

## INTRODUZIONE

Il presente volume raccoglie gli atti del Convegno omonimo svoltosi a Milano il 2 e il 3 ottobre 2008, ricalcandone il taglio, la struttura e l'articolazione. Le relazioni presentate in quella occasione hanno dato luogo a saggi di ampio respiro, di cui sono autori studiosi di aree disciplinari diverse – storici dell'Italia contemporanea, del giornalismo, del cinema, della lingua, della letteratura, dell'arte, della fotografia. L'approccio interdisciplinare, d'altra parte, è apparso imprescindibile per decodificare un prodotto editoriale così complesso, sfaccettato, semanticamente denso qual è il rotocalco italiano nel suo apparire e nel suo evolversi, tra anni Trenta e Quaranta, e ancora insufficientemente analizzato. Gli studi che riguardano il settimanale a rotocalco in questa fase, in effetti, a fronte di una vasta bibliografia sulla stampa in generale, sono ancora carenti, dispersi e disorganici.<sup>1</sup> Eppure si tratta di un genere che, nelle sue mol-

<sup>1</sup> Se ne leggano i relativi riferimenti in PAOLO MURIALDI, *La stampa del regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1986; MAURO FORNO, *La stampa del Ventennio: strutture e trasformazioni nello Stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2005; NELLO AJELLO, *Il settimanale d'attualità*, in *La stampa italiana del neocapitalismo*, a c. di Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 173-249; *Giornalismo italiano vol. II, 1901-1939*, a c. di Franco Contorbia, Milano, Mondadori, 2007; *Giornalismo italiano vol. III, 1939-1968*, a c. di F. Contorbia, Milano, Mondadori, 2009; *Libri, giornali e riviste a Milano*, a c. di Fausto Colombo con Piermarco Araldi - Raffaele De Berti - Anna Lisa Carlotti, Milano, Abitare Segesta, 1998; NICOLA TRANFAGLIA - ALBERTINA VITTORIA, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Roma-Bari, Laterza, 2007 (prima ed. 2000). Per i contributi su aspetti, testate e generi specifici si vedano le note ai saggi che seguono.

teplici tipologie, ha goduto per alcuni decenni di grande fortuna, intercettando un pubblico più consistente ed eterogeneo rispetto a quello tradizionalmente assai ristretto dei quotidiani, e che offre una tale ricchezza di elementi da invitare a ulteriori e più sistematiche indagini.

La tecnica del rotocalco si afferma nel nostro paese a partire dai tardi anni Venti ed è utilizzata per stampare periodici di varia natura per target, contenuti, stili: popolari, di medio livello o decisamente colti, di cinema, varietà, sport, novelle, di cultura e attualità, femminili, specialistici. Questa vasta e diversificata produzione editoriale è ad ogni modo accomunata dalla presenza preponderante e cardinale delle immagini – illustrazioni, vignette, ma soprattutto fotografie – e da un’impaginazione mossa e vivace, capace di catturare l’occhio del lettore prima ancora che egli si accinga alla lettura. La cultura visuale, profondamente diffusa dal cinematografo, e dal cinematografo profondamente influenzata, in questi anni fa irruzione anche nell’universo della carta stampata, esaltando le potenzialità degli elementi iconici in una forma e in una misura sconosciute ai tradizionali periodici illustrati.

Il fenomeno non è affatto avulso dai processi che interessano l’evoluzione della stampa all’estero, in Francia, in Germania, in Inghilterra, negli Stati Uniti. La cultura italiana del tempo, del resto, a dispetto degli umori nazionalisti che pure circolano in alcuni ambienti politici e intellettuali, mantiene rapporti solidi e fecondi con quella straniera: anche nel caso del rotocalco, dunque, è possibile individuare e definire una circolarità nella diffusione dei modelli più indovinati, una reciproca influenza, in cui giocano un ruolo fondamentale gli influssi delle avanguardie artistiche insieme alle esigenze imposte dalla ricerca di un linguaggio, testuale e visivo, che possa adattarsi a un pubblico tendenzialmente di massa.

Hanno ben presenti i settimanali a rotocalco stranieri – che negli anni Venti e Trenta girano liberamente in Italia, nei limiti, beninteso, dell’apparato censorio apprestato durante la dittatura fascista – gli editori che si lanciano nello stesso settore, costruendo e plasmando un mercato dalle dimensioni interessanti, con un occhio di riguardo per le lettrici. Protagonisti di questa stagione così esuberante e creativa della storia della stampa illustrata sono *in primis* Angelo Rizzoli, autentico battistrada, perspicace esploratore alla ricerca di formule vincenti che adeguino i modelli lanciati dai pionieri Treves e Sonzogno, nonché Arnoldo Mondadori, giunto con qualche ritardo sul concorrente ma impostosi con prototipi di grande prestigio; con riscontri significativi, benché pensan-

do a tipi di pubblico differenti, scommettono sul rotocalco anche altri, in particolare Nino e Ottavia Vitagliano, Gianni Mazzocchi, Aldo Garzanti, lo stesso Sonzogno. Sono tutti editori puri, interessati a vendere, dunque a realizzare giornali interessanti e piacevoli, che possano appagare curiosità, gusti, desideri, sogni...

Il mercato di cui sono al cospetto è quello di un paese ancora arretrato, in cui solo nelle aree urbane, soprattutto del Nord, hanno iniziato a insediarsi e a diffondersi le componenti tipiche dell'industria culturale di massa. Il contesto politico, per giunta, è quanto mai difficile e insidioso per imprenditori che operano nel campo della cultura, in particolare in quello della stampa, per il quale, come è noto, vige un sistema di censura ben collaudato, oltre che l'obbligo, imposto a chi intende lanciare una iniziativa editoriale, della richiesta di autorizzazione alle autorità ministeriali preposte. A tale proposito va precisato che per i settimanali illustrati i documenti non rivelano i segni di quel controllo assiduo e sistematico, di quella vis maieutica, di quella spasmodica attenzione che si riscontrano per i quotidiani e per le riviste politiche: l'impressione è che ancora non si siano affinati la sensibilità e gli strumenti di decifrazione adeguati nei confronti di prodotti culturali di così ambigua e composita natura, per giunta in buona parte destinati all'evasione, e che la loro influenza sia misconosciuta o sottovalutata.

Una consapevolezza più forte si affaccia solo dalla seconda metà degli anni Trenta, traducendosi nella progressiva acquisizione di prassi e competenze adeguate anche sul piano istituzionale, come testimonia la laboriosa gestazione del Ministero della Cultura popolare; la svolta, inoltre, si compie sulla scia delle scelte di politica internazionale, che puntualmente si riverberano sugli orientamenti e sui toni della politica culturale. Ecco dunque che in questo mutato frangente si registrano una serie di interventi sulla stampa illustrata e a rotocalco: dal 1937 entrano nel mirino del Minculpop prima i giornali satirici, poi quelli destinati ai bambini, quindi i settimanali illustrati di novelle, di cinema e di varietà, e quelli femminili. L'obiettivo è quello di operare una completa revisione, di arginare la diffusione di simili periodici rendendo più arduo il successo dei progetti editoriali *in fieri*, di colpire le testate meno gradite con sequestri e, al limite, soppressioni, che non tarderanno a verificarsi.

Su questo genere di stampa, del resto, in alcuni ambienti del fascismo intransigente serpeggiano da tempo malumori, diffidenze, perplessità, se non aperta ostilità. Tanto più alla luce della crescente presa che esso ha su un tipo di pubblico vulnerabile alle sirene dei nuovi miti della

contemporaneità – di cui anche la Chiesa è cosciente, a sua volta impegnandosi nel dotarsi di settimanali illustrati che ribadiscano i principi della tradizione cattolica. Ciò non può stupire: alcune dinamiche, com'è il caso di quelle che interessano gli immaginari, i valori, i costumi, i modelli culturali e quelli di consumo nonché la cultura nella sua più ampia accezione, tracciano parabole che non sempre assecondano docilmente i processi e gli assetti politici, talora ne prescindono addirittura, più spesso vi interagiscono in un dialettico, fluido e controverso confronto, intrecciando rapporti complessi, tutt'altro che univoci, anzi a volte decisamente dissonanti. Non a caso i settimanali a rotocalco di novelle, varietà, cinema, zeppi come sono di storie d'amore, di divi e dive, preferibilmente americani, effigiati in incantevoli pose, di figure femminili eccentriche rispetto ai canoni e dei più disparati oggetti del desiderio, appaiono di per sé intrinsecamente estranei al sistema di valori che il regime, nella sua fase programmaticamente totalitaria, aspira a costruire e a consolidare. E anche quelli di attualità destano sospetti e sono in molti casi soppressi. Se è improprio o fuorviante definirli antifascisti o frondisti, è evidente che non siano ritenuti congruenti agli obiettivi culturali e politici che, al tramonto degli anni Trenta, il regime si prefigge, inaugurando una fase di impegno e di militanza cui giornalisti e intellettuali sono chiamati senza appello e senza sbavature a partecipare.

Non è affatto unanime e pieno, tuttavia, nella nuova congiuntura che si apre con le leggi razziali e la bonifica libraria, sullo sfondo i venti di guerra che soffiano sempre più minacciosi, il consenso degli intellettuali italiani per il regime, anzi mostra di incrinarsi. Non solo: al di là della apparente uniformità, in realtà riflesso del conformismo politico che tutte le dittature generano, la cultura italiana di quegli anni, e così anche il giornalismo letterario e d'attualità, è tutta un brulicare di singole personalità in cui, in nuce, si possono individuare posizioni ideologiche e stili professionali anche molto distanti tra loro, e che meritano di essere studiati caso per caso.

Tanto più che ai periodici a rotocalco, allora, collabora, in una girandola di innumerevoli firme che ricorrono spesso nelle diverse testate, il gotha del mondo della cultura, da Vittorini a Bontempelli, da Alvaro a Brancati, da Soldati a Barilli, da Savinio a Landolfi; vi si cimentano come direttori, mentore Leo Longanesi, Arrigo Benedetti e Mario Pannunzio, vi trovano spazio scrittrici e giornaliste – Irene Brin, Mura, Elsa Morante, Gianna Manzini, Anna Banti –, giovani come Alicata, Pintor, Muscetta, promesse come Ugo Stille e Vittorio Gorresio, per non parla-

re del geniale Cesare Zavattini, disinvolto ed estroso redattore dei più felici, e venduti, rotocalchi popolari. Letterati di calibro, attirati dai compensi generosi che editori come Rizzoli e Mondadori possono permettersi di assicurare, contribuiscono a vario titolo in questi anni a forgiare modelli di ottima fattura e di indubitabile appeal.

Colpisce soprattutto, sia negli apporti testuali sia nelle scelte iconografiche, in particolare nelle fotografie (tav. 1), la capacità di contemporare registro alto e registro basso, di intrecciare linguaggi e stili di diverso tenore, di coniugare gusti colti ed efficacia comunicativa; colpisce l'affiorare di una vena antiretorica, specchio di una sensibilità e di una poetica di stampo realista, che del resto recepisce la contemporanea tendenza della nostra cultura nel suo complesso. Sono esperienze, ricerche, formule di cui farà tesoro il giornalismo italiano del dopoguerra.

Desideriamo ringraziare per la disponibilità e la competenza il personale della Biblioteca Braidense, della Biblioteca Comunale Sormani, dell'Archivio di Stato di Milano e dell'Archivio centrale di Stato, la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Claudia Piergigli e Valentina Zanchin del Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) e Giorgio Zanchetti per la realizzazione della locandina del Convegno, nonché i colleghi del comitato scientifico del convegno, in particolare Maurizio Punzo.

*Raffaele De Berti e Irene Piazzoni*