

STORIA

a cura di Roberto Bianchi

Fascismo e fumetti tra mercato, arte e propaganda. Biografie, epistolari, archivi inediti

FABIO GADDUCCI, LEONARDO GORI, SERGIO LAMA, *Eccetto Topolino. Lo scontro culturale tra fascismo e fumetti*, s.l. [Roma], Nicola Pesce Editore 2011, pp. 431 ill., € 35,00.

Con questo elegante volume, le Edizioni NPE mettono a disposizione un nuovo strumento, quasi enciclopedico, per capire e interpretare le origini del successo dei fumetti moderni in Italia, per aggiungere tasselli alla mappa dei poteri editoriali durante il fascismo, per individuare reti di relazione e rapporti di potere all'interno del regime e del mondo della cultura, sullo sfondo dei processi di nazionalizzazione e irreggimentazione delle masse di balilla, avanguardisti, giovani italiane che segnarono gli anni Trenta. Si tratta di un'opera che intreccia aspetti di storia dell'editoria e della cultura, delle istituzioni e della società, questioni di storia politica e temi riguardanti la costruzione del consenso in un paese guidato da un duce che, proprio in quegli anni, proclamava la costruzione dell'Impero, prima di precipitare nella seconda guerra mondiale.

La ricerca si basa su un'ampia bibliografia del settore, italiana e straniera, sull'uso di fonti edite (in particolare periodici, albi, memorie, raccolte di epistolari) e inedite, con lo spoglio di fascicoli conservati in archivi di Stato (quello di Cremona e quello Centrale dello Stato a Roma, dove sono stati consultati fondi del Casellario Politico Centrale, del Ministero della Cultura Popolare, della Segreteria Particolare del Duce), nell'Archivio storico 'Arnoldo Mondadori Editore' e, particolare rilevante, negli ancora poco conosciuti archivi 'Guglielmo Emanuel' e 'Federico Pedrocchi': ricchi di lettere e documenti rimasti a lungo in attesa di una lettura sistematica e analitica come quella condotta dagli autori del volume.

Autori che, va qui segnalato, non sono storici di professione. Gadducci è professore associato all'Università di Pisa, dove insegna informatica e storia dei linguaggi della programmazione, ed è uno dei migliori autori italiani di opere su storia e storiografia dei fumetti (tra l'altro, dirige la rivista «SIGNs. Studies in Graphic Narratives» e, con Matteo Stefanelli, ha scritto un saggio su *La storiografia del fumetto in Italia*, in *Il secolo del fumetto. Lo spettacolo a strisce nella società italiana 1908-2008*, a cura di Sergio Brancato, Latina, Tunué, 2008, pp. 107-130: utile punto di riferimento per chi voglia orien-

tarsi in un ambito di ricerca storica dai tratti ancora pionieristici). Gori ha molte vite; scrive romanzi, cura vivaci e informati blog sui 'fumetti classici', da anni cura mostre e dirige riviste come «Exploit Comics», è autore di saggi. Lama, che ha anche pubblicato opere sui periodici per l'infanzia, è un collezionista. In questa sede devo ricordare che quella dei collezionisti è una funzione fondamentale per chiunque intenda confrontarsi con la storia dei fumetti, a fronte delle note lacune delle biblioteche (con rare e lodevoli eccezioni), e dell'assenza di centri nazionali pubblici e statali per la conservazione, l'archiviazione e lo studio dei fumetti. Il problema è ben conosciuto da chi dirige luoghi come il Museo italiano del fumetto e dell'immagine di Lucca, il Centro fumetto 'Andrea Pazienza' di Cremona o le associazioni e le biblioteche elencate nelle 'Pagine gialle' dell'«Annuario del fumetto» diretto da Paolo Guiducci (cfr. il n. 17, 2012, pp. I-VIII).

Forse esagera Mimmo Franzinelli – in un'intelligente e gustosa introduzione al volume: *Quando Claretta chiamò Ben "Arcibaldo"* (pp. 9-12), scaricabile con l'indice, la presentazione e il primo capitolo dell'opera all'indirizzo <http://lospaziobianco.lospaziobianco.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2012/03/EccettoTopolino.NPE_.primocap.pdf> – nel rilevare che «questo fondamentale libro resterà negli annali del fumetto italiano come l'opera che ha segnato il passaggio dall'interesse collezionistico alla ricostruzione storica» (p. 12). Come mostra la stessa bibliografia che correde il volume (pp. 366-368), già esistevano lavori italiani dedicati al rapporto fra storia e fumetti, o alla storia dei fumetti e della stampa periodica per ragazzi. Tra l'altro, nello stesso 2011 è stata inaugurata la collana «Nerbiniana, per la storia della stampa periodica dell'infanzia e la gioventù», diretta da Juri Meda per le edizioni Nerbini di Firenze – i primi due volumi sono di Fabiana Loparco, *I bambini e la guerra. Il Corriere dei Piccoli e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*, e Ilaria Mattioni, *Da grande farò la santa. Modelli etici e valori religiosi nella stampa cattolica per l'infanzia e la gioventù (1950-1979)*.

Eppure è difficile negare che in Italia, per lungo tempo, alle strisce disegnate non è stata riconosciuta la capacità di veicolare contenuti di carattere culturale. Sul fumetto è gravato un giudizio sostanzialmente negativo. Relegato nella categoria della cultura bassa, il fumetto è stato considerato come uno strumento di comunicazione pedagogica da usare verso bambini o adulti semianalfabeti, capace di coprire lo scalino più infimo del bisogno di lettura, in cui l'elemento della parola è poco rilevante e accessorio, tanto da essere segnato da balbettii e suoni sconnessi: si tratta di considerazioni che hanno attraversato tutto il Novecento e che, probabilmente, potremo ancora incontrare.

Fino a tempi recenti, gran parte della comunità scientifica ha continuato ad accogliere con grande diffidenza iniziative di studio in quest'ambito, astenendosi dal contribuire al modellamento di un filone d'indagine che, di fatto, è

stato ceduto ai ‘non professionisti’ della storia contemporanea o ad altre discipline (sono considerazioni di J. Meda, *Per una storia della stampa periodica per l’infanzia e la gioventù in Italia tra ’800 e ’900*, in F. Loparco, *I bambini e la guerra* cit., p. 7). Come si è potuto ricordare esaminando i fumetti a tema patriottico e risorgimentale in occasione del 150° anniversario dell’unità nazionale, in Italia sembrano perdurare e riprodursi gli effetti della “maledizione” lanciata contro i fumetti da pedagogisti, letterati e politici a metà Novecento, i cui primi atti legislativi, normativi e repressivi – al centro della ricerca realizzata da Fabio Gadducci, Leonardo Gori e Sergio Lama –, presero consistenza alla fine degli anni Trenta, per essere poi rilanciati e amplificati da una parte del mondo intellettuale con l’apertura della Guerra fredda. Linee guida che, in età repubblicana, avrebbero trovato consenso e sostegno negli ambienti cattolici, clericali e democristiani, come pure nella direzione del Partito comunista italiano, per poi incancrenirsi e trasformarsi in una sorta di tradizione antifumettistica tenace e dura a scomparire, ma certamente incrinata a metà degli anni Sessanta. Non è forse un caso che per buona parte delle riviste scientifiche di storia contemporanea sia ancora inusuale pubblicare contributi sui fumetti, la loro storia, il loro rapporto con la storia (su questi aspetti rinvio rapidamente a R. Bianchi, *Il Risorgimento dei fumetti*, in *Strisce di Risorgimento. Risorgimento e unità d’Italia nei fumetti e nella stampa per ragazzi*, Chieri, Consorzio S. Luca 2011, pp. 9-24; Id., *Grandi patrie, piccole storie. Nazione e Risorgimento nei fumetti*, «Zapruder», 25, 2011, pp. 2-9).

Quindi, se forse esagera, Franzinelli tocca un punto decisivo per comprendere le difficoltà che incontriamo nell’analizzare i fumetti come fonti per la storia della società, della cultura, dei processi di alfabetizzazione, per lo studio delle trasformazioni delle forme di rappresentazione della storia nei mezzi di comunicazione di massa, delle dinamiche di costruzione del consenso e delle appartenenze nel mondo contemporaneo.

Quella dei fumetti non è una storia recente; l’hanno dimostrato gli ampi dibattiti sulle origini di quella che nella Francia degli anni Sessanta venne definita come *Neuvième Art*, riesplosi in occasione del centenario del primo *balloon* di Yellow Kid (1996) e del «Corriere dei Piccoli» (2008), o delle riedizioni delle opere di Rodolphe Töpffer (il ginevrino che nel 1827 realizzò *Les Amours de monsieur Vieux Bois*). Ma il decennio esaminato in questo volume – quello dell’apogeo dello «Stato educatore»: Gabriele Turi, *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell’Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 2002 – coincide col periodo che maggiormente segnò la storia del fumetto italiano, grazie alla traduzione e la diffusione di fumetti statunitensi, la creazione di una scuola di autori autoctoni, la formazione di un gruppo di artisti milanesi intorno a Federico Pedrocchi, la rottura di questi percorsi tra guerra e dopoguerra, l’affermarsi di una nuova generazione di autori all’indomani del conflitto e l’emergere di un’edi-

toria dei fumetti italiani più povera, artigianale, nella seconda metà degli anni Quaranta: gagliarda e originale, capace di ritagliarsi importanti fette di mercato, di riprodursi e costruire una propria tradizione, ma fin da subito relegata ai margini dell'editoria e della cultura più danarosa e dominante.

Gli autori, dando voce a nuovi fondi d'archivio, restituiscono la vitalità di un mondo che negli anni Trenta produceva e distribuiva pubblicazioni che potevano vantare tirature di centinaia di migliaia di copie. Ricordo che «L'Avventuroso» arrivò a mezzo milione di esemplari stampati ogni settimana. Sono dati che spingono a parlare di una vera e propria *comics craze* fra il 1935 e il 1938 (pp. 51, 125 e *passim*), quando nelle edicole erano presenti trentaquattro testate, oltre ad albi e pubblicazioni occasionali varie che concorrevano ad alimentare la 'mania per i fumetti' in un mercato crudele, fatto anche da artisti non raramente compromessi col regime e da imprenditori senza scrupoli (cfr. Monica Galfré, *L'inarrestabile crescita di Mondadori tra scuola e mercato*, in *Mondadori. Catalogo storico dei libri per la scuola (1910-1945)*, a cura di Elisa Rebellato, Milano, Franco Angeli 2008, p. 9). In realtà, non sapremo mai, esattamente, quante persone leggevano e guardavano quelle pagine, capaci di educare i lettori al culto delle glorie patrie ma anche capaci di far sognare altri mondi nell'Italia fascista; perché quelle migliaia di giornalini passavano di mano in mano, fino a raggiungere i figli dell'Italia contadina, semianalfabeta e mezzadrile nelle case sparse delle nostre campagne, come ancora possono raccontare alcuni vecchi. In gran parte queste carte fragili non sono giunte fino a noi: bruciate nei camini o nelle stufe in tempo di guerra, raramente conservate nelle biblioteche pubbliche o private, quasi mai restaurate a seguito di alluvioni, oggi sono diventate costosi oggetti d'antiquariato.

Il volume non intende centrare l'attenzione sulle ricadute e gli effetti di queste letture di massa; piuttosto, mira a ricostruire gli intrecci economici, politici e culturali che presiedevano l'industria del fumetto e della stampa periodica per ragazzi, mettendo a fuoco il ruolo di imprenditori, agenti, mediatori culturali. Questo è l'aspetto più innovativo che distingue l'opera dalle numerose e appassionate pubblicazioni sul fumetto in Italia.

Emergono così le figure di editori come Mario Nerbini di Firenze e Lotario Vecchi di Milano. La dimensione artigianale e pionieristica delle loro imprese, che dovevano barcamenarsi tra rapporti con le gerarchie del potere e il gigantismo degli editori americani (rapporti a volte penosi e umilianti, anche per un editore come Nerbini, «fascistizzato» ancor prima dell'avvento di Mussolini al governo: David Forgacs, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-1990)*, Bologna, il Mulino 1992, p. 84). Questo già prima della pesante e inarrestabile irruzione nel campo dei fumetti moderni di Mondadori, un editore che in quel periodo si avviava a diventare un colosso, capace di far valere le sue posizioni di privilegio e monopolio nella costruzione del con-

sensu e nella produzione di cultura, grazie agli stretti rapporti intessuti col regime. Nel volume viene quindi dato rilievo al ruolo di intellettuali e artisti come Cesare Zavattini, Antonio Rubino, Walter Molino, al particolare percorso di vita dell'ingegnoso Federico Pedrocchi – la cui improvvisa morte nel gennaio 1945 interruppe bruscamente possibili vie di sviluppo per la Nona arte italiana –, o a quello di intellettuali-imprenditori come Guglielmo Emanuel, agente editoriale del King Features Syndicate in Italia, l'azienda statunitense che controllava i diritti mondiali sui fumetti Disney; già giornalista per la «Stampa» e il «Corriere della Sera» negli anni di Albertini, sarebbe stato nominato direttore del quotidiano milanese nel 1946. Infine, emergono anche i volti di gerarchi, ministri e uomini del regime, come Dino Alfieri e Alessandro Pavolini, mentre, su tutti, si staglia la presenza di Benito Mussolini e dei suoi figli, con i loro contatti diretti con Walt Disney e le sue opere.

Si tratta di elementi biografici e politici che – conoscendo le vicende degli anni Trenta – aiutano a comprendere il senso e le motivazioni che portarono alla scelta autarchica di vietare in blocco l'importazione e la pubblicazione di fumetti stranieri in Italia; di tutti, *Eccetto Topolino*: oramai finito sotto il controllo di Mondadori, per la cui casa editrice i fumetti Disney rappresentavano un introito rilevante (pp. 97 ss.). Infatti, come ricorda il titolo del libro, i prodotti Disney continuarono a uscire fino al 1942, dopo l'inizio delle ostilità contro gli Stati Uniti, mentre la testata «Topolino» – a quel punto privata anche di personaggi Disney, con un Tuffolino che sostituiva Topolino – si sarebbe potuta trovare nelle edicole ancora nel dicembre 1943. In tutta evidenza, le ragioni del mercato si rivelavano più forti di quelle della propaganda e della politica.

Il volume è articolato in nove capitoli. I primi due sono dedicati alle vicende editoriali dei periodici prodotti dalle case editrici Mondadori, Nerbini e Vecchi. Nei successivi tre l'attenzione si sposta sugli interventi censori e le reazioni del regime alla *comics craze*, esaminando il ruolo di singole figure, del Ministero della Cultura Popolare, di pedagogisti, intellettuali e gerarchi riuniti al Convegno nazionale per la letteratura e l'infanzia organizzato a Bologna nel 1938 dal Sindacato autori e scrittori assieme all'Ente nazionale per le biblioteche popolari, senza dimenticare l'atteggiamento della Chiesa cattolica e dei promotori de «Il Vittorioso». I capitoli sei e sette tornano sul ruolo delle due figure centrali Mario Nerbini e Arnoldo Mondadori, per sbalzare il diverso ruolo e le forme di adeguamento delle case editrici alle direttive fasciste, in una fase che – un po' paradossalmente – creava le premesse per lo sviluppo di una scuola italiana del fumetto d'autore. Infine, gli ultimi due capitoli sono dedicati alla difficile fase del 1941-42 e al periodo dell'occupazione, prima di gettare uno sguardo sulle vicende del fumetto nell'immediato dopoguerra. Il libro è arricchito da numerose fotografie e riproduzioni di ottima qualità grafica,

anche a colori, da un apparato di note e un'ampia appendice che chiude il volume con interviste e trascrizioni di documenti d'archivio.

Probabilmente, la compattezza dell'opera è un po' inficiata dalla scrittura a sei mani dei vari capitoli e dal diverso stile che caratterizza ognuno dei tre autori. Con un coordinamento più serrato del lavoro, forse, alcune sezioni potevano essere sintetizzate, evitando qualche ripetizione concettuale, rispondendo in modo più esplicito alle domande che aprono il volume («perché furono proibiti tutti i comics di origine americana, eccetto Topolino?», p. 15) e quindi valorizzando ulteriormente l'efficacia del prodotto, alle cui spalle stanno anni di riflessione e ricerca.

Sta di fatto che il libro contribuisce a coprire lacune storiografiche non secondarie, fornendo peraltro spunti per nuove ricerche in un ambito di studi ancora ampiamente da esplorare. Tanto più che gli studi sull'editoria del periodo fascista, sulla modernizzazione e l'industrializzazione di questo settore produttivo, hanno conosciuto negli ultimi vent'anni un certo sviluppo. La storia dei fumetti, insomma, può essere riannodata alla storia generale dell'editoria, della cultura e dell'impresa culturale che in essa si fondono, integrando competenze multidisciplinari capaci di dialogare con la semiotica e la storia dell'arte, quella della lingua e della pedagogia, per una storia politica e sociale del fumetto, dei suoi produttori e lettori, che potrà contribuire a farci conoscere meglio l'età contemporanea.

ROBERTO BIANCHI