto: continuiamo la vecchia tradizione; cioè una cultura integrata che, dal cinema alla casa popolare, è tutta parte di una subcultura socialista. Questa era la tradizione vecchia. C'erano poi i riformisti francesi che dicevano: andiamo al potere e teniamo noi in mano la gestione di queste strutture nuove del tempo libero; così si vedono gli uomini di partito che parlano con Le Corbusier e con gli altri; e poi i comunisti, come in Italia Togliatti, o come in Francia il Fronte popolare, che affermavano che la cultura di massa non ha un contenuto specifico, basta politicizzare la ricreazione, basta entrare nel Dopolavoro e così si fa la politica vera. È un problema grosso. Non si può dire semplicemente che questi non hanno saputo capire il problema. Sì, certo, hanno tutti capito una piccola parte del problema. Però io direi che nessuno l'ha capito, cioè finora non c'è una teoria né una pratica di sinistra nei confronti della cultura popolare che possa in qualche modo porre tutto il problema. Al massimo possiamo dire che non si può separare questa sfera da quella politica e bisogna capire che i modi di fare politica sono profondamente mutati rispetto al 1920.

Passerini - Lo so che nel tuo libro affermi chiaramente questa valutazione positiva della sfera culturale socialista prefascista.

Mi sembra invece che anche le cose che tu rimproveri alla ripresa culturale postfascista, per esempio appunto il fatto di non essere riusciti a incidere profondamente su certi aspetti del tempo libero, di aver accettato una serie di continuità, sono legate a un'impostazione del problema culturale che era già presente, una carenza che era già presente prima. Questa decantata cultura socialista prefascista, tutto l'associazionismo con tutta la sua ricchezza, se vuoi anche le sue forme di integrazione, è però una cultura che ha sempre come caratteristiche fondamentali di essere subordinata alla cultura borghese dominante e di gareggiare in qualche modo con essa per essere all'altezza. C'è questo continuo tentativo di replicare la sfera pubblica borghese nella sfera pubblica proletaria e questa replica è una replica subordinata. Il teatro è una copia, non è una ripresa di autonomia, ma è il tentativo di fare un teatrino più rosso che in qualche modo pareggi con il teatro borghese. È tutto un tentativo di formazione di cultura non profondamente legata alla quotidianità, ma al contrario. Sì, le persone nel quartiere hanno degli stretti legami fra loro, ci sono dei reticoli in comune e questi reticoli difatti sopravviveranno a tutto il periodo fascista; ma per esempio l'integrazione non è tale da coinvolgere profondamente le donne. Tutta la cultura socialista prefascista è in larga parte preclusa alle donne.

De Grazia - Su questo non sono d'accordo; da fotografie di campi da bocce risulta invece per esempio la presenza di donne, di bambini; nel teatrino c'è la donna. Ma poi questo discorso sul teatro mi fa venire in mente dei dubbi;

cosa sarebbe il teatro quotidiano autonomo? il teatro ha delle convenzioni che, no, non dico che sono intercambiabili, ma insomma quelle del teatro popolare vengono integrate al teatro borghese; e viceversa ci sono convenzioni del teatro borghese che vengono integrate nella cultura popolare. Non ho mai trovato che i socialisti incoraggiassero convenzioni spiccatamente borghesi, cosa che invece i fascisti facevano senz'altro anche per distruggere forme teatrali che descrivevano come socialiste. Insomma il problema di fondo che trovo è che per i comunisti — a differenza dei socialisti perché i comunisti avevano a che fare con delle forme molto più differenziate — c'è una scissione fra ricreazione e sfera politica. Cioè i comunisti tendevano a porre prima il problema della politicizzazione, nel senso piuttosto vecchio del termine, di queste forme. Bastava prendere, cioè, qualsiasi organizzazione e darle una impronta politica o legarla in qualche modo al movimento politico e questo diventava un'estensione del movimento operaio progressista. E questo mi sembra un grosso problema, perché politicizzava un qualche cosa che non poteva essere politicizzato nel senso stretto, che non poteva avere una funzione politica nel senso partitico e poi anche perché sopprimeva quel tipo di spontaneità, quotidiano, autonomo, di cui parlavi tu.

Passerini - Sopprimere. Ma quindi secondo te c'era stato?

De Grazia - No, non credo che ci sia un'autonomia totale; però c'è più autonomia e c'è meno autonomia, questo è il fatto; e forse a differenza della scuola anglosassone di storia sociale, io non vado a cercare nel XX secolo, soprattutto nel discorso sul consenso, forme di autonomia totale. Mi sembra che dovremmo tentare di valutare che cosa sia più autonomo, meno convenzionale; ma che vi sia una vera autonomia della cultura popolare, no, questo mi sembra assolutamente fuori discorso, cioè non esiste.

Passerini - La carenza sta in questa continua subordinazione della cultura alla politica e quindi nel tentativo di attuazione di una sfera pubblica proletaria alternativa alla sfera pubblica borghese, ma che in qualche modo sempre la prende a suo modello; questo mi sembra che sia l'ambito in cui si muove la cultura socialista prima del fascismo. Non si tratta di negare l'autonomia alla cultura popolare intesa come cultura tradizionale, ma di non vedere a sufficienza l'autonomia di una lotta culturale in sé, senza bisogno che questa riceva luce dalla politica, senza che sia strumentalizzata a fini politici. È questo che io rilevo, questa mancanza che mi sembra una costante.

(Dialogo a cura di Amalia Signorelli)

Nota

¹V. De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*. Bari, Laterza 1981; L. Passerini, *Torino operaia e fascismo. Una storia orale*, Bari, Laterza, in corso di stampa. De Grazia conosceva il lavoro di Passerini, avendolo letto in dattiloscritto, ciò che ha consentito una discussione alla pari. Questo articolo è la trascrizione di un dialogo registrato nel novembre del 1982.