

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

anglistica

direttore, Fernando Ferrara

COMITATO DI REDAZIONE

Lidia Curti, Laura Di Michele, Fernando Ferrara e Marina Vitale

Per ogni anno solare è prevista la pubblicazione di tre fascicoli.

XXII, 1

1979

INDICE

CONTRIBUTI ANALITICI

- Premessa* pag. 5
- Iain Chambers, *It's more than a Song to Sing: Music, Cultural Analysis and the Blues* pag. 9
- Daniela Corona, Giovanna Fiume, M. Caterina Grassi, Roberta Piazza, *Problemi del femminismo inglese e stampa femminista* » 61
- Laura Di Michele, *The Queen's Silver Jubilee 1952-1977* » 87
- Elizabeth Glass Immirzi, *The Moro Case as Foreign 'Law and Order' News* » 135
- Salvatore Maiorana, *Una proposta di teatro politico alternativo nella nuova scena inglese: The Party di T. Griffiths* » 179

PROGETTI E PROPOSTE

- Adriana Avenanti, Elisabetta Di Tullio, Carlo Pagetti, Oriana Palusci, *Proposte del gruppo della Facoltà di Lingue e letterature straniere di Pescara: a) la science fiction e il concetto di futuro; b) il museo inglese* pag. 203

AION

anglistica

LO STUDIO DELLA CULTURA INGLESE
TEORIE, METODOLOGIE, MATERIALI
NAPOLI 10-11 NOVEMBRE 1978

IST. UNIV. ORIENTALE
N. 100
Dipartimento di Lettere e Lingue
Università Orientale

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

XXII, 1

anglistica
con gli atti del convegno su

LO STUDIO DELLA CULTURA INGLESE:
TEORIE, METODOLOGIE, MATERIALI, II.
NAPOLI 10-11 NOVEMBRE 1978

NAPOLI 1979

IST. UNIV. ORIENTALE
N. Inv. 53601
Dipartimento di Studi letterari
e linguistici dell'Occidente

PREMESSA

In questo fascicolo di Anglistica vengono pubblicati integralmente e con poche revisioni i contributi analitici che sono stati discussi nel corso del Convegno intitolato « Lo studio della cultura inglese: teorie, metodologie, materiali », tenutosi a Napoli nei giorni 10 e 11 novembre dello scorso anno. Il Convegno è stato una vera e propria riunione di lavoro di un gruppo già formato il quale da tempo aveva individuato una specifica area di intervento e sta ora definendo i dettagli di un progetto esecutivo di lavoro e mettendo a punto gli strumenti e le metodologie d'analisi per la realizzazione operativa del progetto stesso.

È parso utile pubblicare tutti i contributi recati dai vari partecipanti per cominciare a precisare i termini del discorso sui confini e sui metodi della ricerca, rendendo disponibili a tutti per un'analisi critica sia le prime sperimentazioni analitiche, che esibiscono alcune possibilità di approccio e di strumentazione e che rivelano l'esigenza di integrare e complementare le strumentazioni adottate, sia proposte o scelte di argomenti da trattare che, se non arrivano ancora a comporsi in un panorama sufficientemente completo, dovrebbero valere quanto meno a definire alcune coordinate caratteristiche del campo e a individuare l'ottica da privilegiare.

Il primo gruppo di contributi, data anche la loro varietà di interessi e di metodologie, mette in luce la complessità della ricerca analitica in questo campo, attenta a individuare specificità di analisi per ogni ambito e dominata dalla necessità di non adottare metodologie preesistenti. Di qui il rischio di muoversi meccanicamente fra metodo storico e semiologico, o di rimanere nello studio contestuale;

e la difficoltà di mettere a fuoco per l'analisi il sistema testuale dei fenomeni culturali complessi cui ci si riferisce. E tuttavia proprio da questo insieme di problemi che emerge l'indicazione fondamentale che oggetto degli studi culturali sia il processo complesso e globale di strutturazione ideologica dei fenomeni osservati e della loro articolazione in linguaggi specifici, processo che non si esaurisce certo nei 'testi' costituiti dai commenti della stampa inglese al caso Moro, dalle celebrazioni del giubileo di Elisabetta II, dalle strutture musicali dei blues presenti, con la loro influenza, sulla musica pop.

Analoghe considerazioni vanno fatte per il secondo gruppo di progetti e proposte più direttamente riferibili al lavoro di preparazione dei materiali didattici per lo studio della cultura inglese contemporanea che questo gruppo di ricercatori va definendo. L'interesse di questi contributi scaturisce, come si è detto, soprattutto dal loro valore pratico di prima indicazione di una scelta di campo, ma anche di iniziale avviamento della fase esecutiva del progetto complessivo, specialmente nei casi in cui un'elaborazione più attenta e dettagliata permette di intravedere direzioni di discorso interessanti e più concretamente rispondenti alle finalità della ricerca.

I materiali pubblicati hanno tutti — come apparirà chiaramente a ciascuno dei lettori — il carattere di abbozzo e di prima ricognizione e si attribuiscono un'intenzione meramente indicativa senza aver mai l'ambizione di presentarsi — anche ove siano conclusi — come prodotti finiti. Una testimonianza, dunque, di un « lavoro in corso » che rivela ancora molti vuoti, pecche e lacune ma che riteniamo potrà essere apprezzata positivamente se verrà fruita per quel che vuole essere: l'individuazione di una traccia, di un itinerario da seguire che può arricchire l'anglistica italiana di una dimensione ulteriore richiesta dai tempi e dagli orientamenti recenti del sapere.

contributi analitici

« IT'S MORE THAN A SONG TO SING »:
MUSIC, CULTURAL ANALYSIS AND THE BLUES *

di
IAIN CHAMBERS
Napoli

This article attempts to deal with the problem of cultural analyses of contemporary music. Briefly and through the strategically chosen example of the 'blues' the analysis seeks to reveal certain criteria for potential future work that we feel cultural studies is able to propose for the study of the discourse of music and of 'pop' music in particular. After an examination of certain problems residing on the critical terrain of musical analyses, the particular choice of the 'blues' is argued for in the context of the influential structural position it occupies, in direct and indirect forms, in contemporary British music and cultures. Finally, the conclusion sets out a series of suggested critical parameters for a future study of contemporary popular music ('pop') in Britain.

The choice of choosing to study pop music in contemporary Britain and *hence to study the formation of its discourse*, in which the 'blues' are central, should require few words of justification. Or, rather this should be the case where it not for a continuing hostility or

* This article, originally entitled « Way behind the sun », has greatly benefited from criticisms and suggestions received following its presentation at the Conference « Lo studio della cultura inglese », held in Naples 10-11 November, 1978. Most of these have been incorporated in direct and indirect forms into the present draft.

indifference to the important role played by pop music in the complex 'social construction of reality'. Today a role far more significant than that played by literature, theatre or even cinema, for example.

For many, music has at some time or other become a crucial element in a 'way of life': Teddy Boys, Mods, Hippies, Skinheads, Punk, and for others, in particular the instigators of this cultural production — above all the afro-american — life has become a 'way of music': the 'blues', jazz, soul, reggae.

1. *Musical Analysis.*

A preliminary study of musical analyses, leaving aside the strictly musicological approaches, reveals a general division into two fundamental approaches. The first, and more traditional, restricts its field of enquiry to the material that is to be found solely at the formal musical level. Its tendency is to talk of styles and influences, of currents and schools. And it should be noted that this is as true of much of the recent sea of 'hip' pop music journalism as of moth-balled classical musical 'experts'. It restricts itself to those areas whose purpose and existence are understood to be determined and ultimately dependent upon the dynamics of the musical system in question. Occasionally some social 'background' or 'context' is added. The second and more recent approach involves a 'socialisation' of our understanding of the musical process, whereby, in greater or lesser degrees, music is argued to stand in a relation to other, non-musical, material, and to represent certain social relations and cultural forms.

The first approach with its insistence upon the 'autonomy' of music is clearly tied into a long standing aesthetic which sees in the separation of 'art' from 'life', as it would be said, the guarantee of the 'truth' of the former and the particular powers it thereby brings to bear upon the latter. In our opinion the problem of this position is that it collapses the whole process of music making into one pri-

vileged point: the moment of the finished product or 'work'. Through concentrating solely on the finished product the analysis, whether it acknowledges multiple 'interpretations' or only one, suppresses the real means whereby that particular music came to be produced. The particular social relations, technics and technology, all the conjunctural determinations, both musical and otherwise, all these *mediations* slip into a hazy ill-defined obscurity to be replaced by an immediate link between the individual 'artist' and his 'work'. It thus becomes a relation constructed upon certain shared cultural and social assumptions of the powers of 'individual' expression, and given the specific 'cement' of 'intuition', 'genius', 'gifts' or less flatteringly of 'borrowings', 'reworkings' and 'imitation'. Material relations: the particular means available for making music, the specific social spaces available for its production, reception and consumption, the particular working and re-working of one type of musical material as opposed to another, the very nature of this 'selective tradition' and the emergence or dissolution of others — all these very real forces are replaced by a series of *abstract* links that achieve the effect of displacing the complex dynamism of a specific social practice into the frozen stillness of Art.

Turning now to the second argument: the sociological explanation of music that has gained increasing strength in recent years, we encounter problems of a different order. Here the point of departure — 'society': the study and analysis of its nature and its forms — remains extremely problematic, ranging from positivistic sociological surveys through structuralist models to deterministic explanations of marxist and non-marxist variants. However, despite the huge theoretical problems involved it seems to us that this, suitably modified to account for the specificity of our analysis, is the point from which to begin.

But, turning back briefly to the traditional 'aesthetic' position there is a *one-sided* 'truth' to be dug out. The autonomy that is granted to musical practice is completely displaced but it contains within it the germ of something

important: that of the particular *specificity* of music as a distinct social and signifying practice. In other words, by respecting certain 'autonomous' elements, certain relations in which the internal laws of musical 'languages', to employ a useful *analogy* that permits us to refer to the internal 'grammars', 'syntax' and 'lexicons' available within the musical discourse, we are able to appreciate the particular specificity of music without losing sight of its fundamental social nature. Simultaneously it allows us to move beyond any simplistic 'sociological' view thereby enabling us to avoid reducing music to simply a socially symbolic level, i.e. that particular music simply and directly expresses, mirrors, particular social situations.

The approach that we are moving towards therefore implies not only a 'break' with the traditional 'aesthetic' position, but, and as a noted consequence, a re-working of the sociological point of view. By seeking to construct an analysis that holds both to the specificity of a particular music — its « relative autonomy », to introduce Althusser's important conceptualisation of the problem — and its fundamental social dimension as a particular social practice, we are seeking to grasp the necessary tension involved in the particular configuration of wider social determinations and the more strictly internal developments of music making and production. We have already introduced the concept of 'language' as a means of beginning to think through the combination of sounds that constitute music's specificity and we now propose to introduce the concept of 'discourse' as a means of thinking the tension between musical 'languages' and the wider, non-musical, social situations.

Abstractly, discourse refers us to this mediatory space, to the transforming passage between the general and the specific conditions of a social practice. At one time we might have referred to this as the *relation between 'music' and 'society'*. However, one of our fundamental motives in mobilizing the concept 'discourse' is to attempt to break with what is fundamentally a false dichotomy between 'music' and 'society' by indicating the series of interlocking

institutions and practices that produce the social 'sites' for musical 'languages'. It is this complex linkage of the particular signifying practices of music to their institutional existence across complex sets of social practices that we refer to as a 'discourse' or the 'discursive formation'¹. What the concept seeks above all to bring out is the *ideological structuration* of music in contemporary society, of how economical, political and social 'elements' are displaced, translated and condensed into the specificities of musical production. The concept of discourse *does not* replace that of the 'economic' or of the 'political', what it does is to indicate how the pertinent 'effects' and 'presences' of the economic, the political and the social are organised and related according to the specificities of the field in question. Of how the *ideological work* of a particular practice is articulated relative to the specificity of its production. It is this perspective that delivers, in our opinion, the means to socially situate musical 'languages'.

Further, these social *sites* are themselves *doubly determined*. On one side they refer us to the complex practices and institutions relative to musical production: from the economic and institutional infrastructures of record companies to radios, publicity, promoters and music critics, from recording technics to such technological innovations as the invention of the electric guitar or the plastic 45 rpm record. On the other side they refer us outwards to other discourses. To the discourses of sex, race and class, just to name the most pressing, and to their specific articulations through such forms as youth cultures and such social institutions and practices as dancing, dance halls, clubs, concerts, discos and parties. To reconstruct all these elements — their institutions, structures and cultural forms — at every moment of the analysis is clearly beyond the scope of this article. But while largely confining our attention to one set of elements of the musical

¹ Although clearly inspired by Foucault's contribution in this area it should be noted that we are employing the concept 'discourse' in a more amplified manner than is found in his work.

discourse — its specific and formal mode of appearance in musical 'languages' — constant reference to, and arguments based upon, these other elements will of necessity inform the development of our work.

2. *Cultural forms: the blues, from Mississippi to the 'London delta'.*

Poor boy, poor boy, poor boy, long ways from home.

(Ramblin' Thomas)

Last satdey
 I neva dey pan no faam
 so I decide fe tek a walk
 doun a BRIXTON
 an see wha gwane.
 de bredrin dem stan-up
 outside a HIP CITY
 as usual, a look pretty;
 dem a laaf big laaf
 dem a talk dread talk
 dem a shuv and shuffle dem feet
 soakin in de sweet MUSICAL BEAT.

Linton Kwesi Johnson (1975)

For an article whose fundamental purpose is to contribute towards contemporary analyses it might at first sight appear somewhat odd to look at a music developed some three thousand miles away and nearly a century ago amongst the descendents of former African slaves. A music that emerged from share croppers' huts, logging and turpentine camps, bars and brothels, 'juke' and medicine shows, on the state penitentiary farms and along the snaking highways and railroads of the economically depressed and racially fired cauldron of the southern United States. But, today it is possible to see another side to the picture. While Schoenberg and the Vienna school appeared momentarily to light up the skies of the western classical musical tradition before spluttering out in the sterile waters of logo-centric rationalism, afro-american music was forging the basis for a profound contemporary revolution.

Where serial music and the twelve tone scale marked the logical conclusion of classical tonality, afro-american music, and, in particular, the deeply 'foreign' blues, offered a whole new musical continent. Dance bands and the era of 'swing', 'cool' and 'third stream' jazz, 'rock'n'roll', 'beat', white rhythm and blues, Californian surf music and acid rock, 'jazz-rock', all mark successive attempts by a European musical world to reach out culturally and economically to colonize that new black continent.

When a European guitarist imitates Eric Clapton imitating B.B. King not only is this cultural passage reiterated for the thousandth time but a fundamental structural relation pertinent to the specificity of black music is revealed. It has only been in the post war situation that the very heart of afro-american music: the 'blues', has reached European ears. And until extremely recently it was not the straight stuff: Muddy Waters, Jimmy Rushing, Robert Johnson, John Lee Hooker, B.B. King, etc., but the white translators: Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, the Rolling Stones, etc., who were to reap the fame and reward. But, there was a new and important difference. Whereas Paul Whiteman, Benny Goodman or Frank Sinatra could never have existed without the presence of afro-american music, rock'n'roll and its descendents was not simply another mark in the white exploitation of black music. This it most certainly was but at the same time it indicated in a clearer way than ever before how black music provided the means to take a stand against hegemonic definitions in the musical discourse. The symbolic pull of the black world, the sought for differences that black music and its eventual culture held up for white groups consciously seeking a difference, be they the 'beats' of the late '40's or the London Mods of the '60's, was qualitatively and quantitatively different from the bohemianism of the '20's or the mass popularity of 'swing' and big band music in the '30's and '40's. In post war American and British society the teddy boy, the rocker, the mod and the skinhead, found in black music, as did many others who never participated in tightly structured

youth cultures, both in translated *and* direct forms, a precise and objective expression that seemingly corresponded to their own situations (cf. Hebdige, 1976a). When Presley sang « nigger music » he was not only imitating Arthur 'Big Boy' Crudup and a host of other black singers he was also momentarily declaring war on Perry Como and the manufactured sentimentality of Tin Pan Alley. Not that it was an operation without its own dangers and contradictions as Ian Hoare has noted:

The differences between rock's use of soul and the original article often boils down to the fact that, whereas blacks are extending a tradition in which they were brought up, whites are usually drawing on an alien tradition in order to reject and contradict the one with which they are most familiar. This often means that black music is appropriated by way of a series of crude (and false) antitheses. Toughness is espoused because it is preferable to sentimentality, repression is opposed by licence rather than liberation, bodilessness by brainlessness, a highly developed musical technique by an almost calculated technical incompetence.

(Hoare, 1975, p. 154)

Notwithstanding Hoare's overdramatic view of the situation it was and has continued to be in the tension between the 'outlaw music' of Afro-America, the blues marking its furthest extremes, and the dominant popular musical discourse, it was and is on that fault line that all the really significant developments within popular (white) music have occurred.

In fact the above quotation indicates the danger of treating the complex cultural transformations between black music and white cultures as simply a question of inverting the traditional hegemonic definitions of the musical discourse. The result is that 'everything black is outasight and everything white uptight', that the musical 'truth' is black and that which is white is but a pale ghost. This type of operation, however fashionable is its rhetoric today, whilst correctly capturing the *structural relationship* of black to white music, tends to obliterate the lived complexities of this cultural transformation as process, and

[8]

if we're interested in contemporary British pop music this is surely what it's all about. In fact the complexities and specificities of this structural relationship, of black music and cultures to white music and cultures, is connected to a deeper set of problems that have, in one guise, been openly talked about in musical circles for some time.

One of the major debates in contemporary music during the last decade or so but stretching back much further and involving such diverse musical regions as folk, jazz, soul, rock and reggae has been the discussion to distinguish 'commercial' from 'non-commercial' music. The problem of how 'authentic' music, as an individual or collective expression is inevitably commercialised if it is to survive is witnessed as the movement from the 'purity' of a socially significant expression to its 'degradation' within a commercial product. This inevitable transformation — given the 'overdetermined' presence of the cash nexus in contemporary music — whereby today's avant-garde becomes tomorrow's 'mainstream' is displaced into a moral dilemma. We drift towards a Marcusean « one-dimensional » society in which, by consequence, there must be a complete lack of social and cultural values in the musics of that society. Apart from the obvious echoes of an antiquated elitist aesthetic the fundamental fault with this perspective is that it reduces considerations of music to a homogeneous and monolithic form. One of the major forms that this position takes is to see in music a specific mirror of the particular social and cultural values of the community that produced it, hence the music of capitalist society reflects capitalism. Clearly, however, this argument is not completely the figment of an antiquarian's or romantic's imagination. The particular strength and cultural effectiveness of 'authentic' or 'folk' music is forged upon a vibrant series of social relations between certain musical 'languages' and a specific socio-cultural formation:

When you hear me you probably hear everything I've heard since from when I was a kid. In fact, it's a glorified folk music.

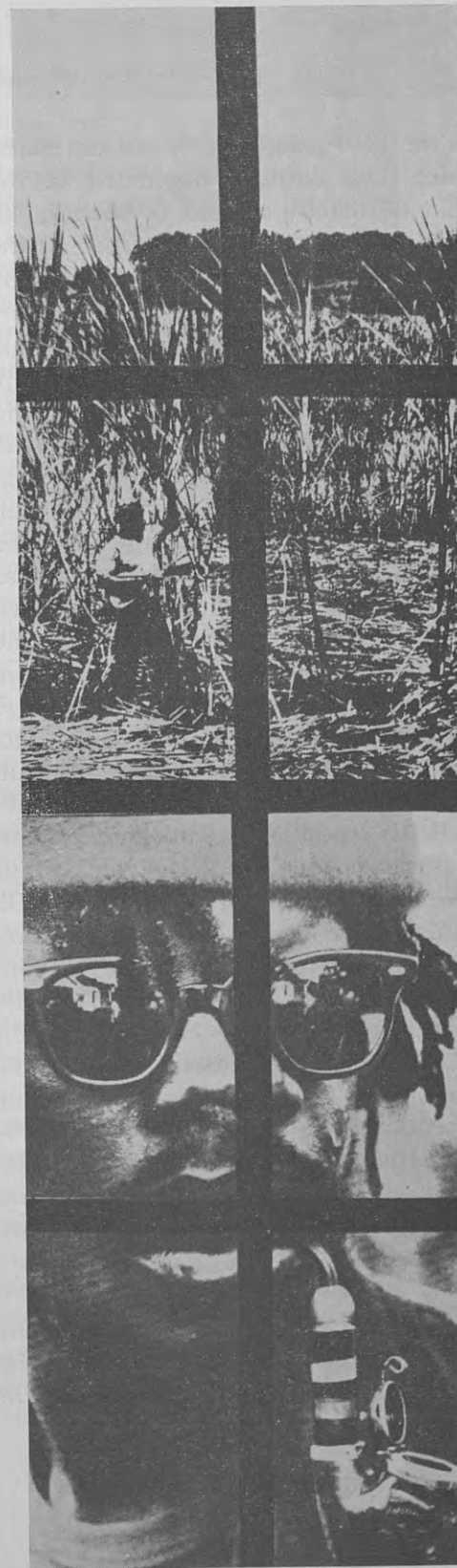
Ornette Coleman (Wilmer, 1977, p. 65).

[9]

But, and here is where the problem and the tension of cultural transformation lies, it can by no means be simply extrapolated that with the commercial product there are no social relations and hence social meanings produced in the complex relationships between this music and its 'audiences'. The 'meanings' and type of relations to the music for these 'audiences' are diverse but not automatically without value for that.

Changing conditions require changing practices, habits, attitudes and concepts if the shifting constellations of music, musicians and 'audiences' are to survive « everyday life in the modern world » (H. Lefebvre). However potent their effects continue to be and however much exists the enthusiasm to sustain their contemporary presence, West African tribal music or Industrial ballads are not in themselves sufficient musical expressions either for the black afro-american in Philadelphia or the white working class Britisher in Manchester. The successive histories of both musical traditions — one through its eventually wrought cultural uniqueness in the New World destined to hegemonise popular music, the other to die crushed at its heart — demonstrates how music is today tied into far wider cultural and social formations than any one particular 'community'. Where these links remain, i.e. for the afro-american constricted to live in the ghettos allocated by white society, a potential 'cultural power' is present too. But these are less the links of history, so to speak, than the continual contemporary forgeries of cultural forms arising in specific situations. Forms that are ultimately subject to the general organisation of the musical discourse and the cultural powers that stand in and through that discourse seeking continually and consistently to hegemonise it. The fact that today the 'blues' has become « everybody's business » (Jimmy Rushing), whether via jazz, soul, rhythm and blues or mainstream pop is symptomatic of its position in a musical discourse that is produced, disseminated and re-produced by a vast national and international cultural and economic infrastructure. The particular world wide success of rock'n'roll in the 1950's and of English

[10]



(Temporary Hoarding)

beat and rock music in the 1960's was clearly not unrelated to the economic, political and cultural hegemony of the USA and the spaces that it thereby offered to such subaltern forces as British culture, especially when sharing the same language and increasing cultural affinities induced by that hegemony.

However, the apparently monopolistic and monolithic character of the Anglo-American music industry can appear deceptive. Crossing such vast distances not only in the geographical but also in the political, social and cultural sense the 'producers' are by no means in a position to wholly determine the 'effects' of production. They can attempt through various measures to seek to limit the series of potential choices, but what happens to those choices is another matter. It is as H. M. Enzensberger once put it, a « leaky system » (Enzensberger, 1970). In the particular case of music the dominance of American interests has been of undeniable significance in the passage of American music into British cultures. But it is irreducible to 'media determinism'. External economic and cultural forces are important in producing the specific 'repertoires' available in British pop music but without an 'internalization' or 'naturalization' of these we would be left with an explanation based simply upon economic and political imposition. There is an 'inner connexion'. American and American derived music has come to constitute almost completely the range of British pop music, but the selective process, transformation and translation it undergoes, and what is chosen, depends upon the inner connexion with internal 'native' cultural forces. In other words the *mediations* produced in the intersection of different cultural formations have their own specific 'effects' upon the resulting situation and are not simply a series of lenses carrying us rapidly from one place (USA) to another (England) as though down a cultural telescope.

This brings us, in part, back to the earlier argument about 'authentic' and 'commercial' music. For it is the « relative autonomy » of music, the specificity of musical

'languages' in relation to diverse cultural situations, that throws further light upon these cultural transformations. For example, 'reggae' is the specific cultural product, is the condensed and transformed musical expression, of the Kingston ghettos. That is its specificity as a *cultural form*. But, its specificity, musically speaking, the 'effects' of this particular cultural act, does not stop at the boundaries of the black ghettos. It has a specificity pertaining also to the nature and effects of a complex and specific *discourse*. The multiple connotations or 'meanings' generated within the parameters of the *music* discourse set certain *objective possibilities* (cf. Willis, 1978, pp. 198-201) for eventual diverse connotations and social use of the music. To put it into traditional communications terms it means that the 'receiver' actively intervenes in the production of the musical 'message'.

The production of meanings, the social connotations of a music, therefore occurs within certain limits *in part* set by the discourse itself and its articulation in different cultural situations. However specific, locatable and sometimes transitory the music may appear to be, its specificity and position in particular cultural situations produces for it the potentiality of 'cultural power' and sometimes of a great magnitude. This is as true for the daily afro-american ideology of 'soul' (cf. Keil, 1966) as, in different ways, for the appropriation of certain types of music by specific and predominantly white British sub-cultures: Teds, Mods, Skinheads, Rastas, Punk, and for its dispersion beyond sub- and counter-cultural groups in a wider youth 'milieu'.

We could go on to suggest that the products of the musical discourse are involved in *cultural work* that traverses and transforms the 'subjective' zone of the social group and 'individual', contributing to the setting of certain cultural 'frames', certain repertoires of possible 'meanings', practices and actions. This implies that the use and meaning of the music confronts us with a complex reality created by economic and ideological forces and political supervision. A reality composed of class, sex, class fractions, age and cultural groupings, in sum, social biogra-

phies. A complex in which 'individuals' apparently confront the musical discourse in which economic and political elements are ideologically fused and 'confirmed' through their own construction: the 'individual' record buyer, concert goer, radio listener². However, this apparently smooth circularity of the ideological passage has to be won through *cultural work and struggle*. The music discourse produces in complex and *contradictory* fashion what are commonly referred to as 'audiencies' and which we shall refer to as potential 'positions' in which the 'individual' is hailed or called ('interpellated') by the discourse. It contributes to a situation in which the fields of 'positions' of a single discursive practice existing among others participates in the eventual *social situating* of the apparent 'individual' but who in reality is a *complexly determined social 'subject'*. It is upon the complex social site of *multiple discourses*, not just that of music, or television, or work, or school, or the family — although some will certainly have more power and weight than others — that the complex *ideological condensing work* of 'interpellating' social 'subjects' takes place (cf. Althusser, 1972; Laclau, 1977)³. The ultimate 'site' of the 'individual' being not forecast but the outcome of coexistent ideological work and struggle and the forces upon which that struggle is ultimately and conjuncturally dependent.

Naturally this perspective with its emphasis upon cul-

² The category of the 'individual' is of recent invention. As McArthur has recently pointed out, the historical or cultural datum of the 'individual', of 'free', separate, autonomous entities is a political, legal and, above all, ideological product that has become a 'naturalized' fact of our culture. It is this category of the 'individual' that provides one of the crucial ideological bases for the relations of production under capitalism and one of the key categories for understanding discursive forms (cf. McArthur, 1978, pp. 4-5).

³ This whole discussion on discourse theory and the 'interpellation' of the 'subject', apart from Laclau, 1977, owes much to the work of the Media Group, 1977-1978, at the Centre for Contemporary Cultural Studies, Birmingham, and in particular to the contributions of D. Morley and A. O'Shea.

tural transformations, and the potential diversities of meaning implies, to return to the 'blues', that we are less interested in the 'roots' or isolated history of this particular music, than in its contemporary *presence* and *effects*. Obviously, a detailed examination of the social and cultural conditions that produced afro-american music and the 'blues' deserves and has frequently received serious sustained study in itself (cf. LeRoi Jones, 1963; Oliver, 1963; Carles & Comolli, 1971; Oakley, 1976; Mauro, 1977). Elsewhere we have suggested that the combination of these conditions gave to afro-american music and the blues in particular an almost 'autonomous' presence with respect to the rest of the (European) musical discourse (cf. Chambers, 1976). Instead of tracing out this path we commence from the structural effect that this music has laid the basis for all the fundamental innovations in western popular music making in the last thirty years and that its intrusion into the Western dominated musical discourse constitutes a veritable revolution. It is around these two interrelated points that we propose to dwell. The economic, political, social and ideological position of afro-americans, distilled above all through the 'syntax' of racism (cf. Hall, 1978), were and are the fundamental « conditions » of the « practice » of the blues (Williams, 1973, p. 16), but in privileging the specific level of musical analysis we propose to symptomatically reconstruct these salient features, where pertinent, across the specificities of the musical 'languages' and discourse involved.

The condensation of historical forces in the 'blues' is perhaps best caught in the structural metaphor that has characterised generations of black men and women in the United States and more recently in Britain. That is of social subjects caught between a past which has been daily negated and a present daily denied. With the African past cancelled as the necessary precondition for living in white, European society, black people have been called upon to live an 'invisible culture'. In the forced passage between two worlds, one black the other white, one African the other European, one forcibly left behind the other fleet-

ingly glimpsed but never to be reached, the black person has had to learn to utilize the terse contours of his ceaseless passage, to stamp upon them his consistently denied social existence:

You know how it feels, you understand
What it is to be a stranger in this unfriendly land

sings Bobby Bland. Not unnaturally under such conditions these affirmations have tended to run along the lines of least resistance. For reasons that we will later return to probably the most fundamental line has been that of music. Malcolm X once suggested that in America music « is the only field where the black man has had every liberty to create. And it has dominated him » (Kofsky, 1970). More recently and with justifiable bitterness David Hinds of the Handsworth (Birmingham) reggae band 'Steel Pulse' has said:

A white man doesn't really take a black man seriously. The only kind of black man respected among white people is a musician or an entertainer — that's the only form of communication they'll have with them.

(*Melody Maker*, September 9, 1978, p. 33)

In looking at black music from the angle of the discursive structure of European music, that is, of the hegemonic discourse, and at its reaction to the emergence of subordinate and potentially oppositional 'languages' within its ranks we are choosing what might be called an 'exceptional moment': a particular *discursive conjuncture* within the specific tempo of the western musical discourse. This is certainly true and it indicates a further theoretical justification for our choice of the 'blues' and afro-american music as our point of entry into the contemporary cultural analysis of popular music. In the 'exceptional instance', although we must beware of non-typical elements, we encounter deep, long standing structures, practices and ideologies that momentarily stand out rudely upon the surfaces of what usually appears as an unruffled continuity. Brought

to the forefront by the necessary *ideological work* required to place and define a potentially irruptive development the whole complex discursive structure, the real but largely unconscious foundations of hegemony, the economic and political imperatives to which the concomitant ideological inflexions are complexly but fundamentally tied, are partly dragged into view. Now, whatever else the term 'discourse' refers to, it certainly refers us to the mechanisms of social power (cf. Foucault, 1978, pp. 81-86). The power « to define », encourage, censor and eliminate developments and processes peculiar to its domain has the further consequence of referring a particular discursive formation to a potential series of positions within ideological formations (cf. Pêcheux, 1975, p. 144). In other words, that musical forms, their expression and definition « change sense according to the positions held by those employing them » (*ibid.*, p. 144). The largely 'hidden' position of the 'blues' throughout the pre-1945 period and of be-bop and 'free' in the post war era reveals not only the existence of these hegemonic operations but also that there existed emergent and potentially 'counter-defining' and oppositional musical 'languages'. This insight joins and elaborates a perspective taken from semiology and its recent criticism and that is that within a specific signifying practice such as music the 'languages' and 'sub-languages' are the *formal mode* of appearances of not simply an abstraction such as 'music' or the 'blues', but of a precise and specific social complex of institutional and ideological practices.

Now, some of this may have appeared as a bit of an unnecessary theoretical detour but in fact it helps to clarify our task in two ways. If we were to consider the particular position of the musical discourse in afro-american life we would not only be brought to confront one of the fundamental afro-american « strategies for living » contrasting with the European connexion of music with 'leisure' but be able to read symptomatically through these relations to diverse ideological formations and their diverse economic and political conditions of existence. To put it another way, the ideological work involved in the musical

discourse in both its hegemonic, emerging and oppositional forms is laid on the table thereby allowing us to identify not only the different positions of the musical discourse in contributing to the production of respective social 'subjects' divided by the fundamental discourse of racism. But, further, it allows us to begin to follow, if only descriptively at first, the points of contact and interrelationship between these ideological formations, between white and black, African and European, across the apparently 'neutral' discourse of music (cf. Chambers, 1976; Hebdige, 1976a). In other words, to begin to excavate the interiors of such apparent lived out paradoxes as white working class kids or rock musicians (i.e. Eric Clapton) digging black music but hating blacks.

However, all this was to follow. In the 1920's although the European, hegemonic discourse got to work on jazz at a fairly early stage, the 'blues' didn't even pass the doors of consideration. Although the 'blues' were and have continued to be fundamental for the whole development of jazz up to the present they were quietly amputated and restricted to 'race records', i.e. records designed and promoted only for the negro market. The only exception were some of the more sophisticated urban women singers such as Bessie Smith, above all because they had proved themselves big 'sellers'. But with the 'blues' it was as though the hegemonic discourse had reached the point at which it « has not been able and not wanted to reply to that which Black Americans sought in their music » (Carles & Comolli, 1973, p. 15).

Our earlier statement that afro-american music constitutes the real 'revolution' in twentieth century music within the context of advanced European style capitalist countries is a claim requiring complementary evidence. However, and to return to our present discussion, the diverse, emerging and oppositional forms within a discourse indicate an alternative set of criteria that may be brought to bear upon the analysis of the overall musical discourse and its available 'languages' in any one time and place.

The musical discourse being the social site of the encounter between diverse ideological formations and diverse musical 'languages', is precisely the moment in which social 'constructs', 'explanations' and 'definitions', together with their economic and political 'effects', *legitimize* certain processes, relations, institutions and social practices to the exclusion, dilution and incorporation of others. This aspect — the social mechanisms and processes of legitimizing the nature and forms of a particular discourse — provides us with a further radical analytical perspective. Apart from immediately suggesting a complex series of interlocking relations between musical production (record companies, producers, engineers), analysis (books, articles), criticism (reviews, musical journalism) and further social legitimization (radio and television play, publicity), the underbelly of the hegemonic discourse: that which is awaiting social legitimization at the gates, or which is having to be contested or modified (usually leading to modifications in the reproductive capacities of the legitimizing processes, i.e. the 'music world' was never quite the same after rock'n'roll), becomes an integral part of critical analysis. This returns us once again to the 'exceptional moment' in the specific tempo of a specific discursive formation: the irruption of black, afro-american music into the legitimized grooves and contours of the European music discourse being the case in point.

3. *The Blues. Part One.*

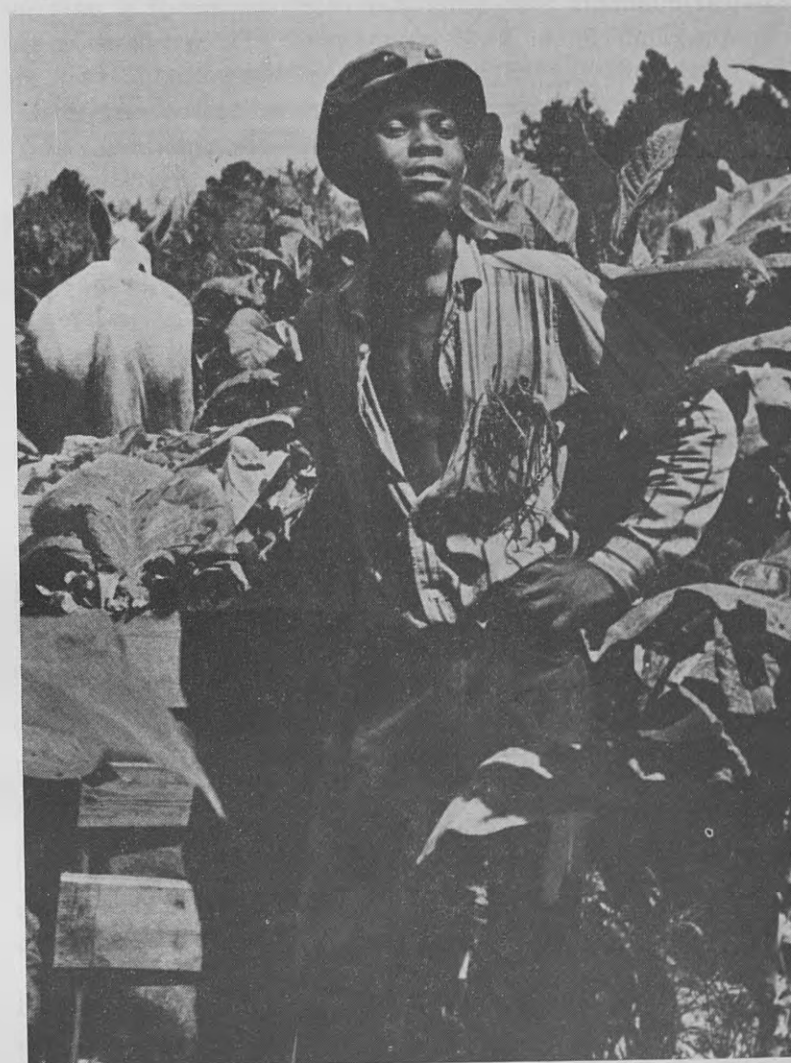
Peppermint stick, little brass band
 Peppermint stick, little brass band
 Peppermint stick, little brass band
 I wish I was down in New Orleans sitting on a candy stand.

The black inspiration is for the white a spiritual complement (when it is not a complement of profit); while the 'western influences' is for the Black exactly all that which he has not freely chosen nor desired nor valued, but with which he is constrained to live, or better to daily battle with.

(Carles & Comolli, 1973, p. 59)

The meeting of afro-american music — it shouldn't be forgotten that Africans were unloaded for slavery in the USA until 1859 — and the white music world, although having some predecessors in white minstrels and 'black face', 'coon music' and the 'folksy' music of Stephen Forster, took on only really significant aspects with the emergence of first 'ragtime' and then, more crucially, jazz in the early years of this century. The 'blues' were also around and developing at that time but for the reasons stated above we have to symptomatically read its 'absence' from the hegemonic discourse and momentarily restrict ourselves to the fortunes of jazz.

There is widespread agreement that jazz was 'born' in New Orleans, whereas Carles and Comolli have more profoundly noted that the moment of New Orleans marked the first step in the attempted 'westernisation' and incorporation of jazz that was to culminate in the 'swing' period of the 1930's. In other words, the dominating tendency in jazz throughout the '20's was a process of plagiarism and vulgarisation by white musicians so that the 'crude' and 'savage' negro music of southern bars, brothels and work camps by being tamed and turned into a music that was the « sweetest, this side of Heaven » (Guy Lombard) and similar operations, was brought to the shores of first commercial and then later, aesthetic dignity. Although there were black bands playing what was to be called 'jazz' from the 1890's onwards: Buddy Bolden's Orchestra, the Original Superior Orchestra, the Original Creole Orchestra, it was, symptomatically, an all white band: the Original Dixieland Jazz Band, who in 1916 were to call themselves the « creators of Jazz » and a year later to record in New York the first 'jazz' record. The following thirty years witnessed a continual attempt on the part of white musicians, critics and the music industry at large to assimilate and appropriate this new type of 'light', as opposed to 'serious' classical, music. This tendency had achieved overwhelming success by the 1930's with the filling of leisure time with dance band music and the triumph of 'swing'. This cultural operation emphasized strict dance



(Arthur Tress)

tempos, tight band arrangements, restricted improvisation, strong themes or 'tunes', in short a series of western musical concepts that smoothed the passage of a part of afro-american music into commercial acceptance and set the conditions for entrance into aesthetic considerations. The aesthetic seal of approval was to come for jazz in the 1950's with the birth of the 'cool' and 'third stream'. The Couperin tinklings of the Modern Jazz Quartet and the leanings of the 'cool' towards fugue and sonata forms marked the final aesthetic arrival of jazz.

The history of 'bleaching' jazz — up until this moment the 'blues' hadn't even entered consideration — was punctuated at two points: the moment of 'be-bop' during the 1940's and that of 'free' during the '60's. These were points at which the deeper running force of afro-american music broke through the official face of jazz putting established musicians (nearly all white) and critics (all white) into crisis. The bop musicians — Parker, Monk, Gillespie — were condemned as a bloc by white critics for 'deviating' from jazz. And once jazz had become the commercial and aesthetic property of the hegemonic forces of the musical discourse, when « jazz is America and America is jazz », the critics could then feel safe in condemning the later 'free' movement as « anti-jazz ». The irony of the situation was well caught by the black writer A. B. Spellman when he wrote:

What does anti-jazz mean, and who are these white gentlemen who feel themselves to be the champions of the blues of the other day?

(Spellman, 1966)

Meanwhile, in Harlem, in Chicago's South Side and Kansas City other sounds were going down throughout this period. Naturally it would be naive to suggest that black music making was not influenced by the cultural transformation operated on jazz that brought it within the span of a few years from the ghetto to Carnegie Hall, we need only think of the orchestras of Fletcher Henderson or Duke Ellington. But within this situation there remained a

crucial dividing line. That line ran along the specificity of a cultural form. What was specific to afro-american music was, as a specific cultural form, specific to the historical, social and cultural positions of black americans and was not imitable. Specific cultural forms may become commercial and aesthetic 'styles' but the social forces and relations, the ideological formation, that constitute the discursive enunciations of afro-american music escape any simple closure in commercial exploitation or aesthetic evaluation. And it is to this alternative discursive complex that black music making ultimately refers and which provides the basis for such interventions into the hegemonic organisation of the musical discourse as 'be-bop' and 'free'. In this alternative complex it is the 'blues', that music excluded from hegemonic considerations throughout the gradual commercial and aesthetic ascent of mainstream jazz that represents the fundamental alternative discursive organising force.

Ragtime, dixieland and jazz are all american terms that are, in the rest of the world, justly related to an american experience, but the term blues refers only to the negro, or better to the negro in relation to America.

(LeRoi Jones, 1976, p. 97)

It has been extensively argued by numerous writers that the afro-american experience distilled and crystallised in the 'blues' a virtually 'autonomous' cultural and musical form (Cf. LeRoi Jones, 1976; Mauro, 1977; Chambers, 1976; Oakley, 1976). Putting it another way James Baldwin has written that with the 'blues':

... there are no other stories to tell, it is the unique light that illuminates our obscurity.

Or as B. B. King sings it:

Everybody wanna know why I sing the blues
Everybody wanna know why I sing the blues
I've been around a long time I've really paid my dues.

4. *Music as 'Text'*.

One of the fundamental problems in analysing a cultural form such as music is that we are by necessity forced to *translate* and *transform* the products of a specific discourse, its social practices, relations and 'languages', into another. That is, into the analytical logocentric rationality of the written or spoken word. But the 'blues' were neither written or simply spoken — they were played and sung within the determinacies of another discourse. They often employed words — although there is a sizeable body of instrumental blues, above all in the extensions through jazz — had themes, subjects and metaphors, but they were not poems or literary statements. This linguistic material was *musically codified*, was sung. Ideally this article should at the least be read to the accompaniment of a series of musical examples. The examination of the words, the 'lyrics' of the 'blues' will certainly lay bare some of the explicit qualities but in its specificity as a *musical form* the 'blues' will always slip beyond the pervasive analytical net of the word.

The irreducible quality of music, its specificity and hence refusal to be collapsed to the totally explicit has given it a central position in many recent 'cultures of resistance' and nowhere is this truer than in those black cultures imprisoned in white societies, be it Newark, New Jersey; Kingston, Jamaica; Brixton, London. The line from Mississippi blues to Kansas City 'shouters' to Chicago electric bands and Jamaican and Brixton reggae is one that runs along a highly charged cultural wire. The irreducibility of musical 'languages' to written or spoken analysis besides indicating a *'limit position'* for our own analysis has the double effect of, on one hand, liberating it from easy, direct social control and, obversely, indicates how important elements and effects often pass unnoticed in the logocentric societies of advanced capitalism (Cf. Shepherd et al., 1977, ch 2). Bearing all this in mind however we think that an examination of the *formal mode of the 'language'* of the 'blues' is able to contribute something to our under-

standing of the 'blues' as a specific musical and cultural form.

Elsewhere we have argued that there exists an important analytical distinction in the study of signifying practices between the concepts 'signification' and 'meaning' or 'connotation' (Chambers, 1978). How music signifies and what are its *potential* social connotations are by no means one and the same thing. This is precisely the significance of the 'multi-accentuality' of the sign (cf. Volosinov, 1973). The specific operations of musical 'languages' or 'codes', operations specific to the internal structuration of the musical discourse; how these come to produce certain signifying forms: the pentatonic scale, 12 bar structure, alternating bass, in the case of the 'blues', and what are the potential social connotations of such music are *structurally interrelated* but ultimately separate moments. They are interrelated across the discursive formation which structurally tends towards the production of a series of *potential* 'subject positions' or 'audiencies' — classical, light, 'race music', folk, country and western, jazz, etc., — positions that reflect not simply marketing divisions or diverse public 'tastes' but, as we're coming to see, a fundamental ideological structuration. That is, there exists no necessarily direct or immediate homology between the musical signifying system or 'text' and the extra- or non-musical discourses and practices. That space of « interdiscourse » (Woods, 1977) which provides the particular social *sites* of 'subjects' and social 'meanings' or connotations. The implication is that meanings or connotations are not *products* — i.e. simply produced by the signifying practice — but *processes* subject to innumerable cultural forces and articulated in and through the particular responses of concrete 'individuals' and social groups. The discourse offers a series of potential 'subject' positions, but how, when and in what manner these 'positions' are occupied falls outside the complete domain of the discourse itself. •

So the examination of the formal music sign system of the 'blues' makes little sense, as we shall see, unless

it is related to its precise *differences* with other musical 'languages' and its *position* within the discursive formation. The analysis of the formal moment, of the 'text', of a musical 'language' is not in itself particularly illuminating. In the case of the blues it carries more interest precisely because of its degree of 'foreignness', its stark difference, with regard to the other 'languages' in the discourse. Lacking this exceptionality any analysis restricted to the formal sign system becomes even more limited. That is because the *genesis* and *activation* of musical 'languages', their constant assembling, mutation and proliferation cannot be explained through the *formalist tendency* of the musical system or 'text' (cf. Stefani, 1976; Pousseur, 1974). The explanation that links the formal moment to the productive social matrix that produces and reproduces these musical 'languages' at particular moments — the discursive formation — is, in our view, a richer and more convincing explanation. However much we choose to emphasize 'contextual' features and determinations, textual analysis tends to 'overdetermine' the analytical situation. The concentration on the product tends to obscure the processes, the identifiable object obscures the relations.

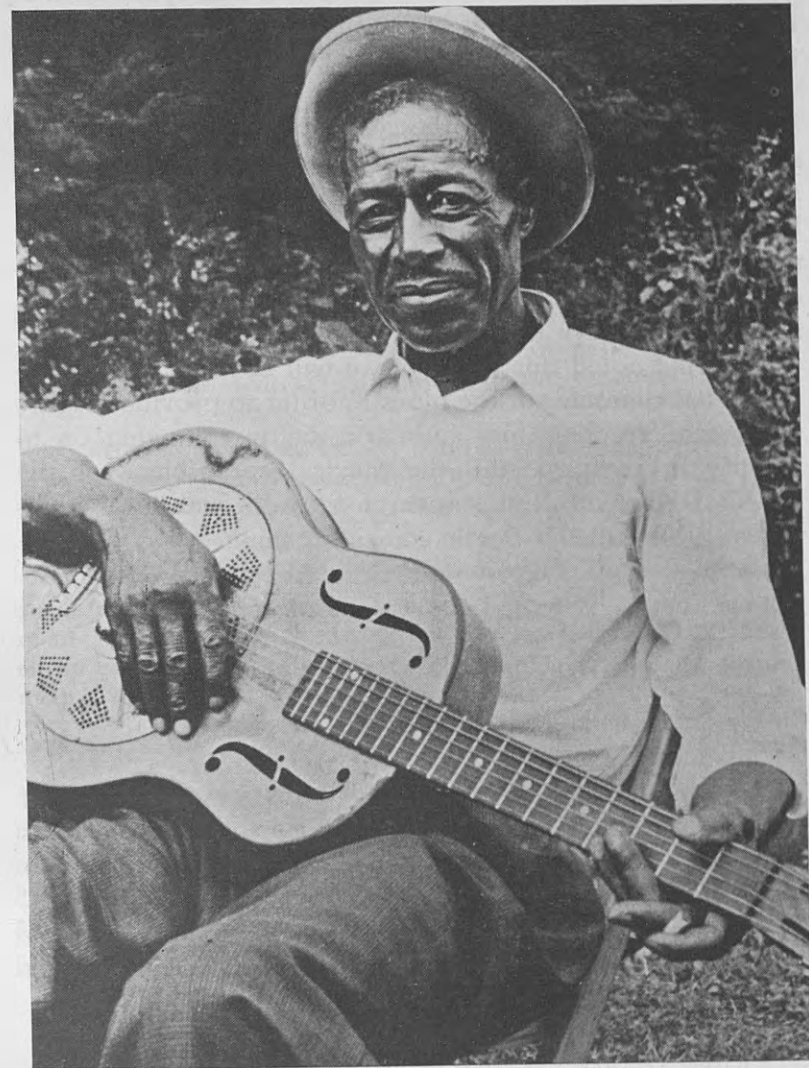
Therefore while no direct links are necessarily to be traced, a socially produced structural interrelationship — the 'discourse' — ties the specific musical 'languages', into other, non-musical, 'realities'. And this becomes even clearer once it has been demonstrated that the means of signification are themselves *specific* social forms and practices, that they arise in the relations, techniques and technology of a specific social practice: making music.

5. *The Blues. Part Two.*

I have been in rebellion all my life
I just didn't know it.

George Jackson (1975)

Up until now the most authoritative analysts of the blues have tended to restrict their concern to a detailed



Son House (Dick Waterman)

analysis of the lyrics, themes, metaphors and symbols, that is, to the *verbal* character of the blues and the social conditions that have contributed to these expressions (cf. Oliver, 1963, 1970; Charters, 1967, 1975; Mauro, 1977). In fact it is not to be denied that the verbal character of the blues, not always for the most obvious reasons, is of major significance. However, if the musical specificities of the blues, that which turns the verbal into sounds, is not clearly grasped, apart from the nature of the internal dynamics of the blues and its further extension in jazz and pop music, its very specificity becomes incomprehensible.

Having noted this problem we will however begin with the verbal character of the blues in order to provide readers with some recognisable landmarks before plunging on to identify in greater detail the musical specificities of the blues. Here's the first stanza of a traditional rural blues (circa 1920) called « Death comes creeping »:

Tell me what you're going to do when death comes creeping in the
[room
Tell me what you're going to do when death comes creeping in the
[room
Oh my Lord, oh my Lord, what shall I do?

The verbal content is certainly interesting because it is one of the rare examples of a blues in which there is expressed religious sentiment in the face of adversity (cf. Charley Patton's « High Water Blues » and Skip James' « Hard Time Killin' Floor Blues »). Usually the blues singer as the singer of « devil's songs » has largely only scorn or irony or else a prudent distance from religion.

Charley (Patton), he'd try to make a record out of anything, you know, 'cause he'd love to clown ... 'Yeh Baby' ... and a lotta kinda funny stuff like that. We'd let him do all that part.

Oh yeh, yeh, he made blues, and so that song was the one they wanted us to play like we were sanctified. I remember that one, but all that other foolish stuff, I don't know what all Charley named ... he'd name the record anything ... you know to get away with it.

The last one, let's see now, me and Charley and Willie (Brown),

we made one together and uh ... we called it « I Had A Dream Last Night Troubled Me ». But it was Christian. We made it as a Christian song, and we was playing like that we was sanctified, see 'cause he wanted some sanctified songs. And me and Charley and Willie nary a one of us was sanctified but we's making out like it ... you know ... to make the record. Charley he started that (sings a little) ... that's the way we sang it. So on record people don't know no better they figured we's three sanctified guys, we wasn't nothing but old whiskey drinkers and blues players.

Son House (in Grossman, n.d., p. 29)

Usually in the blues religious sentiments when they did appear were turned towards worldly objects, usually the man or woman who's just departed:

I cried 'Lord, My Father, Lord, Thy Kingdom come
I cried 'Lord, My Father, Lord, Thy Kingdom come
Give me back my woman and Thy will be done.

Or Robert Johnson's more famous « If I had possession over Judgement Day »:

If I had possession over Judgment Day
If I had possession over Judgment Day
Then the woman I'm lovin', wouldn't have no right to pray.

After all in this rural world religion implied not only the doctrines of Christianity but also secret charms and medicines, voodoo, deeply entrenched superstitious, 'hootchie-cootchie men' and black cat bones and the blues is full of references to this religion rather than to the official institution of the Church:

I'm going down Louisiana get me a mojo hand
I'm going down Louisiana get me a mojo hand
Show you pretty women just how to treat your man.

Muddy Waters⁴

⁴ A 'mojo hand' was a lucky charm made out of certain obnoxious rags dipped in precise types of blood and excrement inherited from voodoo rituals.

In all this « Death comes creeping » is a-typical although its second stanza does draw it into a popular thematic of the blues: gambling.

If you was a gambler you'd throw your cards away
 If you was a gambler you'd throw your cards away
 Oh my Lord, oh my Lord, what shall I do?

However, the overall verbal affinities of the song with spirituals and gospel music are further underpinned by certain musical devices in the song's performance.

The first thing to note with the musical structure of the song is that it consists of sixteen bars. Although the prevalent *tendency* in both urban and rural blues was a form of twelve bars, sixteen and eight bar blues were not unusual. The famous 12 bar blues was not a universal law but rather a tendential structure:

See, my blues is not as easy to play as some people think they are. Cause here, this is it, I may have thirteen beats in some song, and an average man, he not used to that kind of thing. He got to follow me, not himself, because I make the blues different. Do that change thing when I change, just the way I feel, that's the way it went. I mean you take that song, « Just To Be With You ». Now that's a good blues tune, and I made it just the way I felt, sometimes I play thirteen, sometimes I play fourteen beats. And I got just about as good time in the blues as anyone.

Muddy Waters (Guralnick, 1978, p. 72)

The harmonic structure of the song revolving basically only around the tonic (D) and subdominant (G) chords provides both an extremely basic structure and denies the musical resolution associated in western music with the dominant chord (A). In other words, the harmonic structure gives a strange tension to the piece. This is further underlined through the insistence on the tonic note (D), as a constant alternating drone, in the bass strings (c). Only the momentarily introduction of the G note towards the end(a) providing brief relief. It all serves to create a driving insistence to the song reminiscence of a spiritual.

[30]

« Death comes creeping ».

As we do not have a performance from which to transcribe the vocal line — necessary to complete the internal dynamic of the interrelationship between the vocal and instrumental parts — we have given the guitar part in the belief that it goes some way in presenting certain of the specificities referred to in the text. There is no key signature because as we have explained the piece is in a 'blues mode' rather than a western tonal key.

[31]

In the case of this song both the harmonic and melodic parts are supplied on the guitar and this brings our attention to a particular characteristic of rural blues guitar playing: the alternating bass. In the alternating bass there is a bass note played on each beat of the song, the bass alternating from one note, or one string, to another, from beat to beat(d). With the guitar the bass part is picked out with the right hand thumb while simultaneously the fingers pick out the melody on the upper strings. This right hand picking style combined with the harmonic constructions made on the fretboard by the left hand (that is, if you play right-handed) gives rise to probably the most characteristic sound of the rural blues. It had its equivalent in the 'boogie-woogie' or 'barrelhouse' piano styles of the '20's and '30's. And the pianist Little Brother Montgomery offers one explanation for its presence:

That's the way the bass part is, that's the way a train goes you know, cha, cha, cha, cha, cha, cha. My great grandmother, her name was Olivia Montgomery, she put me on her knee: the train was right in front of our house, the Illinois Central, train go on saying cha, cha, cha, cha, cha, cha, so she said. « Brother, you know what that train saying? » I said no. She said « That train is telling you 'Pay me cash I carry you faster, pay me cash I carry you faster' ».

(Oakley, 1976, p. 173)

In order to achieve the monotonic bass line — the move between D and D an octave higher in the bass — we discover another technique common to the blues guitar, that of the employment of a series of tunings not usually found in the European tradition. The two most common tunings were G or 'Spanish tuning' (D.G.D.G.B.D.) and D or 'Vestapol' tuning (D.A.D.F.A.D.). Tunings very different from that employed by the western tradition: E.A.D.G.B.E. In « Death comes creeping », a dropped D tuning, sometimes called 'Poor Boy' tuning is used: the bass E is dropped a tone to D allowing a monotonic bass line(c). (In fact this tuning is also employed by contemporary guitarists for playing certain Renaissance lute pieces).

Turning now to the melody there are a further series of techniques and musical forms specific to the blues to be uncovered. The most dramatic is the presence of slurred notes and 'slides'. The slides, often achieved by sliding a knife or a bottle neck up and down the strings, and the slurs, created by pushing the fretted string across the fretboard inducing the note to rise a semitone(b), create an overall sense of harmonic and tonal instability in western ears. The slide does not occur in this piece (Cf. Robert Johnson's « If I Had Possession over Judgement Day ») but the slur is frequent. As in many blues the slur occurs here around the third note of the tonic chord(D). The F note rise to F sharp creating what is commonly called the 'blue third'. For musicologists formed in the western classical tradition this shifting of the third of the tonic chord creates certain definitional difficulties in determining the nature of the chord and the scale employed. In « Death comes creeping » there is a shift from a minor (D minor) to a major (D major) third, (b). This uncertainty around the tonic chord leads to an uncertainty, for western trained ears, of the overall key employed and reveals an additional detail of the underlying musical structure of the blues. If we write out the fundamental linear structure of this piece, that is the scale employed, we find the following notes: D. (E). F/Fsharp G.A.B. The E note is put in brackets because it is not intrinsic to the scale but operates, as medieval musical theory would have it, as a « passing note ». This leaves us with a five note or pentatonic scale, and this is the archetypal form of the blues. The 'blues scale' here is D.F/F sharp G.A.B., whereas the western scale of D major is D.E.F. sharp G.A.B.C. sharp. In the western form there is no uncertainty about the tonic third. It is F sharp, otherwise if F natural were employed this would be the signal that the piece was modulating into D minor. In the 'blues scale' commencing on D the occurrence of F sometimes as F natural other times as F sharp (further, this 'uncertainty' can be achieved by striking the two notes together) indicates a fundamental lack of musical correspondence between European and afro-american musical

'languages' and the fallibility of applying the criteria of the former to the latter.

These technical details are, as always, related to certain ideological sub codes involved in the respective practices of music across which the hegemonic practices in the musical discourse has consistently 'codified' the blues. The 'strangeness' of the blues, the fact that the music seeks to create melodic clusterings and colouration rather than a linear harmonic progression; the bending and pushing 'off-pitch' of notes and entire chords as in 'bottleneck' playing, and the blues' construction on the pentatonic scale reveal that:

... the technique and aesthetic of Western musical art is dominated by an utterly instrumental ideal, a piano-tuner's ideal, the mechanically tempered scale, and any departure from it we call 'out of tune'. Now, the good style folk singer loves to play about with the pitch and duration of his notes, and his deliberately off-centre intonations are as repugnant to the 'concert ear' as the subtleties of Oriental music.

(Lloyd, 1975, p. 34)

A similar situation is also to be found in the verbal construction of the 'blues', in the songs. They rarely develop a narrative or story, successive verses usually colour, embellish and comment on the idea or statement of the first verse. It is only under the influence of exterior factors as black music expands its 'audiences' in the 1950's and 1960's that R & B and Soul songs begin to adopt linear narratives.

Throughout this century Afro-American developments have been the primary source of rhythmic energy amid the general rhythmic sterility of modern western music. For most of that time, the guardians of the dominant culture have been purblind to the value of the music because its peculiar form of complexity is widely considered less important than remarkable harmonic or conceptual qualities. Its richness is synchronic — a lot of things going on at once — rather than diachronic, structured *through* time like a symphony or, more significantly, a novel.

(Hoare, 1975, p. 118)

One of the clearest examples of this ideological structuration is to be found in the area of the execution of the music. Whereas the afro-american in playing the blues or jazz will take a pride in never playing the same piece in the same manner more than once, will seek to explore the overall potentiality of the music through improvisation, the classical musical tradition is tied to the point of musical interpretation that revolves around the fixed point of the score.

In the 27 years since B.B. (King) hit with « Three O'Clock Blues » he must have performed the song, at a conservative estimate, about 5,000 times. Five *thousand* times. Now I can't speak for 4,997 of those performances but I was present at three of them and, if my memory serves me right, on each occasion B.B. has turned out solos whose only casual resemblance has been the twelve bar structure on which they were built.

(Chris May, *Black Music*, Nov. 1978, p. 43)

This has obviously very little to do with attempts at 'faithful interpretations', in which the playing seeks to be as close as possible to the *pre-written* composition in order to reach an assumed pre-ordained singular and perfect rendition. As the trumpeter Ted Daniel puts it:

With European music, we already have something where people can sit very still and listen to it executed very perfectly, but our music is very physical and emotional. I think that's one of its main attributes, that it is alive, it is sensual, it is physical ».

(Wilmer, 1977, p. 21)

Now these specific musical forms, techniques and practices didn't simply arise in a spontaneous manner. On the contrary they are most certainly the cultural articulation of the specific social conditions of existence of black music practices as they have crystallised in the blues, jazz and soul. The noted series of *differences* that set the musical syntax of the blues apart from the hegemonic 'languages' of the western musical tradition — what a minute's listening would invoke far more convincingly than the detailed technical points just set out — carry us back into an analy-

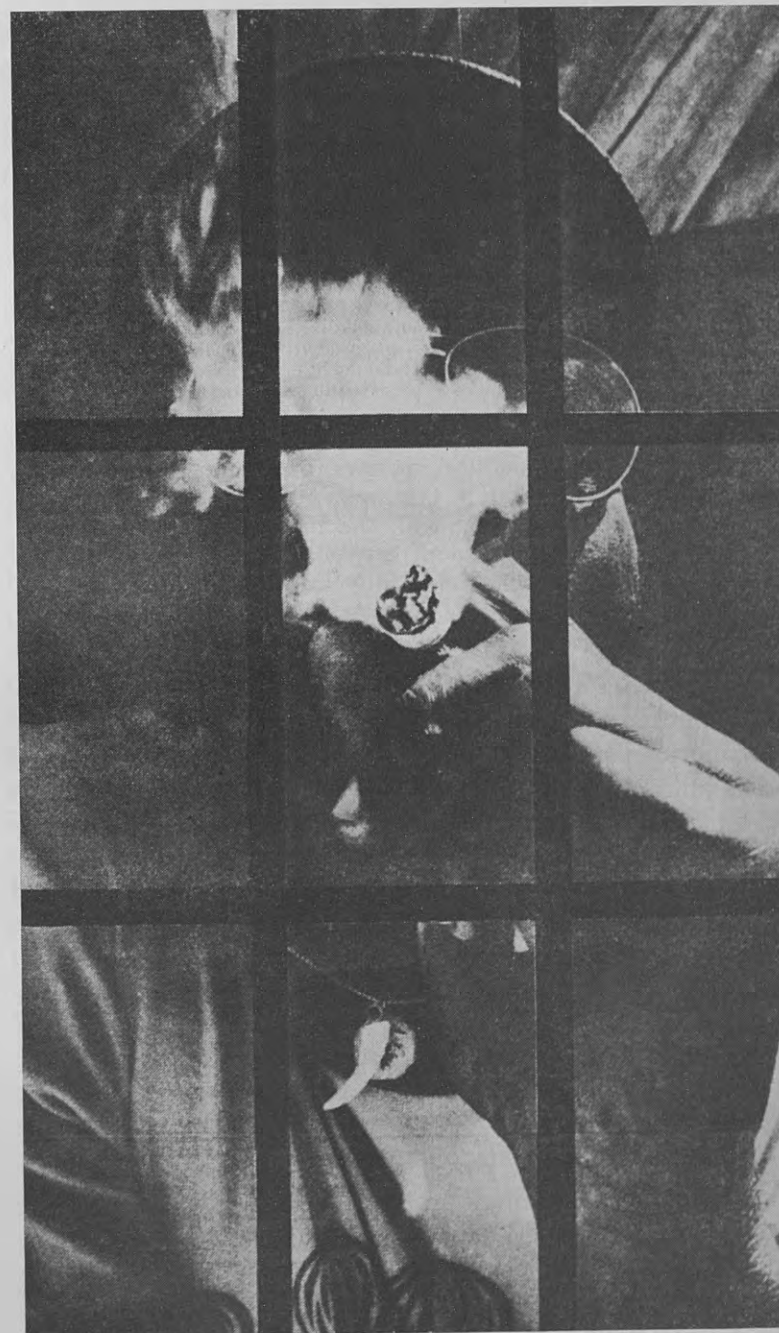
sis of the set of conditions specific to the afro-american and his conditions of music making *and* to the complex 'effects' of this cultural production across the interstices of the musical discourse. In other words, whilst the specificity of musical 'languages' are to be related back to the specificity of *cultural forms* they are however simultaneously involved in complex circuits of cultural communication whose 'effects' reverberate outwards through a series of cultural transformations to emerge in other cultural situations, meeting other cultural exigencies, under the 'motor' of the structural tendencies of the overall musical discourse.

Bearing these considerations in mind we shall turn lastly to two further fundamental elements in the syntax of the blues: that of language and of sex. Probably the clearest example of these elements and their displacement and transformation through the musical discourse is Mick Jagger who, like ten thousand other white singers and guitarists, has taken the vocal/verbal style and the sexual innuendo of the blues and made a career out of it. In the contemporary USA and in Britain to be heard is to be white. The Black person's identification of his race with the 'Israelites' in Babylon whether in a spiritual of over a century ago or in a contemporary Desmond Dekker reggae hit is a fitting symbol of the 'silence' of black culture in white society. The consciousness of this daily continuing 'exile' whilst subtly circumvented in music stands out starkly in the afro-american confrontation with language. It is above all in the confrontation with language, with English, that the overall afro-american situation is condensed and displaced into the realm of « practical consciousness ». The struggle over 'cultural capital' of which English language is « the principal bearer... and thus the key medium of cultural reproduction » (Hall et al., 1978, p. 341), becomes directly involved in the modalities of afro-american music as a cultural force.

Aba fouka

Skanga, skanga, skanga, skanga

Skanga, skanga, skanga, skanga



(Temporary Hoarding)

Skanga, skanga, skanga, skanga
 Skanga, skanga, skanga, skanga
 Everyday you're wondering
 What can you do
 Skanga, skanga, skanga, skanga
 Then you'll be free
 You wouldn't even try to reach the top
 Then you'll be free
 Cch, cch, cch, cch
 I'm feelin high so high
 Brunga, brunga, brunga

Rupie Edwards, *Skanga* (1974)

No one acquires a language without thereby acquiring a *relation to language*. In cultural matters the manner of acquiring perpetuates itself in what is acquired, in the form of a certain manner of using the acquirement, the mode of acquisition itself expressing the objective relation between the social characteristics of the acquirer and the social quality of what is acquired.

(Bourdieu & Passeron, 1977, p. 116)

Apart from the overall Black use of English — a cultural linguistic operation produced in the position of the afro-american in the USA and the West Indian in the West Indies and Britain — there is the further specific usage of the language in blues and its musical offspring. There is both the cultural ambiguity of the Black use of English and its reinforcement and extension in the sensorial forms that 'English' takes in its musical codification into particular sounds and rhythms. Tied to rural and urban ghettos, forced to make and remake himself from 'within', 'English', as with music, becomes for the vast majority of black people both a specific cultural product and a potential form of *self-identity and resistance*. Just as with the musical discourse, the use of 'English' by afro-americans demonstrates a set of *power relations* across a seemingly neutral communicational practice, i.e. 'English', in which 'non-standard English' speaks a culture (cf. Labov, 1972). However, the specific cultural space of black music, the fact that musical 'languages' are less easy to control and direct legitimizing confrontation less easy to engineer on

the part of hegemony actually means, as Samuel Charters has pointed out, that the recordings of country blues singers in the 1920's offered for the first time a slice of daily Black language as opposed to those hegemonising operations that sought to force it through the sieves of Education and Culture.

Of all the things that are the legacy of the blues it's probably this that is the most important — that with the blues the black American, for the first time, was able to speak with his own voice.

(Charters, 1975, p. 86)

Much has been made of the historical search for the 'origin' of the blues, in particular the effects of African retentions in both musical and verbal syntax (cf. Oliver, 1970b; Russell, 1970; Charters, 1975). The vocal line of the blues certainly hints at the heritage of speech patterns and cadences once characteristic of West African slaves learning a foreign language and the long period of separate development and linguistic insularity, induced by racism, following those days. Again, it is the present rather than the past that concerns us. To the historical heritage of accents and syntactical structures inherited from certain West African dialects we need to add the more immediate cultural production and *re-production* of such sub-cultural linguistic forms as patois, regional dialects, 'double talk', argot and 'bongo talk' and the complex symbolic repertoires that accompany these cultural communications (cf. Oliver, 1976a; Hebdige, 1976b; Mauro, 1977). In the use of 'English', as in the use of music, both separately and together, there is this cultural reaffirmation and reproduction. It is through the forms of rebellion, resistance and affirmation so necessary for contemporary black survival and so appealing to white rebellious style that the language of 'Soul', both musically and linguistically, has its being.

In clubs like the *A-Train*, *Sloopy's* and *Mr. B's*, the skinheads mingled with young West Indians, called each other « rass » and « pussy clot », cracked their fingers like thoroughbred Jamaicans with as much panache and as little wincing as possible, talked

«'orses» and «pum-pum» and moved with as much studied cool as they could muster.

(Hebdige, 1976b, p. 149)

It marks one of the points where a Mick Jagger and a Muddy Waters appear to come closest together while fundamentally remaining furthest apart.

I was sentenced for murder in the first degree
The judge's wife phoned up said 'Let that man go free'
He's a jelly roll baker, got the best jelly roll in town.

Lonnie Johnson

I'm a man spelt M.A.N.

Muddy Waters

In Jamaica it didn't matter if you have a child and don't marry, no one looks on it as anything. But here they look on it as funny.

(in N. Foner, 1977, p. 141)

Perhaps the most immediate and striking symptom of the cultural specificity of the 'blues' and one of its most sustained effects is what we might call the 'overdetermined' presence of the sexual discourse articulated through the music. Some commentators have put this down to the fact that the 'blues' represent the highest volume of recorded folk music known and that our less well documented knowledge of other folk music has obscured our awareness of sexual themes. However, what we feel is important is not that there is an equal proportion of sexual themes in other folk musics as in the blues but exactly what is the role of the sexual discourse in daily afro-american life which, for cultural, social and thus psychological reasons, has been a fundamental element in the formation, production and eventual effectivity of the blues. Today the link between the impact of black music and the 'sexual revolution' of the 1960's seems so clear. The phallic posturings of Elvis Presley, Mick Jagger and countless others appear to come directly from Howlin' Wolf, Slim Harpo, Chuck Berry and other black singers, and, *stylistically*, it does. But, the

cultural significance is not necessarily common and, we would suggest, is the responses to diverse cultural formations and determinations. The sexuality and sexism of a white pop star in the 'swinging sixties' and the 'decadent seventies' is one thing, and that found in the noisy, small, dark blues clubs of Chicago's South Side of the 1950's or today, another. The apparent universality of the structure of the sexual discourse, the omnipresence of patriarchal structures and ideologies, does not obliterate the diverse cultural roles and mediations that musically encoded sex and sexism has in the respective situations.

It has been suggested that sexual themes constitute a third of all 'race' recordings (Oliver, 1970, ch. 6). The metaphors have been both ingenious and blunt and the importance attached by *both* men and women singers to sexual prowess and the powers of «black snakes», «pig meat», «mean tight mamas» and «jelly roll», are but the most immediate expressions of the discourse in play.

I'm gonna get deep down in this connection
Keep on tangling with your wires
I'm gonna get deep down in this connection
Keep on tangling with your wires
And when I mash down on your little starter
Then your spark gonna give me fire.

In fact this Robert Johnson piece («Terraplane Blues») compares rather nicely with a Joni Mitchell recording of some 40 years further on:

I hope you got your heat turned on baby
I hope they finally fixed your automobile
I hope it's better when we meet again baby.

(«This Flight Tonight»)

We have already suggested that the blues were a particular product of afro-american culture moving along the lines of least resistance in white America. But, as a further consequence, the structural position of black americans called upon to annihilate their selves in order to «im-

merse themselves in the tepid security of the great current of contemporary America » (LeRoi Jones, 1976, p. 20), certainly served to produce an overall cultural and social crisis of identity at both the collective and individual level. This « experiential separation of the inner self » (Willis, 1977, p. 102) from the dominant forms of social relations and cultural identity is one of the deepest cuts upon the collective and individual psyche of black americans. Robbed of ways forward and outwards except at the cost of social and psychological suicide the black american can only turn inwards to use what of his remains. The 'blues' and its musical extensions — jazz, rhythm & blues, soul — represent probably the highest achievement of this 'politics' of survival and resistance, and the hegemonically conceptualized 'private' world of the sexual discourse a further sphere of cultural differentiation diverse from that of the dominant order. It is not by chance that the 'blues' and sex are so inextricably entwined.

The conditions of existence of the blues, the emergence of the 'devil's music' in the post slavery landscape of savage racial laws, vagabondage and mass migration, the first encounter with the nuclear family — previously excluded by slavery — contributed fundamental effects to the articulation of the sexual discourse amongst black people (and with whites). The discourses of racism and sexuality are here heavily intertwined and have contributed to the highly charged discourse on sexuality within the racially discriminated and socially excluded group. As with the blues, so with the sexual discourse, black men and women were forced back upon the materials at hand in seeking cultural and social affirmation. As the black musician Ted Daniel has put it to Valerie Wilmer:

If you have a problem, then you're going to be out there every-day trying to get your masculinity thing together with the fellows.
(Wilmer, 1977, p. 194)

The overriding concern with sexual prowess, the pride in making good « jelly roll », and the power ascribed to the penis (and the vagina) and the catastrophic nature of

its collapse are striking illustrations of a vast psychological and cultural investment for men and women who in nearly all other channels were socially castrated and culturally sterilized.

I woke up this morning with an awful aching head
I woke up this morning with an awful aching head
My new man had left me with a room and an empty bed.

Bought me a coffee grinder, got me the best one I could find
Bought me a coffee grinder, got me the best one I could find
So he could grind my coffee, 'cause he has a brand new grind.

He's a deep sea diver with a stroke that can't go wrong
He's a deep sea diver with a stroke that can't go wrong
He can touch the bottom and his wind holds out so long.

When my bed gets empty makes me feel so mean and blue
When my bed gets empty makes me feel so mean and blue
My springs are rusty sleepin' single like I do.

He came home one evening with his spirits way up high
He came home one evening with his spirits way up high
What he had to give me made me wring my hands and cry.

Turning from Bessie Smith's famous « Empty Bed Blues » to Robert Johnson and his record player there's no escaping the sexual insistence:

Beatrice got a phonograph and it won't say a lonesome word
Beatrice got a phonograph and it won't say a lonesome word
What evil have I done, what evil have the poor girl heard?

Beatrice I love my phonograph but you have broke my windin'
[chain

Beatrice I love my phonograph but you have broke my windin'
[chain

And you have taken my lovin' and your jelly to your other man.

And we played it on the sofa and we played it side the wall
And we played it on the sofa and we played it side the wall
But boys my needle point got rusty and it will not play at all.

Now Beatrice won't you bring your clothes back home?
Now Beatrice won't you bring your clothes back home?
I'm gonna wind your little phonograph just to hear your little
[motor moan.

Again, as with the music, so with the sexual discourse it is possible to chart along the line of *differences* between the hegemonic order and this particular subordinated cultural formation. In fact, the 'blues' are highly revealing as a musical relay of an *ars erotica*. At a time when mainstream America was experiencing the popularisation (and vulgarisation) of Freudianism and psychoanalysis and thereby celebrating the closure and control of the sexual discourse in a *scientia sexualis*, the culture of black americans through the blues (and elsewhere) was revealing a far less repressed and more direct comment on sexuality however socially codified — sexist, disparaging towards women and gays — than in white society (cf. Foucault, 1978). Songs like « Tight like that », « Shave 'm dry » (i.e. sexual intercourse without preliminaries), « Dirty Mother Fuyer », represent not only a manner to speak about sex in a society policed by Calvinist imperatives and restricted social freedoms, but a particular cultural investment of the sexual discourse. An investment, however unconscious, which took over and condensed a lacked social status. It was a cultural displacement and condensation that was to form the basis, above all via musical transmission, for the 'return of the repressed' and the very different types of rebellion in the white « can't get no satisfaction » generations of the '60's and 70's.

6. British pop music.

By 'historical', in this context, we do not mean 'past', but neither do we exclude it. This would be to accept the common-sense distinction of past (the object of 'history') and present (the object of contemporary analysis), a notion somewhat surprisingly reproduced in otherwise very sophisticated texts (Hindess & Hirst, 1975). The analysis of the 'historical' and 'current situations' is in principle the same and poses the self-same problems. To divorce the two is to render 'history' trivial and politics superficial.

(R. Johnson, 1978, p. 1)

Despite the immediate limitations of the presented analysis sufficient theoretical considerations have been



(Temporary Hoarding)

generated and analytical perspectives suggested for us to begin to draw them together into a proposed framework for the examination of pop music in post-war Britain. To this end our analysis of the blues has figured in a double sense. We began by suggesting that the blues and afro-american music made a revolution in the western musical discourse and set the conditions for future developments both as a legacy and as a continuing, expanding dynamic presence in the post war situation.

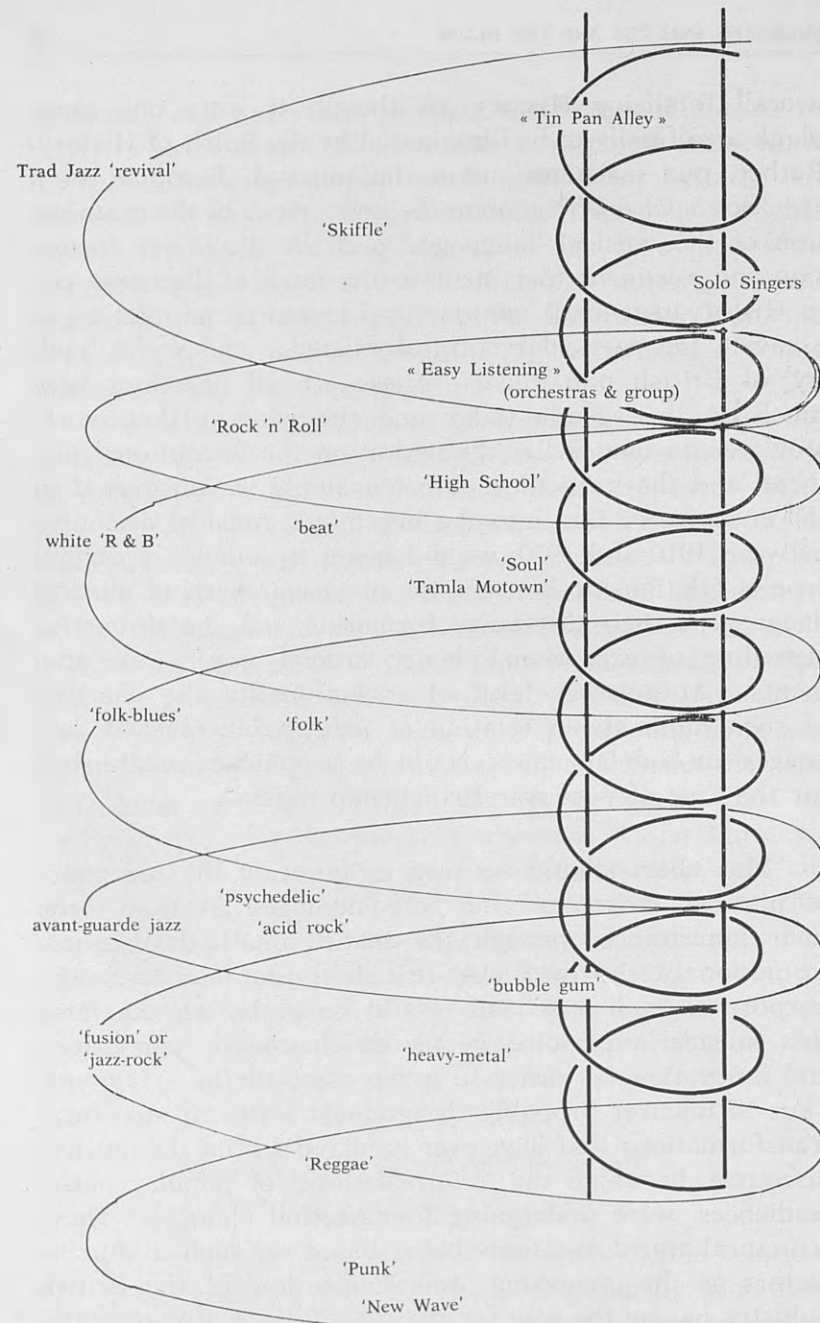
One of the consequences of the necessity of brevity in our treatment of the blues has been the presentation of an apparently single, homogeneous field supposedly with few internal shifts and developments within its specific tempo and history. Although the particular structural position of the blues, the apparent tightness and cohesion of its form arising from its highly subordinated position within the music discourse, did lend force to our choice to analyse, via a monocular gaze, the underlying discursive structure lying beyond specific conjunctural moments, there are, inevitably, certain problems involved. Problems that any analysis of post war British pop music would have to confront. In fact in our very analysis of the blues we noted that in identifying specific elements that lent the blues its particular syntax and 'language' we suggested that these apparently 'autonomous' elements as found in a particular 'text' could only be satisfactorily understood by tracing their positions within the determinacies of the particular discursive formation and the social sites of that formation. This suggests two interrelated axes for a proposed analysis of British pop music:

1. analysis of the discourse formation;
2. conjunctural analyses.

Naturally, the precise cut of the analysis, the relations and interpretations of these two axes is hardly something that can be abstractly forecast. Although we can state clearly that the analysis in privileging the musical mode and its precise social specificity could not be guided by wishing to return music as one particular 'moment' to an

overall totalising History, as though it were one more blank area finally to be illuminated by the Spirit of History. Rather, our insistence upon the musical discourse as a specific *social practice*, upon the importance of the examination of the musical 'languages' and the discursive formation and *pertinent* (pertinent to the musical discourse not to History-in-general) conjunctural instances permits us to excavate the particular cultural existence and social 'reality' of British pop music. These are all questions very much on the agenda today and requiring further work. However, in our earlier discussion on the 'exceptional moment' and the particular potent example we uncovered in the entrance of jazz into the hegemonic musical discourse between 1910 and 1950, we did begin to indicate a certain type of relationship between the precise analysis of musical 'languages', their discursive formation and the *discursive* signalling of exceptional, hence crucial, conjunctive moments. At a lower level of exceptionality the charting of such moments in relation to identifiable musical 'languages' or 'sub-languages' could be graphically established for the case of post war British pop music.

This chart should be seen as charting the repertoire of musical 'languages' and 'sub-languages' as they made their appearance through the institutionalised discourse formation of the post war British music industry. The purpose of such a schema would be to lay on the table this musical repertoire in its developments, connexions and innovations in order to grasp some of the *symptoms*. Thus to uncover probably the greatest series of structural transformations that have ever occurred within the musical discourse, in which the 'interpellations' of popular music 'audiences' were undergoing fundamental changes. These structural transformations being based on such discursive factors as the increasing 'Americanisation' of the British industry paving the way for the centrality of afro-american music in British pop music and wider conjunctural features such as the discovery of the 'teenager' and the 'youth market' in the 1950's and of the black one in the 1960's



1978

The chart is restricted to identifiable musical 'languages'; some commentators, for example, would argue for 'mod music', i.e. white 'R & B' tied to mod lyrics and situations as in the third and fourth LPs of the Rolling Stones (*Out of Our Heads*, *Aftermath*) and the music of the Who; but this type of synthesis operates at a very different level from the precise region of musical 'languages'.

and '70's. Shifts and transformations that could rarely be simply imposed in immediate fashion but were dependent upon conditions within the musical discourse in which afro-american music — whether as the blues, R & B, soul, reggae — has continued to play the pivotal role. Therefore, beginning with the identification of the repertoire of musical 'languages', the argument would run that it is through beginning from the most apparent level of the discourse formation understood as a *structured field* that we can begin to grasp the relation between regions of popular music, how and why their 'languages' are structured in particular ways, and how as a specific social practice, the production, discourse and institutionalised 'languages' of pop music participate as a determined and determining 'reality' in contemporary British society.

In the diagram the narrow spiral is a *metaphorical* representation of the fundamental discursive poles around which the other musical languages revolve, refer to and to which in the organisation of the discourse they are submitted. The wider spirals seek, again metaphorically, to suggest the dynamic interrelationships between the various 'languages' and to suggest the *non-linear* 'tempo' of these varying developments and non-developments in the pop music discourse.

REFERENCES

BOOKS & ARTICLES

- Althusser, L. 1972. « Ideology and Ideological State Apparatuses », in B.R. Cosin (ed.) *Education: Structure and Society*. Penguin, Harmondsworth.
- Baldwin, J. 1965. *Going to Meet the Man*. New York.
- Bourdieu, P. & Passeron, J.-L. 1977. *Reproduction*. Sage, London & Beverly Hills.
- Carles, P. & Comolli, J.-P. 1973. *Free Jazz/Black Power*. Einaudi, Turin (Champ Libre, 1971).
- Chambers, I.M. 1976. « A Strategy for Living: Black music and white subcultures », in S. Hall & T. Jefferson (eds. *op. cit.*)
- Chambers, I.M. 1978. « Linguistics, signifying practices and cultural meanings ». Unpublished paper.
- Charters, S. 1967. *The Bluesmen*. Oak, New York.
- . 1975. *The Legacy of the Blues*. Calder & Boyars, London.
- Enzensberger, H.M. 1970. « Constituents of a Theory of the Media ». *New Left Review* 64, London.
- Foner, N. 1977. « The Jamaicans: Cultural and Social Change among Migrants in Britain », in J.L. Watson (ed.) *Between two Cultures*. Blackwell, Oxford.
- Foucault, M. 1978. *La volontà di sapere*. Feltrinelli, Milan. (*La volontà de savoir*, Gallimard, Paris, 1977).
- Grossman, S. n.d. *Delta Blues Guitar*. Oak, London.
- Guralnick, P. 1978. *Feel Like Going Home*. Omnibus, London.
- Hall, S. 1978. « Race, Articulation and Societies 'Structured in Dominance' ». UNESCO.
- Hall, S. & Jefferson T. (eds.) 1976. *Resistance through Rituals*. Hutchinson, London.
- Hall, S. Critcher, C. Jefferson, T. Clarke, J. Roberts, B. 1978. *Policing the Crisis*. Macmillan, London.
- Hebdige, D. 1976a. « The Meaning of Mod », in S. Hall & T. Jefferson (eds.) *op. cit.*
- . 1976b. « Reggae, Rastas and Rudies ». *ibid.*

- Hoare, I. 1975. « Mighty, mighty spade and whitey: soul lyrics and blackwhite crosscurrents », in I. Hoare (ed.) *The Soul Book*. Methuen, London.
- Jackson, G. 1975. *Blood in my eye*. Penguin, Harmondsworth.
- Johnson, L.K. 1975. *Dread Beat and Blood*. Bogle - L'Ouverture, London.
- Johnson, R. 1978. « Histories of Culture: Theories of Ideology - Notes on an Impasse », to be published in *Working Class Culture*, Hutchinson, London.
- Keil, C. 1966. *Urban Blues*. University of Chicago Press, Chicago.
- Kofsky, F. 1970. *Black Nationalism and the Revolution in Music*. Monthly Review Press, New York.
- Labov, W. 1972. « The Logic of Nonstandard English », in P.P. Giglioli (ed.) *Language and Social Context*. Penguin, Harmondsworth.
- Laclau, E. 1977. *Politics and Ideology in Marxist Theory*. New Left Books, London.
- LeRoi Jones. 1976. *Il popolo del blues*. Einaudi, Turin. (*Blues People*, Morrow, New York, 1963).
- Lloyd, A.L. 1975. *Folk Song in England*, Paladin, London.
- Mauro, W. 1977. *Il blues e l'America nera*. Garzanti, Milan.
- McArthur, C. 1978. *Television and History*. B.F.I., London.
- Oakley, G. 1976. *The Devil's Music*. BBC Publications, London.
- Oliver, P. 1963. *The Meaning of the Blues*. Collier, New York.
- . 1970a. *The Blues Tradition*. Oak, New York.
- . 1970b. *Savannah Syncopators*. Studio Vista, London.
- Pêcheux, M. 1975. *Les Vérités de La Palice*. Maspero, Paris.
- Pousseur, H. 1974. *Musica, semantica, società*. Bompiani, Milan.
- Russell, T. 1970. *Blacks, Whites and Blues*. Studio Vista, London.
- Shepherd, J. Virden, P. Vulliamy, G. Wischart, T. 1977. *Whose Music?* Latimer, London.
- Spellman, A.B. 1966. *Four lives in the Bebop Business*, Pantheon, New York.
- Stefani, G. 1976. *Introduzione alla semiotica della musica*. Sellerio, Palermo.
- Volosinov, V.N. 1973. *Marxism and the Philosophy of Language*. Seminar Press, New York & London.
- Williams, R. 1973. « Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory », *New Left Review* 82, London.
- Willis, P. 1978. *Profane Culture*. RKP, London.
- . 1977. *Learning to Labour*. Saxon House, Farnborough.

- Wilmer, V. 1977. *As Serious as Your Life*. Quartet, London.
 Woods, R. 1977. « Discourse Analysis: the work of Michel Pêcheux », *Ideology and Consciousness 2*, London.

RECORDS

[These are restricted to textual references. For extensive discographies see Guralnick, 1978; Oakley, 1976; Mauro, 1977; Charters, 1975].

- Bobby Bland. *Two Steps from the Blues*. Duke 74.
 Rupie Edwards. *Skanga*. Cactus. CT 38.
 Son House. *Father of Folk Blues*. Columbia 2417.
 Skip James. *Skip James Today!* Vanguard 79219.
 Robert Johnson. *King of the Delta Blues Singers*. CBS.BPG. 62456.
 B.B. King. *The Best of B.B. King*. Record Bazaar 36.
 Charley Patton. *Founder of the Delta Blues*. Yazoo 1020.
 Muddy Waters. *Sail On*. Chess 1539.

PROBLEMI DEL FEMMINISMO INGLESE E STAMPA FEMMINISTA

di

DANIELA CORONA - GIOVANNA FIUME
 MARIA CATERINA GRASSI - ROBERTA PIAZZA
 Palermo

I

EVIDENZIAMENTO DI NODI TEMATICI IN CAMPIONI DI PRODUZIONE MARXISTA/FEMMINISTA.

L'oggetto della nostra ricerca è la *stampa femminista britannica contemporanea*.

Si tratta, come si vede, di un tema estremamente ampio e che presenta al proprio interno articolazioni molteplici. Le difficoltà che si pongono hanno ragioni diverse: 1) il femminismo britannico è un fenomeno complesso con proprie motivazioni storiche, socio-economiche e culturali, di cui, ovviamente, la stampa non ha costituito e non costituisce che *un* modo di espressione; 2) la nostra analisi, al livello attuale della ricerca, non riesce a coprire la globalità di questo fenomeno; 3) perché la nostra comunicazione a questo Convegno possa, nonostante tutto, essere significativa, è stato necessario operare una scelta sul materiale disponibile, i cui risultati non sono di per sé generalizzabili alla totalità del fenomeno osservato, pur costituendone un significativo nodo.

Il materiale a stampa a nostra disposizione può essere classificabile sotto vari aspetti, poiché la veste sotto cui si presenta ha una corrispondenza sia col canale utilizzato per la distribuzione che col tipo di destinatario supposto.

I libri o alcune importanti riviste utilizzano i canali editoriali e di distribuzione ufficiali e si propongono come fruibili ad un pubblico più eterogeneo; al contrario i *pamphlets* o ancora di più i volantini, sono affidati alla diffusione militante e si rivolgono al movimento o a particolari settori di esso.

La gamma intermedia è anch'essa molto varia e comprende *papers*, bollettini, bibliografie, saggi, periodici, atti di convegni, espressione di arte grafica, posters, depliants, vignette umoristiche, distintivi etc. Il materiale presenta insieme una grande varietà di tipologie di approccio al tema della condizione femminile, di carattere artistico, letterario, teorico, storico, antropologico, pedagogico, sociologico, psicoanalitico o dichiaratamente politico. Non da queste classificazioni è stata guidata la nostra scelta ma piuttosto dalla volontà di individuare una precisa area tematica che attraversa tutto il materiale studiato.

Una scelta tematica: il rapporto capitalismo/patriarcalismo.

I materiali scelti rappresentano, a nostro avviso, altrettante risposte o tentativi di risposte ad un quesito centrale del dibattito in corso sulla contraddizione femminile: « Quali particolari forme di relazione coinvolgono le donne nel Modo di Produzione Capitalistico (MPC)? E tra queste, ve ne è qualcuna in particolare cui va affidato un carattere di decisività? ».

Questa problematica interessa studiose e militanti che fanno esplicito riferimento al marxismo fino a definirsi, in più casi, come *femministe marxiste*. Da parte di queste, l'analisi della contraddizione femminile non si pone come staccata e contrapposta alla tradizionale analisi delle classi, ma come una sua complicazione ed articolazione interna, fino a spingersi, in qualche caso, alla ricerca dello specifico interesse di classe delle donne. A queste domande viene risposto con un meditato approfondimento teorico e con l'utilizzo di strumenti di analisi specifici anche di diverse aree disciplinari. La risposta, che si presenta

apparentemente unanime, individua nel *meshing* di capitalismo e patriarcalismo la peculiarità dell'oppressione della donna, cioè nel rapporto esistente, nel concreto, tra ruolo produttivo e ruolo riproduttivo.

Se è vero che questo può considerarsi per certi versi un denominatore comune alle varie posizioni, esse però si differenziano quando si passa ad individuare il punto di intersecazione dei due fattori.

Alcune risposte significative.

Per M. McIntosh non si può dare in assoluto alcuna conceptualization of a particular mode of production... unless it can account for... the social relations of production, the social relations of human reproduction, and the method by which the reproduction of the system is ensured or enforced (Mary McIntosh, *Reproduction and Patriarchy: A Critique of Meillassoux*, « *Femmes Greniers et Capitaux* », in « *Capital and Class* », Summer 1977, p. 126).

I rapporti di riproduzione umana hanno storicamente assunto la forma del patriarcato e come tale dell'oppressione specifica delle donne all'interno della famiglia; ma ciò non è mai stato indipendente dalla forma assunta dai rapporti di produzione.

Capitalist society is one in which men as men dominate women; yet it is not this but class domination that is fundamental to the society. It is a society in which the dominant class is composed mainly of men; yet it is not as men but as capitalists that they are dominant (Mary McIntosh, *The State and the Oppression of Women*, in *Feminism and Capitalism, Women and Modes of Production*, ed. by A. Kuhn, A. M. Wolpe, 1978, p. 259).

I rapporti patriarcali della riproduzione umana hanno assunto, quindi, sotto il MPC la forma della famiglia che rappresenta in quanto tale l'oppressione specifica della donna. Questa condizione influenza anche il suo rapporto con la produzione facendone sostanzialmente una forza lavoro di riserva per il capitale. La famiglia non va quindi

riduttivamente identificata con il lavoro domestico, ma va intesa come centro delle relazioni sociali delle donne, e di più, come luogo di riproduzione, oltre che della nuova forza lavoro (f-l), dello stesso sistema.

Dove Marx vede la possibilità per il capitale di lasciare all'istinto dei lavoratori la riproduzione della specie, la McIntosh vede invece la continua necessità di intervento e di controllo da parte dello stato.

V. Beechey è forse ancora più critica nei confronti di Marx (« Marx's analysis can, however, be reconstituted on a more properly materialist basis » pag. 51), né con Engels la mano è stata più leggera (« His analysis is, however deficient in a number of respects » pag. 47; entrambe le citazioni sono tratte da Veronica Beechey, *Some Notes on Female Wage Labour in Capitalist Production*, in « Capital and Class », Autumn 1977).

La polemica verte su un punto cruciale e cioè sulla definizione marxiana di valore della forza lavoro che corrisponderebbe al valore della somma dei mezzi di sussistenza necessari, in un dato momento storico, per la conservazione dell'operaio e per la sua riproduzione. La somma dei mezzi di sussistenza necessari alla riproduzione della f-l include « i mezzi di sussistenza delle forze di ricambio, cioè i figli dei lavoratori, in modo che questa razza di peculiari possessori di merci si perpetui sul mercato » (Karl Marx, *Il Capitale*, l. I, sez. II, cap. IV, pag. 204).

Non verrebbe insomma considerato in tutto ciò che la produzione e il mantenimento della f-l implica il lavoro domestico non pagato delle donne all'interno della famiglia. Né ciò è privo di senso per il capitale, poiché il ruolo delle donne come lavoratrici domestiche fa sì che

the woman's domestic labour within the family functions to lower the value of male labour power by producing use values which are necessary for the production and reproduction of labour power as a commodity both on a day-to-day and a generational basis, without remuneration (V. Beechey, *Some Notes*, cit., p. 59).

Da ciò diventa comprensibile l'interesse costante del capitale al mantenimento della famiglia nucleare, rafforzata

attraverso tutta una serie di provvedimenti sociali. Le donne sposate, poiché dipendono dal salario maschile per parte dei costi di produzione e riproduzione della f-l, si presentano sul mercato con un valore inferiore, per questa ragione, secondo la Beechey, costituiscono una componente essenziale dell'esercito industriale di riserva.

Inoltre la famiglia nella forma attuale non riesce a reggere e a combinare al suo interno una condizione femminile generalizzata di doppio lavoro e stiamo in questa fase assistendo più che alla sua dissoluzione, come Engels aveva ancora una volta erroneamente prefigurato, alla sua profonda trasformazione.

Si tratta di *double role* anche per il *Political Economy of Women Group*, poiché le donne contribuiscono alla produzione sia col lavoro salariato che col lavoro domestico; così che quest'ultimo può venire ricondotto al MPC in polemica con chi ne fa o un momento separato o una realtà residuale di forme di produzione precedenti. Il lavoro domestico è per queste femministe socialiste

the production of use-values under non wage relations of production, within the capitalist mode of production (*Conference of Socialist Economists Pamphlets: On the Political Economy of Women*, London, 1977², p. 8).

Con argomentazioni differenti alcune posizioni (Gardner, Harrison, etc.) sostengono, invece, che il lavoro domestico produce plusvalore trasferito al capitalista che si troverebbe a riceverlo dall'operaio e dalla moglie. Ciò implicherebbe una ridefinizione del valore della f-l che dovrebbe allargarsi fino a comprendere come sua componente interna il lavoro domestico. Questa operazione risulta scorretta alle economiste socialiste poiché « to compare domestic labour with wage labour in a quantitative way, is not comparing like with like » (pag. 10). È vero altresì che l'operaio non consuma solo merci, ma anche valori d'uso prodotti dalla moglie. Accettato questo presupposto « the level of wages and the level of subsistence are no longer synonymous » (pag. 4), cioè mentre non si procede ad una ridefinizione del valore della f-l, la produzione di

valori d'uso viene fatta entrare nella determinazione storica del livello di sussistenza dato.

Da ciò consegue che

women's privatised reproductive role is the key material component of women's specific oppression (Ivi, *Women, the State and Reproduction since the 1930s*, Parte II, p. 17).

La conclusione, sul piano politico, individua come assolutamente parziale la lotta che mentre è volta a sradicare i rapporti capitalistici di sfruttamento, non consideri in maniera decisiva le trasformazioni delle relazioni patriarcali di riproduzione.

La stessa definizione di lavoro domestico viene assunta dal *Women's Studies Group Centre for Contemporary Cultural Studies* (University of Birmingham), che però la colloca all'interno del processo che portò, attraverso la divisione del lavoratore dalla propria f-l da porre in vendita, alla divisione tra sfera produttiva e riproduttiva, tra produzione e consumo.

Separando produzione per l'uso e produzione per lo scambio e subordinando progressivamente la prima all'ultima, il MPC confina la produzione delle donne nel privato della casa e sancisce la dipendenza economica delle donne dal marito per una parte sostanziale della loro vita.

Si sostiene così che

the reproduction and maintenance of the labour force is, historically conducted through specific relations, the particular capitalist articulation of the sexual division of labour and the nexus of relation which construct and contribute to women's ideological and socio-economic role as mother and housekeeper (L. Bland, C. Brunsdon, D. Hobson, J. Winship, *Women 'inside and outside' the Relations of Production*, in AA.VV., *Women Take Issue*, 1978, p. 40).

Questa specificità della posizione economica e ideologica delle donne nella famiglia, quali riproduttrici di lavoratori, determina precise conseguenze:

[it] limits the extent to which we can *understand* women's subordination *only* through the economic relations of capital. We are therefore directed 'outside' the relations of capital to the patriarchal

relations between women and men which capital 'takes over' and to the particular ideological constitution of femininity that those relations construct (pag. 35).

La polemica si rivolge alle tendenze di carattere economicistico nelle analisi che, rifacendosi al marxismo, interpretano l'oppressione della donna solo nei termini « materiali » dello sfruttamento da parte del capitale, non riuscendo così a dare una caratterizzazione adeguata dei rapporti sociali generati dal ruolo di riproduzione delle donne. Non si può cioè parlare del lavoro domestico solo in termini di necessità 'economica' per il capitalismo, poiché la famiglia è il luogo oltre che della riproduzione ideologica anche della regolamentazione della sessualità e dell'acquisizione dei ruoli sessuali. Una posizione rigida, poiché non riesce ad identificare questa specificità, non comprende che « state control of the reproduction of labour power has utilized these existing patriarchal relations, thereby reinforcing their precapitalist patriarchal nature » (pag. 47). La divisione sessuale del lavoro, strutturata nel dominio maschile viene assunta dal MPC che ne fa un momento « inseparabile » e il patriarcato non viene lasciato per strada dal nuovo sviluppo delle relazioni sociali, ma viene come « colonized », poiché si radica e di nuovo « arises » dalla separazione del lavoratore dalla propria f-l e della produzione dal consumo. Questa subordinazione della donna fa sì che dalle caratteristiche del momento riproduttivo venga influenzata la stessa posizione nel mercato del lavoro, dove essa assume il ruolo di « riserva » di tipo particolare. Questa specifica condizione di lavoro salariato svolto dalle donne fa sì che « their femininity carries over into the type of labour they perform: 'women's work' » (pag. 65), dove spesso la sessualità femminile è « part of the use value of the commodity labour power itself » (pag. 66, in corsivo nel testo).

La struttura della argomentazione è molto solida e, malgrado qualche passaggio discutibile, lo scritto pone tutta una serie di spunti di riflessione veramente nuovi e utili per un approfondimento del dibattito futuro. Di fronte

a questi, appaiono solo contributi parziali e ormai superati quelli che, come caratterizzanti la condizione della donna, ripropongono

four key elements: financial dependence, the sexual division of labour, childbirth and childcare (Jean Gardiner, *Women at Work and in the Home*, in « Women Oppression and Liberation », Communist Party Department, London, 1977, p. 2).

I quattro elementi, al di là della loro decisività, non vengono visti come interni al rapporto tra capitalismo e patriarcalismo e sembra quasi possibile risolverli sul piano politico sviluppando « ways of organising around the work of the home » (pag. 6) volti ad ottenere asili nido e assegni per i bambini dal governo e dagli uomini che si assumano una parte uguale dei compiti domestici. Questo dovrebbe accompagnarsi alle lotte che le lavoratrici portano avanti per uguali diritti sul lavoro.

Più utile si fa il contributo della Gardiner quando passa ad esaminare l'uso specifico delle donne sul mercato del lavoro. Con una serie di dati, dimostra che essendo la f-l femminile, per le sue particolari condizioni all'interno della famiglia, « more flexible and manipulable » è avvenuta negli ultimi dieci anni in Inghilterra

some substitution of female for male labour (and part-time labour for full-time labour), suggesting that the hypothesis that women are used in a crisis to cheapen labour costs has some validity (J. Gardiner, *Women and Unemployment*, in « Red Rag », Winter 1975-76, p. 15).

Allo stesso modo, mentre a S. James va riconosciuto il merito di avere aperto il dibattito sul lavoro domestico, non si può non addebitare alla sua analisi un difetto di unilateralità. Anche parlando di *double slavery* finisce per identificare, tutto sommato, nella supremazia assegnata al lavoro domestico, ruolo produttivo e ruolo riproduttivo femminile.

Our exploitation has its roots in the home in our wageless work, producing and reproducing workers (Selma James, *The Perspective of Winning*, Bristol, 1976³, p. 25).

Il patriarcalismo si manifesta nella mancanza di salario delle donne e nella conseguente dipendenza economica dal salario del capofamiglia. Questa definizione risulta riduttiva rispetto alle analisi precedenti dove l'elemento patriarcale aveva il valore e la pregnanza di una forma di relazione sociale nel suo intreccio col capitale. Divisione sessuale e divisione capitalistica del lavoro vengono invece qui riassunte nell'ambiguo concetto di *casta*, dove l'una e l'altra sono, per così dire, « naturalizzate » e in ciò poste su una dimensione storica (S. James, *Sex, Race and Class*, London, 1975).

Sono di questo genere le perplessità nutrite da B. Taylor che rivela a carico di « *All Work & No Pay* » (Bristol, 1975) come si tratti di un vero e proprio circolo vizioso:

But if all the network of relationships associated with reproduction are reduced to labour for capital, so is all female labour for capital reduced to the reproductive labour of housework: 'we are cleaners, caterers, waitresses, nurses, secretaries, teachers, clothing and food manufacturing workers. Those jobs were the ones we'd been brought up to do in our own homes. But here we were doing them outside our homes and getting paid for it!' (Barbara Taylor, *Our Labour, Our Power*, in « Red Rag », Winter 1975-76, p. 19).

Nonostante queste critiche ci sembra vada riconosciuto alla James la tensione a individuare la contraddittorietà interna alla formazione di una reale autonomia di classe.

Altre posizioni individuano altrove le questioni decisive per la comprensione della condizione della donna.

« M/F », una nuova rivista di marxiste femministe, polemizza con la priorità assegnata dalla politica marxista alla divisione di classe sulla divisione di sesso, dove il problema delle donne appare sempre secondario (cfr. « M/F », *Editorial*, n. 1, 1978), e rivolge piuttosto la sua attenzione al modo in cui le donne sono prodotte come « category ».

Nelle teorie che vedono la famiglia come forma di organizzazione della sessualità corrispondente a forme economiche della società, la problematica sulla sessualità resta, in realtà, sempre implicita. Bisogna ora sviluppare appieno una analisi della famiglia eterosessuale riproduttiva non

come prodotto diretto di relazioni sociali capitalistiche, ma come una relazione ideologica che ha effetti materiali tanto reali quanto economici (cfr. Rosalind Coward, *Sexual Liberation and the Family*, in « M/F », n. 1, 1978). E se si considera che l'ideologico va inteso come pratica di rappresentazioni che, sebbene vengano prodotte all'interno di condizioni definite non sono mai del tutto riconducibili ad esse, si comprende l'importanza attribuita dall'autrice alle lotte per la definizione all'interno delle pratiche ideologiche. Ed è perciò che viene riconosciuto al Movimento delle donne un ruolo considerevole nei mutamenti della organizzazione della sessualità.

Liberazione/evoluzione: il rapporto difficile.

È frequente nelle posizioni riportate, e in altre che per necessità sono state escluse, il riferimento al doppio lavoro delle donne in relazione alle trasformazioni da esso indotte nella famiglia.

E non certo a caso se la proporzione dell'occupazione femminile rispetto all'occupazione totale è in Inghilterra del 40% e le donne sposate costituiscono i 2/3 di questa f-l femminile. La tendenza principale, dagli anni '60 in poi, sembra essere quella del rientro nel mercato del lavoro di donne sposate, tra i 35 e i 40 anni, con figli in età già scolare, che assumono impieghi con caratteristiche spesso part-time.

Il massiccio ingresso delle donne nella produzione sembrava potere erodere le basi della famiglia, accompagnato com'era dalla politica del *Welfare State* che significò un diretto intervento dello Stato sul piano assistenziale. Al contrario, « l'espansione dei servizi di 'assistenza sociale' ha comportato l'affermazione e l'imposizione di modelli ideologici molto precisi per quel che riguarda la famiglia e la donna » (Elizabeth Wilson, *Il Welfare State inglese*, in « Inchiesta », marzo-aprile 1978, p. 29). Ciò ha motivato il crescente carattere di selettività assunto dai servizi sociali che ha finito per costringere le donne ad assumere

un lavoro esterno in aggiunta e non in sostituzione alla cura dei figli e al lavoro nella casa. La caratteristica di marginalità del lavoro femminile sembra discenderne come conseguenza ovvia e fa ricercare nell'analisi la collocazione di questa f-l tra la sovrappopolazione fluida, latente e stagnante, oltre che nel pauperismo (cfr. Women's Studies Group Birmingham, *cit.*, pag. 63 e segg.; M. McIntosh, *The State...*, *cit.*, pag. 270).

Non vogliamo trattare qui questi problemi che si presentano abbastanza complessi e che andrebbero al di là del tema che ci siamo proposte, vogliamo solo legare questi fenomeni alle conseguenze dei complessi processi di ristrutturazione che erano avvenuti nell'apparato produttivo del paese. Nelle sue linee generali, possiamo indicare le tendenze come progressivi processi di proletarizzazione e insieme di terziarizzazione, connessi sia al relativo prevalere del lavoro improduttivo sul lavoro produttivo, sia al crescente incremento specializzato di un vero e proprio sistema di « servo-strutture » o apparati di servizi e funzioni utili al processo di circolazione e di riproduzione.

La riduzione del numero delle donne direttamente impiegate dalla industria e il rigonfiamento del settore della tecno-burocrazia con il relativo uso maggiore delle donne nei servizi e all'interno della complessiva terziarizzazione di una massa di f-l sociale, hanno complessivamente confuso le linee di demarcazione nella definizione delle classi, prima più nette e decise.

In the last fifty years the number of office workers has been increasing at six times the rate of manufacturing employment. At the beginning of this century, one out of every six workers was in a white-collar job; today it is one out of two and increasing...; to talk about workers as if they were all dirty-handed and of male proportion is not class analysis — it is a mythology of class (Barbara Taylor, *Who are We?*, in « Red Rag », Autumn 1976, p. 22).

Lo sviluppo dell'automazione ha significato una maggiore divisione del lavoro e un abbassamento nei requisiti di specializzazione: settore impiegatizio e professioni assistenziali divengono i più tipici settori di lavoro femminile

che, nel loro complesso, assumono le caratteristiche di *deskilling* e di *marginality*.

Nonostante la consapevolezza di questi fenomeni, la maggioranza degli scritti studiati insiste sul carattere di *middle class* per il movimento femminista. Una spiegazione è costituita dal fatto che sono state le donne di questi nuovi strati sociali e non le donne del proletariato di fabbrica o le casalinghe-mogli-di-operai a porre l'accento sull'oppressione della donna, facendo sorgere il problema della ricerca degli aspetti comuni della condizione femminile, al di là delle differenze di condizione socio-culturale. La concezione della *'sisterhood'* nasce con questa difficoltà. Contraddittoriamente, nella forte tensione all'unità tra le donne si finisce per semplificare la globalità del rapporto tra capitalismo e patriarcato, e per dare un significato riduttivo al momento della riproduzione dove, ad esempio, può non vivere più la critica alla ruolizzazione, nella ricerca dell'obiettivo « positivo ».

Il problema è dei più scottanti, poiché implica la possibilità della formulazione di una strategia femminista che abbia realmente valore di globalità. Su questa stessa linea si pone, con una maggiore contraddittorietà interna, il rapporto con il movimento operaio e con le sue organizzazioni più o meno tradizionali che hanno guardato al movimento sin dal suo nascere con una certa diffidenza.

In left-wing groups everywhere the women's protests met with derision, defensiveness and accusation that they were splitting the movement. The burgeoning feminist thought was defined as being not only outside, but hostile to, anti-capitalist, anti-imperialist ideology (Roberta Hamilton, *The Liberation of Women*, London, 1977, p. 77).

Su questa frattura si sviluppano le critiche di parte femminista alla sinistra che ha richiamato l'attenzione solo sul ruolo produttivo delle donne, considerando la sessualità come un problema privato, posto il problema della liberazione come secondario e cronologicamente successivo alla trasformazione socialista della società. Ciò ha di fatto impedito una corretta consapevolezza della identità della

classe che è stata erroneamente identificata con « the male skilled worker ». Di conseguenza:

Many of us are forced to opt either for forms of organising which ignore the issues and ways of seeing we have developed as feminists, or to absent ourselves from left politics outside the women's movement (Sheila Rowbotham, *Leninism in the Lurch*, in « Red Rag », Spring, 1977, p. 10).

La lacerazione tra una militanza socialista e una militanza femminista è stata affrontata attraverso la valorizzazione della autonomia come possibilità di congiunzione, nella lotta, del piano produttivo e riproduttivo. A partire da ciò le critiche ai partiti e alle *Unions* si fanno, in qualche caso, più incisive, fino alla accusa di rappresentare « another way of co-option » (S. James, *Women, the Unions...*, cit., pag. 4) della eversività del movimento femminista.

Questo atteggiamento non è però generalizzabile, mentre è forse maggiormente diffusa una posizione più dialettica circa il rapporto con la sindacalizzazione delle donne, in vista della possibilità di sviluppare obiettivi via via più radicali, e dove il collegamento col movimento operaio, sia pure con difficoltà, divenga possibile in prospettiva.

È a questo punto e su questi temi che pensiamo vada rintracciata una non corretta derivazione del piano strettamente politico dall'elaborazione teorica. Gli scritti rappresentano spesso vere e proprie rotture culturali anche se si articolano usando riferimenti teorici usuali; il marxismo, ma anche lo strutturalismo, la psicoanalisi, ecc. diventano solo punti di riferimento concettuale generali che vengono messi in crisi quando si trasformano da chiave interpretativa in riferimento ideologico con potenzialità di freno rispetto all'analisi della contraddizione femminile (e anche se questo può non essere vero per tutti i contributi, va riferito al complesso della produzione osservata).

Il passaggio alla pratica politica è frammentario, non sempre rigoroso e qualche volta contraddittorio.

Ma di ciò nessuno può dare la colpa alla stampa o al movimento. Le forme del percorso della eversività femmi-

nista non sono lineari né prevedibili; né prevedibile, o tantomeno scontata, è la possibilità e i modi della saldatura col movimento rivoluzionario.

II

PROPOSTE PER UN'ANALISI TESTUALE.

È indubbio che i tipi di approccio nell'analisi della stampa possono essere diversi e a diversi livelli; il tipo e le procedure di analisi da noi suggeriti non pretendono, quindi, di essere esaustivi, non sono da considerare né precedenti né successivi ad altri, ma soltanto una delle tante chiavi interpretative. Il linguaggio è solo una spia per individuare il contesto culturale in cui tale tipo di stampa si manifesta e per confermare le ipotesi sulle condizioni e le determinazioni economiche e sociali collegate al fenomeno.

Se la retorica dell'argomentazione ci chiarisce a livello di *discourse* i meccanismi organizzativi del testo, sia questo opera di individuo o gruppo, abbia esso la funzione di chiarire o controinformare, denunciare o persuadere), altri tipi di esame vengono condotti a livello di organizzazione formale.

L'individuazione di deviazioni dalla struttura linguistica comunemente impiegata e la focalizzazione, attraverso un'analisi componenziale, di alcune marche semantiche (intendendo queste come indicative dei valori che stanno alla base del testo) ci consentono di venire a contatto col piano del contenuto. L'identificazione di aree lessicali caratterizzanti, la loro descrizione in termini di classificazione gerarchica e ampiezza relativa, ci permette di evidenziare al loro interno i meccanismi di modifica, obliterazione, raggruppamento e sovrapposizione che caratterizzano il testo a livello lessicale.

Siamo nella fase iniziale della ricerca, le ipotesi fin qui formulate hanno, quindi, carattere provvisorio. Basandoci sui testi analizzati possiamo comunque fin d'ora procedere

ad una prima individuazione della complessità di orientamenti all'interno del movimento.

Il materiale raccolto, prodotto da gruppi, collettivi femministi o donne singole, non è solamente quello immesso nei grossi circuiti editoriali, ma anche quello dei piccoli circuiti alternativi, o addirittura quello affidato alla diffusione militante; all'interno di questa classificazione si può riscontrare una differenziazione a livello di linguaggio.

In ogni movimento politico si riscontra una fase teorica e una pratica che stanno tra loro in rapporto di interrelazione. Se, quindi, il momento della elaborazione teorica è quello della riflessione, auto-definizione e, infine, della individuazione degli obiettivi da parte del movimento, il momento dell'agitazione politica è con esso in stretto rapporto; non si tratta mai però di un rapporto di dipendenza, in quanto è quest'ultimo a determinare la necessità di definizione teorica e al contempo ad esserne influenzato. Sebbene si debba parlare di interrelazione, ciò non implica una fusione delle due fasi che mantengono, comunque, una loro autonomia; non sono infatti rari i casi di sfasamento tra i due momenti, per cui ad un alto livello di elaborazione teorica non sempre ne corrisponde uno altrettanto incisivo nella fase più direttamente politica e viceversa.

La stessa articolazione si riproduce a livello di stampa, per cui a testi di elaborazione teorica ne corrispondono altri che, come i manifesti, i murali, i *leaflets*, etc., sono riconducibili al momento della pratica politica. Questi testi, corrispondenti a due momenti diversi, privilegiano funzioni diverse. Mentre i primi tendono a chiarire e analizzare, persuadere e informare circa cause, natura e modalità del problema analizzato, gli altri mirano all'agitazione attraverso funzioni comunicative come la provocazione.

Il rapporto tra i due momenti, quale si manifesta all'interno della stampa femminista britannica, è tra l'altro individuabile attraverso l'analisi e il confronto di un testo riconducibile al dibattito teorico in corso e di una campionatura di slogans tra i più rappresentativi.

Analisi del testo teorico.

Il testo teorico è una critica di B. Taylor a *All Work & No Pay* del *Power of Women's Collective* con riferimenti a *Sex, Race and Class* di S. James, in cui l'autrice mette in discussione i presupposti teorici della proposta di salarizzazione del lavoro domestico e contesta la utilizzazione non rigorosa e spesso fuorviante di termini e categorie marxiane nell'esame della condizione femminile.

Precisiamo a questo punto che il testo della Taylor è stato scelto poiché sembrava che, in linea di astrazione, si prestasse meglio alla verifica delle nostre ipotesi di lavoro; un'analisi della forma di elaborazione teorica astratta, dunque, al di là del contenuto.

L'analisi teorica è condotta dalla Taylor con procedure comuni a gran parte della produzione da noi esaminata.

L'articolo utilizza espedienti grafici tendenti a catturare e mantenere desto l'interesse del lettore. A questo scopo la Taylor suddivide il testo in unità contrassegnate da sottotitoli che contribuiscono a focalizzare i temi centrali del dibattito, senza per questo interrompere il flusso logico del discorso. I paragrafi hanno quasi tutti la stessa ampiezza, tranne il terz'ultimo *Waged Housework?*, la cui brevità (17 righe) sottolinea il dissenso dell'autrice peraltro ampiamente espresso lungo tutto l'articolo.

Prima di procedere all'analisi retorica, che verrà finalizzata alla focalizzazione dei meccanismi di organizzazione del testo, intendiamo soffermarci su un piano strettamente linguistico per rilevare le caratteristiche di un testo le cui funzioni principali sono quelle di informare e persuadere.

Diversi elementi contribuiscono ad aumentare il livello di leggibilità dell'articolo e, conseguentemente, l'interesse del fruitore, preoccupandosi di non stancarlo con una lettura complessa e monotona. Serve a questo scopo, si è già detto, la partizione in unità, cui si accompagna un'adeguata scelta di accorgimenti grafici con funzione di stimolo visuale.

Si cerca inoltre di evitare oscurità e ambiguità: le frasi complesse, sia a livello di sintassi che di contenuto,

non vengono in generale collocate all'inizio delle unità né raggruppate, ma piuttosto intercalate ad altre più semplici, nell'intento di facilitare la lettura e di impedire la formazione di « isole » o « nodi » concettuali o sintattici, all'interno del testo. In questo contesto anche i *dashes* rivestono una loro funzionalità nel dare risalto a singoli lessemi o *sentences* particolarmente pregnanti a livello di contenuto: « But... both spheres of women's economic oppression — the productive and the reproductive — disappear... ».

Viene anche fatto un notevole uso di citazioni dirette e indirette, che danno carattere di verosimiglianza e serietà scientifica all'articolo, oltre a rispondere ancora una volta all'esigenza di varietà e di interesse. Inoltre, l'utilizzo della citazione assolve a un compito preciso nell'economia di un testo di questo tipo; all'interno della funzione divulgativa, quest'espediente serve a dare per scontata l'esistenza di una base comune di riferimenti ideologici, condivisa dall'*addresser* e dall'*addressee*.

A questo punto ci si dovrebbe soffermare sulla funzione della *audience*, poiché se il tono e i meccanismi organizzativi del testo vengono determinati dalla pre-individuazione di una *audience* ipotetica che spartisce con l'*addresser* un comune *background*, non è infrequente il caso che un testo di divulgazione e propaganda politica, come quello qui esaminato, venga recepito da destinatari del tutto diversi.

D'altra parte ciò si innesta nella problematica dell'utilizzo ideologico del movimento femminista e della conseguente naturalizzazione di questo tipo di messaggio politico, allorché i media e ogni altra forma di comunicazione di massa intervengono, producendo la disintegrazione e la perdita della carica eversiva del messaggio stesso.

Al fine di creare un certo tono di discorsività (in questo testo in particolare l'elemento « informalità » è decisamente vistoso; si rileva, tra l'altro, la presenza di lessemi come « happy » e « mums » che generalmente non rientrano nelle scelte lessicali degli scritti teorici) si utilizzano delle *occasional questions* che interrompono il flusso degli *statements*. Spesso questi interrogativi non vengono presentati diretta-

mente e quindi introdotti dalle virgolette, molti, del resto, non richiedono neppure una risposta o sono quesiti cui lo stesso autore in seguito risponde o per cui pensa di trovare una soluzione. In genere sono, quindi, un richiamo sui nodi cruciali del problema, come nel caso di: « What relationship does the creation of sectors of female employment have to skill acquisition? » o « What is the relationship of skill attainment to wage levels? », dove sia la forma interrogativa che l'iterazione lessematica focalizzano il tema della discriminazione all'interno del mercato del lavoro che si articola su due punti: qualifica del lavoro/livello salariale.

Passando al piano della retorica dell'argomentazione, il testo ci appare sviluppato nelle varie parti con procedimenti analoghi che si possono ricondurre a due modelli tipo:

Disaccordo	(...incapable of answering these questions...)
Citazione a supporto	(The labour that capital wants done...)
Opinione citata	(Selma argues that...)
Opinione messa in crisi	(But... Marx is not describing...)
Citazione a supporto (Marx)	(... in Marx's words...)
Citazione a supporto (Engels)	(... Engels was to point...)

o

Da opinione generale a personale	(There's already been a lot said... I want to make some remarks on...)
Citazione	(... Selma describes as ...)
Disaccordo	(... ideas... very oversimplified and abstract...)
Esemplificazione a supporto	(For example...)
Modificazione	(... would have blown apart...)
Accusa iterata	(... the analysis... totally abstract... — ... historical abstraction... — The family... disappears from the analysis — ... the relationship... is totally obscured — ... implications ... seriously underestimated).

La Taylor procede per operazioni logico-retoriche del tipo:

Generalizzazioni	(In this century...)
Contrasti	(Selma claims...—... Engels was to point ... — ... Mark is describing...)

[18]

Causa/Effetto	(Selma argues... — The result of this fusion of ...)
Modificazioni	(Such an account would need to consider...).

all'interno della principale funzione comunicativa del testo che è quella di *expressing disagreement*. L'autrice pone questioni, evidenzia i rischi di conclusioni scorrette e ambigue, indica possibilità di analisi: « ... We must begin to analyse... », « It is only by rejecting... that we will be able to see... », fino alla conclusione « ... for the development of women's organised power ».

Questi procedimenti non sono che alcune spie della fase di dibattito aperto su problemi nodali e contraddizioni di fondo che il movimento sta ancora vivendo, e di uno stadio di riflessione e chiarificazione al fine di elaborare un'adeguata e organica teoria politica.

L'indagine condotta a livello lessicale rivela, tra l'altro, l'utilizzazione di registri propri della comunicazione di tipo politico. Le scelte lessicali sono variamente articolate: da un lato la terminologia marxista classica che si esprime attraverso interi enunciati o singoli lessemi: « capitalist commodity production », « proletarian exploitation », « international working class »; dall'altro, definizioni e classificazioni d'ordine generale, come « general housewife » e « autonomous feminist strategy » (indicative della necessità di una chiarificazione teorica), si accompagnano a termini « forti » sia a livello semantico che fonetico: « fuck », « crack up », « smash » e a neologismi del tipo « ghettoisation » o l'uso particolare della forma verbale « structures ».

Laddove infine la funzione principale del testo, *expressing disagreement*, si esprime attraverso lessemi debolmente connotati, sono forme di iterazione (...abstract... abstract... abstraction... abstraction... oversimplified... seductively simple...) a caricarli di enfasi.

Attraverso un'analisi componenziale si rileva la presenza di aree semantiche tra loro in opposizione. Appaiono da un lato, lessemi collegati direttamente e/o indirettamente all'ambito della famiglia, cui si accompagnano una serie di riferimenti alla funzione di riproduzione di forza lavoro

[19]

dello stesso nucleo familiare; dall'altro, la presenza di un lessico strettamente connesso con la fabbrica o col mercato del lavoro, in senso più ampio, e altrettanti riferimenti alla *commodity production*, rivelano la connessione tra le due sfere semantiche del mercato del lavoro e della riproduzione. Il nodo centrale dell'articolo, la polemica sui presupposti teorici che sostengono la proposta politica di salarizzazione del lavoro domestico, si muove dunque sulla base di questa opposizione semantica, evidenziando in tal modo l'elemento di privatizzazione caratteristico del *housework* e al tempo stesso negando ogni validità a una linea politica che invece di abolirlo ne prevede la retribuzione.

In conclusione, rispondendo all'esigenza di chiarificazione, persuasione e verifica, il testo, che si avvale di una sua tensione interna e di un andamento scientifico rigoroso, testimonia una fase più che positiva di alta elaborazione teorica del WLM, che, mentre individua i punti nodali della contraddizione femminile, va alla ricerca di una traduzione corretta sul piano politico dei suoi presupposti.

Analisi degli slogans.

La comparazione del testo precedente con una serie di slogans di varia natura evidenzia la diversa caratterizzazione a livello funzionale cui si è già fatto riferimento. Lo slogan, infatti, sintesi del messaggio politico su un piano di comunicazione informale, dovrebbe rispondere alla funzione più diretta dell'agitazione politica che si articola all'interno di funzioni comunicative ad essa finalizzate. Da un lato, persuasione/stimolo/provocazione, dall'altro, denuncia/riciesta/attacco/minaccia.

Un'analisi dei testi più rappresentativi di questo tipo di produzione ha rivelato una molteplicità di componenti e conseguentemente di obiettivi politici. Ritroviamo da un lato alleanze politiche ambigue (*Equal work at home — Equal pay at work — When women and men unite / The bosses go berserk*), dall'altro ci ritroviamo in presenza di rivendicazioni parziali che, incentrandosi su obiettivi limitati quali la lotta per l'aborto, gli asili nido etc., mentre

spingono perché lo stato si assuma una funzione sempre maggiore nella socializzazione di funzioni domestiche, non colpiscono e spesso nascondono la natura di privatizzazione della famiglia (*No cuts — More nurseries now / No return to backstreet abortions*).

I testi rivelano, in linea di massima, una debolezza enfatica che si manifesta in primo luogo attraverso un esame del rapporto tema-rema, che appare quasi sempre non marcato. Intendiamo qui riferirci alla focalizzazione all'interno dell'enunciato linguistico, in base a un ordine di preminenza, della componente più rilevante a livello di tasso di informazione.

Particolarmente indicative sono le scelte verbali sia a livello morfologico che lessicale. La maggior parte dei testi sembra privilegiare verbi debolmente connotati; *items* del tipo « is », « make », « choose », « demand », « are », « free », si oppongono a una limitata serie di verbi in apparenza più fortemente connotati: « assert », « stop », « march », « revolting », « castrate ».

Questi ultimi però perdono spesso la loro pregnanza se inseriti in contesti indefiniti e poco caratterizzanti sia a livello ideologico che a livello di scelte sintattiche. Nello slogan « Stop indulging in selfrecrimination. Assert yourself as a WOMAN ... make your own demands », per non dare che un esempio, il doppio ricorso all'imperativo che si accompagna alla scelta di verbi *forti* come « stop » e di lessemi come « selfrecrimination », non trova riscontro nella terza parte dell'enunciato dove il testo perde ogni efficacia a causa della indeterminatezza degli obiettivi. L'imperativo per sua natura dovrebbe rispondere a una funzione di richiamo e di comando più nella forma affermativa che non in quella negativa, dove il riferimento ad una possibilità alternativa di comportamento politico può agire da freno piuttosto che da stimolo (es.: « Women don't break down, break out »).

Lo slogan citato, oltre a rivelare una genericità di obiettivi, comune, d'altra parte, a parole d'ordine come « Save our jobs », e una presunta unità delle donne, è un esempio di chiamata in causa diretta (*Women...*), tramite

l'istituzione di un rapporto simmetrico con l'*addressee*. Mentre l'imperativo riveste una funzione di stimolo, anche se poi indebolita dalla genericità dei contenuti cui si è fatto cenno, una forma verbale come quella dello *statement* con funzione assertiva e dichiarativa, non ci sembra risponda alle effettive esigenze di un testo quale lo slogan. Diciamo questo perché notiamo che, al contrario, a tale forma si fa spesso ricorso nei testi esaminati.

In « The dole queues are too long already », alla scelta dello *statement* si aggiunge una serie di lessemi con marca di staticità (*queues/are/long*). Laddove la scelta della forma verbale è particolarmente felice, come in « We won't let anyone choose for us » (uno dei rari casi di utilizzo del futuro negativo), è ancora una volta l'indeterminatezza contestuale a renderla meno significativa.

Un discorso a parte meriterebbe il ricorso a espedienti grafici, stimoli visuali che mirano a colpire e incanalare l'attenzione dell'*audience*, e ancora l'utilizzazione di *questions* che pur non pretendendo una risposta, servono a focalizzare le problematiche più scottanti.

In « Free our sisters / Free our selves » e « Our bodies / Our choice », il doppio uso di parallelismi lessematici (*free/free, our/our*) e di equivalenze semantiche (*Our bodies = our choice*), rimedia alla vaghezza di proposta politica.

Sottolineamo nei due ultimi esempi l'importanza dell'elemento fonologico (es. ripetizione della sibilante in « sisters » e « selves »), specie se si tiene conto dell'importanza dell'utilizzo orale degli slogan nelle forme di agitazione politica.

In testi apparentemente ricchi di carica eversiva come « Women's army is marching » e « Women in revolt », la complessità della problematica e delle contraddizioni di fondo viene in pratica risolta con un ricorso alla astrattezza che vanifica ogni spinta all'azione.

In testi del tipo « Working women's charter / Equal pay Trico to win », « Woman's right to choose / Abortion », « For more and better nursery facilities » e « Battered women demand control over their lives », oltre alla forma

assertiva che qui sottrae incisività al testo, la concentrazione su obiettivi pratici e parziali (eguaglianza salariale, colonie estive, asili nido, *refuges*, aborto) è spia di una molteplicità nella articolazione della teoria di fondo.

Solo in un caso poi, la controparte viene citata e direttamente chiamata in causa: « Who will look after our children during the holiday, would you Mr. Moyle? » (dove si sottolinea l'interessante ricorso al sarcasmo). D'altra parte la difficile definizione delle cause dell'oppressione della donna determina una contraddittoria individuazione della controparte politica e una modalità molteplice di porsi in rapporto ad essa. Al ricorso al verbo « demand » infatti, si accompagna da un lato una serie di richieste più che di rivendicazioni, esplicitate attraverso la debole funzione di *asking* (cfr. « British textiles are hanging by a thread, don't cut it » e « Save our jobs », che non veicolano idee di comando ma di richiesta, indicando soluzioni di compromesso), dall'altro un rapporto assolutamente asimmetrico con la controparte.

Conclusioni.

I testi collegati al piano di riflessione teorica cui abbiamo accennato non si presentano dunque direttamente connessi alle battaglie di carattere più immediatamente ed esplicitamente politico. Ma qui si imporrebbe una approfondita analisi di tutte le forme in cui il movimento femminista si esprime in Gran Bretagna (attività legislativa, organizzazione dei servizi sociali, programmi radio TV, istruzione, attività congressuali, dimostrazioni etc.).

La caratterizzazione degli obiettivi di lotta, per quanto ci è stato possibile ricostruire, è data oggi nella maggioranza dei casi dal presupposto dell'unità delle donne (dove non è priva di significato la caduta delle tematiche più pertinenti alla liberazione) finalizzato spesso alla rivendicazione di conquiste parziali. Si viene così a perdere in parte la stessa carica eversiva che alcune teorizzazioni contengono in sé, d'altro canto, la parzialità dell'obiettivo proposto indica una filiazione non rigorosa dai presupposti teorici di fondo.

BIBLIOGRAFIA

- Alexander, S., *The Night Cleaners*, in « Red Rag », n. 6, London, 1974.
- Bazell, C. E., I. C. Catford, M. A. C. Halliday, R. H. Robins (eds.), *In Memory of Firth*, London, 1966.
- Beechey, V., *Some Notes on Female Wage Labour in Capitalist Production*, in « Capital and Class », Autumn 1977.
- Carswell, E., R. Rommetveit (eds.), *Social Contexts of Messages*, London, 1971.
- Coulthard, M., *An Introduction to Discourse Analysis*, London, 1977.
- Coward, R., J. Ellis, *Language and Materialism*, London, 1977.
- Coward, R., *Class, 'Culture' and the Social Formation*, in « Screen », v. 18, n. 1, London.
- Coward, R., *Sexual Liberation and the Family*, in « M/F », n. 1, 1978.
- Fell, A., *Everyday Offensives - Notes on Ideology*, in « Red Rag », n. 6, London, 1974.
- Fick, I., *Wot No Orgasm?*, in « Red Rag », n. 3, London, 1973.
- Filmer, P., M. Phillipson, M. Roche, B. Sandywell, D. Silverman, *Problems of Reflexivity and Sociological Inquiry: Language and Theorising Difference*, London, 1975.
- Foucault, M., *L'ordine del discorso*, Torino, 1977.
- Gardiner, J., *Women and Unemployment*, in « Red Rag », n. 10, Winter 1975-76.
- Gardiner, J., *Women at Work and in the Home*, in « Women, Oppression & Liberation », Communist Party Education Dept., London, 1977.
- Greemblat, C. S., J. B. Baily, *Sex Role Games*, in « Signs », Spring 1978, v. III, n. 3.
- Hall, S., *Some Problems with the Ideology/Subject Couplet*, in « Ideology & Consciousness », Spring 1978, n. 3.
- Halliday, M. A. C., *Explorations in the Functions of Language*, London, 1975.
- Halliday, M. A. C., R. Hasan, *Cohesion in English*, London, 1976.
- Hamilton, R., *The Liberation of Women*, London, 1978.
- Henderson, R., *...Where and How - Consolidating Consciousness*, in « Red Rag », n. 11, Winter 1975-76.
- James, S., *Sex, Race and Class*, Bristol, 1975.

- James, S., *Women, the Unions and Work - The Perspective of Winning*, Bristol, 1976.
- Keenan, E. (ed.), *Formal Semantics of Natural Language*, Cambridge, 1975.
- Leech, G., *Semantics*, Harmondsworth, 1971.
- McIntosh, M., *The State and the Oppression of Women*, in *Feminism and Materialism - Women and Modes of Production*, London, 1977.
- McIntosh, M., *Reproduction and Patriarchy: a Critique of Meillassoux, 'Femmes, Greniers et Capitaux'*, in « Capital and Class », London, Summer 1977.
- « M/F », n. 1, London, 1977.
- Nida, E. A., *Componential Analysis of Meaning*, Paris, 1975.
- O'Brien, J., *Women's Liberation in Labour History - A Case Study from Nottingham*, s.d.
- Political Economy of Women Group, *On the Political Economy of Women*, CSE Pamphlet 2, Stage 1, London, 1975.
- Power of Women Collective, *All Work & No Pay*, London, 1975.
- Rowbotham, S., *Leninism in the Lurch*, in « Red Rag », n. 12, Spring, 1977.
- Taylor, B., *Our Labour & Our Power*, in « Red Rag », n. 10, Winter 1975-76.
- Taylor, B., *Who Are We? - Class and the Women's Movement*, in « Red Rag », n. 11, Winter 1975-76.
- Wandov, M., *From Tribal Kitchen Sink to Dishwasher*, in « Red Rag », n. 3, London, 1973.
- Wilson, E., *Gayness & Liberalism*, in « Red Rag », n. 6, London, 1974.
- Wilson, E., *How Much Is it Worth?*, in « Red Rag », n. 10, London, Winter 1975-76.
- Woods, R., *Discourse Analysis: the Work of Michel Pêcheux*, in « Ideology & Consciousness », London, 1977.
- Wolpe, A. M., *Education and the Sexual Division of Labour*, in *Feminism and Materialism - Women and Modes of Production*, London, 1977.
- Wolpe, A. M., *Some Processes in Sexist Education - WRRRC*, London, 1978.
- Women's Studies Group CCCS of Birmingham, *Women Take Issue*, London, 1978.

 THE QUEEN'S SILVER JUBILEE 1952-1977

di
 LAURA DI MICHELE
 Napoli

Una volta a Londra, perfino il più disattento dei turisti non può fare a meno di notare — ancora oggi, sul finire del '78 — che il 1977 è stato davvero un anno speciale per la Gran Bretagna intera e per tutti i paesi del Commonwealth. E il 1977 non può che chiamarsi a buon diritto « *Jubilee Year* », se si decide di accogliere come parola-chiave, ampiamente definitoria, la voce « *jubilee* », uno dei termini che (e basterebbe fare le opportune statistiche) risulterebbe certamente quello con il più elevato indice di frequenza nella vita di ogni giorno. « *Jubilee* » è infatti *la* parola dei discorsi ufficiali¹, degli articoli nei

¹ L'Arcivescovo di Canterbury osserva: « A Jubilee is a celebration, something to be jubilant about. The British Commonwealth of Nations has much to celebrate, much to be thankful for; on the occasion of the twenty-fifth anniversary of the accession of Queen Elizabeth II to the Throne » (« A Time for Celebration », in *Silver Jubilee of Her Majesty The Queen 1952-1977*, London, The Queen's Silver Jubilee Trust, 1977, p. 27). I discorsi ufficiali della sovrana — come quello da lei pronunciato a Guildhall davanti ai rappresentanti dei paesi del Commonwealth e al sindaco di Londra — sono costellati dalla parola *jubilee* o da termini ed espressioni che ad essa rimandano: « In the olden days Jubilees were celebrated at the Golden 50th year. The horns were sounded and a period of 'Rest, mercy and pardon' was proclaimed. There was a distinct Sabbatical flavour about the proceedings. It is beginning

quotidiani² e nei rotocalchi, dei notiziari radiofonici e dei

to dawn on me that a Silver Jubilee is of a somewhat different nature. But if this is not exactly a period of rest for us, it is certainly one of refreshment and of happiness and of satisfaction. And the best of it is that it is giving us the chance to meet so many people in so many countries of the Commonwealth, to renew old friendships and to make new ones» (in *The Daily Telegraph*, June 8, 1977, p. 10).

² In un « quality paper » quale è il *Times*, si legge una delle definizioni più frequenti del termine « jubilee »: « A Jubilee is an artificial and arbitrary way of measuring time. But then almost all ways of measuring time are arbitrary, artificial and homocentric. Jubilees are seen as climacterics in the nation's life, in the same way that birthdays are seen as waymarks in an individual's life. No fundamental change takes place on the day one becomes 21 or 40, but it feels as if it does. Royal jubilees still appeal to deep tribal instincts, and remain convenient waymarks for the marking of history » (P. Howard, « This Priceless National Asset, still Working so Well », in *The Times*, February 5, 1977, p. III). Un « popular paper » come il *Daily Mirror* illustra, con uno stile completamente diverso, la presenza del termine « jubilee » e l'atmosfera festiva nella vita quotidiana; se si prende in esame la prima pagina di questo quotidiano in data 1 giugno 1977, ad esempio, si può rilevare che « jubilee » è la parola attorno alla quale essa è stata costruita: 1) si pubblicizza l'inserito che dovrebbe costituire il souvenir studiato per i lettori del *Daily Mirror*: « JUBILEE MIRROR. Day Three of Your Souvenir Edition. Four Pages to Pull Out and Make into Your Jubilee Souvenir »; 2) la corsa dei cavalli è letta in termini di giubileo: « Patriotic punters have turned today's Epsom Derby into a whoopee Jubilee flutter. They splashed out yesterday on two topical tips — Royal Plume and Lucky Sovereign... The public are plunging in with their patriotism and their pennies. The housewives can't resist the two horses in this Jubilee Year »; 3) un personaggio molto noto sul set internazionale è chiamato a conferire lustro al giubileo: « Snappy Margaret clicks in. Margaret Trudeau has set off on her first photographic assignment since her marriage break-up — taking pictures of the Jubilee »; 4) la svalutazione della sterlina occupa un'altra piccola sezione della prima pagina: « GLOOMY Jubilee note: The pound is worth only 24 p compared with its value when the Queen came to the throne in 1952, a Lloyds Bank survey has revealed »; 5) un'intera colonna è dedicata al resoconto scandalistico relativo al successo del disco punk *God Save the Queen*; il titolo è di per sé molto esplicito: *Pistols Profit with Queen 'Insult'*.

[2]

servizi speciali allestiti dalla radio e dalla televisione³, de-

³ Se solo si esaminano il *Radio Times* e il *TV Times* nella settimana compresa fra il 4 e il 10 giugno 1977, si può avere un'idea molto precisa sulla funzione della radio e della televisione nell'informare e nel formare l'opinione pubblica sul giubileo e sulla monarchia britannica. Non c'è giorno che non venga dedicato alla trasmissione di programmi sulla monarchia: in media si può dire che almeno 3 programmi su 10, radiofonici o televisivi, sono relativi al giubileo. Il 5 giugno del 1977, ad esempio, la ITV ha mandato in onda: alle 10,00 di mattina: *Jubilee Mass*. « A mass to commemorate the Queen's Silver Jubilee from the Roman Catholic Church of St. Marie, Sheffield » (*TV Times*, 5 June, 1977, p. 33); alle 5,50 pomeridiane: *A Queen is Crowned* che viene così illustrato: « A full-length colour record of the historic Coronation of Queen Elizabeth II on June 2, 1953. The film, made by the Rank Organisation, shows the colour-splashed splendour of the procession, the tumultuous excitement of the vast crowds of onlookers, and reveals in detail the scene inside Westminster Abbey and the actual crowning ceremony itself. The narration is spoken by Laurence Olivier, and written by Christopher Fry » (*Ibidem*). Il film è stato trasmesso di nuovo, il giorno successivo, sempre sulla stessa rete alle 10,30 di mattina; alle 8,10 di sera: in diretta dall'Olivier Theatre viene ripreso lo spettacolo *Night of 100 Stars*: « Independent Television proudly presents the entertainment event of Jubilee Year — a super star-studded spectacle whose contributors amount almost to a Who's Who of British showbusiness. The gala is performed in the presence of Princess Alexandra, all proceeds going to the Queen's Silver Jubilee Appeal » (*Id.*, p. 35). Nello stesso 5 giugno la BBC1 manda in onda: alle 5,15 pomeridiane: *25 Years*, « a film by P. Morley, celebrating the Silver Jubilee of HM The Queen which received its Royal Première in London in February. Impressions, 1952-1977, from newsreel, television and special film coverage of events both at home and abroad, during the past quarter of a century » (*Radio Times*, 4-10 June, 1977, p. 27); alle 6,40 pomeridiane: *Jubilee Songs of Praise* « from the Royal Borough of Windsor... All the hymns in tonight's programme were sung on great occasions in the life of Her Majesty The Queen » (*Ibidem*); alle 7,15 di sera: « *Jubilee*, the 11th of a series of 13 plays reflecting life in the last 25 years » (*Ibidem*). La BBC2 ha, inoltre, mandato in onda il film *The Prince and the Showgirl*, il secondo dei 4 film con Laurence Olivier protagonista; la didascalia dice: « A holiday season of films starring one of Britain's most distinguished and versatile actors » (*Id.*, p. 29). Il Giubileo si festeggia anche facendo ricorso alle celebrità nazionali, come mostrano chiaramente sia la BBC che la ITV, usando L. Olivier — gloria nazionale — che na-

[3]

gli spettacoli teatrali e dei concerti⁴, dei pensierini scritti dai bambini delle scuole elementari⁵ per festeggiare o per censurare, anche aspramente, un'istituzione per molti versi

turalmente recita anche Shakespeare (*Henry V* ad esempio va in onda il 6 giugno sulla rete 2 della BBC).

⁴ Il London Celebrations Committee for The Queen's Silver Jubilee ha stampato un opuscolo — dal titolo *The Queen's Silver Jubilee 1977. Programme of Events in London* — nel quale sono elencati, cronologicamente mese per mese (da gennaio a dicembre 1977), i principali spettacoli allestiti nella zona della Greater London e nella Royal Windsor. Ne cito solo alcuni: dal 19 marzo al 2 ottobre la National Portrait Gallery ha presentato la mostra fotografica *Happy and Glorious* (Cfr. *Happy and Glorious. 130 Years of Royal Photographs*, ed. by C. Ford, London, National Portrait Gallery, 1977, 136 pp.); dal 19 marzo al 10 luglio la Royal Academy of Arts ha allestito la mostra *This Brilliant Year: «Exhibition of Victorian Paintings, many from Royal Collections, highlighting Queen Victoria's Jubilee of 1887»* (*The Queen's Silver Jubilee 1977. Programme of Events in London*, Bedford, The Sidney Press, 1977, p. 7). La domenica di Pasqua la London Transport ha fatto sfilare per le strade di Londra 25 autobus dipinti d'argento «headed by red buses representative of types in service during The Queen's reign» (*Ibidem*). A maggio, la Royal Shakespeare Company celebra i suoi venticinque anni di nascita con una mostra retrospettiva sulle sue attività: la mostra rimane aperta, nel Museo di Londra, fino alla fine di giugno. Si rappresentano molte opere di W. Shakespeare: 27 giugno - 8 luglio *Antony and Cleopatra* all'Old Vic, mentre *Henry V* e *Love's Labour's Lost* vengono recitati nell'Open Air Theatre di Regent's Park.

La lista delle varie manifestazioni sarebbe inesauribile e non è qui il caso di soffermarsi ancora ad enucleare quei titoli o quegli spettacoli che si possono ritenere più rappresentativi; si rimanda pertanto al già citato *The Queen's Silver Jubilee; a Silver Jubilee of Her Majesty The Queen 1952-1977* (London, The Queen's Silver Jubilee Trust, 1977), a H. Vickers (*We Want the Queen*, London, Debrett's Peerage Ltd., 1977) e alla stampa quotidiana e periodica del 1977.

⁵ Molto interessanti sono il capitolo elaborato dagli studenti della 'William Penn School' di Londra (in *The Queen. A Penguin Special*, Harmondsworth, Penguin, 1977, pp. 173-186) e l'articolo — collegato con quanto hanno scritto gli allievi della W. Penn School — di J. Fenton, dal titolo «Why They hate the Queen» (in *New Statesman*, 3 June 1977, p. 730), in cui si commentano le osservazioni degli studenti sui pro e i contro della monarchia.

anacronistica e inaccettabile come può apparire la monarchia britannica⁶.

Ancora oggi, a un anno di distanza dalle molteplici manifestazioni che la nazione ha organizzato (sia nelle cerimonie ufficiali, altamente ritualizzate, che nelle feste di quartiere, più spontanee ma pur sempre convenzionali, messe in scena da sudditi fedeli) per celebrare Sua Maestà, la Regina Elisabetta II, in occasione dei suoi venticinque anni di regno, non è affatto improbabile scoprire tracce superstiti, magari a tutta prima misteriose per coloro che non hanno *vissuto* il 1977 (e quindi, di conseguenza, anche il «Giubileo d'Argento») in Inghilterra, di ciò che «The Queen's Silver Jubilee» ha significato per l'intera popolazione britannica. In effetti, basta compiere un gesto semplicissimo, quasi automatico, quale è quello di consultare la piantina della metropolitana londinese per accorgersi che la parola «jubilee» è indelebilmente impressa anche là, sulla mappa multicolore, accanto agli altri termini che denominano le linee ferroviarie, a designare la nuova diramazione sotterranea, detta per l'appunto «Jubilee Line» (naturalmente colorata in argento) e destinata a congiungere due punti nevralgici della vita nazionale, densa di tradizioni e di ricordi di un passato «glorioso», della città di Londra: Baker Street e Trafalgar Square. Oppure è sufficiente aggirarsi per le strade che gravitano attorno a Piccadilly Circus e a Leicester Square per trovarsi di fronte, inaspettatamente, un vistoso «Jubilee Tourist Centre», un gruppo di scarse costruzioni di legno rosso con scritte in bianco e con tanto di corona regale — anch'essa in bianco — che, oltre a svolgere le consuete funzioni connesse con il turismo (informazioni, uffici di cambio, prenotazioni per spettacoli, alberghi, ecc.), assolve contemporaneamente anche al compito di rafforzare e di tramandare

⁶ Si rimanda, in particolare, ai seguenti studi: P. Howard, *The British Monarchy in the Twentieth Century*, London, Hamish Hamilton, 1977 e A. Duncan, *The Reality of Monarchy*, London, Quartet Books, 1975.

all'interno del paese e all'estero un'immagine quasi « sacra » della monarchia britannica che appare: immutabile, stabile, costituzionale, ereditaria, punto focale e simbolico, irrinunciabile, dell'unità nazionale⁷. Ebbene, il « Jubilee Tourist Centre » risponde (pur non celando a nessuno il suo vero fine — che è quello del lucro più spregevole per cui è stato evidentemente escogitato lo scorso anno) egregiamente a tale duplice ruolo. Difatti, nei tre bugigattoli che lo compongono e che si affacciano su una squallida sala da tè all'aperto con panche e tavoli di legno (in realtà si tratta di un pezzo di marciapiedi attiguo, requisito e attrezzato all'uopo, decorato con gigantografie in bianco e nero che enfatizzano le fasi salienti dei venticinque anni di regno dell'attuale sovrana) si celebrano contemporaneamente i riti del sacro e del profano, i due elementi che caratterizzano l'idea stessa di monarchia per gran parte degli Inglesi ancora oggi.

I ricordini in vendita qui, come altrove, tendono a evidenziare la « britannicità » (compresa quella della monarchia, s'intende) delle mercanzie esposte: così, vi si può comprare la scatoletta di svedesi (diversa da quella, anonima, che si può acquistare in un qualunque tabaccaio in Inghilterra o nel proprio paese: diversa, solo perché è avvolta in un involucro che riproduce la fotografia di un poliziotto « inglese » o le immagini delle varie residenze « reali » a Londra e fuori Londra. Vi si può trovare il portachiave patriottico con lo stemma della città di Londra o con su incisa la bandiera britannica; vi si può comprare la maglietta con la frase « Great Britain is Great ». C'è il posacenere con su impresse le date del giubileo (1952-1977) e c'è anche il classico autobus in miniatura, a due piani, sia nella versione prosaica (è l'autobus rosso, quello che si vede circolare quotidianamente per le strade) che in quella di gala (è l'autobus d'argento, quello che vuole ricordare che anche 'London Transport' ha partecipato, lo

⁷ Cfr. A. Bryant, « Service to the Nation », in *Silver Jubilee of Her Majesty The Queen*, cit., p. 11 e E. J. Howard, « A Woman of Influence », in *The Daily Telegraph*, June 4, 1977, p. 12.

scorso anno, alle manifestazioni con cui la nazione ha inteso rendere omaggio alla monarchia: venticinque autobus, dipinti con vernice d'argento, hanno impedito di dimenticare con la loro presenza ossessiva, per tutto il '77, che la Gran Bretagna era impegnata nelle celebrazioni del « Giubileo d'Argento »). Né è difficile scovare, accanto al bottone colorato, con la scritta irriverente e anticonvenzionale (meglio se *punk*) o con su dipinto il volto dell'ultimo idolo fabbricato dall'industria dello spettacolo, John Travolta o chi per lui, il prezioso foulard-poster con l'immagine della coppia reale, oppure il piccolissimo carillon di alluminio che scandisce le note di *God Save the Queen* e/o di *Land of Hope and Glory*.

Anche le cartoline offrono un'ampia scelta e propongono immagini celebrative del « Queen's Silver Jubilee », insieme a quelle che immortalano, per così dire, la monarchia che è vista infatti come inattaccabile dallo scorrere del tempo: i ritratti ufficiali di Elisabetta II e del Principe Consorte (siano essi quelli di repertorio o quelli appositamente commissionati dal King George's Jubilee Trust per l'anniversario dell'incoronazione) sono affiancati dalle fotografie di edifici che, vecchi di secoli, denotano la continuità e la tradizione, nonché la stabilità della monarchia britannica: The Tower of London⁸, Westminster Abbey⁹,

⁸ La Torre di Londra è forse il monumento che, più di ogni altro, manifesta il suo legame con la tradizione e la storia di Londra, dell'Inghilterra e dei suoi re; la Torre è il simbolo del potere regale e non è certo per puro caso che in essa sono racchiusi i famosi « Gioielli della Corona »: « It is one of the most impressive buildings in the world, a splendid fortress that has been inhabited continuously for nine centuries;... William the Conqueror, who landed with his Normans at Hastings in 1066 and defeated King Harold, began the building of the Tower immediately after his coronation. He had given London a charter with special privileges, but he also wanted to make clear to his new Anglo-Saxon subjects that he was master now, and that he would not put up with any tricks. The Tower has a fortress from which the surrounding country could be kept in subjection — a symbol of his power. It has become a symbol of England's power. For centuries the Crown Jewels — the crowns and sceptre of the reigning King — have

Buckingham Palace, The Houses of Parliament, Windsor Castle, St. Paul's Cathedral sono tutte costruzioni « storiche », tutte collegate al potere complessivo, « laico » e « religioso », della sovranità¹⁰.

Una cartolina, ad es. (Fig. 1), stampata — come si legge sul retro — per celebrare il « Giubileo d'Argento » di Elisabetta II e riprodotta, identica, anche su altri articoli analogamente commemorativi (come si può vedere, ad esempio, dalla scatola che contiene il super 8 sonoro sui momenti più significativi delle festività nella città di Londra) svolge una funzione simile a quella delle immagini sacre. Solo che, al posto di un'aureola, sul capo della regina ci sono ben due corone: l'una — una semplice tiara — poggia direttamente sulla testa di Elisabetta, mentre l'altra — la

been kept there » (M. Smedts, *London in Colour*, London, Geographia Ltd, 1970, pp. 26-7).

⁹ *Id.*, p. 25: « In many of London's buildings the visitor is filled with a sense of awe: he is overcome by the past of this country, by the past of a mighty empire. He gets this feeling in Westminster Abbey, for example. There he sees the tombs of kings who made England great over a period of a thousand years; many of them still stir the imagination — some, like Henry VIII, through their own famous deeds, others through the picture which Shakespeare drew of them in his plays. The centuries of history lie within the walls of this old church, which has become virtually a national museum — ».

¹⁰ I vari significati simbolici che ognuno di questi monumenti racchiude in sé sono individuati e discussi nel saggio di R. Fulford intitolato « The Royal Capital » (in *The Queen's Silver Jubilee 1977*, cit., pp. 2-5). Mi piace qui riportare la seguente citazione con cui si enucleano le due funzioni della Westminster Abbey e della St. Paul's Cathedral: « The British are a traditional people, especially about their monarchy, which is so grey with antiquity that time has consecrated it into a religion. So there are traditions for celebrating a jubilee. There is a thanksgiving service, not in Westminster Abbey, the central shrine of the monarchy, but in St. Paul's Cathedral, the central shrine of the capital and the kingdom. The Queen's grandfather drove there for his silver jubilee; and his grandmother for her diamond jubilee » (P. Howard, *The British Monarchy*, cit., p. 12).



Fig. 1. - Cartolina commemorativa stampata per autorizzazione del comitato londinese per la celebrazione di « The Queen's Silver Jubilee ».

splendida St. Edward's Crown¹¹ — è intesa come il simbolo stesso dell'autorità regale, da cui s'irradia il cerchio dorato che circonda il ritratto e che è a sua volta circondato da un serto di alloro. Un'immagine, questa, altrettanto simbolica quanto quelle¹² riprodotte su una deliziosa scatola di tè messa in circolazione per l'occasione e comperata *non* in Gran Bretagna, bensì a Venezia nel luglio del 1978, ulteriore conferma — se si vuole — della diffusione e anche dell'estrema commerciabilità dei valori racchiusi in una delle istituzioni più contraddittorie, eppure ancora durature, degli apparati politici e amministrativi dello stato britannico.

Che la corona sia sempre stata intesa come il simbolo del potere e del patto di unione fra il monarca e i suoi sudditi era cosa scontata fin nei tempi più remoti della storia d'Inghilterra e che essa stava (e sta) a rappresentare il simbolo di una unione di tipo anche « mistico »¹³ fra la

¹¹ « The last and grandest symbol of all is the Crown of St. Edward, the ritual crown of England, and its bestowal as the consummation of the whole rite is perhaps a token that, in a land where the Queen is said to reign but not to rule, her dedicated royal person stands for all those supreme ideals of her people's life that are outside and above the sphere of earthly governance. As the Archbishop sets the splendid emblem upon the Queen's head, the congregation cries 'God Save the Queen'; the peers and peeresses put on their coronets and the kings of arms their crowns; the bells peal, the trumpets sound, and far away the Tower guns fire a salute » (G. Bellew, « The Coronation Ceremony », in *The Coronation of Her Majesty Queen Elizabeth II 2 June 1953*, London, King George's Jubilee Trust, 1953, p. 29).

¹² I due ritratti ufficiali della sovrana e del principe consorte — circondati da un serto argenteo, forse di alloro, e dalle quattro bandiere che formano la *union jack* e sormontati dalla celebre corona di S. Edoardo — occupano due lati della scatola blu, mentre sugli altri due si trovano le due immagini delle residenze reali di Londra (Buckingham Palace) e di Windsor (Windsor Castle) circondate dai quattro fiori-simbolo della Scozia, dell'Irlanda, del Galles e dell'Inghilterra.

¹³ Basti qui ricordare che le famose « histories » di W. Shakespeare sono incentrate attorno al tema del potere, rappresentato

sovrana e il popolo era chiaro fin dall'epoca in cui A. Bryant scriveva un articolo molto impegnativo, intitolato *The Queen's Majesty* e stampato nel giugno del 1953 sul programma ufficiale delle celebrazioni londinesi redatto per « The Coronation of Her Majesty Queen Elizabeth II ». Osservava allora Bryant:

A coronation is a nation's birthday. It is the day on which its people celebrate the union that makes them one. Of that union the Crown is the symbol. The legal and spiritual association of men of different races, creeds and classes which we call a nation, though often taken for granted, is a more wonderful miracle than the greatest achievement of science. It enables millions who have never set eyes on one another to act together in peaceful and mutual co-operation and makes them glad and proud to do so. There can be no truer service to humanity than to preserve such a union, and prevent those millions from dissolving into antagonistic and destructive groups. A Nation, like a garden, is a creation of constant love and labour. If that love and labour cease, the weeds and the wild that threaten it will break in and destroy it.

In this ancient nation — one in which deep-rooted patriotism has again and again saved both us and others — the Crown has played the chief part in keeping us one. We have long divested it of political responsibility and have evolved other institutions to resolve political contest and express our political will. But of all our institutions the monarchy serves best to unite us: to remind us that the political and economic differences that divide us are less real than the ties of history that unite us¹⁴.

per l'appunto dalla *corona*. In particolare, basti richiamare alla mente il *Richard II* in cui si manifesta ancora più chiaramente e in senso tragico il carattere « mistico » dell'unione che si realizzerebbe — proprio attraverso la corona — fra il re e i suoi sudditi.

La qualità mistica del rapporto che viene a instaurarsi fra la sovrana e il suo popolo è sottolineato opportunamente anche da uno scritto di D. Morrah, *The Work of the Queen* (1958), ove fra l'altro si legge: « The importance of the Queen in the life of her many peoples resides not at all in what she does, but entirely in what she is. She is the embodiment of their tradition and their future, the focus of their aspirations, the symbol of their unity, their universal representative » (cit. in I. Gilmour, *The Body Politic*, London, Hutchinson, 1969, p. 314).

¹⁴ A. Bryant, « The Queen's Majesty », in *The Coronation of Her Majesty*, cit., p. 8; ancora una volta, la metafora « giardino =

Il rinnovo del patto di unione e di solidarietà, sancito nel giorno dell'incoronazione dal complesso, suggestivo e altamente simbolico cerimoniale religioso dell'Incoronazione nell'Abbazia di Westminster, è parte essenziale di tutte le celebrazioni dell'anno del giubileo: ogni manifestazione è vissuta misticamente e religiosamente come « a national Communion service » e ogni incontro fra la sovrana e i sudditi diviene partecipazione/comunione.

I valori di collaborazione, di fraterno affetto, di tradizione, di unicità e di amore per la patria costituiscono anche, ad esempio, i punti obbligati del discorso che la sovrana rivolge ai rappresentanti dei paesi del Commonwealth durante la conferenza annuale tenutasi a Londra nel giugno del '77¹⁵. Ad un certo punto del suo discorso, poi, Elisabetta — ricorrendo ad un intelligente espediente retorico — riporta indietro nel tempo il suo uditorio fino al giorno della sua incoronazione:

... when I was 21, I pledged my life to the service of our people and I asked for God's help to make good that vow.

stato » è di origine celebre e molti sono i campioni che potrebbero citarsi dalla tradizione letteraria; si rimanda, per un esempio, al *Richard II* di W. Shakespeare e precisamente alla scena che ha luogo nel giardino del Duca di York (III, 3, vv. 29-66).

¹⁵ *The Daily Telegraph*, June 8, 1977, p. 10: « It is easy enough to define what the Commonwealth is not. Indeed, this is quite a popular pastime. But from my own experience I know something of what it is. It is like an iceberg, except that it is not cold. The tip is represented by the occasional meetings of the Heads of Government and by the Commonwealth Secretariat, but nine-tenths of the Commonwealth activity takes place continuously beneath the surface, and unseen. Cultural activities, professional, scientific, educational and economic bodies have between them created a network of contacts within the Commonwealth which are full of life and much valued. And right at the base of the iceberg, the part which keeps the rest afloat, is friendship and communication, largely in the English language, between peoples who were originally brought together by the events of history and who now understand that they share a common humanity ».

Although that vow was made « in my salad days when I was green in judgment », I do not regret nor retract one word of it¹⁶.

Citando se stessa¹⁷ (e le sue parole sono state riportate su quasi tutti i giornali con grande enfasi), la regina suggerisce un improvviso ritorno ad un passato remoto, mai dimenticato e denso di ricordi emozionanti, un passato quasi eroico¹⁸, per poi tornare subito dopo al presente attuale che, quindi, quasi si fonde con quell'epoca trascorsa: l'identificazione dell'*allora* e dell'*oggi* è ottenuta, inoltre, grazie al rinnovamento solenne del giuramento di fedeltà e di assoluta dedizione reso a Dio e al popolo inglese nel 1953 ed è confermata costantemente mediante l'assiduo lavoro svolto dalla sovrana — sia come simbolo della monarchia sia come persona « mediocre », simile a gran parte dei suoi sudditi — per mantenere sempre allo stesso grado di prestigio l'immagine pubblica che si an-

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ La frase, ovviamente, proviene da *Antony and Cleopatra*:
Cleo. My salad days,

When I was green in judgment, cold in blood,
To say as I said then... (I, 5, vv. 73-75).

¹⁸ Cfr. E. Longford, « Twenty-five Years », in *Silver Jubilee of Her Majesty*, cit., p. 12. Si veda anche l'articolo di fondo del *Daily Telegraph*, intitolato « Elizabethans still », in cui si legge: « May it not be a New Start for us? May not something of her qualities find its way into the turgid stream of politics; the warring of interest and the everlasting scramble for advantage be abated, if only a little, under her aegis? The dollar gap, the cold war, the piling up of atomic armaments, the turbulent forces of nationalist and revolutionary violence so recklessly released — all these remain, and yet: 'God Save the Queen' ». On this note of restrained and slightly nervous optimism *The Daily Telegraph* welcomed the Queen's accession to the Throne 25 years ago. And, for a time, the 'new Elizabethan' spirit seemed to flourish. Mr BUTLER'S 'austerity Budget' of 1952, in which the Civil Service was reduced in numbers by 10,000, began the gradual return to prosperity accompanied by the mildest of inflations. Rationing was abolished, taxation reduced in stages » (June 4, 1977, p. 12).

nette all'idea di regalità¹⁹. Tale fusione tra passato e presente sta per l'appunto a ribadire la solidità di un'istituzione considerata stabile e continua, simbolica rappresentazione di un'unione che è nel contempo spaziale e temporale²⁰.

Se si tiene conto che il 1977 con le celebrazioni del Giubileo d'Argento ha contribuito a rinsaldare (nonostante tendenze certamente ostili, anche se mai veramente minacciose) la funzione della monarchia nel tenere unito un regno che, in realtà, mostra crepe di varia provenienza e di vario genere — come indica molto ironicamente, per esempio, la vignetta apparsa sul *New Statesman* del 3 giugno 1977 (cfr. Fig. 2) —, allora si può anche condividere l'opinione di chi sostiene che l'anno del giubileo ha assolto al compito che, evidentemente, gli è stato assegnato:

Even if it is not selected in the future as a historical turning-

¹⁹ Su questo punto, si rimanda ai seguenti volumi: *The Sunday Times Book of Jubilee Year*, ed. by H. Davies, London, M. Joseph, 1978; *Happy and Glorious*, cit., pp. 99-115 (T. Hopkinson, « Royalty and the Newspaper Photographer ») e pp. 116-125 (R. Cawston, « The Royal Family on Film »); G. & H. Fisher, *The Queen's Life and Her Twenty-five Years of Monarchy*, Litton, Magna Print Books, 1977, pp. 49-58 e W. Hamilton, *op. cit.*, pp. 7-10.

²⁰ A. Bryant, « The Queen's Majesty », cit., p. 8: « We are not compatriots only of those who live a long way away, but of those who lived before us and of those who will live after us. We are as much the countrymen of Nelson, Wesley and Shakespeare as of our own contemporaries. Our Queen... is the symbol of that union in time. She is descended from a long line of those who have represented the unity of our country through every hour of her history »; ancora a p. 9: « Our Queen is not only the symbol of a union in time. She is the symbol of one in space. The Coronation of the first Elizabeth was of the Sovereign of one Nation. The Coronation of Elizabeth II is of the Sovereign of many Nations... In that great union — embracing all the earth's five Continents and nearly a quarter of its population — there is no binding or coercive force: only the free will of its members to be associated with one another and their acknowledgment of that solitary and seemingly powerless, but beloved, human figure as its Head ».



Fig. 2. - La vignetta illustra la regina Elisabetta II, vestita come Elisabetta I Tudor, che difende « a spada tratta » l'unità del paese contro le tendenze disgregatrici dei nazionalismi scozzese, gallese, ecc. presentati come galeoni dell'epoca dell'Armada spagnola. E palese l'utilizzazione, in chiave ironica, del mito della « New Elizabethan Era » in questo contesto.

point, 1977 is significant because it marks the continuing survival and vigour of that ancient English institution, the monarchy²¹.

Del resto, le parole con cui il principe ereditario apre l'*Official Souvenir Programme* (1977) sono di per sé molto esplicite:

A jubilee, as the word implies, is a cause for jubilation and celebration. It is now 42 years since a jubilee has occurred in this country and that was in 1935 when my grandfather, King George V, celebrated his Silver Jubilee. No doubt many people will remember that occasion, some with nostalgia and others, perhaps, with mixed feelings since the 1930s were not easy years. Much has changed in Britain since those days, but even now we are not living in easy times and there never seems to be a really suitable moment for taking time off in order to celebrate anything.

However, The Queen's Silver Jubilee is a particularly special occasion... The Jubilee is essentially a *national* event and as such, can perhaps provide a brief moment of unity and even reconciliation (as The Queen suggested in her Christmas broadcast last year) in our lives. It is also an event which I am told is attracting considerable interest outside Britain and will no doubt encourage large numbers of visitors during the summer months²².

Anche in questa occasione, i festeggiamenti per i venticinque anni di regno di Elisabetta vengono presentati come un momento prezioso, se non unico, nella storia del paese: si rafforza l'idea di nazione, di unità e di solidarietà del paese intero che accantona grossi problemi di natura economica e sociale per stringersi attorno alla Corona che proprio tale unione sta a simboleggiare²³.

²¹ P. Howard, *The British Monarchy in the Twentieth Century*, cit., p. 14.

²² « A Message from His Royal Highness The Prince of Wales », in *Silver Jubilee of Her Majesty*, cit., p. 5.

²³ L'insieme di cerimonie che costituiscono il *Jubilee Day* rende più saldi, attraverso il rito religioso celebrato nella St. Paul's Cathedral, quei vincoli di affetto e di solidarietà instauratisi fra sovrana e sudditi nel lontano 1953: « The group of symbolic ceremonies, inadequately known as the coronation, is the most significant of all the rituals by which the Monarch and his people are drawn into an imaginative act of unity » (I. K. Fletcher, *The British Court. Its Traditions and Ceremonial*, London, Cassel, 1953, p. 80).

D'altro canto, è pur vero che gli ideatori-ideologi del « Queen's Silver Jubilee » non hanno lasciato nulla al caso e si può ritenere che nessun aspetto della vita culturale e sociale del paese sia stato trascurato. Si è puntato comunque — sia da parte degli intraprendenti speculatori commerciali che da parte degli spregiudicati uomini del potere politico — sulle risposte emotive, irrazionali, prevedibili ma pur sempre da stimolare, e sui sentimenti patriottici di coloro a beneficio dei quali è stato messo in scena, prevalentemente, il grandioso *pageant* monarchico del 1977, culminato nelle straordinarie celebrazioni londinesi del mese di giugno. La rappresentazione è cominciata in sordina — dopo un prologo di circa sei mesi —, è esplosa nella cerimonia centrale, religiosa e con grande partecipazione popolare, del mese di giugno (i fuochi della *vigilia* a Windsor; la *processione* nel cocchio dorato da Buckingham Palace a St. Paul's Cathedral; il rito del *ringraziamento*; il *banchetto* a Guildhall; il *saluto dal balcone* dell'intera famiglia reale alla folla raccolta dietro i cancelli di Buckingham Palace) e si è conclusa con una serie di cerimonie della durata di circa sei mesi che hanno impegnato totalmente teatri e gallerie d'arte, parchi pubblici e pubs, scuole e musei, negozi e centri commerciali, interi quartieri.

Le intenzioni esplicite di tali manifestazioni sono spiegate dal presidente del comitato per i festeggiamenti londinesi²⁴, il Conte Drogheda, nella parte introduttiva al programma ufficiale stampato per l'occasione:

It is most natural that throughout the Commonwealth there should be a general wish to do honour to Her Majesty on the oc-

²⁴ Gli aspetti organizzativi del *Silver Jubilee* sono discussi ampiamente sia sui quotidiani del '77, sia sui programmi ufficiali che sui libri e sui numeri speciali dedicati al giubileo. Si rimanda in particolare a: *The Sunday Times Book of Jubilee Year*, ed. by H. Davies, London, M. Joseph, 1978; H. Vickers, *We Want the Queen. The Authorized Account of How the Capital Celebrated the Queen's Silver Jubilee*, London, Debrett, 1977 e a *Time Out*, 3-9 June 1977, pp. 8-10.

casation of her Silver Jubilee, and to say « thank you » to her and to Prince Philip for 25 years of dedicated and devoted service.

As the capital city, to which countless people will flock this year, it is right that London should make a special endeavour to celebrate the Jubilee²⁵.

Accanto alla volontà di esprimere un ringraziamento alla sovrana, vanno registrate anche altre intenzioni (a prescindere da quella, sempre palese, di aumentare gli introiti della nazione grazie all'incremento dato al turismo dal Giubileo), come ad esempio quella di celebrare il paese e coloro che contribuiscono con il loro talento a renderlo famoso nel mondo²⁶. Infatti, M. Cooper coglie l'occasione

²⁵ *The Queen's Silver Jubilee 1977*, cit., p. 1.

²⁶ Le parole con cui viene descritta la mostra allestita al Battersea Park per celebrare « The British Genius » e « The British Sculpture » sono molto simili a quelle, compiaciute, con cui il giornalista della *London Illustrated News* del 1897 descriveva i successi britannici in ogni campo del sapere. Basta semplicemente fare un confronto con le citazioni che qui di seguito si riportano per constatare che le celebrazioni del Giubileo del 1977 seguono anche in ciò le celebrazioni del Giubileo di Diamante della Regina Vittoria. Nel 1977 si scrive: « Battersea Park was the venue for two exciting endeavours, the British Genius Exhibition and a Silver Jubilee Exhibition of British Sculpture. British Genius traced Britain's achievements over the past century in the field of science, technology, literature, art, theatre, music, sport and dress, and suggested ways in which British genius is finding many answers for the future. The Duke of Edinburgh sent a message to its sponsors, the John Player Foundation in which he described the achievements of the past century as 'probably the most prolific output by any nation at any time'... The Sculpture exhibition included works by Henry Moore, Barbara Hepworth and forty-three other contemporary British sculptors » (H. Vickers, *op. cit.*, pp. 72-73). Nella *London Illustrated News* del 1897 veniva stampato un articolo molto simile: « The Occasion of our Day of Celebration is without parallel or precedent. To us, who find it difficult to stand outside and to consider events in their true proportion, the period seems like a grand Triumphal March. To those of us who can remember English life as it was in the forties, the changes that have fallen upon the country are nothing short of a Transformation. We are transformed indeed: we do no longer think as we did: our daily manners and customs are changed: our views of things are chan-

per sottolineare come, nell'Anno del Giubileo d'Argento, si possa a buon diritto festeggiare un altro giubileo, « A Jubilee of British Talent »:

The past 25 years have probably been the most eventual quarter of a century in the history of music in this country. In the first place England has become a producer, and indeed exporter, of musical talents on a hitherto unprecedented scale.

Only a few years earlier, when Covent Garden was constituted as the national opera, Beecham had questioned whether British singers were capable of projecting either their voices or their interpretations on a scale comparable with that of their continental colleagues. Now British singers are heard every year at Bayreuth and many more sing regularly in German opera-houses and concert halls.

British conductors, too, hold some of the highest appointments outside this country, and British orchestras and opera companies earn golden opinions on their foreign tours. Twenty-five years ago Walton and Britten were probably the most performed British composers outside this country; but in the intervening period Tippett and Berkeley have made their names internationally, while the middle generation represented by Richard Rodney Bennett, Alexander Goehr, Peter Maxwell Davies and the rather younger John Tavener occupy high places among their contemporaries elsewhere, and no nouvelle vague is without a strong British contingent²⁷.

Articoli di tal fatta mirano, come ben si capisce, a rinsaldare l'idea di prestigio e di continuità della nazione britannica in questa cosiddetta nuova « età elisabettiana »²⁸,

ged: from Peer to Peasant we are, one and all, transformed... During this long period there has arisen in the national mind such a spirit of enterprise, endeavour, and achievement as has no parallel in our history except in the reign of Queen Elizabeth. Now, as then, the people have been restless: it is a strange quality in our Anglo-Saxon Race that from time to time we become restless: this restlessness has shown itself in colonisation, in emigration, in research, in discovery, in invention — in changes of every kind » (« Her Majesty's Glorious Reign », in *The London Illustrated News*, 1897, p. 9).

²⁷ *The Daily Telegraph*, June 4, 1977, p. 9.

²⁸ L'ascesa al trono di Elisabetta II fu salutata da molti come l'inizio di una nuova età elisabettiana e parecchi sono gli articoli di giornale o i libri che discutono di questo aspetto del regno di Elisabetta; si vedano, ad esempio, gli scritti di: L.M. Harris, *Long*

anche se ai Sir Francis Drake di una volta si vanno sostituendo i Chichester d'oggi e anche se in luogo del predominio inglese sui mari si registra l'indebolimento del Commonwealth²⁹.

Comunque sia, il desiderio di I. Harrington, Deputy Leader of the Greater London Council, sembra essersi realizzato in pieno: la città di Londra non s'è limitata unicamente — come del resto tutte le città e i villaggi della Gran Bretagna e del Commonwealth — a organizzare banchetti, parate militari, processioni, cerimonie religiose e spettacoli. L'intera città, con i suoi 32 quartieri, ha preso parte ai festeggiamenti — sebbene il 1977 si presentasse come un anno molto duro economicamente, politicamente e socialmente — e ogni singolo individuo ha attivamente collaborato alla riuscita della grande festa. L'impegno richiesto alle persone è stato così intenso da rendere quasi impossibile distinguere se la partecipazione sia stata attiva o meramente spettatoriale: si ha l'impressione che i due ruoli di fruitore e di attore della rappresentazione siano venuti a sovrapporsi e a confondersi quasi spontaneamente.

The British flair for pageant and celebration, if slow to mobilize is nevertheless a deep-rooted tradition. The pomp and circumstance of state (however pruned to suit the economy) is invariably and loyally reflected on the humblest level. In villages, in local streets, once the spirit was moved there was no stopping it: first the fund-raising, then the co-opting of committees and a collective determination to have a good time. Somehow it was instinctively realised that a Jubilee, to have any meaning, must be an expression of community — a token of national solidarity through personal and parochial effort.

Jubilee celebrations can only happen if people want them to, and (and however much devolution was in the air) on this point there was unanimity³⁰.

to Reign over Us? The Status of the Royal Family in the Sixties, London, William Kimber, 1966, pp. 16-18 soprattutto; P. Howard, *The British Monarchy in the Twentieth Century*, cit., pp. 14-15; « Elizabethans Still », in *The Daily Telegraph*, June 4, 1977, p. 12 e E. Longford, « Twenty-five Years », in *Silver Jubilee of Her Majesty*, cit., p. 12.

²⁹ E. Longford, *art. cit.*, p. 12.

³⁰ M. Wynn Jones, *The People's Jubilee*, London, Eyre Methuen,

Questa partecipazione popolare — per quanto possa essere stata stimolata e opportunamente rivivificata tramite operazioni di persuasione più o meno occulta — la si percepisce ancora oggi, sia nei ricordi di tipo nostalgico del cittadino che ti racconta della festa organizzata nel suo quartiere, sia nelle parole simili a quelle con cui la commessa di una cartoleria, con aria sognante e commossa³¹, mi si è rivolta quando acquistavo un 33 giri doppio, elegantemente confezionato tanto da simulare un carnet da ballo bianco, come bianco è il cordoncino che divide le sue due parti, con l'immagine di Elisabetta II, regalmente vestita in lungo nei colori nazionali (bianco, rosso e blu) e circondata dalle scritte argentee « The Queen's Silver Jubilee 1952-1977 » e « Music from 25 Years of Royal Occasions »³². L'atmosfera di calore umano, di allegria, di gioiosa aspettativa la si ritrova anche in interviste analoghe a quelle rila-

1977, p. 11; v. anche P. Black, *The Mystique of Modern Monarchy. With Special Reference to the British Commonwealth*, London, Watts, 1953, p. 19 e pp. 21-2.

³¹ Oltre ai consueti commenti del tipo « She's lovely, isn't she? », la commessa di questo negozio mi ha raccontato della emozione da lei provata quando la sovrana, durante il giorno del ringraziamento, nell'avvicinarsi alle persone raccolte dietro le transenne le si è rivolta e le ha stretto la mano. « Oh, she spoke to me! »: è una frase che riporta alla mente atteggiamenti analoghi a quelli descritti da un giornalista che riferisce sull'entusiasmo popolare durante la visita ufficiale della sovrana in Scozia (*The Times*, May 22, 1977, p. 5), atteggiamenti che non sono dissimili da quelli di cui parla M. Bloch nel suo volume su *I re taumaturghi* (Torino, Einaudi, 1973).

³² Il disco contiene pezzi celebri eseguiti dalle due bande delle Coldstream Guards e delle Welsh Guards in occasione di cerimonie ufficiali: *Zadok the Priest* di Händel per la cerimonia dell'incoronazione del 2 giugno 1953; *Water Music* di Händel per lo spettacolo reale sul Tamigi il 22 luglio 1953; *Waltz from Swan Lake* di Tschai-kovsky in occasione della visita di stato di De Gaulle nell'aprile del 1960; *Land of My Fathers* di Trad per l'investitura del Principe di Galles il 1° luglio del 1969; *Austria* di Haydn per il matrimonio della Principessa Anna il 14 novembre 1973; *Coronation Bells* di Partridge per la tradizionale cerimonia del 'Trooping the Colour' il 12 giugno 1976, etc.

sciate a un giornalista del *Times* che tentava di capire come mai fervessero tanti preparativi in un quartiere che « felice » non era, da qualunque angolo lo si volesse osservare. Ecco, ad esempio, come appariva una strada ai suoi occhi:

The sun came out again, and in the street a stout old party wearing a tiny paper cap was waltzing with a neighbour who had repaired barges, until they closed down the yard. The party was warming up, and the women had removed their pinafores to show off their best dresses. There was a feeling of benign expectancy in the street.

Come rain or sunshine, it was going to be a very good party. Whisky, gin and beer bottles were stacked in all the front rooms.

I was offered another whisky, but duty called. Why, I asked, were you celebrating the jubilee? An excuse for a good knees up?

Partly that, said one. But she's a good queen. She's Britain, yer know. I'm a monarchist meself, said another. Always 'ave been. Who'd want to live in a republic?³³

Neppure il cattivo tempo — che pure all'epoca dell'Incoronazione di Carlo II Stuart era stato oggetto di varie discussioni ed era stato interpretato come indizio di buon auspicio o come segno premonitore di imminenti sventure³⁴ — riesce a frenare l'entusiasmo e quel sentimento di solidarietà che sembra instaurarsi « naturalmente » fra persone che forse prima dei festeggiamenti neppure si conoscevano. Si sente nell'aria una sorta di unità tribale e si diffonde fra la nazione intera³⁵ — di quartiere in quartiere, di città in città, di regione in regione, in una catena

³³ *The Times*, June 8, 1977, p. 4.

³⁴ Molto interessanti sono, sotto tale rispetto, il componimento poetico di Henry Bold, intitolato *On the Thunder Happening after the Solemnity of the Coronation of Charles the II* (1661) e l'anonima, apologetica, *An Ode on the Fair Weather that attended His Majesty on His Birth, To His Kingdom and His Crown* (1661). Per una discussione di questo argomento si rimanda all'utile saggio di G. Reedy, « Mystical Politics: The Imagery of Charles II's Coronation », in *Studies in Change and Revolution. Aspects of English Intellectual History 1640-1800*, ed. by P.J. Korshin, Menston, The Scolar Press, 1972, pp. 19-42.

³⁵ I. Gilmour, *op. cit.*, p. 313-4.

di solidarietà nazionale simile a quella evidenziata dai 103 falò che si sono accesi contemporaneamente nel Regno Unito alla vigilia della cerimonia del Ringraziamento del 7 giugno (Fig. 3) — una sicurezza psicologica placatrice: si ha la rassicurante sensazione che, in un mondo che va destabilizzandosi così velocemente e radicalmente, almeno qualcosa di ancora valido, di fermo e duraturo rimane e riunisce tutti insieme attorno alla monarchia. « They are there », « They are part of England. We couldn't do without the Royal Family », « It's part of the British way of life. It's us » sono frasi che — valide negli anni '60³⁶ — ancora oggi sono accettate e trovano riscontro perfino nel punto di vista espresso da un illustre rappresentante del gruppo laburista, Sir Harold Wilson, il quale — nel concludere un articolo illustrativo dei rapporti di amicizia e di collaborazione fra la Gran Bretagna e il Commonwealth dal 1965 al 1977 — osserva:

In as short period as 15 years, Commonwealth conferences and intra-Commonwealth consultations have changed almost out of all recognition. One thing has not changed. The Queen is Head of the Commonwealth, sovereign of many of the older and a number of the new states and is acknowledged by all others as head of this historic association. There is every reason to know that few things occasion her more pleasure and dedication. Whether in London or far away, her hospitality at the Palace, or as in Jamaica, on board *Britannia* is one of the highlights of the conference.

Her loyalty, and equally her independence as between individual countries are legendary. Perhaps, had her Silver Jubilee occurred not in 1977, but at a time when there were fears of a surrender or weakening of Britain's links with the Commonwealth because of entry into EEC, it would not have been the unity of the United Kingdom, but the safeguarding of the Commonwealth which would have dominated the reports of the royal speech in Westminster Hall³⁷.

L'ammirazione personale di Wilson per la sovrana e per la monarchia — peraltro aspramente commentata dal-

³⁶ L. M. Harris, *op. cit.*, pp. 26-31.

³⁷ *The Times*, June 8, 1977, p. II.

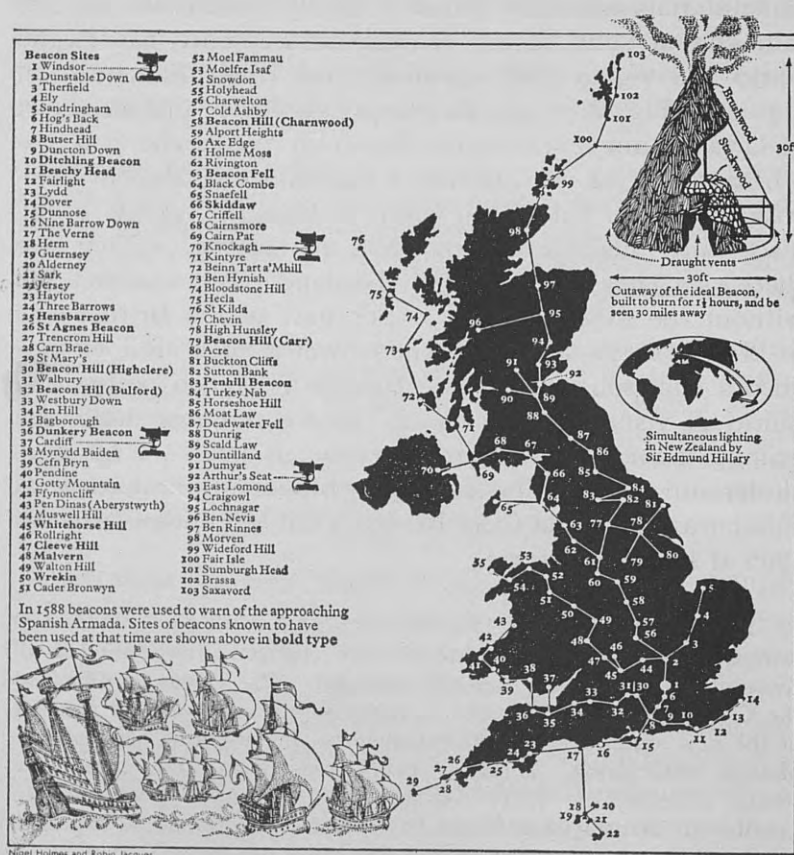


Fig. 3. - Questa mappa illustra i luoghi in cui sono stati accesi 103 falò a indicare — come all'epoca della minaccia dell'Armada spagnola — la solidarietà della nazione (da *Radio Times*, Monday 6 June, 1977, p. 37).

la stampa repubblicana e socialista³⁸ — conferma autorità e prestigio all'immagine pubblica di una sovrana che, per dirla con uno dei suoi più appassionati biografi R. Lacey³⁹, si fa un punto nel far combaciare la regalità che le deriva dal suo *status* con l'umana mediocrità e la sincerità che la caratterizzano come individuo nella vita privata.

Ancora oggi, in un'epoca in cui molti idoli sono stati infranti e molti pregiudizi sono caduti sotto i colpi spietati e smalzati di modi di vita in costante fermento, la mitologia relativa alla monarchia britannica continua a persistere⁴⁰. Pur adeguandosi alle esigenze di un paese socialdemocratico⁴¹, la corona britannica non è stata privata del misticismo e dell'alone di mistero che la circonda: Elisabetta II è pur sempre « anointed and consecrated Queen »⁴²

³⁸ Cfr. *New Statesman*, 3-9 June, 1977, p. 733 e *Time Out*, 3-9 June 1977, p. 13.

³⁹ R. Lacey, *Elizabeth II and the House of Windsor*, London, Sphere Books, 1978, ma si veda anche R. Ormond, *The Face of Monarchy*, London, Phaidon, 1977.

⁴⁰ Si rimanda all'articolo di P. Worsthorpe, « The Case for the Monarchy », in *The Queen, A Penguin Special*, cit., pp. 175-178.

⁴¹ Si consulti l'articolo di K. Morgan « The Crown and Politics »: « The monarchy... has certainly had its uses. Even its ablest critics, John Grigg (Lord Altrincham as he then was), Malcolm Muggeridge, Willie Hamilton have attacked the form rather than the substance, the rhetoric not the reality. None of them can remotely be placed in the stunted tradition of the British republican movement. Democratic socialists today, therefore, have to accept the fact of monarchy in Britain, and therefore the Jubilee celebrations that go with it and the family that represents it. They must accept that a republican platform would doom the Labour party to eternal defeat » (in *New Statesman*, cit., pp. 738-9).

⁴² Riportiamo qui le parole che accompagnano la fase della sacra unzione durante la cerimonia dell'incoronazione; l'Arcivescovo di Canterbury procede a consacrare la Regina: « Be thy Hands anointed with holy Oil. Be thy Breast anointed with holy Oil. Be thy Head anointed with holy Oil: as kings, priests, and prophets were anointed: And as Solomon was anointed king by Zadok the priest and Nathan the prophet, so be thou anointed, blessed, and consecrated Queen over the Peoples, whom the Lord thy God hath given thee to rule and govern. In the name of the Father, and of the Son, and of the Holy Ghost » (« The Form and Order of Her Majesty's Coronation », in *The Coronation of Her Majesty*, cit., p. 33).

e deve attenersi al suo ruolo, né può comportarsi — ove mai lo desiderasse — come un qualunque cittadino e come se il suo *lavoro*⁴³ fosse uguale a quello svolto da un qualunque altro lavoratore che si trovi, ad esempio, a voler/dover decidere di andare in pensione.

Elizabeth II has cherished its [the monarchy's] mystique — has declined to ride a bicycle. When she leads her birthday parade she rides a horse. And if she gets too old for the saddle she will, like Queen Victoria, go in a carriage. Her son can ride on horseback behind her, for age is not in itself a reason for casting off a mantle the more sacred for being the legacy of time rather than of whim or fatigue⁴⁴.

Se poi, oltre allo spettro di una possibile abdicazione — che comunque non sembra destare preoccupazione alcuna né nella sovrana né nel governo —, si aggiunge anche la minaccia di una effettiva unione con l'Europa, unione che non solo metterebbe a dura prova lo spirito di indipendenza della Gran Bretagna ma potrebbe anche compromettere il futuro di questa preziosa istituzione, diversa da altre simili a causa della sua « britannicità », si potrebbero adottare molte delle soluzioni prospettate da coloro che non riescono neanche a immaginare un'eventuale scom-

Inoltre, si rimanda a C. Petrie, *The Modern British Monarchy*, London, Eyre and Spottiswoode, 1961, pp. 197-8 e a O. Warner, « The Crown Jewels and Their Meaning », in *Everybody's*, December 13, 1952, p. 17 ove si legge: « As the Coronation is essentially a religious ceremony, it is fitting that the most ancient surviving portions of the regalia are the ampulla, the vessel which contains the oil with which the sovereign is anointed before the formal crowning, and the spoon into which this oil is poured. The ampulla, which was probably restored or even re-made for Charles II, is in the form of a golden eagle with outstretched wings, standing on a pedestal. The neck of the bird unscrews, so permitting the vessel to be filled with oil, and there is a hole in the beak through which the oil may be poured. It is almost a miniature of the lectern eagles so common in churches, their symbolic purpose being to carry the gospel message to all quarters of the earth ».

⁴³ Cfr., per esempio, l'articolo di A. Bailey, intitolato « The Private Life of The Queen », in *The Observer*, June 5, 1977, pp. 11-2.

⁴⁴ R. Lacey, *op. cit.*, pp. 407-8.

parsa della monarchia. Si potrebbe, ad esempio, seguire il suggerimento di H. Montgomery-Massinger il quale, nella sua introduzione alla *Burke's Guide to British Monarchy* uscita il 2 giugno 1977, sostiene che Elisabetta potrebbe diventare regina degli Stati Federati d'Europa⁴⁵. Oppure, si potrebbe accettare come realizzabile l'ipotesi, di sapore nostalgico e imperialistico, stilata in versi (costruiti a ricalco del famoso inno *Rule Britannia*) e pubblicata sulle pagine dell'autorevole *Times* il 9 giugno 1977, avanzata da un non meglio identificato, ma certamente utopistico, « Pangloss » con il titolo di *A Jubilee Ode*:

Hail noble Queen! Scarce twenty-five years crown'd,
Thy realm of islands now to Europe bound.
Hail to a monarch unconstrain'd and free:
Accept our homage at thy jubilee.

Fair Female scion of illustrious line,
Since nineteen-fifty-two this throne is thine;
And by a happy chance that self-same date
Saw crown'd in Luxembourg, with equal state,
A sovran power — a high authority —
To share with thee this quarter-century.

In nineteen-fifty-two proud Monnet stated
Th'United States of Europe were created:
And from that tiny seed of coal and steel
Would soon spring solid, manifest and real,
A true Community of Six, then Nine,
In which old Europe's nations would combine
To set aside the quarrels of the past,
And in the world make common cause at last —
To rule like thee, by peace, not force of arms
O'er towns and meadows, factories and farms.

Alas! Today those hopes look faint and pale;
While politicians rant and poets rail,
Abroad, the world resounds to revolution;
At home, thy throne is rock'd by devolution;
Direct elections, once our dearest prize;
Are fading fast before our very eyes;

⁴⁵ Cfr., in particolare, quanto scrive A. Morrow in un suo articolo, « Queen Proposed as Monarch of Federal Europe », in *The Daily Telegraph*, June 3, 1977, p. 7.

And while much European ardour cools,
Perverse Britannia once more waives the rules.

Is all awry? Must Europe fade like this,
Its love-match ended with a Judas kiss?
It cannot be! Great monarch, raise thy voice!
Against the barons back thy people's choice!
Lest Europe to the East become a martyr —
Or fall a prey instead to Magna Carter.

Hail noble Queen! May God thy reign prolong
Till Eurovision means far more than song;
Till Europe rules the unpolluted waves,
And Europeans never more be slaves⁴⁶.

Dunque, la monarchia britannica viene ancora oggi presentata come il simbolo della « libertà » e non può che schierarsi contro i « baroni » d'oggi che osano calpestare le scelte operate da un'intera nazione. È in tale prospettiva che la salvaguardia della monarchia — costantemente minacciata da forti tendenze separatiste — significa per l'autore di questo componimento a tesi anche la salvaguardia delle libertà individuali e di quella unione europea sancita — strana coincidenza — nel 1952, cioè nello stesso anno in cui Elisabetta sali sul trono.

Con ciò non si vuole qui sostenere che non vi siano opinioni diverse e spesso contrastanti: perché c'è anche chi non esita ad affermare che l'istituzione monarchica oggi va ulteriormente svecchiata⁴⁷, in quanto — così come è — è ancora troppo simile, nelle sue funzioni e nelle sue prerogative, a quella dell'epoca di Vittoria e, come tale, non solo è anacronistica, è persino dannosa. Osservazioni di tal genere non sono infrequenti soprattutto fra gli uomini del potere politico e tuttavia la forma di governo monarchico non viene messa davvero in discussione; ché anzi, il governo britannico — forse proprio perché consapevole

⁴⁶ *The Times*, June 9, 1977, p. IV.

⁴⁷ È la tesi sostenuta da W. Hamilton (*My Queen and I*, London, Quartet Books, 1975) ed è la tesi contro cui si battono molti dei sostenitori della « forza della monarchia » (Cfr. N. Hodgkinson, « Britain Celebrates Strength of Monarchy », in *The Times*, June 6, 1977, p. 2).

della potenza « suggestiva » che emana dalla monarchia e dalla persona che la rappresenta — s'ispira a quanto aveva realizzato Disraeli all'epoca della regina Vittoria ed esibisce la sovrana come immagine sacra da adorare. In tale contesto, pare opportuno fare riferimento al parere di un illustre storico contemporaneo il quale afferma:

...in Disraeli she [Victoria] had a stage manager of genius. She was dragged out of retirement, presented as the Queen-Empress, symbol of Britain's imperial greatness, as well as everyone's granny.

She was, one might say, the original sacred cow. Her two Jubilees set the crown on the process of glamorising monarchy and taught the ruling class just how much value could be extracted from such a circus.

It was not accidental that this refurbishing coincided with the dawning age of imperialism and a drastic shift in the political situation.

For most of the century the Liberals had been the main party of British capitalism. In the new age they were replaced by the Tories, and Disraeli's greatest stroke was to annex the crown to the Tory Party — to which, as Lord Esher was to say later, the king « is naturally bound »⁴⁸.

Se Disraeli insegnò alla classe dominante della sua epoca a usare la persona di Vittoria in un periodo di grande recessione, oggi conservatori e laburisti *insieme* — in un momento di grave crisi a ogni livello della vita nazionale — collaborano a rinsaldare sentimenti di profonda fiducia nella monarchia (attraverso l'immagine pubblica e privata che di Elisabetta II viene proiettata) che è « al di sopra della politica », che è « al di sopra delle divisioni di classe ». Elisabetta — novella 'vacca sacra' del 1977 — viene dunque esibita in carne e ossa come efficace e oramai collaudato strumento di persuasione popolare: dietro la sua immagine si giocano le sorti del paese. Nonostante si metta costantemente in rilievo la sua « somiglianza » con il più comune dei suoi sudditi, la regina è pur sempre

⁴⁸ A. L. Morton, « The Crown - Focus for Reaction », in *The Morning Star*, June 4, 1977, p. 2.

la regina, legata per più versi ai ceti privilegiati della società.

However much is presented as a national, popular or representative institution, the fact is that it is « naturally bound » to a small, privileged and reactionary social group.

From this there is no escape, and members of the royal family are so conditioned as never even to wish to escape.

By education, friendships, manner of life they are assimilated to the rich and to such remnants of the aristocracy as have continued to flourish.

They never meet and mix with any ordinary member of the working class except in the capacity of servants.

So that just as the House of Lords has always an inbuilt Tory majority, so the Crown is the focus round which the most reactionary elements of society gather.

It is, we are told, above politics⁴⁹.

Eppure, anche se questo punto di vista è condiviso da parecchi, la « popolarità » della monarchia non sembra esserne scalfita: si potrebbe anzi sostenere che l'istituzione monarchica rafforza i propri valori anche quando si organizzano manifestazioni anti-monarchiche: i vari *anti-jubilee street parties*, allestiti allo scopo di contrastare i *jubilee street parties*, hanno ad esempio contribuito a confermare, per quanto paradossale ciò possa a tutta prima apparire, validità alla monarchia. I segni e i simboli usati (in particolare le bandierine decorative) e i vari aspetti del festeggiamento popolare — dallo spettacolo musicale o teatrale al banchetto nelle strade del quartiere, ecc. — non si differenziano in realtà da quelli usati nelle manifestazioni messe in scena per celebrare la monarchia⁵⁰. Basta

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Si pensi, per un esempio, al *People's Jubilee* organizzato dal partito comunista britannico: i festeggiamenti del 19 giugno 1977 — May Day — ripetono i rituali e le forme dei *Festival dell'Unità*, ma si attuano secondo i criteri messi in pratica per i *Jubilee street parties*. Dice una donna che ha preso parte attivamente alle manifestazioni: « The neighbours wanted a party for the children but nobody seemed to want to organize it, so I called the first meeting and although only a few turned up, we got crucking collecting money and making the arrangements » (M. Gostwick,

inoltre fare alcune semplici constatazioni per rendersi conto dell'ambiguità della « monarchia », simbolo che viene usato da ideologie e forze politiche diverse, spesso fra di loro contrastanti. Per esempio, se si prende in considerazione uno slogan come « For Queen and Country », ci si rende conto abbastanza chiaramente della sua ambivalenza a seconda di chi lo utilizza. « For Queen and Country » è lo slogan distintivo di coloro che manifestano per la difesa dei valori della tradizione, della britannicità, dell'onore e della lealtà verso la corona; « For Queen and Country » è però anche lo slogan attraverso cui agiscono il National Party e il National Front. « For Queen and Country » è però anche lo slogan dietro cui vengono celate le differenze di classe. La regina diviene così anche simbolo dell'organizzazione socio-economica vigente nel paese e, nello stesso tempo, è anche colei che rappresenta quella vaga, ambigua entità definita « The People ». « For Queen and Country » è anche lo slogan mediante il quale si sanciscono le differenze fra « them and us » e l'ineguaglianza sociale viene in genere giustificata hobbesianamente come segue:

If you take action against phase 87 of the incomes policy, then you are attacking all those holy principles of the accumulation and protection of private wealth which the queen symbolises. After all, wage restraint is necessary if the club members are to be able to carry on swelling their fortunes. Furthermore, your unsporting action in threatening those values embodied by the Queen constitutes a threat to the whole of society. For the Queen symbolises the whole nation. Her interests are your interests, and therefore our action is an attack on the health and security of your fellow workers. So when the boys in blue hit you on the head for demonstrating, and the boys in khaki are sent in to break your strike, « the people » are being saved from their misguided work-mates⁵¹.

È per tali motivi che il dimostrare fedeltà alla monarchia viene *sentito* come uno dei doveri fondamentali

« Let's Make May Day a People's Festival », in *The Morning Star*, June 7, 1977, p. 1).

⁵¹ Da « Because She's There », in *CIS Highness Jubilee Anti-Report*, June 1977, pp. 1-2.

nella vita del perfetto suddito: è un modo di partecipare alla vita della nazione, di manifestare la propria fiducia nel carattere nazionale, di celebrare, insomma, la storia nazionale, « of doing the equivalent in public affairs to what making love is in private affairs »⁵². E il sentimento monarchico *si sente* o *non si sente* e, pertanto, la monarchia deve compiere la sua specifica funzione nel suscitare o nel ravvivare il rispetto e l'ammirazione di cui ha bisogno per sopravvivere: è per questo che anche la vita privata della sovrana — come quella pubblica — diviene oggetto di articoli, di filmati e reportages televisivi i quali devono rendere meno *distante* — agli occhi della gente comune — questa figura. E tuttavia, nell'operazione di avvicinamento (« è una come noi »: è la frase ricorrente fra la gente) proposta dai vari mezzi di comunicazione di massa, la monarchia deve conservare quella patina di mistero e di magia che ricorda che la regina è *la regina*. La telecamera può penetrare dietro la facciata di Buckingham Palace, negli appartamenti reali, e può frugare nella vita « privata » della sovrana e della sua famiglia, a condizione però che non demitizzi troppo l'immagine già nota, solo bisognosa di una ulteriore conferma, di Sua Maestà⁵³.

Però è indispensabile che i sudditi non la sentano troppo lontana, con gusti troppo diversi dai loro; sul *Sunday Observer* del 5 giugno 1977 si legge ad esempio:

The Queen shares, nevertheless, many of her subjects' likes and dislikes — reads in bed; does crossword and jigsaw puzzles; plays Scrabble; takes snaps for the family albums; watches Morecambe and Wise and « Dad's Army » on television; puts up with traffic and now and then contributes to it, often driving herself in a British Ford station wagon when going to see friends. If she wants to see a play, she books seats from a ticket agency and tries to get just on time. Like most theatregoers she has mistakenly sat in the wrong seat and had to be moved. Unlike most she has

⁵² P. Worsthorne, « The Case for Monarchy », in *The Queen. A Penguin Special*, cit., p. 177.

⁵³ Cfr. R. Cawston, « The Royal Family on Film », in *Happy and Glorious*, cit., pp. 116-125.

had to accept the fact that when those around her spot her they react by buzzing and staring⁵⁴.

Certo, sarebbe molto ingenuo prendere tali affermazioni nel loro valore letterale, fermo restando che con esse e con espressioni analoghe si mira a costruire una immagine « informale » della monarchia: difatti non c'è chi non veda che naturalmente la sovrana non ha le preoccupazioni di natura economica che, ad esempio, travagliano la vita mediocre, spesso difficile e intollerabile, di coloro che non appartengono a quella cerchia limitata e privilegiata della società. Dopotutto, in uno degli autoadesivi del Socialist Worker Party si legge: « The World's richest pensioner [the Queen Mother] got a 47% rise »⁵⁵, mentre — si sottintende — solo il 7% di aumento è stato concesso ai pensionati. E questa frase da sola basterebbe a render conto del significato complessivo che si cela dietro l'immane e costoso sforzo compiuto dall'Establishment per rafforzare la « mistica » della monarchia britannica oggi.

Non è difficile capire, infatti, che è a causa dell'imponente manifestazione che è stato, in ogni sua forma, l'« Anno del Giubileo d'Argento » che la monarchia rimane — e ancora a lungo può rimanere anche con l'ausilio di cerimonie simili a quelle escogitate per questa occasione — espressione simbolica della nazione. E Elisabetta è il capo simbolico della Gran Bretagna. Come tutte le società umane cercano o si creano un qualche simbolo — per la loro sopravvivenza — che denoti la loro caratteristica tribale o nazionale, così anche la Gran Bretagna ricerca il suo connotato distintivo nella monarchia. Questo simbolo alcuni lo trovano in una bandiera, altri in un particolare abbigliamento (ad esempio, il kilt), altri ancora lo immortalano in una qualche costruzione o monumento celebrativo del passato della loro storia (ad esempio: la colonna di Nelson, le piramidi, ecc.): ma, oltre a ciò — che non ha vita —, si può e in genere

⁵⁴ A. Bailey, « The Private Life of The Queen », cit., p. 13.

⁵⁵ *Time Out*, 3-9 June 1977, p. 9.

si preferisce anche scegliere una persona/simbolo che rappresenti ufficialmente la tribù o la nazione. Osserva il giornalista P. Howard a tal riguardo:

If you are going to have a person, a monarch is much the best sort of person, incorporating in her person the history, religion, tradition, and sense of continuing of the nation. Industrial societies need symbols and rituals as much as primitive societies of hunters and gardeners; perhaps even more. They find them in pop stars, and football teams, and more of the whole nation can identify with her than with any other individual, and because she is sanctified by the nation's history and religion⁵⁶.

Il 1977, con i festeggiamenti per i venticinque anni di regno della regina, ha riproposto questo tipo di mitologia in un periodo particolarmente difficile per la società britannica, sottolineando invece — con molta enfasi — la continuità di circa « a millennium and a half of a line of monarchs in almost unbroken family succession since 495 »⁵⁷. Infatti, anche se non mancano coloro che si chiedono con ironia « Elizabeth Rules O.K.? » (alterando il significato dello slogan più diffuso del '77: « Elizabeth Rules O.K. ») e coloro che non possono che ridimensionare (come fa lo storico A.L. Rowse) la tanto vagheggiata « New Elizabethan Era » e la « New Gloriana »⁵⁸, molto più efficaci si rivelano gli sforzi di coloro che non esitano a esibire il

⁵⁶ Da *The Times*, February 5, 1977, p. III.

⁵⁷ G. S. P. Freeman-Grenville, *The Queen's Lineage*, London, Rex Collings, 1977, « Introduction », s.p.

⁵⁸ Il 9 giugno 1977 nella Shoreditch Parish Church si dibatte sul tema « The Two Elizabethan Ages » e fra gli ospiti, oltre al biografo R. Lacey, è presente l'illustre Rowse il quale guarda con nostalgia all'antica età elisabettiana mentre condanna severamente ciò che avviene nell'attuale età elisabettiana: « Reversing inflation and maintaining the value of the pound was the foundation of the entire success, prosperity and achievement of the Elizabethans. Not like these present second-raters, saddled with indebtedness, and watching the value of money decline every day » (da *The Times*, June 9, 1977, p. 2). Non meno severo è il giudizio su Elisabetta II che è definita « a low-brow who likes horses » (*Ibidem*).

volto « happy and glorious »⁵⁹ della monarchia. E certo — a guardare i ritratti ufficiali dei sei sovrani inglesi (da Victoria a Elizabeth II) che riempiono completamente la prima pagina del catalogo pubblicato a cura della National Portrait Gallery di Londra in occasione dell'allestimento della mostra *Happy and Glorious. 130 Years of Royal Photographs* organizzata per l'anno del giubileo — si ha la precisa sensazione che l'istituzione monarchica in Inghilterra sia ancora ritenuta dai più immutabile e sfolgorante nella sua magnificenza regale, come del resto suggerisce il ritratto ufficiale dell'incoronazione dell'attuale sovrana con cui si chiude questa parata di re, avvicendatisi sul trono inglese dall'Ottocento a oggi. Neanche la presenza dimessa di un personaggio quale fu Edoardo VIII, qui senza il simbolo delle sue prerogative di monarca — la corona — sem-

⁵⁹ « Happy and Glorious » è espressione desunta dall'inno nazionale britannico *God Save the Queen*:

God Save the Queen
God Save our Gracious Queen,
Long Live our noble Queen,
God Save the Queen!
Send her victorious,
Happy and glorious,
Long to reign over us;
God Save the Queen!

Contro un inno di tal genere, consolidato dalla tradizione, a poco o a nulla valgono i tentativi di « rilettura » proposti dal gruppo punk dei Sex Pistols con la loro versione di *God Save the Queen*:

God Save the Queen
A Fascist regime
Made you a moron
A potential H bomb.
God save the Queen
She ain't no human being
There ain't no future in
England's dream.

(Cit. in « Pistols Profit with Queen 'Insult' », in *Daily Mirror*, June 1, 1977, p. 1).

bra offuscare l'atmosfera di sacralità, di stabilità e di continuità connessa con la monarchia⁶⁰.

Anche la cosiddetta « popolarità » della monarchia costituisce un argomento del dibattito che alimenta la polemica fra i difensori e i detrattori di questa istituzione durante l'anno del « Giubileo d'Argento »: la popolarità della monarchia è equivalente alla popolarità di cui gode la sovrana e non si può non essere d'accordo su questa coincidenza; in tal senso va letta la lettera di protesta scritta al *New Statesman* da un indignato cittadino che si ribella contro la faziosità del giornale che, una settimana prima, era uscito con un numero speciale intitolato « Anti-Jubilee Number »:

Whether left-wing socialists like it or not, our Queen happens to be a popular monarch, even among « ordinary working people ». Millions regard her as an exemplary head of State, and a national symbol who is above classes. The incredible enthusiasm and emotion in London's crowded streets on Jubilee Day could not possibly be attributed entirely to tourists. They were also a manifestation of national pride, patriotism and loyalty to Britain — qualities

⁶⁰ Cfr. F. W. G. Benemy, *The Queen Reigns: She Does not Rule*, London, G. Harrap, 1963, pp. 13-4 e, su Edoardo VIII, p. 32: « Edward VIII was in many ways unfitted to be king. He was unconventional. He had found his father impatient with him. He himself hated the formality of the Court, and was determined to end it. He was immensely popular, and there may have been the risk that this popularity might influence him in thinking that in a contest with his Ministers the people would back him ». E, tuttavia, proprio a causa di questo suo non adeguarsi all'immagine standardizzata di sovrano fu « consigliato » dai suoi ministri di agire nel bene del paese. È interessante ricordare le parole con cui il Primo Ministro tentò di dissuadere il sovrano dal rendere pubblico in Inghilterra e fuori, tramite la radio, il discorso dell'abdicazione: « What I want, Sir, is what you told me you wanted; to go with dignity, not dividing the country, and making things as smooth as possible for your successor. To broadcast would be to go over the heads of your ministers and speak to the people. You will be telling millions throughout the world — among them a vast number of women — that you are determined to marry one who has a husband living... You may, by speaking, divide opinion, but you will certainly harden it » (*Id.*, p. 34).

which the Far Left seeks constantly to undermine, for its own purposes⁶¹.

E tale popolarità viene conquistata con strumenti che — da alcuni — vengono definiti sacrileghi. Questo è il punto di vista di un pastore anglicano che osserva:

I am an Anglican priest, but I do not think it necessary for an Anglican priest to be a monarchist. If the Jubilee is carefully analysed, it is seen to be a very hollow celebration, but of great delight to the Establishment. It is not far removed from Queen worship! The monarchy is surrounded by far too large a household. As exemplified in this country, it is out of date. I would like to see the Queen attend a miners' gala... and I would also like to see much more informality surrounding the monarchy⁶².

L'idolatria da cui sono circondate Elisabetta e la sua corte è in realtà molto simile a quella che accompagna le immagini dei divi create dalla cultura di massa, soprattutto se si pensa anche ai vari meccanismi ed espedienti messi in atto per realizzare la perfetta coesistenza dell'immagine pubblica della sovrana (simbolo di un mondo « superiore », irraggiungibile) con quella privata, umanizzata e perciò più vicina ai comportamenti e alle credenze della gente appartenente al mondo « mediocre ». In fondo, quanto osservava Morin nel lontano 1962 è tuttora valido e perfettamente applicabile alla grandiosa operazione del giubileo per « restaurare » il volto della monarchia:

I nuovi divi sono calamitati sia sull'immaginario che sul reale: ideali inimitabili e al tempo stesso modelli imitabili; la loro duplice natura teologica dell'eroe-dio della religione cristiana: divi e dive sono superumani nel ruolo che impersonano, umani nell'esistenza privata che vivono. La stampa di massa, mentre investe i divi di un ruolo mitologico, cala nella loro vita privata per estrarne la sostanza umana che permette l'identificazione⁶³.

⁶¹ *New Statesman*, June 10, 1977, p. 780.

⁶² *New Statesman*, June 17, 1977, p. 812.

⁶³ E. Morin, *L'industria della cultura*, Bologna, Il Mulino, 1962, pp. 104-5; si veda anche il paragrafo intitolato « The Notion of Stardom » del saggio di R. Dyer (« The Meaning of Tom Jones »,

Il modello-feticcio (in questo caso specifico, la sovrana) cheta le aspirazioni e i desideri più urgenti — e forse più pericolosi per la stabilità dell'ordine costituito —: la soddisfazione dei propri bisogni avviene per interposta persona e i festeggiamenti per il Giubileo d'Argento contribuiscono a far riconoscere ed accettare quei valori stabilizzanti della società che si celano e sono racchiusi nella monarchia.

Da quanto s'è finora osservato, si può ritenere che i festeggiamenti del « Queen's Silver Jubilee » sono stati uno dei modi più efficaci per coinvolgere pienamente tutto un paese in un avvenimento pubblico e statale. Il festeggiato è un monarca, rappresentante di un Regno Unito che combatte contro le spinte disgregatrici di natura separatista (Scozia, Galles e Irlanda all'interno e alcuni dei rimanenti paesi del Commonwealth all'esterno), di natura economica e sociale (la grave crisi recessionistica investe quasi ogni ambito della vita nazionale: la disoccupazione, i violenti conflitti razziali, la campagna per il rispetto della « legge e dell'ordine », ecc.), di natura politica (l'instabilità del governo, laburista o tory che sia; il rafforzarsi del partito neofascista del National Front, ecc.) e che intenzionalmente vuole continuare ad offrire di sé un'immagine antica, vagamente rispondente alla realtà dei fatti. E certo il Regno Unito *unito* non è, anche se i titoli di Elisabetta II — costantemente enfatizzati per tutto il '77 — sono ancora: « Elizabeth the second, by the Grace of God of the United Kingdom of Great Britain, Northern Ireland and of Her other Realms and Territories Queen, Head of the Commonwealth, Defender of the Faith »⁶⁴.

Nella vasta operazione di persuasione sulla validità di quello che viene tuttora definito orgogliosamente « a price-

in *WPCS*, Spring 1971, pp. 63-4) in cui si discute della funzione carismatica di personaggi del mondo dello spettacolo, del mondo della politica e della loro abilità di « seize the time », di incorporare alcune tendenze centrali ed essenziali della società in cui essi vivono.

⁶⁴ *The Queen's Silver Jubilee*, cit., p. 6.

less asset » sono stati mobilitati tutti gli apparati e tutti gli strumenti di informazione e di comunicazione di massa, tutti espedienti (inclusi anche quelli commercial-turistici) di cui lo Stato poteva disporre: dai mezzi di comunicazione di massa ai souvenirs, dalle interrogazioni parlamentari sul costo della monarchia all'armistizio opportunamente siglato dai due partiti conservatore e laburista⁶⁵, al « Queen's Silver Jubilee Appeal » lanciato nell'aprile del 1977 dal principe ereditario, alle cerimonie (preparate all'interno del paese ma anche all'estero) e processioni, ricevimenti ufficiali messi in scena per soddisfare le attese di coloro i quali — sudditi fedeli o maniaci turisti — sono stati completamente presi dal fascino di quella sacra e profana rappresentazione che è stato il Giubileo d'Argento, una rappresentazione mai interrotta per tutto il '77. Tutto pertanto è stato programmato con la massima attenzione affinché nulla di spiacevole potesse turbare questo evento tanto atteso e tanto preparato: il controllo della polizia e di speciali squadre antiterroriste, la censura radiotelevisiva e giornalistica, la campagna propagandistica della stampa « lealista » nei confronti dei giornali e delle riviste dissidenti sono stati solo alcuni dei mezzi più utili per combattere e contenere eventuali contestazioni. Le forze dell'ordine sono intervenute ad espellere gli *squatters* che occupavano, per richiamare l'attenzione della sovrana, gli edifici adiacenti il percorso che avrebbe dovuto fare il corteo reale⁶⁶; la manifestazione, pacifica, organizzata in Irlanda durante la visita ufficiale dell'agosto del '77, è finita in una furiosa lotta fra dimostranti e polizia⁶⁷; le due

⁶⁵ H. Vickers, *op. cit.*, pp. 12-15.

⁶⁶ *The Times*, June 6, 1977, p. 2.

⁶⁷ Dopo la furibonda lotta scoppiata nelle strade di Belfast fra le truppe inglesi e i « provisionals » dell'IRA (cfr. A. McHardy, « Fierce Ulster Gun Battle after Troops halt Anti-royalist March », in *The Guardian*, August 11, 1977, p. 1), la situazione sembra trovare equilibrio e pace (Cfr. A. McHardy, « Queen Calls for Peace as Provo Threats Fall Flat », in *The Guardian*, August 12, 1977, p. 1) e perfino gioia (Cfr. G. Linscott, « Ulster Visit Ends with Music and Hope » e « Queen Praises Courage and Pleads for Peace », in *The Guardian*, August 12, 1977, p. 2).

visite ufficiali in Scozia e in Canada sono state anch'esse turbate da slogans e proteste, diligentemente minimizzate dagli organi dell'informazione⁶⁸; alla mostra *Happy and Glorious* si è molto abilmente contrapposta, solo in apparenza — evidentemente per ribadire il concetto di rispetto per la sacra autorità monarchica —, quella intitolata *Lousy but Loyal*, organizzata nel Geffrye Museum e imperniata sulle celebrazioni allestite dall'East End londinese in occasione di altri celebri giubilei di altri monarchi inglesi. Le due mostre vogliono in sostanza riaffermare la suddivisione del paese nelle due nazioni: da una parte c'è il ceto dominante (*happy and glorious*), mentre dall'altra c'è quello dominato (*lousy but loyal*). E la differenza, così profonda, è sottolineata opportunamente nei titoli dati alle mostre da due termini assai indicativi: *and* nel primo caso, *but* nel secondo.

Una volta progettato lo spettacolo, occorre ben dirigerlo e metterlo in scena nelle sue svariate forme mese per mese, giorno dopo giorno, in maniera tale da confermare le aspettative generali; naturalmente lo spettacolo ha bisogno anche degli attori e questi sono la sovrana e i suoi sudditi: la regina deve recitare la sua parte di simbolo di unione così da tessere quel prestigioso filo dorato di collegamento che solo attraverso la sua figura si può presumere di rafforzare. D'altro lato, i sudditi di Sua Maestà sono chiamati ad abbandonare il ruolo di meri spettatori e anzi sono invitati a recitare la parte di « primi attori » (importanti tanto quanto lo è la regina) dello spettacolo. Di qui scatta l'immensa e faticosa operazione per far nascere « spontaneamente »⁶⁹ in tutti i villaggi, in tutte le città, in tutte le regioni, in tutti i paesi del Commonwealth comitati organizzatori che: raccolgono offerte volontarie di singole persone o di organizzazioni, mettono in scena

⁶⁸ M. W. Jones, *op. cit.*, pp. 70-90; *The Sunday Times Book of Jubilee*, cit., pp. 29-33 e pp. 137-141 e J. Hatch, « 25 Years of Commonwealth », in *New Statesman*, June 3, 1977, pp. 734-5.

⁶⁹ S. Hall, « Culture, the Media and the 'Ideological Effect' », in *Mass Communication and Society*, ed. by J. Curran *et al.*, London, E. Arnold, 1977, pp. 324-6.

spettacoli, preparano feste di quartiere, contribuiscono — in ultima istanza — a proiettare, anche fuori dalla nazione, l'immagine complessa di una Inghilterra in cui dominano solidarietà, allegria, patriottismo e fedeltà monarchica. E questi sono tutti valori che neanche le più accese critiche o i più immorali e sovversivi attacchi riescono a sconfiggere⁷⁰. Anzi, si ha l'impressione che tutte le manifestazioni « Anti-Jubilee » o i vari « Stuff-the-Jubilee-Parties » che hanno avuto luogo in Gran Bretagna nel 1977 hanno semmai agito, involontariamente, nella direzione opposta.

In un clima di tal genere, adeguatamente costruito e sempre mantenuto allo stesso livello di entusiasmo, ognuno ha « voluto » così dare il proprio personale contributo: componimenti poetici, abbigliamenti eccentrici ma altamente patriottici, tatuaggi con lo stemma della famiglia reale, competizioni sportive di ogni genere, mostre di scultura e di pittura, concerti, balletti e manifestazioni simili (tutte tese all'esaltazione del « genio britannico »), porcellane commemorative, proiezioni di films celebrativi dei venticinque anni di regno, diapositive dell'Incoronazione e della giornata del 7 giugno (proclamata « Jubilee Day » e « Bank Holiday ») 1977, francobolli commemorativi emessi anche dai paesi del Commonwealth, i Promenade Concerts (l'ultima serata ha testimoniato, più di ogni altro anno, il patriottismo britannico culminante nel canto collettivo di *Rule Britannia*, nello sventolare convulso di *union jacks* di carta e di ombrelli) sono solo alcuni dei contributi di individui e di organizzazioni ai festeggiamenti per il grande spettacolo. Naturalmente, neanche l'umorismo — altra caratteristica nazionale — rimane fuori dalla competizione. Ci si può rendere conto di ciò se solo si pensa alla rivista intitolata

⁷⁰ Si pensi che il film punk *Jubilee*, una versione eversiva dei festeggiamenti per il Silver Jubilee e — soprattutto — uno sberleffo nei riguardi dell'istituzione monarchica e dei valori che essa sta a rappresentare, è stato censurato ed ha circolato, un anno dopo, solo in sale cinematografiche off o in occasione di incontri cinematografici speciali (Cfr. *Not Another Punk Book*, text by I. Auscombe, London, Aurum Press, 1978, p. 77).

Jubilarity (7 giugno 1977) e recitata da un gruppo di attori dell'avanguardia teatrale londinese nel *pub-theatre* del King's Head situato in una zona di Londra che non era affatto incline a prendere parte alle London Celebrations: Islington. Il sottotitolo — *Every Silver Lining Has a Cloud. A Revue with the Theme of General Moral Decay* — farebbe pensare almeno ad una presa in giro seria di ciò che il Giubileo d'Argento sta a significare; e invece niente di tutto questo, perché — come si legge ad esempio sulla *Islington Gazette* — il patriottismo è presente in ogni singola parola o melodia dello spettacolo:

After reading the description of « *Jubilarity* » ... you may think you are in for a depressing evening .

But Jubilarity is none of these things. Jubilarity is fun and doesn't mock the Jubilee. In fact, you'll probably leave the KING'S HEAD THEATRE in Upper Street, Islington, feeling patriotic from head to toe.

And when the audience were asked to sing along with the company, even the most ardent of « Stuff the Jubilee » badge wearers obediently picked up their « hymn sheets » and joined in with: « Why fry in Jamaica when freezing is so much more fun », and « If you're tired of London then you must be tired of life »⁷¹.

Più che altro si tratta di uno sberleffo bonario nei riguardi del patriottismo esasperato e imperversante a tutti i livelli, come si può vedere dalla locandina dello spettacolo e come si può dedurre dalle molte vignette umoristiche pubblicate su giornali e rotocalchi, o come si può capire dalla reazione dei vicini di casa di un repubblicano convinto il quale — proprio nel tentativo di reagire all'isterismo collettivo, da giubileo — attacca sulla facciata della sua abitazione un cartello con su scritto « Oliver Cromwell, 1653 » e, la mattina successiva, trova l'intera casa dipinta nei colori nazionali bianco, rosso e blu⁷².

Il clou dell'intero spettacolo del '77 è, naturalmente, il *Jubilee Day* — il fatidico 7 giugno —, quando la regina e la sua corte abbandonano Buckingham Palace per re-

⁷¹ *Islington Gazette*, June 24, 1977, p. 2.

⁷² *The Daily Telegraph*, June 8, 1977, p. 10.

carsi nella St. Paul's Cathedral, dove viene celebrato il rito religioso del Ringraziamento. Il 7 giugno la regina scende fra la folla e parla alle persone, da vicino, in quei « walkabouts » che, favorevolmente e costantemente commentati dai mezzi di informazione, denotano la informalità della monarchia che scende dal piedistallo del suo fiabesco e inverosimile cocchio dorato, si avvicina, sorride e parla « davvero » alla gente e in cambio accetta fiori. Questa parte, dell'intera giornata, è quella che sancisce di nuovo la solidità della « comunione » fra sudditi e corona, quella comunione che era stata « consacrata » nel giorno dell'incoronazione di 25 anni prima. Dopo il giorno del giubileo ogni altra manifestazione — pur nella sua formalità rituale e nella sua magnificenza — non fa altro che ribadire, in una iterazione che ha dell'ossessivo, che il « Silver Jubilee » sta portando a termine la sua funzione. Dopotutto:

...Britain needs the reassurance of patriotic tradition. There is a limit to the degree of destructive self-analysis that a once-great nation can sustain. The Crown provides just the right amount of historical therapy to be tranquillising without being harmful. Britain this century has survived a cataclysmic decline in its external position, and a upheaval in its internal social structure. It has withstood the pulverising blows of unemployment and inflation, and yet it has avoided undergoing a revolution. For the sake of a democratic Britain, perhaps even a democratic socialist Britain, now is institutionally the time to conserve. The monarchy, historic incubus though it may be, is a part of that process⁷³.

Ma il consenso nei riguardi dell'istituzione monarchica si ottiene mediante un complesso gioco di relazioni fra gli emittenti dell'intera operazione e i fruitori della medesima che sono chiamati, almeno in parte, a svolgere il compito di coadiutori nell'azione comunicativa la quale esplicita la sua funzione aggregante soprattutto nei riti informali degli *street parties*, durante i quali si realizzano azioni desuete

⁷³ K. Morgann, « The Crown and Politics », in *New Statesman*, June 3, 1977, p. 739; v. anche R. Butt, « Why the British Need to Have a Monarch », in *The Times*, June 5, 1977, p. 14.



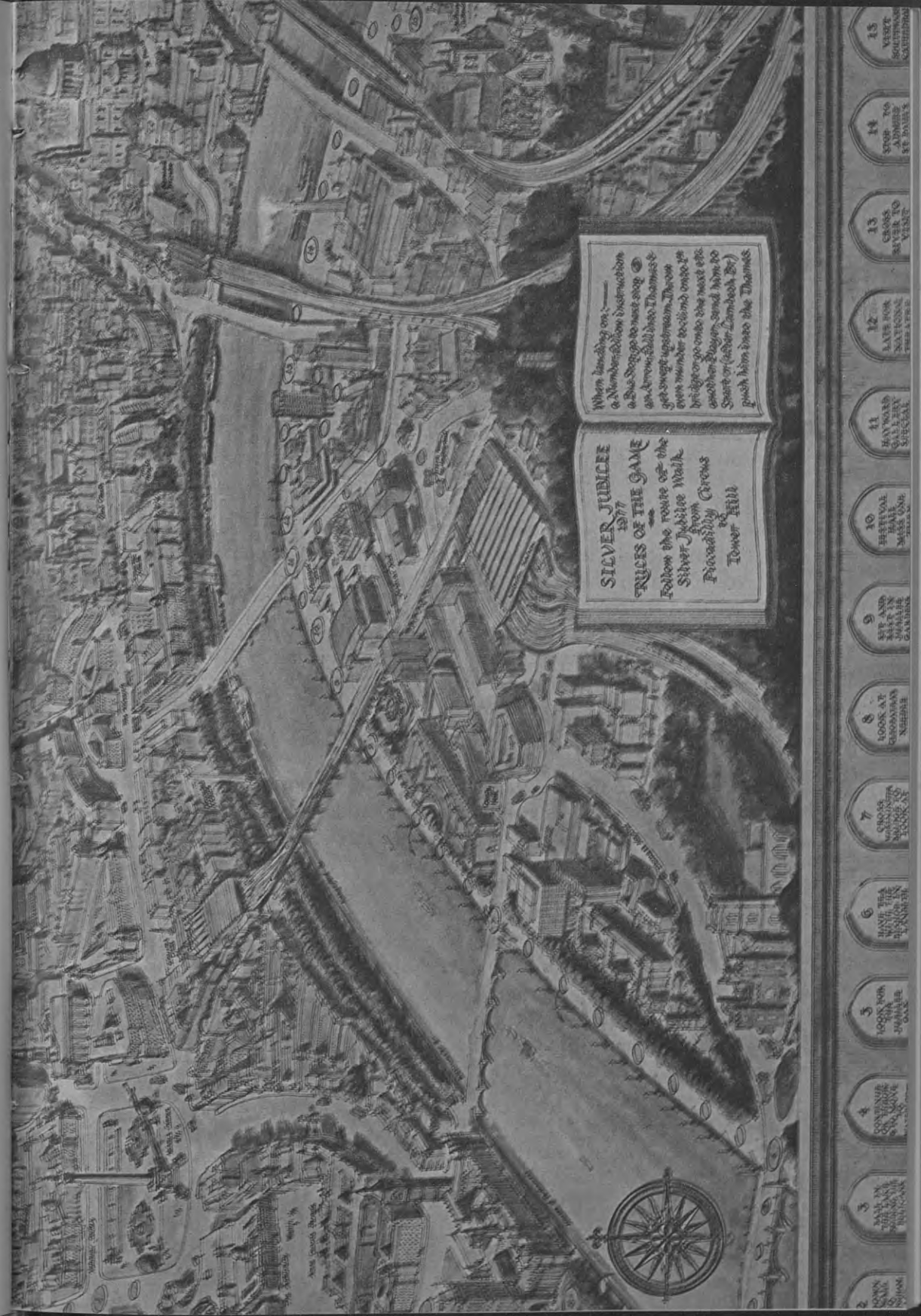
- 1 National Portrait Gallery
- 2 National Gallery
- 3 Spring Gardens
- 4 St Martin-in-the-Fields
- 5 Nelson's Column
- 6 Admiralty Arch
- 7 Carlton House Terr
- 8 Duke of York Steps & Column
- 9 Ministry of Defence
- 10 St James's Park
- 11 Horse Guards' Parade
- 12 Storey's Gate
- 13 Parliament Square
- 14 Guildhall
- 15 Westminster Abbey
- 16 St Margaret's Church
- 17 Westminster Hall
- 18 Houses of Parliament
- 19 Jewel Tower
- 20 Victoria Tower Gdns
- 21 Lambeth Palace Gdns
- 22 Lambeth Palace Gdns
- 23 St Thomas's Medical School
- 24 St Thomas's Hospital
- 25 South Bank Lion

- H London Bridge
- J Tower Hill
- K Monument
- L Bank
- M Cannon St
- N Mansion House
- Q Blackfriars
- R Temple
- S Aldwych

- Underground Stations
- A Covent Garden
 - B Leicester Sq
 - C Trafalgar Sq
 - D Embankment
 - E Westminster
 - F Lambeth North
 - G Waterloo

- 26 County Hall
- 27 Jubilee Gdns
- 28 Shell Centre Tower
- 29 Royal Festival Hall
- 30 Cleopatra's Needle
- 31 Queen Elizabeth Hall & Purcell Room
- 32 PS Caledonia
- 33 Somerset House
- 34 Hayward Gallery
- 35 National Theatre
- 36 HMS Discovery
- 37 HQS Wellington
- 38 HMS Chryseanthemum
- 39 HMS President
- 40 South Bank TV Centre
- 41 Bankside Power Station
- 42 St Paul's Cathedral
- 43 Anchor pub
- 44 Fishmongers Hall
- 45 Southwark Cathedral
- 46 Hay's Wharf
- 47 Guys Hospital
- 48 HMS Belfast
- 49 St Katherine Yacht Haven
- 50 Tower of London

Fig. 4. - (sopra) Tracciato del percorso del « Silver Jubilee » (da H. Vickers, *We Want the Queen, London*, DebreTT's Peerage, 1977, p. 85); (a fianco) Il gioco dell'oca (particolare).



rispetto al modo di vivere quotidiano, durante i quali è possibile che persone diverse le quali non si conoscevano prima d'allora stabiliscano dei rapporti di interazione che consentono di decretare la comune (= nazionale) appartenenza culturale di quelle varie microcomunità che sono i quartieri e poi le città, e successivamente le contee e quindi la Gran Bretagna e poi il Commonwealth.

Oltre a questa che è la funzione essenziale dei festeggiamenti per il Giubileo d'Argento e oltre ai ricordi che ognuno dei partecipanti al grandioso spettacolo celerà gelosamente nel proprio cuore, molti altri sono i segni tangibili e, presumibilmente, duraturi che restano di questo anno: sulla sponda del Tamigi che ospita il National Theatre e la Hayward Gallery sono stati costruiti i « *Jubilee Gardens* »⁷⁴ e ad essi si giunge percorrendo quello stesso cammino che è tracciato su un bellissimo Gioco dell'Oca denominato *The London Walkgame* (Fig. 4): solo che il gioco si traduce nella realtà e da Leicester Square — scendendo giù per Trafalgar Square, costeggiando le Houses of Parliament e la Westminster Abbey, attraversando il Tamigi sul Lambeth Bridge e tornando poi indietro verso Westminster Bridge — si arriva al viale alberato dei Giardini del Giubileo. Il viale d'accesso è chiamato *The Queen's Walk* e ha il pavimento di cemento decorato con piastre circolari di un metallo che simula il colore dell'argento, con al centro la silhouette della St. Paul's Cathedral inserita a sua volta dentro la silhouette della corona e con una scritta che dice: *Silver Jubilee Walkway 1977*. La lapide, situata all'inizio del viale — che da Westminster Bridge va, significativamente, fino alla Tower of London —, reca incisa la seguente scritta: « This plaque commemorates the opening by Her Majesty the Queen of the Silver Jubilee Walkway linking the South Bank of the Thames with the Cities of London and Westminster for the London Celebrations of the Queen's Silver Jubilee 9th June 1977 ». Le intenzioni — secondo il presidente del comitato per la difesa dell'am-

⁷⁴ H. Vickers, *op. cit.*, pp. 83-84.

biente, Max Nicholson — sono quelle di unire il West End alla City, ripensando e ricostruendo l'ambiente: a ciò è, inoltre, destinato il parco ecologico vicino alla Torre di Londra che dovrebbe rappresentare, simbolo dentro il simbolo, il legame emblematico fra la città e l'ambiente *naturale*⁷⁵.

Tutto ciò non si può ignorare: le piastre commemorative si calpestano, i giardini hanno una denominazione specificamente intesa a richiamare alla mente gli avvenimenti del Giubileo d'Argento, i lampioni commemorativi tridimensionali sono lì a ricordare — nel colore, nella forma e nel significato — che il 1977 è stato l'anno della festa della monarchia.

⁷⁵ *Id.*, pp. 84-5.

THE MORO CASE
AS FOREIGN 'LAW AND ORDER' NEWS

di
ELIZABETH GLASS IMMIRZI
Lecce

« Nowhere in Europe is there a stronger smell of the disintegration of civilisation, the weeds poking through the paving stones, than in Italy ».

(Jon Akass, *The Sun*, 17.3.78)

1. *Why the Mail?*

« British Press. Nei titoli dei giornali inglesi, prima venivano indicati i cinque poliziotti ammazzati. Poi, che c'era stato un kidnapping. Quindi, che il rapito era un ex-premier. Il nome di questo, e il nome del paese, bisognava andarli a cercare nel fitto dell'articolo ».

(Alberto Arbasino, *In questo stato*, 1978)

In Britain, a public alertness to a succession of phenomena held to be problems, and to authoritarian solutions to these problems, has been one of the directions which the awareness of economic misfortune has taken during the last seven years or so. Thus, violence, and particularly political violence, taken at its face value, has become an area of acute concern, with the news industry inextricably involved. Although, when discussing newspapers, physical and financial factors clearly affect content, like the reduced scope left by evening television news programmes, or the necessity of obtaining advertising revenue,

it seems preferable to assume that there is no quick bridge from the wider economic and class interests of the news production and diffusion process, but rather a complex selection, amplification, and reinforcement of prevailing ideologies¹. News of violence forms a special threat to the collective sense of what is, or was, normal. Because we would have to make a radical effort to extract our reactions from these predigested schemes, and question the objectivity of information and the validity of comment on a particular situation, it is far simpler to accept the newspapers' dramatic and emotional shortcuts to the 'nub' of the situation.

This work began with the hazy assumption that there were in fact definable 'images of Italy' which would throw light on British residual prejudices about a foreign country, brought up to date by travel and a renewed prominence of Europe, and it was taken for granted that there would be some perception and discussion of social and economic problems, if not of cultural divergences. The much-cited pound and lira occupy comparable positions in the EEC pecking order, after all.

It was decided to analyse material relating to the ambush, kidnapping, imprisonment and murder of Aldo Moro in the four popular papers, the *Daily Mail*, the *Daily Express*, the *Daily Mirror*, and the *Sun*, in ascending order of circulation. Together, these papers sell 12 million copies a day. The other newspapers analysed were the 'qualities', the *Daily Telegraph*, *The Times*, *The Guardian*, and finally, the CP paper, the *Morning Star*². The events were considered to be sufficiently violent, audacious and unusual to ensure a substantial coverage by the popular dailies, which in previous soundings had been found to carry very little foreign news. In this respect, the quality papers

¹ S.M. Hall, « The Determinations of News Photographs », in *Working Papers in Cultural Studies*, No 3, 1972.

² See table referring to newspaper circulation, taken from the report of the Royal Commission on the Press, July 1977, and figures appearing in *The Sun* in April 1978.

are somewhat different, because although their values may fall within the same range, they build up their readers' confidence through a welter of information and an impression of omniscience.

As it happens, it would not be an exaggeration to say that the popular press couldn't care less about Italy, and that it was not interested in the Moro case because of its relevance to the situation in Italy, but because of its neat 'fit' with the main themes of what has become known as « law and order » news, as described by Chibnall³, and the corresponding establishment values in British society, which are felt to be threatened by dissenting actions and life-styles. Since the *Express*, *Mail* and *Sun* draw exclusively on right-wing authoritarian ideologies, and more than two out of three popular newspaper readers read them, they are not to be disregarded in the formation of public opinion.

Both the *Mail* and the *Express* have a readership across all social classes, with a peak among white collar workers and consistently fewer readers among manual workers than the *Sun* and the *Mirror*. This spread⁴ by the *Mail* and *Express* into the advertising A's and B's is difficult to explain, except by bearing in mind that their readers tend to be older, or have finished full-time education earlier than their socio-economic status would seem to imply. These two papers also have a notable crusading impetus, which becomes evident from their pages devoted to comment.

The *Sun* limits itself to an occasional outburst and one or two regular columns. Typically, the day it announced that its circulation had finally overtaken that of the *Mirror*, in March, thus reaching almost four million, it printed very small photographs of Margaret Thatcher and two other commentators alongside the celebrated Page

³ S. Chibnall, *Law-and-Order News: An Analysis of Crime Reporting in the British Press*, London, Tavistock, 1977.

⁴ See table referring to newspaper readership by social class, extracted from *Social Trends*, CSO No 8, 1977, a Government Statistical Service publication.

3 nude, saying « Congratulations! This is what free enterprise and a free press are all about ». Its foreign news is particularly scant.

The *Mirror* still pays lip service to Labour, the unions, and explaining difficult points in its homely tones. For instance, it would be hard to find this unimperial, working class sense of Englishness, part of a middle page spread about Callaghan, in any of the other three papers.

His favourite meal is the archetypal British dinner-roast beef and Yorkshire pudding, even down to potatoes and sprouts. Though steak-and-kidney pie and Mrs Callaghan's rabbit pie are strong runners up.

When it comes to reporting violent events, however, we find a brash, spectacular urgency common to all four popular dailies, the *Mirror* being no exception.

Spreadeagled in the dust, a dead guard lies on the spot where he was gunned down by a cold-blooded kidnap gang (17.3).

When looking at the newspaper coverage of the Moro affair, it seemed that the *Mail* stood out for its particular commitment to the topic, and for its persistence during periods when the other populars had lost interest. Not only did it print extensive despatches from its Rome correspondent, but it also sent a regular columnist to Italy for a while. Part of its prominence among these large-circulation dailies is due to the overwhelming disinterest of the popular papers in any 'routine' foreign news, except for U.S. entertainment business items. Sometimes, apart from a very short 'News in Brief' type of column, the *Sun*, *Mirror* and *Express* included no foreign news whatsoever in their 28-44 pages of sensation, human interest, publicity, and sport.

Taking the *Mirror's* western-style description of the scene in Via Fani as a random example, it can be appreciated that the Moro kidnapping coincided with the popular newspapers' scheme of « formal news values », that widely discussed journalistic sixth sense of what constitutes 'a

story' for a particular paper, and through which conventions it should be approached.

Most news editors would give preference to a photo signifying violence in a political context. They would defend their choice on the grounds that violence represents conflict, grips the reader's interest, is packed with action, serious in its consequences. These are formal news values ... and they... are no less rooted in the ideological sphere because these transactions take place out of awareness⁵.

Violent events may be specially highlighted because they fulfil certain news criteria, but the result seems to be an exultation of violence, which, in the use of headlines, choice of type, language, and photographs, affirms the threat potential of many forms of change or dissent, violent or otherwise. For instance, the headline « Staff feud anarchy at hospital » (*Telegraph* 18.4) describes a conflict situation in a way which escalates its sense of unmanageability and deviance from the usual image of hospital staff behaviour. There are various other subjects during these two months which lend themselves to an anxiety-producing signification of violence, and one which was often bracketed together with the Moro case to form a kidnapping corner on routine days, was the Empain kidnapping and release. Football hooliganism was clearly another chronic and accumulating worry, but when the *Mail* prints a huge, particularly disquieting close-up photograph of a football fan wearing a slightly surprised expression and a dart buried in the centre of his forehead, which is entitled « The Deadly New Weapon » and takes up the entire front page, it is obviously dodging the real issues⁶. Three days later, the *Mirror* version of another football story was:

Rampage of the Soccer Pirates - A Red Army of drunken Liverpool soccer fans turned into a mob of scarlet pirates yesterday... (31.3)

⁵ S. M. Hall, « The Determinations of News Photographs », cit., pp. 78-79.

⁶ R. Ingham et al., *Football Hooliganism: the Wider Context*, Inter-action Inprint, London, 1978.

Thus, through the unfailing use of shocking semantic and other editorial methods (selecting a close-up photograph of Moro's escort riddled with bullets for emphasis, or Empain's finger, or Paul Getty's ear) the threat posed by terrorism becomes acute within an individual episode or story, and speeded-up and continuous through clusters of stories using similar images on the same day, and by the daily recurrence of associated stories, or instalments of the same one.

The *Mail* seems to be especially fond of perpetrating this breathless picture of an increasingly doom-ringed world, and perhaps intensified it in the spring and early summer in view of the expected elections. In June, there were lists of marginal Labour seats waiting to be plucked by Mrs Thatcher, accompanied by the question « Are you on the Tory hit list? », which gives an inkling of the path to salvation.

Another consequence of a widespread 'law and order' signification of violent events, is that certain foreign events are 'personalized' to English areas of concern, while distant foreign news is often kept in that category, and not given the attention it should theoretically merit. As an example, one can take the Middle East, which for historical and economic reasons forms one of the prime zones of interest for Britain. The tragedy of Lebanon is commented on in ample instalments, although in a detached way by the quality papers, and practically ignored by the popular dailies. It would seem that violence and disintegration on such a huge scale doesn't count, is reserved for television news, or has a more generalized wallpaper function. This leads us to infer again that the Moro case was not considered foreign news in the compartmental sense, but managed to become a universal story with a moral.

2. *The signification of terrorism.*

Newspapers are able to orchestrate the signification of an event by selecting certain directions and themes that

are already in the public mind, thus reinforcing them, bringing them up to date, and keeping the tension high. There is a very clear and full discussion of the mechanisms which contribute to the sustainment of a continuous state of « moral panic »⁷ in the chapter « The exhaustion of consent » in *Policing the Crisis*:

The signification spiral is a *self-amplifying sequence within the area of signification*: The activity or event with which the signification deals is *escalated* - made to seem more threatening within the course of the signification itself⁸.

Our particular spiral describing terrorism contains all the elements detailed by Hall et al. when dealing with 'mugging', particularly the idea of *convergence*, or the connection of terrorism with other spheres of activity through equating or signifying 'politics' with 'extremism', and the concept of *thresholds*.

In our case, this operates as follows: as the signification of terrorism is by its nature already collocated very high up in the pattern of escalation, the only way the threat can be rendered effective is to create yet another layer of even more terrible consequences, another threshold to be overtaken, that of an individual country's stability. 'Create' is perhaps the wrong word, because the possibility of disintegration has always existed, and it would be better to stay with the notion of amplification or extension. The extension of the threat to the whole western world would provide the propaganda basis for a rekindling of public cold war consciousness.

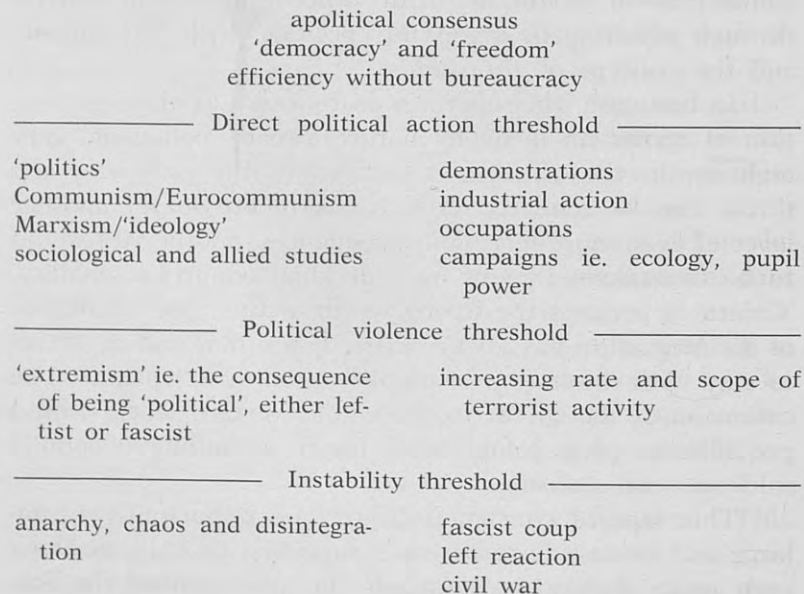
This type of construction gives an opportunity to enlarge and enunciate terrorism's supposed causal genealogy even more explicitly. It avoids the spoken need for economic or social reform, which would shift 'the blame' away

⁷ S. Cohen, *Folk Devils and Moral Panics: the Creation of the Mods and Rockers*, London, MacGibbon and Kee, 1972, Paladin, 1973.

⁸ S.M. Hall, et al., *Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order*, Macmillan, London, 1978.

from dissent and towards the dominant establishment, and concentrates on calling for law and order legislation, reinforced police action, and naturally more advanced technology, to deal with the threat.

It seemed helpful, with acknowledgements to the 'mugging' group at the Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham, to draw a similar escalating diagram to represent the consensus apprehensions about terrorism evident from the daily newspapers during the chain of events in Italy. Our 'spiral' has as its centre the ideologies seen to be threatened by an increasing and disturbing polarisation in 'politics'; again, in this dimension of the problem, Italy is regarded as being ahead, and thus constituting a warning.



3. Themes of uncertainty, instability and disintegration.

This cluster of images is more frequently drawn on, in all the papers except the *Morning Star*, and particularly at the beginning than the corresponding themes of solidar-

ity, unity and resistance. Italy is seen as teetering on the brink of chaos « slithering — we pray not irretrievably — towards anarchy » (*Mail* 17.3); the dominant emotion is seen to be fear, which has a stark impact in the popular press, unsupported as it is, by a reasoned analysis of the situation. « Faceless murderers hold a country in the grip of fear » and « the state of fear that is haunting paralysed Italy » were *Sun* and *Mail* headlines of articles which clearly sought to maximize the sense of Italian fragility.

When a country's problems are reduced to ever-increasing political violence, then the only solution to its woes can be the authoritarian one of increasing police powers, and repressive attitudes in general.

Italian lesson

The kidnapping of Italy's politician Aldo Moro — the climax to a campaign of red terror — is an ominous warning to other democratic countries, including Britain.

It shows what happens when a government has neither the WILL nor the ABILITY to impose a reasonable degree of law and order.

We have already started down that slippery slope in Britain by refusing to pay police enough. In the House of Commons a few hours before Signor Moro's kidnapping, twenty labour MPs actually voted AGAINST the Prevention of Terrorism Act.

We should heed the warning from Rome. Tomorrow may be too late (*Sun* 17.3).

This essentially uncontrolled situation is used explicitly as a warning to Britain, with exhortations to act decisively before the worst happens. Measures to be taken are various, ranging from tough legislation and better conditions for the police and army (the army at present being the subject of a campaign for better pay), to remembering « that the barbarians are always with us » (*Mail* 10.5) and getting up earlier in the morning than the Marxists (The Eurocommunist wolf in the story of the three little pigs, by courtesy of Mrs. Thatcher).

One cannot accuse the *Mail* or the *Sun's* predecessors of obsessive pot training, so we must look further for an

explanation of the abhorrence implicit in images of confusion and anarchy — « the whole country is in the grip of a terrible hysteria » (*Mail* 18.3) — one key perhaps lies in the traditionalist ideologies involving discipline, self discipline, resistance in the face of adversity, and above all, not making a fuss. On April 1st, James Gibbins, who also wrote articles from Rome, wrote half a page about « a quite magnificent and uniquely British sangfroid », in which he described a mine visit in Germany:

A German girl went absolutely hysterical. She had been calm and self-possessed before she went down and now she was screaming that she wanted to die. And she meant it. I remember keeping my eyes on the British women in the party because hysteria, especially underground, is contagious.

But they kept their sangfroid. They maintained the stability of our party in their « typically British way » (*Mail*).

In the images of fear and panic we can also trace the English feeling of superiority over these disorganised and emotional Italians, and over everyone else too.

This is basically an imperial image... it includes 'wops', 'froggies', 'paddies', 'eye-ties', and 'yanks', as well, who, of course are good at a lot of things, but can be shown to lack just that combination of qualities which make the English what they are⁹.

Another 'scare' component is constituted by the frequent use made of the word 'terror' and its juxtapositioning with words like 'red' which have a heavy connotative load:

Roman orgy of terror (*Exp.* 17.3).

Terror takes a leap forward (*Mail* 17.3).

Red bombs terror looms over France (*Sun Exp.* 19.3 - next to large

Br photo of Moro, but referring to the murder of Duprat).

Holiday airport terror alert (*Mirror* 20.3).

A victim of his own terror (*Sun* 27.3).

⁹ S. M. Hall, et al., *Policing the Crisis*, cit., p. 147.

The politics of terror hit a Buckinghamshire market town yesterday (*Mail* 30.3).

The evil face of terror (Curcio in dock, *Mirror* 10.5).

Terror hit the Sealink ferry Vortigern ... (Liverpool fans, *Mirror* 31.3).

'Terror' was a word previously reserved for Attila and the French Revolution, and now, where the headlines incorporating it actually mean something, it signifies, probably through its cinema-encouraged meaning of blind, mindless fear, an abstract, more emotive substitution for the words 'terrorism' or 'political violence'. It's also much shorter. The frequent examples found in most newspapers, qualities included, show that this method of intensifying the perceived threat to a 'free society' is not just reserved for Italy, although Italy is seen as being one stage further along the road to perdition.

As in the examples above, the contrast of 'Holiday' and 'a Buckinghamshire market town' intensify the impact of violence, so the use of traditional images of Italy accentuates the present images of terrorism and uncertainty. « Sun, Wine and Fear » was one *Mirror* headline. The *Mail's* version was:

Italy, a civilized, friendly country, where we love to go to eat and drink and glory in the culture of the past... Italy, nation to which we are linked in defensive alliance and joined in the fraternity of the Common Market, is slithering — we pray not irretrievably — towards anarchy.

This is the kind of threat the politics of terror pose the West. The menace is real. It is growing (17.3).

The *Guardian* and the *Times* had relatively few suggestions of disintegration, and the former had a high proportion of confused mid-Atlantic agency reports which tended to neutralise its content. The *Morning Star*, as usual, was committed and different, with a semi-popular solidarity and seriousness, but then its main source of information and material was *L'Unità*.

4. *Communism and Eurocommunism.*

In the British press, the events in Italy were reported against a background of concern over increasing Communist involvement in parts of the world which had previously been Western feuds, and this constituted a large part of the daily foreign news ration. The concern became acute when Russian planes shot at and forced a Korean passenger plane down near Murmansk (reports 22.4). Huge prominence was given to Russian and Cuban interventions in Africa — « this Communist Foreign Legion » as the *Mail's* defence correspondent termed them, in a article entitled « Castro's Afrika Korps », to give it an extra totalitarian flavour. The *Telegraph* seemed particularly paranoid about the perils for Rhodesia from the surrounding countries.

In the *Express*, George Gale painted a picture of Rhodesia and South Africa « within Russia's grasp » and of « bad and corrupt black regimes » which « are vulnerable to Russian subversion and domination ». The headline « AFRICAN DISASTER: Why are Carter and crew blindly doing Russia's dirty work? » (*Exp.* 3.4) is matched by the *Sunday Express's* « Carter ... this weak scared man. Tory attacks climbdown over neutron bomb » (9.4.). The *Express* happened to be running a campaign against Carter, Young and « the three-halfpenny soap opera at the UN » (29.3), but the themes it drew on coincided with the *Mail's* brand of Russophobia.

The *Mail* defence expert wrote another article on May 6th, starting with an imaginary scenario for World War 3, and in favour of the neutron bomb. He warns:

Either a Europe wholly engulfed behind the Iron Curtain. Or an all-out and totally unpredictable nuclear war... This is the horrifying trap many senior Nato generals fear Russia could spring on the West at almost any time thanks to our continued refusal to react to the awesome Soviet build-up of arms, men, tanks, guns and jets. The controversial so-called 'Neutron Bomb' offers a way out of this trap ...

Although Eurocommunism is not usually bracketed specifically with Russia, through continual doubts about

its commitment to 'democracy' it enters this cluster of themes. The *Mail* greeted the Thatcher European Democratic Union speech as a justified warning:

Euro-Communism may not be a Russian bear in sheep's clothing, but it is a predatory animal and innocent Social Democrats who frisk with it are being duped.

Western Europe should be on its guard (25.4).

This process is helped by repetition, layout (foreign news and comment is usually all on the same page) and looseness in the use of a word like 'Leftist' or 'Marxist'; which seems to have the same connotations as the Beaverbrook/Churchill 'Socialist' in 1945.

Most of the reports and comments during these two months were decidedly restrained about the PCI itself, although in the popular papers, there was still a tendency, at least in headlines, to describe the Italian party as « The Reds ». There were hardly any attempts to place it and the unions in an *Italian* national context, and the agreement reached by the PCI and the Christian Democrats was mostly presented as the singlehanded work of Moro. British public ideologies cannot cope with Communists in the role of 'the goodies', in a united context rather than a conflictual one. This was also apparent in reporting of Angola, where Agostinho Neto became « the Soviet-Cuban strategists' ... Marxist client » and the right wing guerillas « stubborn guerilla resistance in the bush », 'stubborn' having a positive, dogged quality. The *Telegraph* clearly deplored any notion of Communist cooperation in the governing majority, and the other large circulation dailies, in their brief references to the topic, tended to presume an emergency, crisis unity, rather than an evolutionary process. We have no way of knowing whether the relative proportions of support for the two main parties in the last elections was common knowledge or not, but the popular papers kept silence on that score.

The outcome of the French elections was greeted with relief. « It must force minds on the French Left to think about other ways of putting together a winning coalition

without making deals with the Communists » (*Exp.* 17.3). The same day, the *Mail* clearly linked terrorism with « the monolithic Communist Party » in a leader which started off:

The terrorist beast may be at the gates in Italy. But the apocalyptic vision of a Europe spiralling downwards into some new Dark Age has received a welcome check in France.

The range of convergences that these papers manage to make is sometimes surprising, but the link is always politics/extremism. In connection with the assault on the Japanese airport of Narita, they managed to equate ecology and violence through politics, the ecologists having been corrupted by the extremists. To reinforce the point, most of the papers printed a horrifying picture of a fire bomber in flames himself, it seemed, with a certain twitch of pleasure.

The *Express*, *Mail*, *Sun* and *Telegraph* have a lopsided political map, in which the left starts to be 'extreme' far sooner than the right, where only the National Front, and in Italy, the fascists, overstep the boundaries of public tolerance. In any case, not to be committed obtrusively on a political level, not to let politics 'rear its ugly head' is a fundamental component of English ideologies. This is associated on one hand with a 'social' or 'cultural' smoke-screen to see problems through, which denies the existence of class conflict, and on the other, a dislike of professionalism and a cultivation of a homely, amateur directness, which opens the way to bigoted and demagogic appeals. Italy becomes an example of a country which is too 'political' and thus fatally polarised. The idea of opposing extremes has taken root. It was available previously, but is now being exploited to the full in a wide variety of public pronouncements.

Prospective Tory candidate Ray Whitney said: it is very deplorable. This (parcel bombs) is what happens when extremist politics get introduced into English national life. It is another example of how law and order are threatened at the moment (*Mail* 30.3).

The logical conclusion of this repressive selection and interpretation of values latent in the society, is that any kind of involvement, any commitment to change or improvement, in whatever sphere, is regarded as a threat that can only lead to 'extremism' and violent consequences.

On May 5th, a *Telegraph* lead page article by Colin Welch ridiculed an Anti-Nazi League demonstration and carnival as a

Vast rabble of people mostly known to be hostile to morality, good taste, order and a free society ... associated with every sort of subversion ...

He concentrated on their physical appearance and « sinister perversions » probably because the demonstration did not live up to his expectations of violence, and zig-zagged viciously between what he termed « Left-Fascism » and « Right-Fascism », naturally concentrating on the left variety:

We shall not see their efforts as counter-productive if we really understand what they and the National Front are both trying to produce, which is nothing less than the overthrow of our free society, on the ruins of which both hope to build their own type of hell.

Banners at the Carnival bade us « Remember Belsen ». Indeed and let us remember the Gulag Archipelago too, while we are about it; remember too which it is that survives intact and menacing.

Which testifies to the continuing limelight given to Russian dissidents, and the obscurity reserved for Latin American ones. The same day, Michael Field, the *Telegraph's* Paris correspondent suggested that Letelier had been a Cuban agent.

The various images of opposing extremes provide a comforting short cut to a sensation of an apolitical, neutral centrality, the land of the « moderates » as the English centre-right describes itself, where the large majority of the population, including the reader, is supposed to reside.

5. 'Freedom' and 'Democracy'.

We find many fears for the stability of Italian democracy given prominence, and expressed in doom-laden phrases. In newspaper usage, 'democracy' is a vague concept, but where some attempt is made to site it in Italy, it is described as the antithesis of Fascism, a tender sapling just thirty years old, buffeted by various crises, and swaying violently in the present one. Public history does not consider the cumulative development of Italy before the twenty years of fascism, apart from eulogising the Renaissance and the classical period, mainly from a 'cultural' angle. « Regal custodian of the centuries » was one expression used. Thus, 'democracy' in its news sense, is arrived at by a process of comparison and elimination on an extremely selective basis, which excludes Communist governments, some right-wing dictatorships, racist and military governments, but tolerating others, if only by completely ignoring them, as in the case of Latin America¹⁰.

Because democracy is only defined negatively, it remains an elusive vision with a pronounced historical dimension, that of England in a presumed less contestual past, incorporating an innate superiority over all other nations, including of course, Scotland, Wales and Ireland, and an intense faith in the impartiality of British official institutions, which renders Italian courts and parliament suspect or amusing.

After discussing the style of the BR trial in Turin, James Gibbins writes:

Can you imagine this happening at the Old Bailey or indeed in any British court? No, of course not.

But what can be imagined — and only too realistically — is Italian style anarchy reaching Britain one day. The rehearsals are taking place at every showdown between National Front and extreme Left.

¹⁰ M. De Camargo Heck, *The Ideological Dimensions of Mass Media*, M.A. thesis, Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.

The lesson Britain can — and must — learn from Italy is that we have one vital safeguard on our side: our traditional moderation.

There may be no immediate danger of our democracy being swamped — but from the perspective of Italy you seem to smell a certain rising damp in Britain (« Trial of the Terrified Jury », in the *Mail*, 25.3).

Against a background of 'democratic' ideologies, Italy appears doubly disorganized, and 'democracy' signifies the opposite of « Italian-style anarchy » which becomes enhanced by behaviour and scenes strange to English ears.

As a necessary adjunct to public pronouncements involving democracy, we often find 'freedom', again used extremely vaguely, and clearly referring to Britain and the thread of aggressive Conservatism that has emerged during the last 10 years:

At the same time, Marxism thrives on the disunity of those who stand for freedom. That is why we must bring disunity to an end.

(Mrs. Thatcher, « European Democratic Union Founding Conference, Salzburg », in *The Times*, 25.4).

Freedom has long been one of the cornerstones of *Express* rhetoric, and on April 19th, the day before the Lambeth by-election, there was a pro-Thatcher and Powell article by Sir Douglas Bader, called « Race: there is only one way black and white can live in freedom », which made it clear that freedom was not in fact for minorities:

This present state of affairs need never have arisen had it been made clear to these people when they were granted citizenship of this country that it was their responsibility to conform to our customs, our ways and our laws. That is the price they pay for the privilege and protection of British citizenship (19.4.78).

The second part of the article seemed to be totally unrelated to the rest, and draws together a surprising number of threats to a Churchillian, imperialist freedom (« these shores »):

It has become current practice by Left-wing Labour MPs to scream «racialist» at any member of the Opposition who might suggest that there is an immigration problem.

Some of these Left-wingers are to be found at any Left-inspired demonstration where violence usually erupts.

This type of politician is not a true member of the great Socialist Party founded by Keir Hardie.

They are Communists masquerading under the respectable flag of the Labour Party. They are dictators at heart.

As has happened before in history, one extreme breeds another. So we now have the National Front.

Hitler's target for oppression and destruction was the Jews. It is feared by some that if ever the National Front were to govern this country, our coloured folk might suffer in similar fashion.

Neither that sort of regime nor the Communist kind is acceptable to the British — traditionally a freedom loving people.

I believe that the time is near when the mass of trade unionists in this country will tire of their Left-wing extremist leaders and vote them out of office.

Only then will the spectre of dictatorship — from Right or Left — disappear from these shores (19.4.78).

Apart from Bader's own wartime associations, the image of the Labour Party as a front for sinister plotting, and that of individual 'freedom' contrasted with totalitarian systems sounds familiar, and indeed, takes us back to the *Express* 1945 election campaign which Beaverbrook managed on behalf of Churchill¹¹.

Although the *Express* of 1945 put it in more stirring yeoman tones, there is the same emphasis on tradition and private initiative that the Thatcher wing holds dear in the 70's. In 1945, the 'Socialists' (the same connotative meaning that 'Marxists' has today — never Labour) were accused of

A desire to extend bureaucratic ownership and perpetrate direction of labour, along with all manner of hampering and vexatious restrictions on the people's ancient liberties. (*Exp.* 11.6.45).

¹¹ A.C.H. Smith et al., *Paper Voices: The Popular Press and Social Change 1935-1965*, London, Chatto and Windus, 1975.

In the leader describing Attlee as «the decoy-duck of Socialism», and entitled «The National Socialists», Beaverbrook used the «Gestapo» threat as fuel, and as a rehearsal for the subsequent imposition of the Laski scare:

Do not be deceived. There is no freedom under Socialism, except such «freedom» as is tolerated by the State, for its own purposes. It can be taken away by a stroke of the pen.

Cripps has outlined his party's technique for by-passing Parliament and the courts of law. Attlee has publicly approved the method. And it is exactly the method used by Hitler to turn the Reichstag into a mockery in 1933... (6.6.45).

In 1945, the *Express's* campaign featured personalities, and a return to prewar 'normality', at the expense of policies and concrete plans for the future, which, however difficult, would signal a growth way from the 30's. It was isolated from its readers (a third of the adult population) and clearly underestimated their interest, intelligence, and capacity for reasoning. 'Freedom' meant free competition, led by a charismatic figure, and the word 'State' was charged with a 1984 sense of threat for the «ordinary citizen»; there was no sense of participation.

In our present sample, the *Express* reserved this type of accusation of State control and bureaucratic interference with the British way of life — «they would dictate what to say and do, even where to queue» (*Exp.* 1945) — for numerous articles and Giles cartoons on what were seen as restrictions imposed by the «Euromeddlers» on specifically English commodities such as weights and measures, New Zealand lamb, cheap butter, and home milk deliveries.

The *Mail*, however, manoeuvred this laissez faire rhetoric to extol freedom in the face of the Eurocommunist threat:

It was not to regulate the size of shrimps nor yet to lay down the temperatures at which deep freezers should operate that nations shattered by war and violated by fascism came together to find a better way forward.

Freedom was the goal. Freedom from invasion and internal

European strife. Freedom to prosper. Freedom from authoritarian tyranny whether of the extreme Left or the extreme Right. Freedom from the efficient and rib-cracking embrace of the Corporate State (25.4).

This leader goes on to mention « glorious diversity » and « separate identity as human beings » in the face of « some bureaucratically monstrous Euro-State », which, considering the type of comment the *Mail* reserves for any form of deviance, demonstrates the illogical character of newspaper ideologies.

A week earlier, the *Express* had sited the original Eurocommunists, the PCI, on the 'democratic' side of the fence, in a leader after the false alarm death of Moro in mid-April:

The vicious far Left are accusing the Italian Communists of betraying the ideal of violent revolution and they denounce the liberal democratic parties on every obscene charge their overwrought imaginations can conjure up.

We in Britain, perhaps unwisely, take liberal democratic institutions for granted.

Yet what happened in hot and angry Italy yesterday has happened in solid well-governed West Germany through the deaths of the Public Prosecutor and the head of the Employers Federation.

Nobody should feel complacent. Aldo Moro's death was a war crime and the war may spread.

In this right wing, authoritarian context, both freedom and democracy have at least three different connotations: consultative versus totalitarian (not used much), the older *Express* laissez faire theme, contrasted with state controls, and the vaguest, but also the most common in the reporting and features from Italy, whatever constitutes the opposite of « the ideal of violent revolution », in this case, a preservation of the status quo.

Obviously, the complete interchangeability of these terms within their public range of images, leaves them open to a variety of interpretations and connections. As a contrast 'Democracy' in the *Morning Star* is quite diffe-

rent. Here the threat to « The democratic State » does not come from anarchy or revolution, but from « plotters » against the agreement with the PCI and against unity and participation.

6. Warnings for England

Italy does not usually provide British news reporting with an area of sustained interest. There are seasonal appointments like the Milan and Florence fashion shows, car news, and a proliferation of holiday articles every spring, all forming part of the expected, unsensational, routine side of Italy; images for export only. Black leather and a military look for some of the winter clothes was connected with the Red Brigades and the tense situation as an opening gambit once or twice, but these features always have a very restrained tone, mixed with enthusiasm and even envy for the designers. It could be a different country. The holiday articles stress 'business as usual' where they mention the situation at all, but mostly they don't.

The difference between routine Italy and newsworthy Italy, is that the second shocks « the set of on-going beliefs and constructions about the world which most of its readers share »¹². It also contrasts with the selective and accumulated knowledge of 'routine' Italy:

But at the level of 'deep structure' political violence is 'unusual' — though it regularly happens — because it signifies the world of politics *as it ought not to be*. And this 'breaches expectations' precisely because in our society conflict is supposed to be regulated, and politics is exactly 'the continuation of social conflict without resort to violence': a society, that is, where the legitimacy of the social order rests on the absolute inviolability of 'the rule of law'¹³.

¹² S.M. Hall, « The Determinations of News Photographs », cit., p. 77.

¹³ *Idem*, p. 79.

It was noticed, however, that the escalation of the threat to society's values through political violence, resulted in a downgrading, or routinisation of the newsworthiness of the Mafia and of ordinary kidnappings in Italy. They became 'expected', and part of the background.

Because political violence carries a heavy ideological signification as a cause for our specific concern, (as distinct from an earthquake, for instance, with a far greater death toll) the moral to be drawn from the events in Italy, comparisons with Britain, warnings and preventive measures, were among the principal themes in the press handling of Moro's kidnapping and murder. The message for Britain was implicit in recommendations for Italy, and it was also expressed explicitly, giving the chance to air the need for preventive measures in Britain, which were mainly of a restrictive or repressive nature.

The more right-wing papers continually devote space to the writings and speeches of prominent authoritarian, private enterprise and demagogic politicians, and then reproduce their warnings, prophecies and calls for toughness in their leaders. It should be borne in mind that these 'experts' have long ceased to be obscure and cranky backbenchers or party outcasts, and that the *Telegraph*, *Mail* and *Express* and the analogous Sunday papers are keeping in step with them, and are not finding the process out of character. Their traditional rhetoric and news map draw on similar ideological combinations, and are probably highly nutritious.

Under a recap of Wednesday's headline «MORO THE BLOODY END», The *Express* of Saturday, May 13th reported a speech by Eldon Griffiths:

Parliamentary adviser to the Police Federation, said the murder of Italy's Aldo Moro posed the dreaded question: Could it happen here?

«The answer is that it can and it will unless two basic changes are made» he said.

«First the firming up of Government and public attitudes towards the use of violence for political acts. Second a solid increase in the resources, powers and morale of the security forces and the police».

Britain faced three quite separate threats «on the near horizon».

MORE bombing of the kind practised by fanatics like the IRA, MORE political kidnapping and hijackings and MORE violent clashes by political extremists in the streets like the run up to the general election.

On international terrorism, he warned «New dangers are emerging as jet aircraft and illegal immigrants import into this country political ideologists and desperate men prepared to stick at nothing to publicise their cause».

There was a new generation of weapons including Precision Guided Munitions, whereby a terrorist could kill, with little risk of detection, from a distance of up to five miles.

This is one of the few instances of a direct reference to the IRA, as Ireland tended to be swept under the carpet in connection with terrorism elsewhere, either in order to distance Britain from Italy, amputate Ireland, or as a general policy. The loaded phrase «illegal immigrants is clearly linked with political ideologists and desperate men», and there is the heightened menace of the terrorist equipped with science-fiction-sounding technology. In spite of the failure of the German police computer to find Schleyer, this type of sophisticated equipment is more often cited as a panacea for law and order problems. In addition, these wild Powellian projections on the part of a person of presumed influence and reliability, increase tension and unease by playing on terrorism's diffusion and technological advances, and rendering them more credible¹⁴. In «Enoch Powell's earthquake», Seymour-Ure discusses this point with reference to his language:

Strictly speaking a predicament exists, no doubt, even when people have inadequate words and ideas to analyse and express it. But when a politician gives them words, as Powell said politicians do, he look through the spectacles of practical politics, as though he is *creating* a problem rather than just defining or highlighting one¹⁵.

¹⁴ For discussion of the relationship between the media and institutional or 'accredited' spokesmen as «primary definers» of an event, see ref. 8 above, ch. 3.

¹⁵ C. Seymour-Ure, «Enoch Powell's Earthquake», in *The Political Impact of Mass Media*, London, Constable, 1974.

We could also quote articles or speeches from our sample by Rhodes Boyson, Angus Maude, St. John Stevas, Margaret Thatcher and others. Sir Keith Joseph was temporarily transported to the gossip sphere by the announcement of his separation on March 30th, which the popular papers regarded as front page news.

Eldon Griffiths voiced fears about the international tentacles of terrorism as an enlarged conspiracy of « political ideologists ». 'Conspiracy' is a recognised way of accounting for the incomprehensible motivation of deviant groups, but in our present case, the charge is usually more specific, either mentioning suspected cooperation between Italian, German and Palestinian terrorists, or arms supplies from Czechoslovakia, or training camps in Eastern Europe. The assassination of Henri Curiel (reported 5.5) also provided grist for this particular mill. The *Telegraph* described him as a KGB agent, and the *Mail* as « the man suspected of being the brains behind organised terror in the West ».

In order to combat an international menace, international police and other organisations were suggested, on top of the usual forms of police cooperation, which all tends to relax public control over such procedures as extradition, and desensitize reaction to the erosion of individual rights even further. There was an international police conference in England in mid-April, with prominence given to a German police profile of a typical terrorist and his environment, which labelled middle-class social sciences or education students as potential terrorists. The conference also mooted the idea of « joint police operations in Europe, possibly in the style of a European crime squad » (*Times*). On March 20th, there are various reports of German and British experts going to Rome to help their floundering Italian colleagues.

The *Mirror* published a close-up page devoted to Italy on May 11th, which seemed to seek to reassure (or make amends), but at the same time, managed to discuss all the hazards in detail. It warns tourists to expect delays for searches and roadblocks, but that life goes on as usual

provided that one always carries identification. It paints a picture of comparative British immunity from terrorism because of geography, technology and the stalwart British police:

And the gleaming limousines that purr between ministerial meetings are not always what they seem...

Unlike Italy, where different police forces feud with each other, the police of this country work together...

...A major deterrent to a kidnapping in this country is that we are an island and it is easier to seal our shores.

A contrast with the jet loads of desperate men, but they still have to be stopped while embarking for Rio. Contagion comes from outside, and it is unthinkable that terrorists may be like anyone else, but more disillusioned.

7. *The Brigade Rosse and Renato Curcio.*

In current theory, deviant groups form the focus or concretisation, the 'folk devils'¹⁶ of public concern, and have a fundamental role in the protraction of tension, especially at a 'moral' level, even if the limelight shifts from one style of deviance to another. The personification of a fear or anxiety turns a symptom of serious shortcomings in the society into a diversion or scapegoat. These groups are usually described in subhuman terms, as grotesque, animal-like or insane, and often with particular reference to their appearance, like the description of the anti-Nazi demonstration in the *Telegraph*.

Many were filthy and dishevelled, white sickly faces peering out of thickets of unkempt hair. ...the punk-rockers had taken more care with their appearance... lewdly tight gleaming leather and satin trousers, suggestive zips... faces fantastically bedaubed all over with colours unknown to nature... (5.5).

¹⁶ S. Cohen, *Folk Devils and Moral Panics*, cit.

Even when the link is not as specifically made, the public mind has been conditioned to associate a different appearance with different opinions, and eventually with violence.

Given the brutal and cold-blooded violence of terrorist acts, and their extreme deviance from accepted norms, even of protest — one columnist suggested writing to newspapers instead — we would expect to find reporters practically speechless and recoiling with horror in their descriptions of the Red Brigades generally, and Curcio and the others on trial in Turin. All the same, as both Italian and English papers mentioned the normal student-next-door appearance of the defendants, it was obvious that the papers in the sample could only channel their repulsion into more abstract, non-visual terms:

- Chained Defiance (*Express*).
- Red killer gang (*Sun*).
- A picture of lunacy (*Sun*).
- Renato and the twisted logic of his Red Brigades (*Mail*).
- Sick and evil (*Express*).
- Overheated minds (*Telegraph*).
- The evil face of terror (*Mirror*).
- Caged like an animal (*Mirror*).

'Psychopathic' and 'psychotic' are other frequent labels that tend to set terrorist and other groups apart from the majority, which manages to tolerate a whole range of generalised, everyday violence.

Again, because the Red Brigade members on trial looked so ordinary, the papers featured their unusual behaviour, that is, unusual for defendants in British trials:

The prisoners smoke in the cage, calling over guards for a light. They spit and stretch and yawn very audibly... And the Red Brigades yell 'This is not a trial... it is an episode in the class war'. No one seems to find it exceptional (*Mail* 25.3).

Another superior note of censure for the Italian courts. Both newspapers and television news programmes gave prominence to the steel cage used for the defendants at

their trial in Turin, and it appeared in photographs more often than anything else except the guard's bodies and later, that of Moro in Via Caetani. There was also plenty of comment on it, particularly in the *Mail* and *Express*.

For this cage — strong enough and big enough to hold a crazed rhino — is a measure of the menace felt by the Republic today (*Mail* 25.3).

Besides symbolising animal qualities, the cage was strange and uncivilised looking, and meant that either the court was threatened from inside the cage, or the occupants from outside. Either way, the authority and reliability of the court and Italian legal system were in question. « By English standards, proceedings are bizarre » (*Exp.* 21.3). While the trial was still going on, in June, Fiat conducted a massive publicity campaign in England for the 'Super Mirafiori', featured in advertisements everywhere, and in city centres and car showrooms in an identical steel cage with a huge padlock, and copy which included « Under that beautiful body lurks an angry beast ». There is no way of knowing if this was purely coincidence.

Some of the few positive comments referred to the courage shown by the jury which was finally put together, in spite of threats. The *Mail* found a string of individual stories of families sent abroad, or men driven to alcohol, fake business trips and illness because they had previously been chosen for the jury, and had given way to anonymous letters and phone-calls.

In a leader of April 10th, the *Mail* refers to the Angry Brigade in connection with British complacency about Italy, and there seem to be many parallels in their press treatment. Chibnall found that there was a total lack of willingness to take a deviant or fringe political point of view seriously, and that there were no journalists able to « transcend the perceptual and cognitive constraints of newspaper ideology »¹⁷. In the present case, the Red Bri-

¹⁷ S. Chibnall, *Law-and-Order News*, cit., p. 108.

gades' multitude of ruthless criminal acts make it difficult to attempt to, but that doesn't automatically make Italy a deviant country too.

The tight and efficient Red Brigades organisation is often juxtaposed with the confusion and inefficiency of the many-headed Italian police. Indeed, the police lack of success and their inability to first protect Moro, and then find him, caused many negative remarks. Red Brigade, numbers, organisation and type of training are all objects of interest. Arms and their provenance are also mentioned often, together with speculation about international connections and help. Where they are not described as « killers » or « gangsters », they become superhuman and mysterious, depicted as « holding the country to ransom », and above all, as a threat to unity and democracy in Italy, in their role of « system smashers », as the *Telegraph* put it, or as the perpetrators of « AN ACT OF WAR » (*Mail* headline, 17.3).

The superhuman, incomprehensible aspect is reinforced and rendered more titillating by the newspaper attention paid to eyewitness accounts of women participants in these ultra-violent acts, even if their roles appeared marginal. Examples are: « the strange blonde woman with light coloured eyes who ran with the killers » (*Mail* 18.3), or after the discovery of the flat in Via Gradoli, « A blonde girl on a high-speed red motorcycle » (*Exp.* 19.4). Both the arrest of Maria Fiore Pirri — « Was this the girl behind the Moro kidnap? » (*Mail* 17.4) — and the search for Brunehild Pertramer were seized upon during a slack period for news from Italy, while the articles about Curcio always included references to Margherita Cagol. Women in terrorism, like women who murder, reinforce the *unnatural* aspect of extreme violence¹⁸, which has already been stressed by the use of adjectives like « evil » or « psychopathic ». Like the story of the first woman train driver to qualify in Britain, in the same batch of papers, it is an

¹⁸ *Ibid.*, ch. 4.

activity which falls outside the usual expectations of how women should behave, and its indigestibility makes it news. The only gossip item regarding the Red Brigades was a two-page article in the *Mail* consisting mainly of a photograph, about Curcio's mother who lives in Hampstead with two large poodles.

8. *Moro.*

On the face of it, Moro was not an obvious candidate for such a marked and sustained interest on the part of the British press, particularly by the popular papers. It is most unlikely that many of the public had ever heard of him before the ambush in via Fani, because apart from the fact that his personality and life-style were definitely not accessible to the media, everyday aspects of Italy aren't news. However, the terrorist attack on Moro and his escort, and the subsequent tension of his imprisonment and the letters, culminating in murder after so long, provided an ideal combination of violent death, uncertainty, drama and an élite figure.

To exert an extra, formal contrast in an already dramatic story, some papers tended to emphasize Moro's personality as well as his political rôle, while trying to explain who he was. His quietness, in a land of wild and noisy gesticulators, made a perfect foil for the impact of violence. We find him described as « Italy's beloved elder statesman » (*Mail* 17.3), a « frail old man », « ailing », (both *Sun* 17.3) « devout » (frequent) and

one of the most attractive political figures of Europe, shy, anxious and overburdened with worry attempting to give some stability to poor, unlucky stumbling Italy (*Exp.* 19.4).

The most common form of introduction was to indicate his institutional importance by saying that he had been prime minister five times, or « tipped as the country's next president » (*Mirror* 17.3), or the « most eminent figure

in Italy's ruling Christian Democrat Party » (*Times* 17.3) The *Mirror* explained:

It is as if the IRA had abducted ex-premier Harold Wilson, or even Prime Minister James Callaghan, because four-times-Premier Moro is the Christian Democratic Party's President.

The *Guardian* summed up chattily with « when he is not Prime Minister, he has always been the power behind the throne » (17.3). The quality papers were the only ones that managed to convey something of his intricate style, while the popular press kept him as an anonymous symbol of importance, at the same exploring his wife's predicament and grief thoroughly.

Moro's main function however, in the allegorical rôle assigned to him in the press signification of the events, was as a symbol of democracy; « A life dedicated to democracy », said the *Mirror* on May 10th. The *Times* included a profile by Peter Nichols which was collapsed into the headline « Man of tormented sadness and legendary patience sums up Christian Democratic ideals » (17.3). « Aldo Moro joins those who were martyred for freedom » (*Sun* 10.5). The Red Brigade expression « assault on the heart of the State » was often cited to reinforce the point.

Italy seemed to be slithering down to chaos by itself. It was difficult to trace suggestions of Christian Democrat (personified by Moro) responsibility for the path Italy has taken since the war, or for the disastrous management of the recession and the energy crisis.

9. Themes of unity, stability, solidarity resistance and survival.

While considering fear, uncertainty, disintegration and associated themes, we naturally looked for the opposite group of concepts centered round unity and resistance, or a picture of 'business as usual' in Italy combined with a positive rendering of the popular response to the guards'

murder and Moro's kidnapping, the union and party reaction, the demonstrations and abstention from work that took place all over the country. We also looked for objective discussion of the agreement between the PCI and DC which formed the basis of the new parliamentary majority and permitted the formation of the new government.

The *Morning Star* was the only paper whose reporting consistently stressed this angle, relying as it did, largely on deflated Reuter reports and substantial quoting from *l'Unità*, which supplied the opinions of PCI spokesmen, but on the whole, reports tended to be sparse and brief. However, even its few signed, 'atmospheric' articles gave a more positive reading than the rest of the papers, particularly under the initial impact of the terrorist action. Below the stirring headline « ITALY DEFIES PLOTTERS », we find:

Millions of Italians downed tools all over the country yesterday, closed their offices, schools and shops to hold massive demonstrations in defence of democracy and against attempts to disrupt their democratic institutions...

...For the first time for 30 years in such a demonstration there were there together with the red flags of the Communist and Socialist parties and the trade unions thousands of white flags with the shield of the Christian Democrats.

This of course, was the aspect that the *Morning Star* chose to emphasise most, whereas the *Sun*, for example, tucked it right at the end, beneath the subheading « Pandemonium »; ... « broke out in the Italian Parliament when they heard of the kidnapping — and millions of trade unionists staged a 24-hour strike in protest ». One would have expected the *Mirror* to show some understanding of this aspect, but it clearly wasn't interested, at least at the beginning. The other popular newspapers all paint this kind of picture:

Italy has again become the joke nation of Europe, a bit of a giggle and for all the old reasons.

Italy has just emerged from the longest period of non-government since the war — 54 days — and the administration pasted together, with the support of the communists and the skills of

the communists and the skills of Aldo Moro, was the 40th since Mussolini.

The joke, if you can call it that, is that Italy does not seem to function any differently in these limbos between governments than when a government is formally operating.

Which is to say that people go about their daily business much as usual, and people keep getting murdered and kidnapped.

Nowhere in Europe is there a stronger smell of the disintegration of civilisation, the weeds poking through the paving stones, than in Italy.

That happened to be the *Sun's* columnist Jon Akass on March 17th, but it could equally well have come from either the *Mail* or *Express*.

By the time Moro's body was found, almost two months had passed with continued terrorist activity, and there was no sign of the feared Armageddon, so consequently the sepulchral prophecies became more attenuated and rarer, and it was conceded that after all, unity had won, for the time being, and it looked as if Italy would survive « its worst post-war crisis », as the *Telegraph* had termed it on the day after the kidnapping. The day after its breathless front-page spread entitled « DEATH OF A STATESMAN », with a gigantic photograph of Moro's body in the Renault 4, the *Mirror* devoted a whole page to Italy, convalescent, but not out of danger:

Shaken Italy now needs the formal closing of the ranks simply to fight off the challenge to democracy and keep the political system intact.

It appears that Italian Communism, the mother of Euro-Communism, has forsaken the blind ideology of Lenin and turned its back on the well-worn principles of Soviet dogma...

Italy must be brought back into its rightful place as a sound Western democracy.

Any offer the Italian Communist Party now makes to help Italy should be seized.

Britain, the United States and the rest of Europe can help by giving qualified support to such a scheme... and thereby helping Italy in the face of its most dangerous threat.

On May 12th, the *Telegraph* had a long article by Frank Taylor, its hard working Rome correspondent, which,

although finally calling for more law and order legislation (against the *Times*, who maintained there was already enough) was entitled « Italy stands united against the Red Brigades », and in its analysis attempted to stand back from the panic and emotion:

There are not many who would have bet that the authorities would show quite so much fibre when confronted with the tragic choice of saving the country's most prominent politician or maintaining the integrity of the State. But the leadership, with the Communists behind it, stood firm. What most Italians are now looking for is some sign that those who run the country will demonstrate a similar determination in correcting some of the ills of modern Italian society.

On the whole, although the danger was clearly not past, relief was expressed that the Red Brigades « got it all wrong » as the *Telegraph* put it, and that the initiative had returned to the establishment, with first, a new law and order mandate, and only secondly economic and « administrative » reform.

In the *Sun*, Akass, who trumpeted doom for several weeks, wrote:

What the slaughter of Aldo Moro has proved is that Western Democracy is tougher than we imagined.

Italy will not descend into chaos, panic, fall apart. It is not as easy as that.

This country's attachment to our whirring planet has always seemed precarious, but it cannot be detached by pumping 11 bullets into the heart of a frightened old man.

And if Italy can survive the ranting gunmen, there is hope for us all.

This most acrimonious nation is united in sadness and shame and an angry helplessness. Except, that is, for the ghouls of the Red Brigades who go about their butchery with a kind of dark merriment.

He went on to advocate a sort of English sang-froid instead of change through political violence. « The political killers can't win against people ». The warning is against involvement:

Well, Italy has appalling problems, but they are not much different, except in magnitude, to the problems endured by the rest of Europe.

I am assured that it is in many ways an infuriating country in which to arrange humdrum essentials like keeping a roof over your head and preventing the phone from being disconnected.

But the tales of bureaucratic insolence that everybody tells are not, at least to an Englishman, all that horrifying.

We can tell similar tales, and sometimes we can cap them.

What they have here, and we are only just beginning to get, is a feeling that the place simply doesn't work. The hospitals are decaying, and the ridiculously overcrowded universities are turning out graduates who will be lucky to get jobs as labourers.

But these are irritations that people write to the papers about, or grumble about in bars. They do not inspire hate. They should not inspire murder.

Yet it is surely encouraging that this maddening democracy, whose institutions are held in hearty disrespect by the great majority of its population, can tolerate a campaign of murder and mutilation and emerge, if anything, stronger.

It takes more than a handful of hot-eyed killers to destroy a nation, if only because people are inclined to look the other way and go about their business.

10. *Education - the last link in the chain.*

Coinciding with the news of the ambush in Via Fani and the kidnapping of Moro, the main home news was of student protest and occupations in many schools where teachers were striking over lunch duties. In some schools — « Mob violence took over from pupil power yesterday » (*Mail* 17.3) — the disturbances resulted in canings and detentions, with dauntless headmasters being cheered on by the *Mail* and *Express*, and teachers warned by Rhodes Boyson that « they had better put the cork back in the militancy bottle » because their traditional public image and « proper supervision and a disciplined structure » were suffering, and that « Left Wing extremists » were « capitalising on the disorder ». Here, it seems unnecessary to go any further into the public images of unions, and the references to 'Leftists' and 'Marxists', but on this occasion, the link between terrorism, 'politics' and education was made quite

explicitly in the more alarmist papers. In this connection, the indefatigable James Gibbins, who had been sent to Rome to boost Ronald Singleton's contributions to the *Mail*, wrote a full-page article on March 20th, entitled « In every classroom, ready-made recruits for the Red Brigades of terror », which dealt with the politicisation of Italian school life, and the warning for Britain contained in his graphically described findings:

Now you will wonder what a few bloodied noses and black eyes have to do with kneecappings, assassinations and the kidnapping of Aldo Moro.

The answer is EVERYTHING. For these youngsters were arguing — with their fists and their feet and their shrill little voices — about politics.

Which is what they have been trained to do by an insidious process of indoctrination which is a recognised part of school and university life in this country.

Is it too melodramatic to suggest that we might profit from taking note, albeit parenthetically, in the light of the pupil disturbances in Britain over the school meals dispute? ...

The fact has got to be faced — and it is fundamental to the kidnapping of Signor Moro and the horrifying murder of his bodyguards — that Italy has the most political youngsters in the world.

Not sophisticated politics, it must be said, not even the politics of a junior form debating society in a British school — but the politics of naked emotion, tyranny and nihilism.

He went on to discuss subversion, infiltration and opposing extremes in schools and universities, linking it with the Red Brigades' « hatred of the established system ». The effect of describing rioting and carburning is heightened by « These are children — not the aggressive punk rockers of Britain, but Italian children with the melting brown eyes of cherubs », and blames parental permissiveness, only touching very fleetingly the « archaic state » of the education system, and the prospect of future unemployment.

Parental permissiveness and lack of religious teaching were blamed for « extremism » by the Tory spokesman for education, St. John Stevas, who, in a lecture advocating a renewal of specifically Christian values in the classroom,

painted another picture of anarchy and subversion stalking the land:

Totalitarian and extremist ideologies, whether of the Left or Right, are a new form of barbarianism that could bring about the collapse of a free society. The menace could easily topple society into an amoral and valueless anarchy.

The barbarian of today does not stand outside the city walls, but is well entrenched within them. He carries no club and may be armed with nothing more than a ballpoint pen. The nearest he may get to the primeval forest is the quadrangle of an Oxford College, but he is barbarian nonetheless if he undermines the religious and moral values on which our traditions of civility are based (*Tel.* 3.5).

« Barbarian » gives us yet another evocation of chaos, echoing themes recurrent in reporting about Italy, but this time in a more elaborated, subtle version of the suspect intellectual, or university educated militant. In this context, the right wing papers called forth a host of mysterious corrupters of youth, operating in schools and universities, and flourishing particularly in the social sciences:

How *you* pay for revolutionaries you don't want [Social sciences students being corrupted, and then in turn, corrupting.] (*Mail* 28.3). The revolting student is alive and well (BSA meeting) (*Tel.* 4.4). Terrorism link with study of sociology (European police conference) (*Times* 13.4).

Naturally, the Red Brigades are also middle-class, university educated, and look completely innocuous. The *Mail*, however, carried an extra contrast through the bored children of the ultra-rich who dabble in « revolution ».

11. A methodological note.

After an initial 'soak' in the material, and a decision, made regretfully, to discard the Sunday papers and quality papers, because of sheer unmanageability, an attempt was made at a quantitative analysis. It then became possible

to situate many of the themes apparent from the Moro material in the context of the newspapers' more general preoccupations.

At a very early stage, the work fell into all the usual traps, a quantitative thematic analysis on the basis of column inches being too insensitive, and the system adopted of counting 'mentions' or the presence of any particular theme in an article, day, or week was too subjective, and the categories were often too crude or too overlapping. However, the only completely unforeseen theme turned out to be '*Mafia*', a phenomenon with clear Italian connotation abroad.

Choosing clusters of themes was difficult because trying to convey ideological content meant that each theme had to bear a heavy and often differing emotive load. Each article was usually a hotch-potch of different elements, often contained in a handful of words apiece, and agency reports tended to collapse a whole range of items together, limiting each one to a sentence, and without linking them. At the beginning, an attempt was made to indicate if there was an accompanying *alarmist*, or exceptionally *restrained* presentation e.g.:

And in that chilling metallic sound was expressed the psychosis of stark fear that grips Italy today on an unprecedented scale... [a road block].

What is heard, and most tellingly, is the sudden knock on the door — often in the small hours and very frequently at the most fashionable addresses in the city and its Beverly-Hills style suburbs. (*Mail* 18.3)

or, on the other hand, still dealing with police activity on the same day, but this time from a Reuter report in the *Morning Star*:

More than 1,000 policemen, some in bullet-proof vests, fanned out through the Monte Mario district of Rome after a magistrate authorised the search of homes in the locality.

The other distinction we tried to render was *negative* or

positive, most often made in the case of the police, or parliamentary and legal institutions, e.g.:

Inside, ('Parliament') however, there was less restraint. Ushers fought neo-fascist members who were yelling about rumours of a bomb attack. The Communist Speaker shouted for order, ringing his large handbell (*Mail* 17.3).

The same incidents in the *Times* were presented more politely, but equally damningly:

The impression given to the country which was watching on television [and Peter Nichols] was of a failure by Parliament to rise to the seriousness of the situation (17.3).

Eventually, the choice became too subjective, and the symbols too complicated to count, and so these measurements have remained, rather irregularly, in the original ledger. The other material too unwieldy to process at the time was a collection of all the relevant photographs and headlines.

The present method was defective with regard to agency and other reports of the actual events, as distinct from comment and features with a far more obvious ideological pertinence, as much more subtle semantic methods of analysis are needed to convey information that is not purely quantitative, or an outline of the 'rules' of the reporting of violence. The complexity of the exchange between ideological and formal news values¹⁹ is not conveyed easily, in a *sustained* analysis.

In this particular case, it would have been profitable to look at material from the height of the cold war period, as well as 1945, in order to compare the treatment of the same themes. When dealing with a cultural phenomenon, one cannot exclude a historical dimension, because even though the same distribution of themes may 'surface' at different points in time, it is helpful to chart the connota-

¹⁹ S. M. Hall, « The Determinations of News Photographs », cit., p. 73.

tional shifts and ideological configurations which are evident from news management of recurrences of the same kind of atypical event. English traditional ideologies carry a very strong and selective sense of the past, which ensures continuity and the absorption of successive public and private experiences as milestones against which to make sense of the present.

OTHER USEFUL READING

- Cohen, S., *Images of Deviance*, Harmondsworth, Penguin, 1971.
 Cohen, S. and J. Young (eds.), *The Manufacture of News. Deviance, Social Problems and the Mass Media*, London, Constable, 1973.
 Critcher, C. et al., *Race in the Provincial Press*, UNESCO project (Centre for Contemporary Cultural Studies stencilled paper), Birmingham, 1975.
 Glasgow University Media Group, *Bad News*, London, Routledge & Kegan Paul, 1976.
 Hall, S. M., *Deviancy, Politics and the Media* (A paper given at the British Sociological Association Conference in 1971).
 Dorfman, A., A. Mattelart, *Come leggere Paperino - Ideologia e politica nel mondo di Disney*, Milano, Feltrinelli, 1972.
 Hirsch F., and D. Gordon, *Newspaper Money*, London, Hutchinson, 1975.

NEWSPAPER ANALYSIS BY NUMBER OF « MENTIONS »

	Mail	Exp	Sun	Mir	MS	Tel	Tim	Guard
Italy : fear and apprehension	10	1	4	4		6	1	2
instability, chaos, disintegration	5	2	3	5		2	3	3
stability, resistance, unity	5	3	3	1	9	13	7	12
the people, nation, majority	5	3	1	1	2	5	1	5
the past	4		1			1		
the future	1	1						
sunshine, culture, wine, food	2		1	1				1
Italy as EEC partner	1					1		1
T. U., workers, strikes	2	1	1		4	6		4
Govt. institutions, elections	7	4	3	2	4	6	13	13
Church, Pope	5	2	2	1	1	6	8	8
institutional spokesmen	7	1			2	8	3	9
police and law	12	11	7	5	9	18	10	20
police as victims	14	1	1	2		1	1	2
need for economic, social reform	1					1	4	3
PCI, spokesmen, l'Unità	2			1	11	10	11	9
DC, spokesmen	3	1	1	3	2	11	9	15
far right, neo-fascist	1	1	1		2	3	1	1
socialist, left in general	1					1	1	
Eurocomunism	1			1				3
Left-terror-Gestapo links	1	1	4	1		1	3	1
USSR, Czechoslovakia, Cuba	3	1				1	1	3
'leftist'/'extremist'	2	1		1	1	6	3	4
opposing extremes	4	2				2		1
State, strong govt., law'n order	1	4	3			5	3	
Democracy, freedom	6	1	6	1	1		4	4
Nato, the West	3			1				
Foreign spokesmen		1	3	3	2	3	7	7
Japan							1	
Holland						1		
Germany - govt. measures				1			3	3
Germany - terrorism	3	2	1	2		4	3	6
Ireland, IRA		1	1					

	Mail	Exp	Sun	Mir	MS	Tel	Tim	Guard
U. S.								1
Britain - warnings	5	2	2	1				1
Britain - parallels	3	1	1	1			1	
Britain - measures to be taken	2	2	1	2	1		1	1
Moro-personal and moral qualities	2	1	1			2	2	
Moro-biographical	1	1		1		2	1	4
Moro-political rôle	1	2	3	2	2	4	7	5
Moro family	5	4	4	3	2	9	10	7
the events (cronaca)	5	5	4	4	4	5	4	12
'Terror'	5	1	1		1			1
increase of terrorism	3	1	3	1	2	1	3	3
terrorism v. the State images of war	3	3	1	3	1	4	5	5
threat to order or security	6	1		1		4	3	1
kidnapping	4	1	1	2	1	5	6	6
terrorist acts of BR	4	3		2	3	8	8	10
arms used or stored	6	4	1	1			5	3
BR organisation	5	2	4	3	1	2	8	5
BR ideology	2		1		1	1		1
BR as subversive minority	1		1	1		4	3	2
BR, 'normal' appearance	2	1	1					
univ. educ. middle class militants	4		1	1		8		
sociology, allied studies	1							1
evil, animal, psychopathic	2	2	4			3	1	
women terrorists	3		2			3	1	3
BR in jail, at Turin trial	6	2	3	2		3	3	15
international links	2			1		3	2	3
statements, letters, photos	6	3	6	3	8	9	9	19
Curcio - biographical	2	1					1	
Curcio - terrorist acts	2			1				1
Curcio - leftist/marxist ideology	2			1			1	1
Curcio - enemy of State	1							

	Mail	Exp	Sun	Mir	MS	Tel	Tim	Guard
Curcio - university, middle class	2			1			1	
charisma, corruption	1							
women				1			1	
Curcio in jail, at Turin trial	3		3	2	1	5	3	6
animal, psychopathic				1				

These figures can be broken down into weeks, days, or individual articles. There was unfortunately a whole week missing of all the papers from April 10th-16th inclusive, but as nothing happened that week, it would not have affected the totals much. The Times did not come out from March 24th until April 1st inclusive, because of an industrial dispute.

SAMPLE PERCENTAGE OF THE WHOLE NEWSPAPER
(INCLUDING PUBLICITY)
DEVOTED TO THE MORO CASE

	17.3	18.3	20.3	21.3	22.3	10.5	11.5
Sun	4.48	0.50	0	0.36	0.15	4.81	0
Express	2.85	0.15	0	0.26	0.06	3.27	0.29
Mirror	2.24	0	0	0.25	0	6.16	1.98
Mail	6.31	2.78	1.39	2.71	0	5.68	0.97
M. Star	4.4	0.60	1.46	0.49	0	3.36	5.67
Guardian	3.41	1.14	1.32	0.30	0.73	3.55	1.15
Daily Tel.	1.51	0.48	0.25	0.54	0.17	3.36	0.86
Times	2.22	1.18	0.35	0.82	0.43	2.96	0.94

[42]

CIRCULATION OF NATIONAL DAILY NEWSPAPER IN THE '70'S
(in thousands)

Popular dailies	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1978
Daily Express	3,413	3,341	3,290	3,154	2,822	2,594	2,390 c.
Daily Mail	1,798	1,702	1,730	1,753	1,726	1,755	1,961 c.
Daily Mirror	4,384	4,280	4,292	4,205	3,968	3,851	3,801 c.
The Sun	2,293	2,699	2,966	3,380	3,446	3,708	3,896 c.
Total	11,888	12,022	12,278	12,492	11,962	11,908	12,048 c.

(Sun 9.5.78)

Quality dailies

The Daily Telegraph	1,446	1,434	1,420	1,406	1,331	1,308
The Guardian	332	339	346	359	319	306
The Times	340	341	345	345	319	310
Financial Times	170	188	195	195	181	174
Total	2,288	2,302	2,306	2,305	2,150	2,098

Total dailies 14,176 14,324 14,584 14,797 14,112 14,006

(Royal Commission on the Press, July 1977)

DAILY NEWSPAPER READING BY SOCIAL CLASS
(in percentages)

Social class	A	B	C1	C2	D	E
Sun	5	12	23	39	41	21
Daily Mirror	4	12	24	37	38	24
Daily Express	19	19	21	16	13	14
Daily Mail	14	16	18	11	8	8
The Daily Telegraph	33	26	11	3	2	2
The Times	19	8	3	1	1	—
The Guardian	8	8	3	1	1	—
The Financial Times	9	6	3	1	1	—

(Social Trends, CSO No. 8, 1977, Govt. Statistical Service publication)

[43]

UNA PROPOSTA DI TEATRO POLITICO ALTERNATIVO
NELLA NUOVA SCENA INGLESE: *THE PARTY*
DI T. GRIFFITHS

di
SALVATORE MATORANA
Palermo

L'impegno politico di Trevor Griffiths¹ traspare in tutta la sua opera teatrale sia che essa abbia come oggetto di analisi temi privati, come in *Apricots* (1971) che temi pubblici come in *Occupations* (1970) e *The Party* (1973)². Mentre in *Occupations* ambientato nella Torino degli anni '20, durante l'occupazione proletaria della Fiat, il tema della rivoluzione pecca di un difetto prospettico³, perché trattata in modo romantico e non raccordata al contesto storico del presente, qui, in *The Party*, l'analisi si sposta ad un passato ancora recente, « contemporaneo in sé, per gli echi e i riflessi politico-culturali che ha generato. Il dramma, infatti, analizza il '68 e la rivolta parigina degli studenti della Sorbona e il dibattito ideologico che si sviluppò nell'area degli intellettuali inglesi di matrice marxista.

La descrizione di un passato « storico » (per es. l'acuirsi della lotta di classe e i movimenti di sciopero del '19 in

¹ Per le notizie biografiche e l'opera drammatica di Trevor Griffiths, cfr. J. Herbert (ed.), *Who is Who in the Theatre*, London 1978, C. Itzin (ed.), *New Playrights Directory*, London 1976; e J. Vinson (ed.), *Contemporary Dramatists*, London 1973.

² Il dramma è stato rappresentato per la prima volta al National Theatre di Londra, il 20 dicembre 1973, sotto la regia di John Dexter.

³ Cfr. J. Hammond, *Contemporary Dramatists*, cit., p. 323.

Inghilterra e del '44 in Olanda), « mediato » (non vissuto, ma narrato dai personaggi), viene ricordato ai problemi e alle grandi contraddizioni sociali del presente. Griffiths analizza le contraddizioni del reale in un preciso momento storico, focalizzando la sua attenzione ora sul « microcosmo » (il personaggio visto nel privato) ora sul « macrocosmo » (il personaggio dentro le contraddizioni della società) che interagiscono nel dramma come momenti di un processo dialettico, nel quale l'uomo risulta come « entità politica »⁴ come essere cosciente e responsabile di fronte alla società e ai problemi sociali della sua epoca. Mentre il teatro borghese (il teatro dell'assurdo) aveva visto e analizzato l'uomo nel suo intimismo esistenziale, in lotta con sé stesso, al di fuori della storia e il teatro naturalista lo aveva rappresentato positivisticamente determinato da un ambiente o da condizioni oggettive « assolute » sulle quali l'individuo non poteva intervenire, né modificare⁵, il teatro epico/politico « neo-realista », di matrice brechtiana, al quale l'opera di Griffiths per molti aspetti si avvicina, si pone invece, « intenzionalmente » come strumento che mira a concorrere alla trasformazione della società e dell'uomo.

Nel teatro di Griffiths non è « il pensiero che determina l'esistenza », caratteristica del teatro drammatico⁶, ma al contrario è « l'esistenza sociale che determina il pensiero ».

Per Griffiths la realtà non è un dato fisso, immutabile, ma un processo continuo che la prassi modificatrice rende mutabile e dialettico. Il teatro è per Griffiths rappresentazione del reale nel suo evolversi storico, è impegno sociale e politico, mezzo e strumento di conoscenza « critica » del reale e delle sue trasformazioni.

Infatti, la struttura epico/drammatica di *The Party*,

⁴ Cfr. E. Piscator, *Il Teatro Politico*, Torino 1976.

⁵ Cfr. M. Castri, « Piscator ovvero Prospero », in E. Piscator, *Il Teatro Politico*, cit.

⁶ Cfr. lo schema brechtiano di teatro drammatico e teatro epico nel capitolo « La Dialettica del Teatro » in B. Brecht, *Scritti Teatrali*, Torino 1974, p. 64.

si sviluppa sulla dialettica che vede a confronto diverse tendenze ideologiche nell'ambito della sinistra marxista inglese. Il discorso drammatico diventa veicolo diretto di contenuti politici in appoggio dialettico alla linea rivoluzionaria trotskista.

Il dramma, non dà soluzioni definitive, non si pone, quindi, nell'ambito di una comunicazione univoca, ma in ultima analisi, si colloca in una posizione di rottura con la tradizione culturale britannica.

Il discorso politico/drammatico di *The Party* è ottimista e pieno di speranze nei confronti della rivoluzione sempre tradita, per Griffiths non impossibile nel processo storico/evolutivo delle società capitalistiche⁷.

L'ideologia trotskista/rivoluzionaria sulla quale *The Party* poggia il proprio assunto, e che nell'ambito delle « social practices » (anche istituti e associazioni, per es. l'IWC, Institute for Workers' Control, del quale Griffiths fa parte) vede l'impegno di molti intellettuali di sinistra, si inserisce tipicamente, anzi ha un ruolo nella più ampia e complessa tendenza alternativa del teatro politico contemporaneo, esplicitamente destabilizzante negli intenti didattici. Anche se le forme espressive della nuova scena inglese sono alquanto eterogenee, soprattutto nell'ambito dell'*agitprop*, del *fringe* e del gruppo di scrittori impegnati come Griffiths, Bond, Arden e D'Arcy, J. Chadwick, C. Churchill, J. Hoyland, David Edgar, Pam Gems, le idee che circolano nei loro drammi, si pongono in modo antagonistico in rapporto al sistema sociale dominante.

Nell'ambito della tendenza alternativa del teatro politico di questi ultimi anni⁸ si possono osservare due ideologie storicamente determinate all'interno del marxismo: una linea ideologica rivoluzionaria che mira a scardinare il sistema capitalistico ed ha come obiettivo la totale statalizzazione dei mezzi di produzione e la realizzazione di una

⁷ Il concetto di rivoluzione di Griffiths è quello trotskista: cioè di una rivoluzione del proletariato organizzata però dal Partito Rivoluzionario.

⁸ Si fa riferimento alla scena teatrale inglese dal '73 al '78.

società fondata sui canoni del marxismo-leninismo; e una linea riformista, sempre nell'ambito del marxismo che ha come obiettivo socio-politico la graduale trasformazione del sistema capitalistico, caduto il mito, tra gli intellettuali marxisti, della rivoluzione violenta, risoltrice di tutti i mali sociali.

Il letto storico su cui si innesca il processo di rivitalizzazione del teatro politico di sinistra, in Inghilterra — che già negli anni '30, il « periodo rosso », aveva avuto considerevoli sviluppi con il dramma in versi di scrittori marxisti come Auden e Isherwood — è costituito dalla più recente crisi del neocapitalismo inglese di questi ultimi anni, essenzialmente legato alle forze più conservatrici e reazionarie della società inglese contemporanea ed insieme da un innegabile sviluppo delle forze progressiste all'interno del movimento operaio organizzato e dalla lotta di classe del ceto proletario.

L'inflazione e la disoccupazione (temi preferiti del teatro politico soprattutto dai gruppi teatrali « fringe ») sempre crescente, effetto delle contemporanee contraddizioni tra modelli di produzione e forze produttive, ha determinato un'unità di azione di tutte le forze combattive non solo all'interno delle istituzioni dell'economia (sindacati e associazioni), ma anche nelle istituzioni della comunicazione culturale (teatro, cinema, radio, televisione, editoria).

La stampa di sinistra⁹, l'impegno sociale e politico di gruppi e movimenti alternativi (il « Gay movement » e « Women's Liberation Movement »), di gruppi politici rivoluzionari (trotskisti, maoisti, Che guevarristi, anarchici) e la militanza di intellettuali « impegnati » vicini al British Communist Party (per es. Arden e D'Arcy)¹⁰ hanno avuto un ruolo importante nello sviluppo delle tendenze progressiste della nuova scena inglese.

Il teatro politico degli anni '70 sia esso influenzato dalla tendenza marxista-riformista che dalla tendenza marxista-

⁹ Cfr. K. Pickshaus-D. Raulf, *L'Inghilterra, classi, lavoro, sindacati*, Milano 1974.

¹⁰ Cfr. C. Chambers, « Galway Village », *Morning Star*, May 1976.

rivoluzionaria, è diventato in questi ultimi anni, un laboratorio di idee, sempre meno dominato dai « media » capitalistici, un canale di informazioni di massa¹¹, uno strumento didattico di educazione/formazione delle coscienze. E ci sembra anche che l'*audience* del teatro tradizionale (borghese), tipicamente « middle-class » si sia arricchito di nuovi utenti di estrazione proletaria.

Non ci sono dubbi che questo teatro alternativo « anti-establishment » ma che il sistema tollera¹², rappresenta una rottura vitale, che è più significativa ed importante di quanto fu la « new wave » degli anni '50 e '60. In quest'area di teatro alternativo viene posta la speranza di uno sviluppo veramente creativo e popolare del dramma in Inghilterra.

L'appoggio e il supporto delle organizzazioni del movimento operaio (« Trade Unions ») al « nuovo » teatro politico, ha permesso un notevole cambiamento nelle strutture teatrali britanniche, si sono avviati, infatti, i primi passi di una democraticità del teatro e delle arti in genere, per un recupero concreto dei rapporti dialettici — storicamente separati nel teatro « tradizionale » — nel triangolo realtà-teatro-spettatore.

La nuova scena inglese, degli anni '70, registra una « nuova » forma di espressività drammatica, un nuovo modo di concepire il teatro come rappresentazione del reale nel suo evolversi storico.

Si è ben lontani da quegli anni in cui Raymond Williams, in un saggio del '61 « New English Drama »¹³ ribadiva che il dramma inglese (il teatro negli anni dal '56 al '61) stava attraversando un periodo di estrema confusione ed eclettismo. Un eclettismo, secondo Williams,

¹¹ Cfr. l'intervista di J. Southerland con J. Chadwick, *Morning Star*, April 1976.

¹² Infatti, tanti gruppi teatrali « fringe » di tendenza alternativa sono sovvenzionati dall'Art's Council, un'istituzione statale. Per maggiori notizie sui gruppi « fringe » cfr. C. Itzin (ed.), *Alternative Theatre Handbook*, London 1976.

¹³ Cfr. R. Williams, « New English Drama », in J. Russell Brown (ed.), *Modern British Dramatists*, London 1967, pp.26-37.

che vedeva la continua e rapida trasformazione di forme espressive in sempre cambievoli spazi sperimentali. Si è ben lontani anche dal realismo ortodosso, ottocentesco, del credo lukacsiano essenzialmente formale e letterario¹⁴, ma si è di fronte ad una « nuova » drammaturgia, ad un « neo-realismo », che se eterogeneo nelle diverse « grammatiche comunicative » e nelle soluzioni ideologiche (E. Bond '71 e '78, J. Arden e M. D'Arcy '76 e '77, T. Griffiths '74 e '76, J. Chadwick '76, D. Mercer '70, J. Hoyland '76, e nell'ambito del « fringe »: Foco Novo '76, Belt and Braces '76, Red Ladder '76) tuttavia è caratterizzato da una tendenza alternativa anticapitalistica.

Questo nuovo teatro si differenzia nella sua funzione didattica e di impegno sociale, dal teatro « tradizionale » borghese (etichettato in vari modi: angry theatre, kitchen sink theatre, theatre of absurd, theatre of ridiculous, black theatre, nude theatre)¹⁴ e dalla sua ideologia di elevazione del *popolo* tramite una concezione diffusiva della cultura e dell'arte come *intervento* sulla realtà e sull'uomo¹⁵.

Un esempio tipico di dramma epico/politico di questi ultimi anni è *The non-stop Connolly Cycle* (1975) di Arden e D'Arcy. L'opera teatrale che è una celebrazione epica di un eroe irlandese e del socialismo, racconta e analizza la vita di James Connolly: la nascita ad Edimburgo nel 1886, i suoi approcci con la politica, i suoi rapporti con Jim Larkin dell'Irish Transport e con l'Unione Generale dei lavoratori (GWU).

Il personaggio è visto nell'evoluzione storica dell'epoca in cui visse, un periodo critico che vide fenomeni preoccupanti come la disoccupazione e lo sciopero generale dei lavoratori e una reazione/repressione dell'*establishment* che portò Connolly alla esecuzione.

Sotto il patrocinio del TGWU irlandese e del Workers Cultural Group, il dramma è stato rappresentato sia a Londra al The Almost Free Theatre (faceva parte di una

¹⁴ Cfr. G. Lukács, *Saggi sul Realismo*, Torino 1950.

¹⁵ R. Cohn, « Preface », in J. Vinson (ed.), *Contemporary Dramatists*, cit. p. VIII.

stagione teatrale chiamata The American Connection) che in trentadue contee inglesi, soprattutto nelle cittadine, vilaggi, *clubs*, e *colleges*.

L'elaborazione scenica del dramma registra un'innovazione tecnico-espressiva: gli attori non memorizzano le loro parti, inventano, aggiungono, e improvvisano, oltre che canzoni, elementi nuovi al connettivo strutturale dell'opera. L'assunto del dramma poggia le basi sull'ideologia rivoluzionaria del movimento operaio, sulla lotta di classe, e sulla appassionata tensione ideale dei lavoratori, per formare una società socialista.

D'Arcy vede nel teatro una funzione didattica, di educazione politico-sociale. Secondo la scrittrice dovrebbe esserci un legame tra ciò che si vede sulla scena e ciò che si fa fuori dal teatro: « il dramma dovrebbe far capire ai lavoratori inglesi che l'Inghilterra non potrà mai essere libera mentre l'Irlanda è in catene »¹⁶.

Diverse e molteplici sono le forme di innovazione tecnico-espressiva nell'ambito del « fringe », cioè di quegli innumerevoli gruppi teatrali alternativi, che sebbene sovvenzionati dall'Art's Council, sono autonomi, nel senso che i diversi componenti si interessano dell'intera gestazione dell'opera teatrale fino alla rappresentazione.

Anybody Sweating (1976) rappresentato e scritto dal gruppo « fringe » Red Ladder Theatre è un'innovazione fra i gruppi teatrali della nuova avanguardia. Il dramma consiste di una serie di *sketches* legati dal tema dell'inflazione e della disoccupazione che affligge più di tutte la classe proletaria. L'uso di tecniche-espressive diverse come il mimo, la musica, la partecipazione dello spettatore, la satira e anche molto *humour* caratterizzano quest'opera « fringe » come un'innovazione dal punto di vista formale.

Un altro esempio di teatro politico è *The Nine Days and Saltley Gates* (1976) di John Hoyland e Jon Chadwick. Il dramma rappresentato con successo nel Galles, in Scozia e nello Yorkshire, dal gruppo teatrale Foco Novo sotto il

¹⁶ Cfr. l'intervista « Colin Chambers talks to M. D'Arcy and J. Arden », *Morning Star*, May 1976.

patrocinio dell'Unione dei minatori, analizza due periodi storici, il 1926 e il 1972. Il dramma ha inizio e termina con la scena di picchettaggio del deposito di carbone di Saltley durante lo sciopero dei minatori del 1972. Lo sciopero del '26 è così posto in una prospettiva storica che aggiunge profondità e significato ai movimenti di lotta operaia e alla presa di coscienza anche delle classi medie. La storicizzazione ed il parallelismo tra le due epoche, entrambe connotate da una crisi sociale, dà allo spettatore l'idea di una possibile alternativa anticapitalistica.

Anche il tema di *Light Shining in Buckinghamshire* della scrittrice femminista Caryl Churchill, è essenzialmente politico. L'opera rappresentata all'Edinburgh Fringe e al Royal Court Theatre di Londra, riflette un'ideologia rivoluzionaria anticapitalistica. Il dramma è ambientato nell'Inghilterra del '600 e rappresenta la disperazione ed il fallimento dei « Levellers » e dei « Diggers » ed insieme dei loro ideali di un paradiso sulla terra. Secondo C. Churchill, il dramma « tratta della rivoluzione che non è avvenuta »¹⁷. La scrittrice vede dei parallelismi tra il periodo della Repubblica del Commonwealth che vide istanze rivoluzionarie nei movimenti popolari, e la nostra epoca storica che vede la nascita di piccoli gruppi rivoluzionari nell'ambito della sinistra¹⁸.

Anche *The Weight* (1975) del gruppo *fringe* Belt and Braces si inserisce nel filone del teatro politico « impegnato ».

Il dramma rappresenta in modo epico la vita di un minatore, le sue lotte nel movimento dei lavoratori, e la sua fine tragica.

Sia il *Lear* (1972), grandiosa metafora sul mito del potere, che *The Woman* di E. Bond (1978) dove secondo Oliver Taplin « the courts of capitalism have begun to crumble »¹⁹, sia *The Party* (oggetto della nostra analisi)

¹⁷ Cfr. C. Chambers, « Revolutions reflected », *Morning Star*, Sept. 1976

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Cfr. O. Taplin, « What's Hecuba to him? », in *TLS*, 18 August 1978, p. 933.

che *Absolute Beginners* (1974) di Griffiths, uno studio sulla politica rivoluzionaria dei primi anni del '900, si collocano come opere epico/politiche, post-brechtiane, non nel senso di un superamento dell'*estetica* brechtiana, ma piuttosto nel senso di una continuità della « filosofia » teatrale del drammaturgo tedesco.

Come Brecht, sia Bond che Griffiths, ma anche Arden, D'Arcy e altri scrittori alternativi del *fringe*, hanno inteso il teatro come discorso epico/politico, come impegno sociale, come mezzo e strumento di conoscenza « critica » del reale, di razionalizzazione e di modifica della realtà del presente per solcare la via verso una società socialista più giusta e più umana.

Sia il neo-umanesimo « marxista » di Bond, che il marxismo rivoluzionario trotskista di Griffiths, ci appaiono ben lontani, anche se storicamente vicini, da quel socialismo utopico/idealistico e neo-romantico di un Osborne di *Look Back in Anger*, come diversa ci sembra la linea teatrale di Wesker, Pinter, o di Brenton, o Hare, la loro ansia riformatrice, le loro istanze di rinnovamento sociale, ma sempre dentro un « pattern » liberal-borghese, dentro l'*establishment*, all'interno della logica del profitto delle classi dominanti. Sia Bond che Griffiths, Arden, D'Arcy e altri, ai quali si è accennato, si collocano contro e al di là dell'*establishment*, contro le ingiustizie sociali delle società capitalistiche, e delle loro storiche contraddizioni.

The Party, che tenteremo di analizzare, come « risposta » alternativa alle attuali contraddizioni del neo-capitalismo, è una proposta di teatro politico nel filone impegnato della nuova scena inglese.

Il prologo di *The Party*, di matrice brechtiana per il suo « effetto di straniamento »²⁰, ha proprio la funzione di non « ammaliare » lo spettatore, di non creare un rapporto sentimentale, affettivo, di immedesimazione scenica, tra l'*audience* e la rappresentazione, come era avvenuto con il teatro drammatico, ma di far capire allo spettatore la peculiarità del discorso politico.

²⁰ Cfr. B. Brecht, *Scritti teatrali*, cit., p. 80.

Anche l'efficacia mediata della scenografia « epica »²¹ nei suoi diversi elementi caratterizzanti: l'uso di « pictures » (le gigantografie di Marx, Lenin e Trotskij) e di « songs » e inni (*L'internazionale*), di materiali filmici (la rivoluzione parigina viene rappresentata tramite filmati), il gioco scenografico di luci e ombre, ed infine l'uso di ciò che Brecht chiama gli « elementi della letteralizzazione » (l'immagine grafica della parola « LIBERTÉ » a grandi lettere) sono tutti elementi tecnico-espressivi, « stilistici » che danno spessore al realismo epico di Griffiths.

L'apertura del Prologo con l'inno dell'*Internazionale* suonato da un'orchestra teatrale di terz'ordine, il monologo di un Marx « revisionato » (un Groucho Marx con baffi, sigaro, cambiato rispetto all'effigie iconografica tradizionale) che si rivolge ad una ipotetica « madam » simbolo della borghesia: (« 'The bourgeoisie...' Wake up, madam, I'm talking about you! »)²² e ironizza, sullo sfondo della propria gigantografia, su alcuni concetti-base del suo *Manifesto del Partito Comunista*. (The bourgeoisie cannot exist without constantly revolutionizing the instruments of production, and thereby the relations of production, and with them the whole relations of society)²³ e dei suoi *Lineamenti fondamentali della Critica dell'Economia Politica*, in particolare, sul concetto marxiano del denaro:

Money, since it has the property of purchasing everything, of appropriating objects to itself, is therefore the object *par excellence*. The universal character of this property corresponds to the omnipotence of money, which is regarded as an omnipotent essence. Money is the pander between need and object, between human life and the means of existence. But that which mediates my life, mediates also the existence of other men for me. It is for me the other person...

The power to confuse and invert all human and natural qualities, to bring about fraternization of incompatibles, the di-

²¹ Cfr. B. Brecht, *Scritti teatrali*, cit., p. 34.

²² T. Griffiths, *The Party*, London 1974, p. 10. Si utilizza sin d'ora l'edizione della Faber and Faber.

²³ *Ibidem*.

vine power of money, resides in its *essence* as the alienated and exteriorized species-life of men. It is the alienated *power of humanity* (Big breath)²⁴.

Ribadisce di essere sensibile alla sua onnipotenza:

Yeah, well. If I had the choice between you and a bedful of money, madam, you'd have trouble making second²⁵.

Si autodefinisce, dopo aver letto un passo di Lenin *Sulla Frase Rivoluzionaria*, « un piccolo borghese » di tendenza « quasi anarchica »:

Revolutionary phrase-making is a disease from which revolutionary parties suffer at times when the course of revolutionary events is marked by big, rapid zigzags. By revolutionary phrase-making we mean the repetition of revolutionary slogans irrespective of objective circumstances at a given turn in events, in the given state of affairs obtaining at the time. When people are sized by the itch of revolutionary phrase-making, the mere sight of this disease causes intolerable sufferings (He begins scratching his elbow) No, madam, that's a flea. I'm just a petty-bourgeois funny man with quasi-anarchic tendencies; it says here²⁶.

chiarisce l'intento e il contenuto ideologico del dramma, che si caratterizza come una critica feroce nei confronti del revisionismo marxista, non più ideologia rivoluzionaria, ma borghese e capitalista.

Alcune immagini finali del prologo: la gigantografia di Trotskij che « si mette in mostra », la marcia degli studenti parigini che gridano « slogans rivoluzionari » (« Je suis Marxiste, Tendence Groucho », « Nous Sommes Tous Juifs Allemands », « Violez Votre Alma Mater »)²⁷ (anche qui, il tono, la caratterizzazione degli studenti sono ironici), l'apparizione grafica della parola LIBERTÉ a grandi lettere

²⁴ *The Party*, atto I, prologo, cit., p. 11.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ivi*, p. 10.

²⁷ *Ivi*, p. 12.

(è chiaro il riferimento agli « slogan rivoluzionari » — borghesi — del 1789 *liberté, égalité, fraternité*) esprimono il concetto griffithsiano di una rivoluzione ben diversa da quella degli studenti parigini riformisti.

La scena finale del prologo si sposta nella camera da letto di un produttore televisivo Joe Shawcross e descrive un amplesso alquanto freddo con la moglie Angie.

Sin dalle prime battute del dramma, dal dialogo tra Joe e Angie²⁸ una piccolo-borghese « disimpegnata », è possibile notare la peculiarità della crisi di Joe, un intellettuale socialista di estrazione proletaria, consapevole delle contraddizioni sociali, eppure ingabbiato nelle maglie della struttura capitalistica, incapace di liberarsi dal « civilized worm »²⁹, diviso tra *l'essere* e *l'avere*, tra il ritrovare sé stesso, il proprio ruolo di intervento socio-politico e il non saper rinunciare ai valori borghesi del benessere capitalistico, e ai miti della scalata sociale³⁰.

Il dissidio tragico tra ideologia (teoria) e prassi nell'intellettuale di matrice marxista mi sembra sia la linea portante dell'intera struttura epico/drammatica di *The Party*.

Infatti, il tema centrale del dramma, che è il dibattito ideologico nell'ambito della sinistra inglese degli anni '60, mira a conciliare le due categorie (teoria/prassi) storicamente divise nell'intellettuale borghese. La crisi di Joe, di Sloman, uno scrittore alcolizzato, non è una crisi « privata », cioè di un « io » staccato dal sociale, ma di un « io » dentro il sociale, dell'essere umano visto nello spaccato di un particolare momento storico, nella sua posizione di fronte e dentro i problemi sociali della sua epoca. Non c'è nei personaggi il pessimismo esistenziale che caratterizza *Waiting For Godot* di Beckett, o *Caretaker* di Pinter dove l'uomo lotta contro sé stesso, ma qui, nel dramma di Griffiths, i personaggi vivono razionalmente questa con-

²⁸ *The Party*, cit., atto I, sc. I, pp. 13-16.

²⁹ Ivi, atto II, p. 60.

³⁰ Cfr. *The Party*, cit., la ricca descrizione scenografica dell'appartamento di Joe Shawcross, p. 17.

tradizione tra teoria e prassi, tra pensiero e azione, e sono capaci di dare soluzioni, anche se ideologiche, per una possibile trasformazione della realtà.

Il *meeting* politico nel lussuoso appartamento londinese di Joe, mentre in Francia esplode la sfortunata rivolta studentesca, ha una sua motivazione: in un particolare momento storico, pieno di speranze, ciò che necessita nell'ambito della sinistra è un coordinamento, delle diverse militanze, per giungere ad un piano di azione politica, ma prima, è necessaria una corretta analisi, un'analisi socialista delle condizioni strutturali della società capitalistica:

Joe: This is one of a series of small, private meetings that The Revolutionary Socialist Party's organizing, both here in London and er... throughout the country generally. Now, I'm not a member of the Party, but I'm convinced that what the left in Britain needs now more than ever is a united and coherent focus for its efforts. But above all, we need theory. Not necessarily the RSP's but a genuine socialist analysis of our situation that will give us a rational basis for political action beyond the single-issue activities that have kept us fragmented and... impotent... in the past³¹.

Il dibattito politico si sviluppa sulla dialettica tra due diverse tendenze ideologiche:

1) una linea riformista o revisionista (di matrice marxista) che vede il futuro della società in una trasformazione lenta e graduale del sistema capitalistico;

2) una linea rivoluzionaria trotskista che vede nella classe operaia la speranza di un sovvertimento del sistema per costruire una società socialista.

L'ideologia veicola nel discorso del personaggio Ford, simbolo dell'intellettuale « new left », che caduto il mito della rivoluzione violenta, non crede più nel potenziale rivoluzionario del proletariato, non più una forza sovversiva all'interno del capitalismo contemporaneo, capace di smussare e appiattare qualsiasi stimolo rivoluzionario:

³¹ *The Party*, cit., atto I, sc. II, p. 33.

Ford: ... In 1968 European proletariats can no longer be said to be a subversive force inside capitalism, because European proletariats no longer feel themselves faced by a European bourgeoisie that concentrates in itself, to return to Marx; 'All the evils of society, embodying and representing a general obstacle and limitation'³².

... So that we must increasingly come to regard the history of twentieth-century Europe as a history of vacuums: no German revolution; no French revolution; no Italian revolution; no British revolution. Instead, the gradual absorption, the slow assimilation of European proletariats into the institutions of the reformed and superadaptive bourgeois state³³.

Dal discorso di Ford scaturisce il concetto riformista dell'inadeguatezza dell'analisi marxiana della morte del capitalismo, e insieme dell'ideologia rivoluzionaria della dittatura del proletariato:

Ford: So we need a new model, perhaps a new concept. The Marxian notion of a revolution carried by the majority of the exploited masses, culminating in the seizure of power and in the setting up of a proletarian dictatorship which initiates socialization, is overtaken by historical development. I would even argue that Marx himself would now see that that analysis pertains to a stage of capitalist productivity which has been overtaken³⁴.

L'uomo contemporaneo è vittima di ciò che Marcuse chiama la « tolleranza repressiva » del neo-capitalismo, non rimane altra soluzione per l'intellettuale riformista che elaborare nuovi « modelli » e appoggiare (ma non si sa come!) la vittoria finale dei vari movimenti rivoluzionari (quelli dell'Angola, del Mozambico, di Cuba, del Vietnam).

Ford: ... The capitalist heartland is no longer London, or Paris, or Turin: it is Saigon, it is Angola, it is Mozambique... Our function, in the old centres, is to assist, however we may, the final victory of these anti-capitalist, revolutionary movements. Whether we are blacks in Detroit or white proletarians in Man-

³² *The Party*, cit., atto I, sc. II, p. 38.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

chester, that is our sole remaining revolutionary purpose and duty³⁵.

L'analisi « socialista » (riformista) di Ford, docente di sociologia che Griffiths descrive come un giovane « sharp, articulate, arrogant beneath the slight charm »³⁶, appare riduttiva non solo a Tagg, « leader » del Partito Rivoluzionario Trotskista ma anche a Louis dell'IS (international Socialist) e a Kara, militante del movimento femminista e collaboratrice del *Guardian*³⁶. All'ideologia riformista di Ford si contrappone dialetticamente, l'ideologia rivoluzionaria (trotskista) di Tagg.

Il *leader* del Partito Socialista Rivoluzionario critica l'analisi di Ford, del tutto pessimistica, proprio perché riflette la frustrazione degli intellettuali, secondo Tagg, fuori dai processi produttivi di una nazione:

Tagg: ... There's something profoundly saddening about that analysis. And if I might be permitted a small digression, it seems to reflect a basic sadness and pessimism in you yourselves. You're intellectuals. You're frustrated by the ineffectual character of your opposition to the things you loathe. Your main weapon is the word. Your protest is verbal — it has to be: it wears itself out by repetition and leads you nowhere. Somehow you sense — and properly so — that for a protest to be effective, it must be rooted in the realities of social life, in the productive processes of a nation or a society³⁷.

Emerge dall'analisi trotskista il concetto di un intellettuale incapace di modificare la società, abile solo nella protesta verbale, logorroica, in quel « sort of game »³⁸ pericoloso, perché fa perdere di vista qualsiasi prospettiva rivoluzionaria e possibilità di realizzare una società socialista.

C'è nel discorso di Tagg una fede nella rivoluzione,

³⁵ *The Party*, cit., atto I, sc. II, p. 39.

³⁶ *Ivi*, p. 31: si veda la presentazione di Joe degli invitati al « meeting ».

³⁷ *Ivi*, p. 48.

³⁸ *Ivi*, p. 45: cfr. il dialogo fra Joe e Kara.

un ottimismo e tanta speranza nelle forze rivoluzionarie del ceto proletario e la certezza che sta iniziando una nuova fase di lotta contro le forze e le strutture del capitalismo:

Tagg: If our analysis is correct, we're entering a new phase in the revolutionary struggle against the forces and the structures of capitalism. The disaffection is widespread: in London, in Paris, in Berlin, in the American cities; wherever you care to look, bourgeois institutions are under sustained and often violent attack³⁹.

La storia del ventesimo secolo non è per Tagg, « a history of vacuums »⁴⁰ (il concetto di Ford), ma un evolversi di avvenimenti storicamente determinati e potenzialmente rivoluzionari: come le lotte operaie della Germania e dell'Italia del 1919-20, dell'Ungheria, della Bulgaria, della Spagna e della Francia del '36, della Grecia del '44.

Accettare l'ideologia marcusiana di una società monolitica, capitalistica, capace di assorbire e smussare qualsiasi potenziale rivoluzionario, significa per Tagg, rifiutare il concetto marxiano che le società capitaliste sono società di classe:

Tagg: Comrade Ford describes the history of twentieth century as a history of vacuums. That's to say, no proletarian revolutions in the heartland of world capitalism; initially Europe, increasingly, thereafter America. Well, I felt he ran just a little fast through the actual events, you know. I mean, Germany 1919-20; Italy in the same period; Hungary; Bulgaria? Spain in '36. France in the same year, the year of the great General Strike, five million workers raising the question of state power. Greece in '44. The absence of revolution is not final evidence of the elimination of revolutionary potential... Via Marcuse, we learn that the proletariats of advanced societies have been 'absorbed' into the value systems of the capitalist states... And this, in itself, is the final refutation of Marx's contention that capitalist societies were class societies whose inherent tension and contradictions necessarily result in their supersession by

³⁹ *The Party*, cit., atto I, sc. II, p. 47.

⁴⁰ Ivi, p. 38; cfr. l'analisi di Ford.

social ownership of the already socialized productive forces of those same societies⁴¹.

Non mancano nell'analisi del *leader* trotskista delle frecciate avvelenate nei confronti dei partiti comunisti occidentali, per Tagg, partiti stalinisti e anti-rivoluzionari, colpevoli « storicamente » di aver raffreddato qualsiasi potenziale rivoluzionario del movimento operaio:

Tagg: The European and American proletariats appear to have settled for the *status quo*, in my opinion, because they have been consistently and systematically betrayed by their leaders; and particularly by the Communist parties of the various European countries. A simple historical fact that finds no place in Comrade Ford's analysis: Stalinism. Socialism in one country meant the damping down of revolutionary ardour everywhere, even where the flame of revolution was breaking through every crevice of capitalist society⁴².

L'unica speranza nella rivoluzione tradita è per Tagg, « costruire il Partito Rivoluzionario » i cui valori si identificano nella disciplina, nella critica e autocritica, nella responsabilità, e che cozzano con i valori borghesi del successo, della scalata sociale, dell'approvazione:

Tagg: The Party means discipline. It means self-scrutiny, criticism, responsibility, it means a great many things that run counter to the traditions and values of Western bourgeois intellectuals. It means being bound in and by a common purpose. But above all, it means deliberately severing yourself from the prior claims on your time and moral commitment of personal relationships, career, advancement, reputation and prestige. And from my limited acquaintance with the intellectual stratum in Britain, I'd say that was the greatest hurdle of all to cross. Imagine a life without the approval of your peers. Imagine a life without *success*. The intellectual's problem is not vision, it's commitment⁴³.

Il secondo atto del dramma vede la fine del « meeting » politico, organizzato dal SRP e la repressione violenta e

⁴¹ *The Party*, cit., atto I, sc. II, p. 50.

⁴² Ivi, p. 51.

⁴³ Ivi, pp. 52-53.

reazionaria della polizia francese che spegne con le armi le ultime speranze rivoluzionarie dei giovani parigini.

Dal dialogo tra Tagg e Joe, tra Joe e Sloman, tra Joe e Kara, emergono tre concetti di rivoluzione, tre interpretazioni ideologiche *tout-court*:

1. Per Tagg, la rivoluzione è l'unione inscindibile di forze materiali, oggettive e di organizzazione umana, di disciplina coraggiosa, volontà:

Tagg: ... Revolution is the implacable conjunction of objective material forces and human organization, discipline, courage, will⁴⁴.

Solo un partito ben organizzato è capace di guidare e condurre la lotta rivoluzionaria del proletariato, altrimenti qualsiasi insurrezione sarà una forma di suicidio:

Tagg: It is true that without insurrection there is no revolution. But unless there is a party with a correct line to organize and lead it, insurrection is simply another term for suicide⁴⁵.

2. Il « modello » di rivoluzione trotskista di Tagg, si pone in rapporto dialettico con il « pattern » riformista di Kara che considera la rivoluzione come una trasformazione del reale da parte dell'uomo (però in senso generico) all'interno del proprio contesto sociale:

Kara: ... Make the revolution *there* where you are. Not in somebody else's *head*⁴⁶.

3. Il concetto di una rivoluzione del proletariato « spontanea » « meccanicistica », cioè aprioristicamente determinata, che nasce non tramite la mediazione del Partito Rivoluzionario e della sua *leadership*, veicola nel discorso di Sloman, un intellettuale « left-wing », già militante nel RSP e ora critico nei confronti del *Partito* come struttura burocratizzata, come mito *tout-court*:

⁴⁴ *The Party*, cit., atto II (unico), p. 59.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *The Party*, cit., atto II, p. 58.

Sloman: ... He is a walking fetish. The 'Revolutionary Party' is a fetish. 'Build the « Revolutionary Party »', it's all he's ever said, over and over, all his bloody life. An absolute injunction. Timeless. No matter what the objective conditions, the other supervening historical processes, build the bleeding party⁴⁷.

Sloman crede che la capacità di adattamento del capitalismo ai sempre nuovi potenziali rivoluzionari non potrà essere infinita. Quando le masse decideranno di prendere il potere, per diventare classe dominante, non aspetteranno di ascoltare — sono le sue idee — « l'autentica voce di Trotskij » (Tagg). La rivoluzione del proletariato creerà spontaneamente i propri « leaders », perché il virus della rivoluzione non è al di fuori, ma dentro la classe operaia:

Sloman: There'll be a revolution and another, and another, because the capacity for 'adjustment' and 'adaptation' within the capitalism is not, contrary to popular belief, infinite. And when *masses* of people, *masses* mind decide to take on the state and the ruling class, they won't wait for the word from the 'authentic voice of Trotskij' or anyone else. They'll be too busy 'practicing the revolution'. And the class will throw up its own leaders and its own structures of leadership and responsibility⁴⁸.

È in sintesi una posizione ideologica « deviazionista » rispetto all'ottica del trotskismo ortodosso (strategicamente diversa), ma essenzialmente trotskista nei suoi principi rivoluzionari. Il dialogo tra Slogan e Tagg, aveva già delineato una comune « *Weltanschauung* »:

Sloman (Quoting searching for the words) ... As long as I breathe I shall fight for the future, that... radiant future, in which man, strong and beautiful, will become master of the drifting stream of his own history...).

Tagg: I can see the bright green... strip of grass beneath the wall and the clear blue sky above the wall, and sunlight every-

⁴⁷ *The Party*, cit., atto II, p. 70.

⁴⁸ *Ivi*, p. 71.

where. Life... is beautiful. Let the future generations cleanse it... of all evil... oppression, and violence, and enjoy it to the full⁴⁹.

La dialettica tra le diverse « ipotesi » di rivoluzione ha come obiettivo la proposta di un neo-umanesimo marxista, la costruzione di una società *nuova* dove non possa esistere la violenza, il male e l'oppressione, una società socialista dove l'uomo non sia più vittima, ma artefice del proprio destino. Dal dramma scaturisce una notevole tensione ideale, una grande fede nelle possibilità dell'uomo di trasformare il reale, ma è necessario, che la rivoluzione non sia fatta a parole e non si rimanga impotenti come « fed horses in the morning; everyone neighed after his neighbour's wife »⁵⁰. La metafora biblica indica proprio la condizione di rabbia logorroica dell'intellettuale pseudo-rivoluzionario.

La scena finale del dramma chiarisce il messaggio griffithsiano:

(Joe stands; dead).

(He crosses to the hi-fi. Brings up Jeanne Lee/Archie Shepp 'Gilead').

(She sings).

'There is a balm in Gilead
To make the wounded whole
There is a Balm in Gilead
To heal the sin-sick soul'.

(He goes out on the terrace. Returns with the pig).

(He stands centre, pig in hand. Lights fade until he is in spot).

(As spot begins to fade, he appears, pig in hand on the wall screen behind him)⁵¹.

Questi versi di derivazione biblica⁵² ci sembra che abbiano un chiaro valore metaforico: come nell'antica Ga-

⁴⁹ *The Party*, cit., atto I, sc. II, p. 43.

⁵⁰ *The Party*, cit., atto II, p. 63.

⁵¹ Ivi, p. 75.

⁵² Già Sloman, nel dialogo con Joe (atto II, p. 63) aveva fatto uso della parabola biblica « Is there no balm in Gilead; is there no physician there? ». La metafora biblica è di Geremia (8:22).

laad, anche nella contemporanea società capitalistica vi è un balsamo per lenire e curare le « ferite » che nascono dall'ingiustizia e dall'oppressione borghese.

Il balsamo, si visualizza sulla scena, nell'immagine del « pig » (un maialeto allevato e curato in casa Shawcross) tenuto teneramente nelle mani di Joe, un'immagine metaforica con la quale già Dos Passos in *The Moon is a Gong* aveva simboleggiato il capitalismo: « ahead of us the dragon, behind us the pink pig »⁵³, qui, nel dettato, considerato nei suoi aspetti più appariscenti, come le comodità borghesi, il benessere consumistico, la scalata sociale, il successo.

L'ironia griffithsiana che sin dal prologo non aveva risparmiato né gli intellettuali riformisti (i Groucho marxisti) né i social-rivoluzionari che si servono di predicazioni intellettualistiche, ed aveva ridicolizzato sui miti borghesi (il denaro), si ritrova, ora, alla fine del dramma, sottile ed incisiva nell'immagine scenica dell'intellettuale socialista (Joe) che mentre crede nei propri ideali rivoluzionari, ha cura e coabita con quei « valori » borghesi contro i quali aveva diretto i propri strali verbali.

Anche se dialettico, per il « pluralismo » delle diverse posizioni ideologiche, il dramma ha un suo messaggio alternativo che si identifica nella linea rivoluzionario-trotskista. Infatti, fra tutti i personaggi del dramma solo Tagg, leader del RSP non sembra essere intaccato dai valori borghesi del « civilized worm », ed è proprio Joe ad accorgersene:

Joe: ...I can find no trace of what my psychology tutor used to call 'the civilez worm', in you, gently insisting on the possibility of error. (Pause). Perhaps it's just that you have no way of being wrong.

Tagg: (Smiling briefly) I'm proletarian. I killed the worm before it turned. Mebbe you should've done the same.

⁵³ Cfr. Dos Passos, *The Moon is a Gong*, in B. Gascoigne, *Twentieth-Century Drama*, London 1967, p. 24 (i corsivi nostri).

Joe: Me? I'm just a producer. I don't actually *do* anything? I just... set up the shows⁵⁴.

La separazione tra ideologia (teoria) e prassi nell'intellettuale, rimane come contraddizione in *The Party*, ma la graffiante satira di Griffiths contro gli intellettuali pseudo-rivoluzionari è una lezione di teatro politico/didattico: è un invito a saldare due categorie « storicamente » divise nelle società capitalistiche: il lavoro materiale e il lavoro intellettuale. E ci sembra di poter aggiungere che solo conciliando le due categorie, l'intellettuale può diventare forza produttiva all'interno dei processi di produzione e quindi potrà incidere concretamente nella trasformazione della società.

⁵⁴ *The Party*, cit., atto II, pp. 60-61

PROPOSTE DEL GRUPPO DELLA FACOLTA
DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
DI PESCARA

(A. AVENANTI, E. DI TULLIO, C. PAGETTI, O. PALUSCI)

I.

INTRODUZIONE

L'esigenza di un lavoro di gruppo che parte da Pescara viene sottolineata dalla individuazione di alcuni elementi qualificanti della ricerca a livello operativo-metodologico, e in particolare:

1) La definizione della dimensione didattica in cui si muove la ricerca, che comporta la necessità di circoscrivere un'area di fruizione e di calare il discorso nella pratica concreta dell'insegnamento come nella prospettiva — irrinunciabile — della Riforma della Scuola Media Superiore e dell'Università.

2) Il superamento dell'obiettivo consistente nella produzione di materiale stampato, con la creazione di un sistema permanente di scambio di informazioni e del materiale stesso di base, come prezioso sussidio didattico, da organizzare e far circolare tra le diverse sedi associate alla ricerca. Nascerebbe così un archivio itinerante in grado di supplire alle carenze di singole sedi e di costituire un punto di riferimento audio-visivo per gli studenti, un polo di aggregazione per i docenti.

3) L'irrinunciabilità di una prospettiva « italiana » della ricerca, da ottenere non attraverso rinvii o analogie troppo facili o superficiali alla situazione del nostro paese, ma sia a livello di sottintesa coscienza della intersecazione

di due piani culturali — quello inglese, che è oggetto della ricerca, e quello italiano su cui poggiano emittenti e riceventi —, sia attraverso una elaborazione e organizzazione del materiale che tenga implicitamente conto di una problematica italiana (ad es., a proposito del dibattito sulla istruzione scolastica, o sulla salvaguardia e conservazione dell'ambiente), come anche — se è il caso — di una dimensione estraniante entro cui si può muovere lo specifico inglese rispetto all'esperienza italiana.

Da queste ultime considerazioni emerge la necessità di una Introduzione — tra le altre — che esamini l'« immagine » — o le « immagini » — del fenomeno « Inghilterra » quale è proiettato dalle fonti di informazione italiane contemporanee, in particolare:

- a) Stampa quotidiana e periodica;
- b) Radio e Televisione;
- c) Editoria, sia a livello di manuali scolastici che di testi più generali.

Un primo superficialissimo approccio a questo problema, tentato dal gruppo di Pescara, sembra indicare che le reazioni italiane alla realtà contemporanea inglese oscillano solitamente tra due poli:

a) Il « mito » dell'Inghilterra, come paese più « civile », utilizzato sia dalle aree ideologiche di sinistra (che battono sul concetto di « libertà », rapporto tra cittadino e Stato, ecc.), sia da quelle di centro (il funzionamento efficiente delle istituzioni), sia da destra (sul tema « legge e ordine »).

b) Il « contromito » dell'Inghilterra, come paese bizzarro, fundamentalmente strano e curioso, talvolta anche pericoloso e barbarico, con cliché che a volte sembrano affondare inconsciamente le loro radici ancora nella propaganda fascista. (Per un esempio del trattamento dato dai *mass-media* italiani della « stravaganza » inglese si vedano i recentissimi resoconti giornalistici sul processo all'ex-leader liberale Thorpe).

II.

LA SCIENCE-FICTION E IL CONCETTO DI FUTURO
NELLA CULTURA INGLESE CONTEMPORANEAdi
CARLO PAGETTI

1. LA DIMENSIONE DEL FUTURO.

La dimensione del futuro è un concetto essenziale nello sviluppo dello stato post-industriale e riceve una sua convalida « scientifica » attraverso la futurologia, che prevede e programma le condizioni a venire, creando una serie di « scenari », che implicano anche, naturalmente, un'analisi ideologica ed economica della contemporaneità, su cui esercitano quindi una precisa opera di condizionamento. Non a caso — come per la *science-fiction* — i fondamentali modelli futurologici giungono dagli Stati Uniti e sanciscono l'esistenza di un legame di osmosi tra le due culture attraverso l'Atlantico, o meglio della superiorità e inevitabilità — esattamente in termini futurologici — dei processi culturali americani rispetto a quelli inglesi¹.

Il concetto di futuro è strettamente associato a quello della città moderna, con la sua inarrestabile espansione e la sua proliferazione infinita: « Out of an experience of the cities came an experience of the future »². Più in gene-

¹ Si veda, su questi problemi, K. Kumar, *Prophecy and Progress. The Sociology of Industrial and Post-Industrial Society*, Harmondsworth 1978.

² R. Williams, *The Country and the City*, St. Albans 1975 (I ed. 1973), p. 326.

rare, come ha sostenuto recentemente uno studioso marxista di *science-fiction*, Darko Suvin, « the strong tendency toward temporal extrapolation » è « inherent in life based on a capitalist economy, with its salaries, profits, and progressive ideals always expected in a future clock-time »³.

A livello culturale, la conquista del futuro viene negata dal terrore per il futuro — la dimensione evoluzionistica-progressiva da quella apocalittica (entrambe trovano espressione popolare nella *science-fiction*). La rinascita di culti spiritualistici, anch'essa legata all'esperienza americana, rafforza la visione di un futuro apocalittico che può portare anche alla distruzione del presente e alla fine del tempo e della storia⁴.

2. FUTURO E MASS-MEDIA.

La dimensione del futuro come espansione viene trasmessa e amplificata attraverso i *mass-media*. I messaggi pubblicitari, sia a livello verbale che a livello iconografico, si fanno portatori dell'ideologia del progresso: « Publicity is never a celebration of a pleasure-in-itself. Publicity is always about the future buyer. It offers him an image of himself made glamorous by the product or opportunity it is trying to sell »⁵. Nell'inserito pubblicitario apparso sull'*Economist* del 12 agosto 1978 (v. Appendice, fig. 1), la banca multinazionale Security Pacific affida le sue fortune a slogans che riflettono il mito della crescita illimitata « grows... and continues growing » — come i grafici che illustrano sobriamente l'aumento dei profitti. Il vessillo

³ D. Suvin, « Relazione Introduttiva » tenuta al Convegno di Palermo su « Fantascienza e Critica », in data 18 ottobre 1978.

⁴ Si vedano le componenti apocalittiche della setta di Jim Jones, in P. Axthelm e altri, « The Emperor Jones », *Newsweek*, 4 December 1978: « He said that he had a vision of a nuclear holocaust... He had read a magazine article about the nine safest spots in the event of nuclear war, and in April of 1962 he moved his family to one of them... ».

⁵ J. Berger, *Ways of Seeing*, London 1978 (I ed. 1972), p. 132.

della Pullman Kellog piantato sulle Isole Britanniche ma sventolante su tutto un emisfero (v. Appendice, fig. 2) è un adeguato segno iconico — sottolineato dal testo — dei valori dell'imperialismo economico rampante, e suggerisce una ideale fusione tra passato e futuro — la conquista di nuove terre come di nuovi pianeti.

Gli stessi sedimenti ideologici emergerebbero facilmente da una analisi del materiale radio-televisivo (iniziando dagli *shorts* pubblicitari), come della stampa.

Nei *mass-circulation papers* la dimensione del futuro non ha come unico veicolo la pubblicità, ma anche determinate rubriche, che permettono alla gente « to look ahead » (ad esempio, le rubriche astrologiche).

Nei *quality papers* futurologia e progresso scientifico vanno a braccetto per creare una confortante immagine di benessere continuato e controllato:

Nuclear power 'victory'

By Anthony Tucker

Science Correspondent

CONTROLLED nuclear fusion, a cleaner and more acceptable route than nuclear fission for future electricity production, may be almost within technical grasp. Physicists from the fusion laboratories of Britain, Europe, and the United States are delighted with their latest achievements in the battle to create the sun-like temperatures essential for the fusion reaction⁶.

È evidente e non contraddittorio che l'immagine del futuro proposta dai *mass-media* possa colorarsi di nostalgia per il passato⁷, così come i modelli narrativi della *science-fiction*, nella loro adesione agli schemi del *romance*, proiettano nel futuro le forme etiche e sociali della tradizione individualistica o autoritaria, arcadica o feudale.

La *science-fiction* è, appunto, il fenomeno culturale che può coprire un'area più vasta di messaggi diversificati attraverso il suo polimorfismo e la capacità di adeguarsi

⁶ *The Guardian*, August 14, 1978.

⁷ Si veda N. Smart, « Dream of a Future Renaissance », in *The Times Higher Education Supplement*, August 11, 1978.

a ogni strumento di comunicazione, come di interpretare le esigenze di differenti strati sociali e differenti classi di età. Essa si manifesta come giocattolo, « serial » televisivo, film più o meno di qualità, fumetto, rivista, libro più o meno di qualità, trattato di futurologia. Come fenomeno culturale — e non solo letterario, o estetico — la *science-fiction* è tutte queste cose assieme, ovvero la globalità delle sue manifestazioni.

3. SCIENCE FICTION E DIMENSIONE DEL FUTURO.

In sostanza, abbiamo nella SF l'espressione di una cultura sostanzialmente organica, tanto da valicare l'Atlantico, che tende a dimostrare l'irreversibilità del processo tecnologico (e del suo supporto ideologico capitalistico) e, nello stesso tempo, i pericoli — naturali e psicologici — che esistono sulla strada da percorrere. La vitalità del messaggio sta nella possibilità di fruizione a diversi livelli, che tendono tutti a confermare o ribadire sotto diversi aspetti il processo di omologazione culturale nei confronti di culture subalterne « deboli » e indifese. La necessità di un'analisi culturale sia pure limitata al settore letterario è stata già sottolineata, alcuni anni fa, da Umberto Eco, che aveva individuato nella *science-fiction* « una letteratura allegorica a sfondo educativo »:

Per la quale... sarà legittimo impegnarsi in quella « critica dei contenuti » che in altra sede, applicata a esperimenti artistici volti a un discorso attraverso le strutture formali, ci appare superficiale, dogmatica, burocratica, e szdanoviana. Una critica dei contenuti diventa naturale e doverosa quando nell'ambito di una civiltà (come accade con la fantascienza) si crea una nuova possibilità per una circolazione dell'*apologo*, e del *pamphlet* moralistico sotto forma di un racconto utopistico allegorico⁸.

⁸ U. Eco, « Sulla Fantascienza », in *Apocalittici e Integrati*, Milano 1977 (I ed. 1964), p. 373. Per una più recente analisi socio-culturale della *science-fiction* rinvio ad A. Portelli, « Il presente come utopia: la narrativa di Isaac Asimov », in *Calibano* 2, 1978, pp. 138-184.

Nella letteratura fantascientifica inglese contemporanea, tuttavia, accanto al più evidente modello moralistico-futurologico, di derivazione orwelliana, è necessario distinguere almeno altri due momenti, uno rappresentato dalla narrativa di Arthur Clarke, che riconduce il futuro alla familiarità della dimensione sociologica e psicologica del presente con un linguaggio fondamentalmente realistico⁹, e l'altro che trova espressione negli esperimenti narrativi di J. G. Ballard, che deforma e smentisce il mito avveniristico manipolando alcune tecniche formali ricavate dalla tradizione letteraria, per ottenere effetti di straniamento e di parodia¹⁰.

Oltre la sfera letteraria, alcuni prodotti cinematografici o televisivi — come *Star Wars* o *Space 1999*, provenienti, significativamente, dall'America — hanno stabilito una interessante connessione con altri fenomeni culturali, come fumetti e giocattoli. Al di là delle intenzioni favolistiche che può avere il film *Star Wars*¹¹, i pupazzi in vendita nelle catene dei grandi magazzini inglesi, come Boots, mostrano il recupero di una prospettiva rigorosamente realistica, con l'enfasi posta sulla riproduzione « fedele » e proporzionata, perfino nella statura (v. Appendice, fig. 3).

Nell'universo dei *comics* di fantascienza, i nuovi supereroi americani, come Spiderman, soppiantano vecchi mo-

⁹ Si veda l'abile mescolanza tra didascalismo tecnologico e aspettativa mistica in alcuni dei recenti romanzi di Clarke, come *2001: A Space Odyssey* (1968), tratto dalla sceneggiatura dell'omonimo film di Kubrick, o *Rendezvous with Rama* (1973). Un diretto rapporto tra *science-fiction* e futurologia si trova in alcuni romanzi dello scrittore inglese John Brunner, come *The Shockwave Rider* (1975), che si ispira direttamente a *Future Shock* di Alvin Toffler.

¹⁰ Per Ballard rinvio alla mia relazione « J.G. Ballard: sperimentalismo e mitologia del futuro », tenuta a Roma, durante il Convegno dell'A.I.A., in data 28 aprile 1978, ora in *AION - Anglistica*, XXI, 1-2 (1978), pp. 99-108.

¹¹ Si veda R.G. Collins, « *Star Wars*: The Pastiche of Myth and the Yearning for a Past Future », in *Journal of Popular Culture*, Summer 1977, pp. 1-10.

delli più aristocratici e in qualche modo radicati nella realtà inglese (Jeff Hawke) e producono imitazioni britanniche, come — al posto di Captain America — Captain Britain (v. Appendice, fig. 4), « when physics student Brian Braddock rubs his mystic amulet, he transforms into Britain's super-heroic champion of justice... »¹², dal tratto grafico e dall'intreccio rozzo neppure vivificato dalle sfumature comiche della originaria produzione americana. Ma è anche vero che qui la mitologia del futuro è quasi scomparsa di fronte alle categorie dell'orrido e del sovrannaturale, che difendono ancora un loro spazio — come subcultura di massa — di fronte all'invasione fantascientifica invocata dagli stessi lettori « maturi »:

I can see by the increasing amount of letters in your comics that there is a considerable demand for a Sci-fi weekly to be introduced, and I hope you take notice of the noise everyone is making. I'm sure it will provide the perfect outlet for us more mature readers...¹³.

¹² *Super-Spider-Man and Captain America*, August 24, 1977.

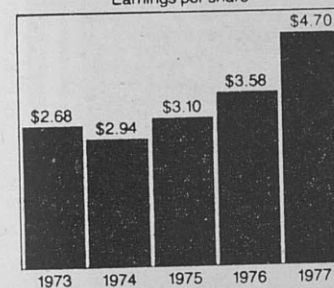
¹³ Lettera in « Super-Spidey's Mail », in *Ibidem*. Sul nuovo modello di supereroe fantascientifico americano si vedano S. Mondello, « Spider-Man: Superhero in the Liberal Tradition », in *Journal of Popular Culture*, Summer 1966, pp. 232-238 e A. e V. Macdonald, « Sold American: The Metamorphosis of Captain America », in *Idem*, pp. 249-255.

APPENDICE

Materiale Iconografico

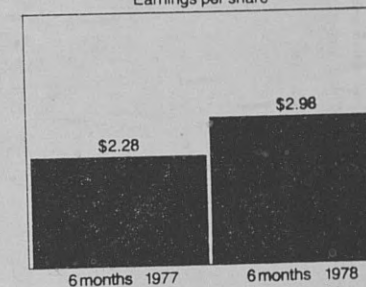
Security Pacific grows...

Earnings per share



and continues growing.

Earnings per share



Financial Highlights of Security Pacific Corporation

	3 months ended June 30			6 months ended June 30		
	1978	1977	(%) Increase	1978	1977	(%) Increase
Net income	\$33,756,000	\$24,875,000	36	\$63,604,000	\$48,855,000	30
Per share						
Net income	1.58	1.17	36	2.98	2.29	30
Divid. paid	0.45	0.35	29	0.90	0.70	29
At June 30						
	1978	1977	(%) Increase			
Assets	\$20,200,000	\$17,467,000	16			
Deposits	16,200,000	13,973,000	16			
Loans	12,900,000	10,438,000	24			

Security Pacific is the holding company for Security Pacific National Bank, the tenth largest bank in the United States. Our international banking group works in Europe, the Middle East, Africa, the Far East, Latin America and Australia to provide corporate finance and syndicated loans.

We invite you to write for:

- 1977 annual report and 1978 interim reports
- second quarter 1978 Economic Report
- 1978 Economic and Business Guide to the Middle East
- information on Security Pacific commercial banking services.

Send your requests to: the Branch Manager, Security Pacific Bank,

at any of these addresses:

- 2 Arundel Street, London WC2R 3DF
- Ulmenstrasse 30, 6000 Frankfurt 17
- Avenue des Arts 19H, 1040 Brussels:



Fig. 1. - Pagina pubblicitaria da *The Economist*, Aug. 12, 1978, p. 25.

An important banner to many economies.



When Pullman Kellogg Limited and Kellogg International Corporation undertake a large international project, more than one economy benefits.

For example, take a current gas processing plant in the Middle East. Most of the engineering, procurement and construction man-hours charged to the job were expended at Pullman Kellogg's

U.K. headquarters. In addition, a substantial amount of materials and equipment was purchased, manufactured and shipped by other British companies and their employees.

This means much of the earnings from such a project—generated outside the U.K.—are being used to pay salaries in the U.K.—a boost for the

British economy.

Our client benefits by getting much needed facility that bring with it new technology. New sites are brought to the local labor force.

Indeed, many of our processing plants are the beginning of an entirely new industry for a nation. Bringing with it substantial economic growth.



Pullman Kellogg Division of Pullman Incorporated, Three Greenway Plaza East, Houston, TX
 Pullman Kellogg Limited, The Pullman Kellogg Building, Wembley, Middlesex HA9 0EE, U.K.
 Other Kellogg Offices in: Abu Dhabi, Al-Khobar, Amsterdam, Buenos Aires, Hackensack,
 Hong Kong, Jakarta, Moscow, Paris, Tokyo, Toronto

Fig. 2. - Pagina pubblicitaria da *The Economist*, Aug. 19, 1978

Start your own collection of STAR WARS Action Figures and Space Vehicles! 12 authentically designed figures in realistic STAR WARS costumes. All have movable parts, scaled to fit inside STAR WARS Space Vehicles.

- Sand People™ (3¾") in sand lighter costume with Gaderffii Stick.™
- See-Threepio™ (3¾") in shining gold finish.
- Death Squad Commander™ (3¾") with Laser Rifle.™
- Han Solo™ (3¾") with Laser Pistol.™
- Chewbacca™ (4¼") with Laser Rifle.™
- Princess Leia Organa™ (3½") has a removable cape and Laser Pistol.™
- Luke Skywalker™ (3¾") with action Light Saber.™
- Artoo-Detoo™ (2¼") with movable legs and head that "clicks".
- Darth Vader™ (4¼") with action Light Saber™ and removable cape.
- Stormtrooper™ (3¾") with Laser Rifle.™
- Ben (Obi-Wan) Kenobi™ (3¾") with action Light Saber™ and removable cape.
- Jawa™ (2¼") with shining eyes and Laser Gun.™

All 12 STAR WARS Action Figures may not be available in your store at the same time.

How to work Light Saber™

When in closed position, tip of saber sticks out slightly.

Push arm lever forward and pull saber out by tip. To close, push tip of saber in and push arm lever back.

Tie Fighter™
with fly-off solar panels; Laser Light™ and sound.

X-Wing Fighter™
with retractable wings; Laser Light™ and sound.

Land Speeder™
with "floating" motion.

Palitoy, Coalville, Leicester, England.

MADE IN HONG KONG

™ Trademarks of Twentieth Century Fox Film Corp. © Licensed in Great Britain to Palitoy and in the United States to Kenner Products, Division of General Mills, Inc. Group Inc.

Fig. 3. - Retro del cartoncino unito alle « STAR WARS Action Figures » venduto dalla Palitoy.



Fig. 4. - Copertina di *Super-Spiderman and Captain Britain*, Aug. 24, 1977.

III.

IL MUSEO INGLESE: L'ISTITUZIONALIZZAZIONE DELLA TRADIZIONE COME COMUNICAZIONE DIDATTICA

di
ADRIANA AVENANTI

1. IL DIBATTITO SUL MUSEO IN INGHILTERRA E IN ITALIA.

In questi anni si è svolto e si sta svolgendo un grosso dibattito che ha trasformato il concetto tradizionale di Museo da « contenitore » in un centro di cultura preposto alla istituzionalizzazione e alla diffusione della tradizione. Grazie Bernini Pezzini ha così fatto il punto della questione:

Il processo di musealizzazione inizia là dove ogni opera perde la funzione specifica per cui è stata creata e si carica di valori diversi; in quel momento viene assunta come immagine concreta di civiltà, nei suoi rapporti con gli altri oggetti, quel supporto visibile per il tessuto di interdipendenza che è la coscienza storica. ...In sostanza si dà il nome di Museo a quel luogo dove oggetti appartenenti ai tre mondi della natura, o manufatti o opere d'arte siano conservati in modo da assicurare la loro testimonianza alla posterità e siano ordinati in modo da mettere in evidenza i loro legami e i rapporti con l'ambiente storico e culturale cui appartengono¹.

¹ G. Bernini Pezzini, *Catalogo della mostra Museo perché-Museo come*, Roma, 23 settembre-31 ottobre 1978, introduz., p. 8.

Se la situazione dei Musei italiani è estremamente arretrata rispetto al dibattito teorico², in Inghilterra, invece, l'aspetto culturale e ideologico della questione si è sempre espresso nelle strutture museali. In Inghilterra oggi il Museo rappresenta di fatto la conservazione istituzionalizzata della tradizione, omogeneamente organizzata, e la trasmissione di determinati valori legati a quella tradizione che coinvolge ogni categoria di visitatori attraverso l'utilizzazione dei più moderni strumenti didattici. In questo modo la tradizione viene riproposta in modo vitale, saldando ideologia di conservazione e ideologia di riforma.

Non si può rimandare ad un solo Museo perché la codificazione della tradizione è estremamente complessa e assume gli aspetti più vari. Va sottolineato che essa è il metodo di base nella strutturazione di ogni Museo.

Qui vogliamo riportare un solo esempio, che sarebbe limitativo se considerato come unica esemplificazione, interessante perché è l'istituzionalizzazione delle glorie nazionali politiche e culturali dell'intera nazione: la National Portrait Gallery.

Questo Museo offre la codificazione della tradizione nell'ottica della classe dominante: nei secoli più lontani (si inizia essenzialmente dall'epoca Tudor) è una passerella di re e di dignitari accompagnata da grafici e plastici che tessono una trama degli avvenimenti storici; poi, a partire da alcuni esempi del Settecento, ad una classe nobiliare viene affiancata una borghesia colta sempre più emergente nel potere. Lo scopo dichiarato del Museo non è costituire una

² Si vedano: AA.VV., *Didattica dei musei e dei monumenti*, Documento conclusivo del Convegno di Studio di Gardone Riviera, 1963, Roma, a cura dei Centri Didattici Nazionali, 1965; AA.VV., *Il museo come esperienza sociale*, Atti del Convegno di Studio di Roma, 1971, Roma, 1972; *Le rôle éducatif et culturel des musées*, Atti della nona conferenza generale dell'ICOM, Parigi-Grenoble, 1971, Oxford, 1972; AA.VV., *Musée, imagination et éducation*, Parigi, a cura dell'UNESCO, 1973 (*Museo, società, educazione*, Roma, 1976); AA.VV., *Musei e società*, Atti del Convegno Internazionale, Udine, 1974; AA.VV., *L'educazione artistica in Italia*, Atti del Convegno di Studio, Firenze, 1975-1976.

collezione di ritratti di valore artistico (nei tempi lontani i due fatti coincidono) ma quello di creare una documentazione sui « grandi nazionali » che elude da valutazioni estetiche. Il ritratto delle sorelle Brontë dipinto dal fratello non avrebbe trovato spazio in nessuna esposizione se non come testimonianza storica!

Il Museo, frutto di una cultura borghese ottocentesca, è in senso tradizionale un luogo di conservazione di « capolavori » selezionati in base a criteri estetici; espone il « meglio » di ogni epoca e riempie depositi di materiale significativo per una più ampia comprensione di una cultura. Il Museo di questo tipo è nato dalla rapina e dal saccheggio dell'ambiente: pensiamo a Pompei depredata in passato di tutto ciò che era trasportabile perché potesse essere conservato in un Museo, o si pensi — esempio ancor più illuminante di perdita di identità della propria area culturale — ai fregi del Partenone conservati nel British Museum, eseguiti da Fidia ma ribattezzati in Inghilterra Elgin Marbles dal nome di chi effettuò l'impresa.

Il Museo così inteso si rivolge ad un'élite culturale: la fruizione, estetica, la possibilità di cogliere i legami delle singole opere ecc. presuppongono un'educazione non alla portata di tutti. In queste condizioni il Museo è vissuto fuori dal tempo (non è un'espressione dispregiativa « pezzo da Museo »?), perché il materiale esposto e il modo di presentarlo ha perso qualsiasi legame colla realtà che lo ha prodotto; il più delle volte è collegato solo al turismo o, come si suol dire oggi, alle vacanze « intelligenti ».

In Inghilterra esiste una particolare forma di musealizzazione legata al turismo, vale a dire la « country house ». Molti nobili, per motivi finanziari, hanno aperto la loro casa di campagna al pubblico e ne mostrano i tesori e le rarità. Se questo tipo di museo offre un felice esempio di legame con l'ambiente naturale, attraverso le grandi proprietà terriere da cui di solito è circondato, gli oggetti esposti non hanno perso la loro finalità e interrelazioni con il resto dell'arredo. I visitatori restano passivi di fronte a tale spettacolo di fasto e di prestigio passato e presente.

La supremazia di una tradizione di classe viene ribadita proprio attraverso la sua esposizione in pubblico³.

In Italia, invece, sia in epoca napoleonica sia nel periodo dell'Unità, molti musei sorsero dalla spoliatura di soppressi ordini monastici e dal crollo di famiglie nobiliari, le cui opere passarono da una fruizione privata o laica o religiosa a pubblica testimonianza delle « glorie » cittadine. Le opere, selezionate attraverso valori estetici astratti, persero funzionalità e legami, rappresentando la codificazione e il trionfo della cultura borghese nazionale della città su quelle subalterne contadine e regionali.

Il Museo oggi si pone come luogo di propulsione culturale e di educazione permanente in cui siano testimoniati non più valori puramente estetici, ma aspetti così complessivi da permettere la lettura del patrimonio culturale di un territorio. Il Museo, diventando centro di documentazione anche su aspetti culturali considerati « minori », locali e popolari, e sulle stratificazioni storiche, sociali, economiche, geografiche, naturali, ecc., con nuovi mezzi fotografici, audiovisivi, planimetrici, corredato da strutture collaterali quali Biblioteca, Archivio, ecc., si trasformerebbe in un servizio di educazione e di un luogo attivo di cultura in grado di formulare proposte di intervento sulle scelte di vita presente e futura nel rispetto delle tradizioni culturali. Non più musei aperti a visitatori passivi, ma a frequentatori sempre più attivi fin quasi a divenire collaboratori o produttori di cultura. Scardinato alla base il concetto di Museo come luogo di conservazione, si è giunti a formulare quello di territorio come « museo »⁴.

³ Esempio è il complesso di Woburn Abbey, punto di incontro tra tradizione e « kitsch » moderno, tra museo in cui si conservano oggetti preziosi, testimonianze di un passato che valica i confini nazionali (cfr. la stanza dei Canaletto), ed « entertainment resort » per le varie classi sociali e per ogni classe d'età, che si possono dividere tra Amusement Area, Antique Market, Model Soldier Collection, lo Zoo esotico, ecc.

⁴ Si veda, *Dal Museo Civico al Museo del Territorio*, Bollettino di « Italia Nostra » n. 158, gennaio 1978.

Eccezionale e senza paragone con qualsiasi esempio italiano è il National Museum of Wales di Cardiff, che realizza un prestigioso tentativo di museo del territorio. Il Galles viene documentato attraverso dipartimenti museali in modo interdisciplinare; per quanto riguarda la natura troviamo sezioni di geologia, botanica e zoologia; rispetto all'uomo abbiamo quelle di archeologia, tradizioni popolari e arte; inoltre è stato documentato tutto il processo di sviluppo delle industrie legato alla Rivoluzione Industriale. Tutto è testimoniato nell'ambito del territorio galles, perfino i rumori dei macchinari industriali accanto ai canti e alle parlate in lingua celtica⁵.

Il confronto con la nostra realtà è raccapricciante sia se paragoniamo le strutture esistenti (solo per fare un esempio, mentre l'Inghilterra ha allestito il Natural History Museum di Londra, il più prestigioso d'Europa per ricchezza e ricerca insieme a quello di Parigi, noi rimarchiamo l'inesistenza di un museo nazionale di questo tipo), sia per la profonda considerazione del suo servizio educativo e sociale non solo per l'impiego del tempo libero, ma come luogo di educazione permanente, dalla semplice informazione⁶ alla ricerca scientifica. In Inghilterra il Museo è strutturato in vista della sua massima fruizione: allestimento didattico con pannelli esplicativi, plastici, ecc.⁷, ingresso gratuito, orario continuativo, apertura anche durante le festività, ristoranti a prezzi differenziati, sale per

⁵ J. D. Dilwyn, « National Museum of Wales, Cardiff », in *Museum*, vol. X, n. 4, 1957.

⁶ Ricordiamo la Children's Gallery del Science Museum, allestita con diorami e modelli per introdurre i ragazzi allo studio delle scienze (su cui si veda anche L. A. West, « The Science Museum, Londres », in *Museum*, vol. XX, n. 3, 1967).

⁷ Rinviamo all'allestimento del Pilkington Glass Museum che, attraverso plastici, manichini e altri mezzi didattici, illustra le tecniche della lavorazione del vetro dall'antichità fino ai giorni nostri (D. E. Hogan, « The Pilkington Glass Museum, St. Helens », in *Museum*, vol. XX, n. 3, 1967). Si veda anche la scheda « The Tudors » della National Portrait Gallery (*all. n. 1*) e l'opuscolo didattico « Whales », del British Museum (Natural History) (*all. n. 2*).

NATIONAL
PORTRAIT
GALLERY

The Tudors
1485~1558

Room guide



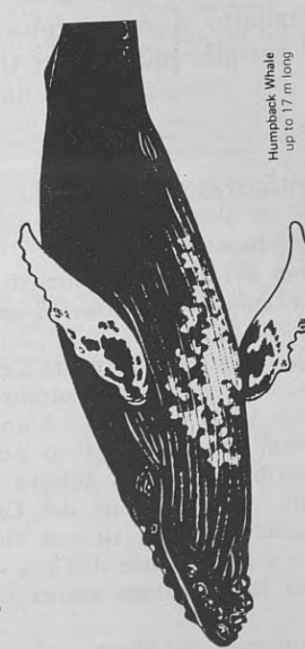
Cardinal Thomas Wolsey. Engraved by R. Sillppard after a contemporary portrait.

Alleg. n. 1

BRITISH MUSEUM (NATURAL HISTORY)
INTRODUCTORY LEAFLET

WHALES

5p



Humpback Whale
up to 17 m long



Sperm Whale
up to 20 m long

The Baleen Whales, which include the *Right Whale*, the *Humpback Whale* and the *Blue Whale*, feed in a very different way. Inside the mouth of these whales, long triangular plates of horny material, called baleen, hang down from the upper jaw. The edges of these plates are made of fibres that lie very close together and line the mouth with what look like enormous brushes and act as a very large strainer. The whales eat *krill*, the name given to shrimp-like animals which live in huge shoals in the sea. When it comes upon a shoal of krill, a whale opens its mouth so that krill and water flow in. The water passes between the baleen plates and out again between the whale's lips to the sea, while the shrimps get caught on the baleen. When a sufficient quantity of krill has been caught, the whale licks them off the baleen and swallows them. The stomach of a Blue Whale can hold up to a ton of food.

What do whales eat? Many kinds of whales have teeth, but others have plates of a horn-like substance called baleen instead. The food of the two groups, the toothed and the baleen whales, is very different. Some toothed whales, such as the *Sperm Whale* which has teeth in its bottom jaw only, eat squids. Many of the old whales have scars on their bodies from fights with giant squids whose beaks and suckers have been used to defend themselves. Dolphins and porpoises, which also belong to this group of toothed whales, feed mainly on fish. The *Killer Whales* are the only kind which will eat penguins and other warm-blooded animals. They will even attack the enormous *Blue Whales*. Swimming in packs alongside one of those huge creatures, they attack by biting and tearing the lips and flippers, so that the Blue Whale eventually bleeds to death. The *Killer Whales* then feed on the dead animal, apparently relishing the tongue and softer parts.

Alleg. n. 2

conferenze, di proiezione, di studio con annessa biblioteca. Particolare cura è dedicata all'organizzazione di un banco di vendita di materiale documentaristico che va dalla cartolina al calendario, dall'opuscolo divulgativo economico allo studio scientifico, dal puzzle per bambini alla riproduzione (anche, talvolta, di cattivo gusto o decisamente « kitsch »)⁸.

I grandi musei sono dotati di un « Education Centre »⁹, le cui attività sono fra le più ampie e varie: corsi a vari livelli dall'infanzia a quelli specialistici, diurni e serali, teorico-culturali e pratico-manuali, tendenti a coinvolgere ogni strato sociale e soprattutto quelli emarginati, quali i pensionati, gli handicappati, gli emigranti, giungendo a questi ultimi tramite i figli. In questo campo si rinvia all'attività del Victoria and Albert Museum e della Tate Gallery¹⁰.

Problemi e aspetti della conservazione museale si riflettono con notevole puntualità nella stampa nazionale, dal dibattito sul proposito del governo conservatore di Heath di introdurre il biglietto a pagamento nei musei pubblici durante il 1971¹¹ fin alle più recenti iniziative di

⁸ Si vedano le sezioni, particolarmente ricche (anche di oggetti di cattivo gusto, come tovaglie da té, ecc.), della National Portrait Gallery e del Natural History Museum.

⁹ D. Pasolini, « Le esperienze dei centri didattici di alcuni musei inglesi », nel *Bollettino* di « Italia Nostra », n. 158, gennaio 1978, pp. 81-88.

¹⁰ Si vedano però le critiche mosse da Germano Celant in « Si chiama museo, chi sa perché », in *Repubblica*, 6 ottobre 1978, alla « politica artistica » di Francia e Inghilterra che « è ancora legata a una visione tardo-ottocentesca, in cui Parigi (o Londra) è il centro di produzione e di distribuzione della cultura 'museale' ». Viene contestata, in particolare, l'impostazione del Centro Pompidou e della Tate Gallery « poiché si basa su una visione verticistica e gerarchica della storia e della storia dell'arte ». Il Celant sembra però conoscere meglio la situazione francese di quella inglese.

¹¹ Si vedano le lettere di protesta pubblicate, ad esempio, dal *Guardian* (all. n. 3).

A charge we all can pay

Sir.—What a splendid idea is this new museum charge. At last we have a government with real business acumen. There are, however, some of the smaller towns in the realm which have no museum or art gallery; and which, no doubt, would be disappointed at their inability to participate in this innovation. Why not, then, a further and all embracing scheme; one quite simple in its inception and easy in its operation.

Pocket guide to history

Sir,—I have just returned from New York where I visited the Metropolitan Museum and was impressed how they tackled the problem of charging an entry fee

You have to pay an entry fee but the amount is left entirely to the visitor. If you have little

money you would be admitted for a few cents, but if you are on a world cruise, you might find it very cheap to contribute £1 to see such treasures. Why not put that system on trial?—Yours sincerely,

H. Gerrard.
6 Edge End Avenue,
Brierfield-Nelson, Lancs.

An attitude from the past

Sir,—In the Act of Parliament which originally set up the British Museum, it was provided that "free access to it... shall be given to all studious and curious persons." One eighteenth-century gentleman added the following gloss (in an MS preserved in the British Museum):

"It cannot be understood that the lower Class of the people were included under the description of studious and curious persons, but that such access was to be limited to those of polite behaviour and

superior (sic) degree, which cannot be done without distinguishing such persons... by regulating the inspection in such a manner that the liberty of admission rest in such hands as in all probability will not abuse it."

How glad he would have been to know that Mrs Thatcher would take up the suggestion two centuries later. O tempora O mores!—Yours faithfully,
(Mrs) Janet L. Nelson.
Department of History,
King's College,
University of London.

Arthur F. Crouch.
15, Millway,
Chudleigh.

Alleg. n. 3

archeologia industriale¹² o — non indifferente prova di coinvolgimento dei fruitori più piccoli — alla rimozione dello scheletro del Tyrannosaurus Rex dalla sala dei rettili preistorici del Natural History Museum: « As if to deprive the nation's children of the one memorable encounter they are ever likely to have with the age of the great prehistoric reptiles, the Natural History Museum is Banishing Tyrannosaurus rex from its famous dinosaur gallery »¹³.

2. SCHEDE DI RICERCA.

I. « British Museum »: l'istituzionalizzazione di una tradizione coloniale.

L'istituzionalizzazione della tradizione viene effettuata dal Museo stesso più che attraverso le singole opere d'Arte.

Infatti le varie raccolte non sono espressione diretta della cultura inglese, ma simbolo della potenza coloniale. Ogni sezione (egiziana, assiro-babilonese ecc.) testimonia una civiltà sottomessa all'Impero Britannico.

L'edificio stesso, costruito tra il 1823 e il 1847, in imponenti forme neo-classiche, vuole suggerire stupore e ammirazione.

La sua struttura è quella del museo ottocentesco: luogo di conservazione di « capolavori » selezionati in base a criteri estetici, nato dalla rapina e dal saccheggio dell'ambiente.

Ogni reperto artistico ha perso identità con la sua aria culturale e con l'andare del tempo ne ha acquisita una nuova entro la civiltà inglese.

¹² « Going to pot again in Stoke », *The Sunday Times*, August 27, 1978, e *all. n. 4*.

¹³ A. Tucker, « Dinosaur Shuffle puts T. Rex in Store », in *The Guardian*, August 16, 1978 (prima pagina, con fotografia dello scheletro del tirannosauro). La notizia ha avuto vasta eco in tutti i mass-media. Radio e televisione hanno intervistato bambini e registrato le loro proteste...

THE SUNDAY TIMES, AUGUST 27 1978

Photographs by David Hicks



Alf Clough: back at work

Going to pot again in Stoke

HEY were stoking up in Stoke yesterday for the first firing of a pottery bottle oven in 30 years—and probably the last firing ever. Old-timers like Alf Clough, a 73-year-old retired pot oven fireman, gathered at the Sutherland China factory in Longton, Stoke, to prepare the bottle oven for the firing, a long process which will begin at mid-day on Tuesday and end on Wednesday evening. The chinaware for firing is placed in saggars—protective covers made from fireproof clay—and stacked in the oven, which should reach its maximum temperature about noon on Wednesday. The following day the oven will be opened to accelerate the cooling process, and by Saturday the china will be ready for “drawing” from the kiln. Before the firing could take place, its organisers, the Gladstone Pottery Museum, had to get permission from the local authority for temporary lifting of smoke control regulations. The event is unlikely to be repeated, for the traditional skills of the Potteries are fast disappearing as mechanisation takes over.



Alleg. n. 4

SCHEMA DI RICERCA SUGLI ELGIN MARBLES¹⁴

- 1) I dati statistici del British Museum sulla sezione degli E.M.
 - a) quanti visitatori
 - b) tipo di visitatori
 - c) quanti leggono la documentazione didattica
 - d) acquisto opuscoli, fotografie, diapositive ecc.
- 2) Gli E.M. nei mezzi di diffusione
 - a) nei giornali
 - b) in servizi radiofonici, televisivi o cinematografici
 - c) nei libri di testo scolastici
 - d) negli audiovisivi per la scuola
 - e) nei mezzi di documentazione e di propaganda del British, quali pubblicazioni, calendari, manifesti ecc.
- 3) Iniziative del British relative agli E.M. del tipo: mostre fotografiche, conferenze, visite organizzate, ecc. nei confronti
 - a) del quartiere
 - b) della città
 - c) in campo nazionale
 - d) in campo scolastico
 - e) di enti culturali
- 4) Problemi nel presente e nel passato per una migliore fruizione
 - a) esposizione
 - b) conservazione
 - c) restauro
- 5) Dibattito parlamentare sulla possibile restituzione degli E.M.
 - a) echi nella stampa
 - b) reazioni di cittadini
 - c) posizione del British
- 6) Polemiche al tempo dell'acquisto
- 7) La politica culturale inglese nel Mediterraneo orientale nei secoli XVIII e XIX
- 8) Le ricerche archeologiche inglesi nel Mediterraneo orientale di cui gli E.M. sono il momento più alto
- 9) Gli E.M. nelle arti figurative e nella letteratura inglese.

¹⁴ Si veda W. St. Clair, *Lord Elgin and the Marbles*, London, 1967.

II. « *Friends of the Tate Gallery* »: un pubblico elitario come mediazione fra istituzione museale ed educazione del grande pubblico.

Le varie associazioni degli Amici dei Musei, costituite in Federazione mondiale a Bruxelles nel 1975, pur mantenendo ciascuna un carattere peculiare e inconfondibile, determinato da fattori storico-culturali, hanno in comune il fatto di essere un gruppo esterno alle strutture museali con compiti di stimolo e di sostegno ad una migliore partecipazione ed educazione della collettività¹⁵.

Gli Amici non sono membri del Museo rivolti all'esterno, ma cittadini attivi nel Museo con la funzione di animatori della politica culturale.

Essi, chiaramente un'élite, continuano sia la funzione della borghesia e della nobiltà illuminate svolta nei secoli scorsi fino a tempi ancora recenti, recuperando opere d'arte ad una pubblica fruizione attraverso il reperimento di fondi per nuovi acquisti o la capacità di indirizzare nuove donazioni, sia potenziando con varie iniziative il Museo come strumento di educazione permanente.

Se ciò rimane l'intento di tutte le Associazioni, esso è stato realizzato dai *Friends of the Tate Gallery*. Infatti il loro impegno oltrepassa la raccolta di danaro ed effettua una politica culturale volta alla diffusione e all'educazione¹⁶.

L'aspetto per noi più interessante è la capacità dei *Friends* di porsi come anello di congiunzione fra l'istituzione museale e il grande pubblico coinvolgendo a tutti i livelli la sua partecipazione attiva.

Tanto per fare un esempio, singolare nella sua semplicità, ma significativo nella portata, ricordiamo che durante ogni campagna d'acquisto il pubblico viene coinvolto da una grande fotografia dell'opera esposta vicino all'ingresso del Museo, pubblicizzata con cartelli e accompa-

¹⁵ Si veda *Museum*, vol. XXIX, n. 1, 1977, interamente dedicato a « *Les musées et leurs amis* ».

¹⁶ C. Burnett, « *Les Amis de la Tate Gallerie* », *ibidem*.

gnata da una cassetta in cui potere inserire la propria offerta, spiccioli o banconote di grosso taglio visibili attraverso una parete di cristallo. Si viene a creare in questo modo un circolo di collaborazione fra fruitore e gestione del Museo.

Delle innumerevoli iniziative ad alto livello culturale va ricordata fra le più importanti l'istituzione nel 1969 di una sezione per giovani.

Approfondire i rapporti fra istituzione museale ed educazione del grande pubblico attraverso la mediazione del gruppo élitario dei Friends of the Tate Gallery è aprire a più livelli uno spaccato nella vita culturale inglese.

SCHEDA DI RICERCA SUI 'FRIENDS OF THE TATE'

- 1) La donazione
 - a) contatti fra i 'Friends of the Tate' e il donatore
 - b) dibattiti
 - c) risonanze nella stampa e in altri mezzi di informazione
 - d) manifestazioni ufficiali per la donazione
- 2) Struttura organizzativa, ideologica e culturale dei 'Friends of the Tate' attraverso la donazione
 - a) la loro politica culturale nell'ambito della Tate
 - b) i loro rapporti con il mondo culturale
 - c) legami del mondo culturale con quello economico
- 3) L'opera donata e la sua fruizione
 - a) collocazione dell'opera nel Museo
 - b) fruizione dell'opera da parte del pubblico
 - c) interrelazioni culturali tra l'opera e le altre esposte.

III. « Education Centre » strumento educativo, culturale, sociale e politico del grande pubblico.

Nelle strutture dei grandi musei inglesi primario rilievo acquista l'Education Centre, preposto alla divulgazione e all'educazione al fatto artistico; l'obbiettivo è la crescita collettiva civile attraverso l'appropriazione di una

esperienza culturale, testimonianza dello sviluppo della propria civiltà. In questa ottica la visita guidata al museo, il dialogo con le scuole, i corsi per gli adulti, le mostre didattiche non si limitano ad un piano di informazione, ma investono il sociale e il politico. Infatti non si propone mai una fruizione puramente estetica che spesso si traduce in fuga nel passato, eludendo i problemi del presente; ma si offre un recupero delle fonti di una realtà odierna ed uno stimolo ad impostare correttamente le soluzioni di certi problemi odierni. L'Education Centre con la sua politica culturale a volte affronta crisi e alienazioni del nostro tempo; può portare alla luce dati e documentazione che a chi di competenza serviranno per affrontare una programmazione del proprio ambiente.

In questo campo l'Education Centre che svolge una sperimentazione più avanzata è senza dubbio quello del Victoria and Albert Museum e quello della Tate Gallery. Della loro attività ben articolata e sempre ad alto livello culturale con l'impiego di un numero considerevole di personale specializzato, vogliamo citare alcuni esempi che si caratterizzano per il loro impegno educativo e sociale.

Preferiamo privilegiare l'aspetto sociale più che quello culturale, perché quest'ultimo è in generale comune a qualsiasi Sezione Didattica di ogni museo, mentre riteniamo peculiare alle istituzioni inglesi una sensibilità sociale rivolta verso cittadini più deboli quali handicappati, minoranze emarginate, anziani, ecc.

In questo campo ricordiamo per la Tate Gallery i corsi di scultura per bambini ciechi e per il Victoria and Albert Museum l'istituzione dello « Special Day », dedicato alle varie comunità etniche trapiantate in Gran Bretagna, al fine di giungere ad una migliore comunicazione culturale che è la base di ogni inserimento sociale.

In questa direzione si muove anche l'attività del Beth-nel, Green Museum of Childhood, filiazione del Victoria, collocato nell'East End, zona emarginata e depressa economicamente, che ospita un cospicuo numero di immigrati.

SCHEDA DI RICERCA SULL'EDUCATION CENTRE
DEL VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

« Special Day » analizzato attraverso

- a) il ruolo della Shaah Iahn Cup nell'allestimento e organizzazione
- b) dati sulla manifestazione (affluenza pubblica, eco nella stampa e in altri mezzi d'informazione)
- c) intento educativo, culturale e politico della manifestazione
- d) reazioni degli Indiani di Wandsworth e gli effetti ad un anno di distanza

La Shaah Iahn Cup mezzo d'analisi

- a) di alcuni legami politico-economici fra Inghilterra ed India
- b) di alcuni aspetti della cultura indiana e di quella inglese e loro rapporti

« Special Day » in un quadro più complessivo dell'attività dell'Education Centre.

LE IMPERTINENZE DI *PRIVATE EYE*

di
LUIGI COPPOLA
Napoli

Ogni sistema sociale, al pari del più complesso dei sistemi fisici e biologici, attiva apparati di orientamento e di riorientamento delle tendenze dei propri sottoinsiemi allorché cause endogene ed esogene ne minacciano la situazione di equilibrio e di ordine.

Tali sistemi — che una recente terminologia definisce *servomeccanismi* — spesso agiscono in conseguenza di azioni disturbatrici, più spesso ancora hanno compiti preventivi. Del primo tipo sono, ad esempio, gli organi di repressione esplicita dello Stato (la polizia che interviene a « preservare » l'ordine minacciato dagli scioperanti). Del secondo tipo sono gli apparati di produzione e di salvaguardia del consenso (come gli apparati di comunicazione di massa) che implicitamente e sottilmente svolgono un compito di convincimento continuo ed efficace ed un'« azione di rinforzo » (Klapper, 1963) dell'accondiscendenza.

In quest'ultima categoria — con tutte le riserve del caso e le sue specificità — pare di poter collocare *Private Eye*, prodotto e sottoinsieme significativo di un movimento più complessivo e generale che nel suo insieme costituisce una Operazione di Comunicazione Culturale (OCC) tendente all'adeguamento della struttura sociale britannica prevista d'altronde dal nostro piano cumulativo nella sua zona centrale.

Quindicinale di satira e ultimo superstite di un più vasto ed articolato fenomeno che alla fine degli anni '50

coinvolse grossi settori delle comunicazioni di massa inglesi, *Private Eye* si assume il compito di dirottare conflittualità potenzialmente destrutturanti, polarizzando il « male », dandogli corpo e cristallizzandolo in clichés reali e tangibili (il tale ministro, il tal'altro scandalo di costume).

La sua satira appare dissacrante nelle sue manifestazioni segniche primarie, rivolta essenzialmente a chi fa le veci del Sistema senza però metterne in discussione la sua logica e i suoi presupposti operativi (*valori*).

Al pari del *fool* medioevale — con cui si propone un confronto nel corso dell'analisi — *Private Eye* non è rivoluzionario. La sua è ribellione; ribellione ritualizzata le cui modalità e caratteristiche sono notevolmente prevedibili e il cui *spazio comunicativo* è tra i tanti concessi ad una contro-comunicazione parziale e controllata.

A dimostrazione di queste considerazioni, lo scritto riporterà un'analisi in profondità di una copertina del giornale che individui le sue tendenze generali al di là dei modi e delle forme della comunicazione.

Seguirà a tale parte un tentativo di comparazione tra i diversi momenti del giornale, tendente a cogliere le eventuali operazioni di aggiustamento dell'OCC in analisi negli ultimi 10 anni. Non s'intende, con quest'ultima operazione, tradire i presupposti generali e teorici degli *Studi Culturali* che pongono il *vissuto* come elemento pregnante e punto di partenza di ogni analisi significativa, poiché il periodo a cui si fa riferimento è così recente, l'osservazione del fenomeno così reiterata e l'OCC ancora così attiva oggi, da allontanare qualsiasi sospetto di *ricostruzione storica*.

Ma l'impegno maggiore che sottende questo scritto è quello di mostrare l'utilità e la validità delle procedure analitiche di certa *Semiologia* nell'ambito degli *Studi Culturali* così come in qualsiasi altra disciplina che abbia a che fare con i fenomeni della comunicazione, sia essa sociale, culturale o di altro genere.

Al di là delle polemiche e dei dibattiti su questa scienza, c'è la volontà di mostrarne uno tra i possibili usi che evidenzia il bisogno di venire a contatto con le *strutture profonde* del fenomeno comunicativo in analisi, nel tenta-

tivo di comprendere il *sistema di significati* (il macrocodice) responsabile dell'orientamento culturale di cui il fenomeno in osservazione è espressione.

Sotto tale luce, le convergenze tra la *Semiologia* che qui si auspica e gli *Studi Culturali* sono veramente notevoli, e le divergenze più di ordine teorico che pratico.

D'altro canto, molti studi di *Semiologia* — così come molte *analisi culturali* — tra gli altri, anche questa indagine sul *Private Eye* rientrano, indifferentemente sia negli ambiti dell'uno che in quelli dell'altro.

PROGETTO PER UNA RICERCA SUL *PUB*
NELLA CULTURA CONTEMPORANEA BRITANNICA

di
DANIELA DE FILIPPIS
Napoli

Notazioni generali.

Tra le istituzioni della cultura britannica consolidate da secoli di tradizione, il *pub* è una delle più riuscite e resistenti e rappresenta la soluzione prevalente per la strutturazione del tempo libero; esso fa realmente parte del vissuto quotidiano di ogni individuo che, a prescindere dall'età, dal sesso, dalla classe di appartenenza, 'va al *pub*' nei momenti di libertà dal lavoro o da altri impegni istituzionali.

La frequentazione del *pub* è un uso così esclusivamente britannico, che non a caso la voce *pub* non trova analogo linguistico in qualsiasi altra tradizione. I tentativi di definizione che per lo più si incontrano sono solitamente imprecisi e insoddisfacenti, forse perché viziati dall'evidente intenzione di privilegiarne l'aspetto di 'tipicità' e 'folklore' (cfr. guide turistiche o libri di testo scolastici su usi e costumi britannici) a scapito dei complessi e profondi significati che il *pub* in realtà contiene. Se infatti lo si sceglie come 'testo' per l'analisi culturale, bisognerà riconoscergli non solo una peculiarità esclusivamente britannica, ma anche la capacità di rappresentare, miniaturizzato, l'universo delle relazioni sociali: il *pub* è senza dubbio contenitore di un'intera fenomenologia culturale e, talvolta, ambito di intersezione di atteggiamenti, pratiche e modi di vita di diverse fasce sociali e della comunità nel suo complesso.

Non c'è in Gran Bretagna agglomerato civile — urbano o rurale — per quanto piccolo o inconsistente esso possa essere, in cui non sia presente, così come lo sono sempre la chiesa, la scuola e il parco, questo luogo di ritrovo pubblico: il *pub* è in realtà una sorta di istituzionalizzazione di rituali all'interno della quale i componenti di una determinata società stabiliscono, rinnovano, discutono informalmente i rapporti che regolano il loro vivere insieme. 'Andare al *pub*' — a mezzogiorno o alla sera — può significare tanto rivivere liberamente quell'insieme di riti con i quali si consolida la tradizione culturale a comune, quanto innovarla e modificarla recependo e mediando istanze nuove e nuove culture, quanto, sia pure in casi più rari, manifestare proposte decisamente alternative che rappresentano eversione delle strutture culturali asserite.

Studiare il fenomeno *pub* nel suo complesso quindi, vuol dire anche enucleare e interpretare le funzioni delle diverse pratiche e culture che, proprio nell'interazione costante e scambievolmente consentono ad una struttura tradizionale di sopravvivere o di modificarsi adeguandosi a nuove esigenze.

Pub e Spettacolo.

Fin dalle origini il *pub* non è stato solo un ritrovo pubblico per il consumo degli alcolici, ma anche luogo di socializzazione e di svago come risulta dagli studi di B. Spiller (*Victorian Public Houses*, David & Charles, Devon, 1972) e di M. Girouard (*Victorian Pubs*, Studio Vista, London, 1975) in cui è documentato che in epoca vittoriana in molti *pubs* si tenevano spettacoli di vario tipo, da quelli più brutali derivanti dalla tradizione dell'*entertainment* popolare come il *ratting* e il *cock-fighting*, a quelli più elaborati e strutturati sul piano dello spettacolo come, ad esempio, concerti e *music-halls*.

E fu soprattutto a Londra, nel periodo vittoriano, che, grazie alla rigida campagna moralizzatrice intrapresa nei

confronti dei luoghi pubblici di ricreazione, il *pub*, ormai senza più concorrenti, divenne uno dei principali centri di svago e di divertimento di diversi strati sociali:

... The entertainments offered in the London of the 1840s ranged from promenade concerts, held at the Crown & Anchor in the Strand, to evenings of music and song in which the customers participated, and did not exclude the coarser spectacles surviving from an earlier age. 'Ratting' became the main indoor blood-sport after cock-fighting, or at least the holding of mains in public was made unlawful in 1849. It was enjoyed by high as well as low society... (Spiller, 1972, p. 49).

Ulteriore testimonianza di questo tipo di attività nel *pub* risulta dalle dettagliate descrizioni che Girouard fornisce sugli spettacoli musicali e teatrali che dettero poi luogo ai *music-halls*, ma che inizialmente venivano rappresentati nelle stanze superiori o posteriori dei *pubs* conferendo ad essi quella fisionomia, anche logistica, che si ritrova oggi in quelli che possono essere considerati i discendenti di quei prototipi vittoriani, i *pub-theatres* e i *pub-discotheques*:

... The music halls had developed out of the musical entertainments given in the upper or back rooms of pubs in the 1850s. This type of entertainment caught on and the music rooms developed into more ambitious music-halls attached to pubs, and ultimately into music-halls built on their own. Even these showed their origin in the prominence given to the drinking side of the entertainment: up till the end of the century much of the seating was arranged in the form of benches and tables so that the audience could drink as they watched, and there was almost always one or more long bars off the auditorium with a glass screen giving a view of the stage (Girouard, 1975, p. 20).

Musica, concerti, spettacoli teatrali sono stati di frequente tratti tipici dei *pubs*, particolarmente nell'epoca vittoriana, e tornano oggi in alcuni di essi ad affiancarsi, come elementi integrativi e spesso innovativi, alla funzione principale del *pub*.

La piccola jazz-band o il complesso pop sono ormai da tempo diffusi nei *pubs* londinesi e tra questi alcuni devono

la loro fama proprio alla musica che vi si può ascoltare.

In questo ambito il *pub-theatre* rappresenta qualcosa di stimolante ed estremamente interessante soprattutto per la stretta connessione che vi è tra la sua funzione più o meno tradizionale di luogo di socializzazione e impiego del tempo libero e quella che viene ad assumere nel momento in cui diventa anche centro di nuova aggregazione e di trasmissione culturale ed ideologica. Le rappresentazioni che vi si svolgono infatti non sono rivolte al solo pubblico dei *locals*, cioè degli abitanti del quartiere, abituali frequentatori del *pub*, ma a tutti coloro che scelgono di assistere a spettacoli per lo più non convenzionali, ma che spesso rientrano nella fascia del *fringe-theatre*.

Il 'testo'.

Alla luce di una rapida, ma accurata rassegna dei *pub-theatres* londinesi, oggi il King's Head di Islington risulta essere il campione di analisi più significativo, non solo perché cronologicamente primo *pub-theatre* di Londra (ha iniziato la sua attività nel dicembre 1970), ma anche perché è il solo in cui l'esercente del *pub* è al tempo stesso organizzatore e spesso imprenditore dell'attività teatrale che vi si svolge.

In questo modo le due funzioni, quella riconosciuta tradizionalmente al *pub*, e quella attribuita da sempre allo spettacolo teatrale, risultano concretamente coincidenti. Ciò accade soprattutto in quel tipo di *pub-theatre* in cui — come nel King's Head — l'intero staff collabora ad entrambe le attività e quindi contribuisce a creare quell'omogeneità che consente un nuovo e più informale passaggio da un settore all'altro del pubblico, che è ora avventore del *pub*, ora fruitore del teatro: quell'osmosi che esiste a livello di organizzazione e di funzionamento si trasmette e si rinnova nell'osmosi che si verifica a livello di partecipazione. Inoltre la piccola jazz-band situata in un angolo del locale, che si esibisce nei momenti in cui non rischia di sovrapporsi all'attività teatrale, costituisce un ulteriore

elemento di svago e fattore di coesione e di amalgama di un pubblico originariamente eterogeneo.

Tutto ciò differenzia molto il King's Head dai *pub-theatres* londinesi, poiché in questi le due funzioni sono di solito completamente separate, trattandosi in genere di *pubs* che, nella speranza di incrementare il proprio pubblico, danno in affitto le stanze annesse al locale a piccoli gruppi teatrali (cfr. l'Orange Tree di Richmond e lo Shepherd's Bush dell'omonimo quartiere).

All'interno di questo 'testo' si potrebbero scegliere diversi campioni tra il materiale già raccolto in una prima missione di ricerca effettuata a Londra la scorsa estate, e quello ancora da reperire.

MATERIALE GIÀ DISPONIBILE:

<i>rassegna di foto:</i>	interni ed esterni del pub interni della sala adibita alle rappresentazioni immagini del pubblico
<i>intervista registrata:</i>	storia del King's Head motivazioni ed intenti delle scelte di fondo motivazioni ed intenti delle scelte teatrali
<i>materiale di archivio:</i>	articoli sul King's Head all'epoca della sua apertura elenco delle rappresentazioni e relative recensioni

MATERIALE DA RACCOGLIERE:

<i>videoregistrazioni e cineprese:</i>	il <i>pub</i> nella sua funzione tradizionale lo spettacolo nel <i>pub</i> : momento della elaborazione momento della fruizione
<i>materiali di confronto con altri pub-theatres</i>	

Estensioni del discorso.

Originariamente il discorso era orientato a sviluppare un'analisi relativa solo ai valori e ai significati del *pub-theatre* visto come fenomeno culturale e sociale a sé stante, come manifestazione caratteristica delle istanze innovative tendenti a modificare una struttura tradizionale.

Successivamente, dopo i primi sondaggi ed il reperimento dei primi materiali, in seguito a discussioni e confronti, si è vista l'opportunità di riorientare la ricerca: il *pub-theatre* non poteva non essere visto come una delle molteplici espressioni di impiego del tempo libero e, in questa ottica più ampia, non poteva non essere considerato come fase intermedia nell'operazione di adattamento cui in genere è sottoposta ogni struttura sociale antica.

L'analisi quindi si può estendere da una parte verso l'esame di quegli elementi di conservazione che pur sussistono nel *pub-theatre*, ma che sono elementi integranti e costitutivi del *pub* tradizionale (ci si riferisce qui al *working class pub*, istituzione prevalente dell'ambito individuato, che mantiene intatti quegli elementi che fanno di esso una struttura comunitaria territorialmente orientata verso il quartiere, e socialmente rivolta alla classe operaia) e dall'altra verso l'enucleazione di quei fattori fortemente innovativi, se non del tutto alternativi, che fanno del *pub-theatre* un luogo di nuova aggregazione e che, sia pure esasperati e spesso stravolti, possono essere rintracciati, come elementi di effettiva eversione e completa rottura degli apparati formali, dei canoni e delle norme che regolano la vita del *pub* tradizionale, in un tipo di struttura altamente elitaria, selettiva, isolata rispetto al quartiere e chiusa all'avventore occasionale, quale potrebbe essere il *gay-pub*.

Ciò che qui si vuole suggerire è che la ricerca, pur privilegiando il *pub-theatre* come 'testo', non può, nella sua analisi, non tenere conto delle tendenze di conservazione e di eversione rintracciate nell'ambito prescelto; pertanto, anche se il recente riorientamento della ricerca non ha ancora consentito di elaborare quelle estensioni del discorso, indispensabili ad una analisi completa, in modo adeguata-

mente articolato, né di corredarlo del materiale necessario, ma solo di fornire indicazioni sommarie e quindi suscettibili di un auspicabile sviluppo, si ritiene tuttavia che essa vada ampliata nelle direzioni indicate onde evidenziare quegli aspetti di conservazione, innovazione ed eversione della struttura presa in esame.

LE MODE CULTURALI E LA STORIA

di
MARIA DEL SAPIO
Napoli

La manifestazione più macroscopica dell'uso della 'storia' in mode e voghe culturali nell'Inghilterra contemporanea è il revival dell'art-nouveau. I settori interessati a questo revival sono numerosi e diversificati, ma tutti connessi con le istituzioni della comunicazione culturale. Il fenomeno si presenta, per questa ragione, sfuggente e pone molte difficoltà quanto alla scelta del campione da analizzare, poiché la consistenza del fenomeno che è data dalla globalità dei settori interessati, appare evanescente e irrilevante allorquando è verificata all'interno di un singolo campione.

Questo revival ha interessato la produzione di posters (Preraffaelliti, Beardsley, art-nouveau austriaca, Mucha, gli antenati francesi del poster, ecc.) che negli ultimi anni hanno sostituito quasi del tutto il poster impegnato (solo Che Guevara sopravvive, inserito nel catalogo di Athena Reproductions fra i 'Decorative Posters'); la produzione di carta da lettere e cartoline; l'abbigliamento (vetrine, carta e buste per pacchi); l'arredamento (proliferano i negozi che vendono mobili e soprammobili, lampadari, ecc. in stile liberty); l'editoria (continuano a uscire a getto continuo libri che vanno dalla riproduzione economica dell'arte di quel periodo — dai Preraffaelliti all'art-déco — a studi specialistici e costosi come *The Austrian Secession*, *Magnificent Dreams*, ecc.). Agli atteggiamenti della decadenza di fine secolo si ispira anche una compagnia teatrale, la Lind-

say Kemp Company il cui fondatore (che dà anche il nome al gruppo) dichiara come sua intenzione programmatica l'impegno a far rivivere « the glamour of the Folies Bergère », con atteggiamenti che del decadentismo ripropongono tutto ciò che in esso vi è sia di sordido che di magnifico e prezioso. Queste ascendenze si riflettono nel repertorio da loro scelto (*Our Lady of Flowers* di Jean Genet, *Salomé* di Wilde) ma i testi sono solo pretestuali per un tipo di teatro che è fatto oltre che di recitazione, soprattutto di danza e mimo.

Per il numero e la qualità dei settori interessati a questo fenomeno che sono quelli tipici della comunicazione culturale (editoria e spettacolo), ma anche quelli delle strutture materiali della città (negozi di posters, abbigliamento, arredamento), si può senz'altro applicare a questo fenomeno quello che dice Chesneaux a proposito della storia in genere. Si tratta cioè di « un sapere storico entrato nel ciclo del consumo culturale di massa » (*Che cos'è la storia*, Milano, Mazzotta, 1974, p. 84). Il revival in linea generale è un prodotto, una merce storica che si vende attraverso l'editoria, la moda, l'arredamento, il teatro, i souvenirs (dagli specchi dipinti alle scatole di fiammiferi con illustrazioni di Mucha), la fotografia (quelle sbiadite e di color marrone di dame liberty, già passate allo stadio di riproduzione commerciale nella versione poster). Il meccanismo che sta dietro il revival, almeno al livello dell'emittenza, è dunque quello del riciclaggio di massa di merci storiche; esso diventa quasi sempre moda o mania, e come per tutte le mode se ne possono vivere le significazioni profonde o viverne semplicemente gli echi.

Questo fenomeno, dunque, chiama direttamente in questione l'uso che il presente fa della storia, e le varie operazioni di appropriazione del passato. A favore del revival si può dire che il recupero del passato non si inserisce in una concezione della storia vista come evoluzione lineare rispetto alla quale il presente costituisce il necessario risultato; sembra al contrario che in questo caso il recupero del passato serva spesso a rifiutare il presente, che esprima cioè un senso di insoddisfazione nei confronti

della realtà e motivi quindi, in linea di massima, ribellioni, utopie, spesso anche nostalgie, ma si tratta di nostalgie che non confermano il presente. C'è dunque alla base una concezione della storia di tipo circolare più che di tipo lineare (problematica discussa abbastanza recentemente in *Il revival* a cura di C. G. Argan, Milano, Mazzotta, 1974).

Esistono varie forme di appropriazione del fenomeno stesso; queste andrebbero circostanziate e al loro interno andrebbe scelto il campione da analizzare:

a) il fenomeno può essere vissuto semplicemente come moda; la vendita incredibile di posters e cartoline, il proliferare di negozi di Athena Reproductions Ltd (ce ne sono parecchi a Londra, ma ne esistono anche ad Amsterdam) e di altre case come la Camden Graphics e la Motif Edition specializzate in edizioni più pregiate, non farebbero pensare a motivazioni più profonde di interessi commerciali da parte dell'emittenza e acquisto di ciò che è di moda da parte dei destinatari;

b) altri possono rivivere attraverso l'arte preraffaelita la polemica contro l'industrialesimo ad essa sottesa (ambientazione medievale, ecc.);

c) altri ancora in quell'arte ricercano preziosità, raffinatezze e inseguono sogni di decadenza come dicono i titoli di alcuni libri comparsi nelle librerie in questi ultimi anni (*Dreamers of Decadence*, *Magnificent Dreams*); oppure quello stesso periodo permette di ostentare atteggiamenti anomali ed eversivi: entrambe queste motivazioni sono alla base della Lindsay Kemp Company, i cui membri vivono anche al di fuori del teatro comportamenti che si ispirano alla decadenza (sono tutti omosessuali e la loro è una omosessualità *camp*, alla Quentin Crisp);

d) infine l'acquisto del pezzo d'arredamento unico 'art-nouveau' può significare polemica con il nuovo e la produzione in massa, ma anche moda che rientra in un grande affare commerciale, in un ingranaggio che ricicla e vende con il soprammobile e il lume, nostalgie di un passato più raffinato, più prezioso, meno prosaico e massificato.

La scelta del campione potrebbe cadere su un negozio di Athena Reproductions, con un poster in particolare (la

Salomè di Beardsley ad es. o quella di G. Moreau) e sulla Lindsay Kemp Company, con uno spettacolo in particolare (*Salomé*).

Le considerazioni fatte fin qui sul revival dell'art-nouveau si configurano necessariamente come un discorso sul significato più ampio del revival in genere e sull'uso della storia da parte del presente attraverso le istituzioni della comunicazione culturale e talune strutture materiali dei centri urbani, ed è per questa ragione che sembra utile ed opportuno un ampliamento del campo di indagine. Si potrebbe includere il recente sceneggiato televisivo di ambientazione romana *I Claudius* tratto dal romanzo di Robert Graves, e forse un esempio di *faction* su personaggi storici che richiedono entrambi una verifica di tipo analogo a quella che andrebbe fatta per l'art-nouveau, circa gli usi e i modi in cui viene agita la storia.

A questo proposito va precisato che le considerazioni fatte si riferiscono ad un uso della storia con una risonanza a livello di costume e di moda *a tempo determinato* e non riguardano assolutamente atti conoscitivi del passato di tipo istituzionalizzato, come ad esempio il museo.

INDUSTRIAL DEMOCRACY

di
AURELIO SESSO
Cosenza

La ricerca da me svolta mi ha convinto della giustezza della decisione in base alla quale si era ritenuto, sin dall'inizio, che la cosiddetta 'industrial democracy' o 'worker participation' (l'uso dell'uno o dell'altro termine ha connotazioni di carattere politico) fosse un tentativo valido di adattamento (e quindi anche innovazione) di certe strutture del sistema produttivo alle mutate condizioni socio-economiche della società britannica. È chiaro ed ovvio che la destra politica ed economica dà del fenomeno culturale in questione un'interpretazione completamente diversa da quella data dalla sinistra, ma mi è sembrato che nessun punto di vista potesse essere 'stretched' tanto, o in un senso o nell'altro, da toccare l'ambito della stabilizzazione o quello dell'eversione.

La citazione di brevi frasi estratte dai materiali presi in considerazione basterà a confortare questa mia opinione.

Nel 'Bullock Report on Industrial Democracy' si parla di 'the pressures for change' e di 'putting the relationship between capital and labour on a new basis'. Altre affermazioni quali 'we do not seek to minimize the fundamental nature of the changes which this will entail' e 'the capacity of industry to adapt to an increasing rate of economic and social changes' mettono certamente l'accento su punti fondamentali di tutto il problema.

'The Labour Party's Evidence to the Industrial Democracy Committee' dichiara: 'It is time, we suggest, for wor-

kers to positively change the direction of industry'; un 'trade unionist' parla chiaramente di 'fundamental shift' mentre esclude che si tratti di un 'revolutionary shift'.

Ne 'The Liberal Party's Evidence to the Industrial Democracy Committee' si legge: 'Industrial democracy will represent a challenge to all of our traditional institutions', mentre più attento è il linguaggio adoperato da un 'Conservative trade unionist' allorquando parla di 'evolutionary experiments' ma 'no revolutionary ideas'.

Il materiale preso in considerazione è essenzialmente scritto ed è costituito da pubblicazioni che potremmo definire di carattere commerciale (libri, pamphlets, ecc.) e destinate ad un largo pubblico, sia da pubblicazioni i cui destinatari sono, in un certo senso, più o meno individuati (discussion papers, evidences, confidential papers, ecc.).

Si è ritenuto opportuno servirsi anche di materiale orale nella forma dell'intervista sia per avere dalle persone direttamente coinvolte nel problema informazioni quanto più aggiornate possibile sul dibattito in corso, sia per valutare le reazioni a domande poste agli intervistati senza che questi ne fossero venuti a conoscenza in precedenza.

Il governo, i partiti politici, le organizzazioni sindacali, le associazioni degli imprenditori costituiscono le fonti principali della documentazione scritta ed orale. Purtroppo le informazioni provenienti dalla base sono scarse, ma non mi è stato possibile, nel breve tempo a disposizione, acquisire una documentazione che coprisse anche le forze sociali non istituzionalizzate.

La ricerca copre gli anni 1974-1978 perché è in questi anni che il dibattito sulla 'industrial democracy' diventa più vivace ed è in questo periodo che si propongono forme nuove e più avanzate di 'worker participation' accanto a quelle tradizionali della contrattazione collettiva e aziendale. Il 1974 potrebbe essere definito il 'turning point' perché fu in quell'anno che una nuova strategia sindacale diede un forte impulso ad una maggiore partecipazione dei lavoratori alle decisioni concernenti la vita economica e sociale del paese (social Contract). È chiaro che il dibattito sulla 'industrial democracy' deve essere inquadrato nel pro-

blema più ampio delle 'industrial relations' così come si sono sviluppate in Gran Bretagna negli ultimi anni.

Il dibattito è ancora 'in a state of flux', anche se il governo ha pubblicato recentemente un 'White Paper' che potrebbe costituire il punto di partenza di futuri provvedimenti legislativi. Bisogna anche tener presente che le prossime elezioni politiche si svolgeranno in un futuro non lontano e che un'eventuale vittoria dei Conservatori potrebbe imprimere al dibattito sulla 'industrial democracy' una direzione diversa.

Ma a prescindere da soluzioni formali (cioè legislative) o meno del problema, è chiaro che le aspettative dei lavoratori ad una maggiore partecipazione (e conseguente responsabilità) alle decisioni che riguardano sia la vita sociale ed economica del paese sia le loro condizioni di vita e di lavoro non possono essere deluse.

Nella scelta dei materiali scritti e registrati mi sono attenuto a criteri di carattere generale tralasciando i dettagli di carattere tecnico; ho scelto, cioè, quei materiali che, a mio giudizio, possono dare una visione globale e quanto più completa possibile del problema in questione. Ho trascritto le interviste nel modo più fedele possibile e spero che possano essere, almeno in parte, utilizzate a fini didattici.

Il linguaggio non presenta difficoltà particolari e i non addetti ai lavori non debbono preoccuparsi di trovarsi di fronte a registri linguistici a loro sconosciuti. È, in un certo senso, il linguaggio dei giornali e delle trasmissioni radio-televisive, linguaggio attraverso il quale siamo informati sui fatti e sugli avvenimenti sociali e politici di ogni paese.