

## *Emeroteca satirica: istruzioni per l'uso*

di Paola Puglisi

*La mémoire est un travail, elle est même parfois un combat.*  
(Alain Cordier)

Il suggestivo avvertimento di Alain Cordier su cosa significhi fare memoria nasceva con particolare riferimento al lavoro del giornalista, e non casualmente nel contesto della prolusione ad un convegno di bibliotecari, dedicata al «ruolo primordiale della stampa scritta nella memoria collettiva»<sup>1</sup>. Si rischia la banalità nel ricordare la rilevanza dei giornali come fonte storica, e d'altra parte proprio di questo ruolo di fonte sono stati e sono tuttora messi vivacemente in discussione la validità, i limiti, e in sostanza ravvisata la necessità di apposite "istruzioni per l'uso"<sup>2</sup>. Va sottolineato però che in particolare per tutto il XIX secolo i giornali costituiscono una fonte assolutamente primaria per lo studio delle vicende politiche, tanto più che essi «si presentano spesso come una chiosa agli *Atti Parlamentari*»<sup>3</sup>. Certamente in seguito, man mano che il "quarto potere" diventa tale e acquista consapevolezza di sé, non si può prescindere dal presupposto che la fonte produce una rappresentazione della realtà, come ha ben sintetizzato Nicola Tranfaglia, «più vicino al cinema che alla fotografia»<sup>4</sup>. Di tutto ciò partecipa a pieno titolo la stampa satirica, fonte per nulla subordinata sebbene raramente considerata in quanto tale; alla sua piena legittimazione basterebbe la dimostrazione fornita da Viva Tedesco per l'Italia degli anni 1860-1914, la cui storia politica viene ripercorsa senza soluzione di continuità esclusivamente attraverso le pagine di giornali quali *Il Fischietto*, *Lo Spirito folletto*, *La Frusta*, *Don Pirloncino*, *Pasquino*, *Capitan Fracassa*, *Don Chisciotte della Mancia*, *L'Asino*, *Guerin Meschino*, *Il Travaso delle idee* e non molti altri – non meno rappresentativi ma meno longevi<sup>5</sup>.

Il saggio della Tedesco dà grande rilievo all'aspetto testuale; d'altra parte la stampa satirica, quasi sempre riccamente illustrata, conquista l'attenzione dei suoi lettori di oggi, come di quelli di ieri, innanzi tutto con l'evidenza della componente grafica: è proprio quest'ultima che i curatori della mostra hanno privilegiato, operando una selezione tanto dolorosa quanto inevitabile, allo scopo di realizzare un *percorso* alternativo – comunque uno dei tanti possibili – attraverso cento anni di storia e di memoria delle vicende del nostro Paese<sup>6</sup>.

Il punto iniziale di questo percorso, la "primavera dei popoli" sbocciata nel 1848, è al tempo stesso primavera di giornali, che fioriscono numerosissimi in tutti gli Stati della penisola non appena vi si diffonde il contagio liberale del sistema di censura repressiva (ad onta della definizione!) in sostituzione di quella preventiva: dall'*Editto* albertino sulla stampa promulgato il 26 marzo al *motu-proprio* di Papa Pio IX del 4 giugno, progressivamente si estendono le disposizioni, mutate dalla legislazione francese, per cui ogni giornale doveva avere un gerente responsabile (distinto dal direttore reale e di fatto spesso un prestanome disposto ad affrontare il

---

<sup>1</sup> Alain Cordier, *Le rôle primordial de la presse écrite dans la mémoire collective*, in *Managing the Preservation of Periodicals and Newspapers*: Proceedings of the IFLA Symposium, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 21-24 August 2000. München: K.G. Saur, 2002, p. 11-15.

<sup>2</sup> Vedi al riguardo per tutti: Nicola Tranfaglia, *Un'introduzione di metodo. I giornali e la ricerca storica* [1983], in N. Tranfaglia, *Ma esiste il quarto potere in Italia? Stampa e potere politico nella storia dell'Italia unita*. Milano: Baldini Castoldi Dalai, 2005, p.15-47.

<sup>3</sup> Paolo Spriano, *L'informazione nell'Italia unita*, in *Storia d'Italia. I documenti*, v. 5, t. 2. Torino: Einaudi, 1973, p. 1829-1866 (p. 1834).

<sup>4</sup> Nicola Tranfaglia, *Un'introduzione di metodo*, cit., p. 30.

<sup>5</sup> Viva Tedesco, *La stampa satirica in Italia 1860-1914*, Milano: Franco Angeli, 1991.

<sup>6</sup> Vanno segnalati almeno altri due percorsi analoghi (mentre numerosi altri fanno riferimento a periodi più circoscritti): *Cento anni di satira politica in Italia (1876-1976)*. A cura di Enrico Gianeri (Gec) e Andrea Rauch. Firenze: Guarnaldi, 1976, e *Storia d'Italia nel pennino della satira*, a cura di Dino Aloï e Paolo Moretti. Torino: Il Pennino; Regione Piemonte, Assessorato alla Cultura, 2006.

carcere a fronte di un modesto compenso) tenuto a sottoscrivere il primo esemplare di ogni numero e consegnarlo all'autorità competente. Le varie leggi prevedevano poi un elenco di materie (religione, morale, ordine pubblico, Re e famiglia reale, ecc.) nell'ambito delle quali l'eventuale licenza sarebbe stata repressa<sup>7</sup>. Restava apparentemente molto spazio, salvo il fatto che gli argomenti proibiti, date le circostanze, esercitavano una gran forza d'attrazione... Questa situazione rimase pressoché inalterata fino al decreto sulla stampa predisposto da Mussolini nel 1923 e pubblicato il 10 luglio 1924 dopo il delitto Matteotti, che andò a riformare proprio l'istituto del gerente responsabile, tornando a far coincidere chi rispondeva penalmente con il direttore effettivo o almeno con uno dei redattori più rappresentativi<sup>8</sup>.

Quanto alla forma, con le nuove testate quarantottine quotidiane o plurisettimanali nasce quella fisionomia moderna del giornale che arriverà alle soglie del ventunesimo secolo, determinata da vari fattori quali l'introduzione del torchio meccanico (1814), lo sviluppo del sistema postale e dei trasporti e la sostituzione della carta di stracci con la carta di pasta di legno meccanica. Il giornale quotidiano (nato per durare un solo giorno!) si adatta alla perfezione a questo tipo di carta più scadente ed economica ma che assorbe bene l'inchiostro, mentre il formato dei fogli s'ingrandisce per risparmiare sul numero delle pagine; contemporaneamente le colonne aumentano da due ad almeno tre, e ciò consente l'adozione di un corpo tipografico inferiore senza scapito per la leggibilità, dunque a parità di spesa la stampa di testi maggiormente estesi. Nel corso del tempo, la carta di quei pochi giornali che verranno a vario titolo conservati si ossiderà irreversibilmente diventando fragilissima: un problema ereditato oggi dalle biblioteche, che laddove siano in possesso di questi fondi preziosi devono conciliarne la salvaguardia con la promozione e la diffusione dei contenuti<sup>9</sup>. Ancora, nel corso del XIX secolo la pubblicità sui giornali aumenta vertiginosamente, e il loro prezzo di vendita (o più spesso, inizialmente, di sottoscrizione) può diminuire. La circolazione delle notizie diventa sempre più efficiente: il *Notiziario telegrafico Stefani* nasce nel 1853, subito dopo l'inaugurazione della linea telegrafica Torino-Chambéry: potenziale finestra sul mondo, l'agenzia è d'altra parte legata a doppio filo ai finanziamenti statali, tanto che sotto il fascismo finirà per costituire il primo "filtro" alla libertà d'informazione.

La stampa satirica, la cui componente testuale è spesso inscindibile da quella iconografica, si avvale poi dei significativi progressi delle tecniche dell'illustrazione nel corso dell'Ottocento. Se queste ebbero come principale campo d'applicazione le grandi riviste illustrate – dai torinesi *Mondo illustrato* e *Panorama universale* all'*Universo illustrato* di Treves e all'*Illustrazione universale* di Sonzogno, antenata de *L'Illustrazione italiana* (per citare solo le prime tra le italiane, e la più celebre e longeva) – è prima di tutto l'affermazione della litografia che consente la "democratizzazione" della caricatura<sup>10</sup>; costituisce una notevole semplificazione nel processo di stampa delle immagini anche il passaggio dall'incisione dei disegni su legno a quella su zinco; seguiranno lo sviluppo dei vari processi di fotoincisione, e poi il reciproco scambio d'influssi tra illustrazione pittorica e illustrazione fotografica – ma il rapporto di forza, che vedrà infine trionfare la seconda sulle pagine

---

<sup>7</sup> Cfr. Franco Della Peruta, *Il giornalismo dal 1847 all'Unità*, in Alessandro Galante Garrone – Franco Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, Roma-Bari: Laterza, 1979, p. 247-569. Le disposizioni quarantottine sulla stampa, con poche variazioni, resteranno in vigore anche nello Stato unitario.

<sup>8</sup> Cfr. Nicola Tranfaglia, *La stampa quotidiana e l'avvento del regime 1922-1925*, in Nicola Tranfaglia – Paolo Murialdi – Massimo Legnani, *La stampa italiana nell'età fascista*, Roma-Bari: Laterza, 1980, p. 1-29.

<sup>9</sup> Per un'introduzione al problema della conservazione dei giornali vedi Carlo Federici, *Per un'emeroteca nazionale*, in *Conservare il Novecento: la stampa periodica*, II Convegno nazionale, Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali, 29-30 marzo 2001. Atti a cura di Maurizio Messina e Giuliana Zagra. Roma: Associazione italiana biblioteche, 2002, p. 68-76.

<sup>10</sup> Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana: libri e periodici a figura dal XV al XX secolo*. Bologna: Zanichelli, 1988, pag. 124.

delle riviste illustrate, nel caso della stampa satirica s'inverte: la caricatura, l'invenzione grafica saranno sempre, necessariamente, in punta di matita.

Insomma intorno alla metà del XIX secolo un insieme di circostanze fa sì che la circolazione dei giornali, compresi quelli satirico-umoristici, si avvii rapidamente a diventare un vero e proprio fenomeno di massa, sia pure com'è ovvio in rapporto all'epoca, in un contesto che registra nel 1861 il 74,7 % di analfabeti<sup>11</sup>. Le nuove testate si rivolgono ad un pubblico prevalentemente borghese ma tutto sommato eterogeneo, che comprende una parte di nobiltà imborghesita, la piccola borghesia urbana ed agraria, così come un proletariato "colto" alfabetizzato ed urbanizzato; nelle campagne invece, dove la percentuale di analfabetismo è maggiore, erano diffusi almeno gli *almanacchi*, la consuetudine con i quali aprirà gradualmente la strada ad una stampa di tipo paternalistico-educativo che ne ricalcherà intenzionalmente l'apparato formale. Non sarà superfluo aggiungere che buona parte della stampa del periodo risorgimentale aderiva quasi fisiologicamente ad un modello di "stampa d'opinione": «La struttura portante di questo modello era costituita dalla connessione tra informazione e politica, prodotta dalla presa di posizione di gruppi sociali anche assai ristretti e in cerca di alleanze o almeno di risonanze nel discorso delle loro comunità, e permise, sin da allora, di definire correntemente questa stampa come *d'opinione*»<sup>12</sup>. (Si preferirà peraltro qui di seguito parlare, in un'accezione ampia e non necessariamente contrapposta a quest'ultima, di "stampa d'informazione", per evitare un eccesso di categorizzazione e soffermarsi invece sulle caratteristiche più specifiche dei fogli a carattere satirico).

Tornando al pubblico, «Dal 1860 al 1880 almeno, il lettore tipico del giornalismo italiano entra in quella prima categoria ideale fissata da Gramsci, il lettore "ideologico", allo stesso modo che il "giornalista" è piuttosto l'avvocato, il causidico, il notaio, il letterato, il vignettista satirico, più o meno dilettante e disoccupato che fonda e affonda testate con straordinaria rapidità.»<sup>13</sup>. D'altra parte, nota ancora Spriano, in Italia il giornale "popolare" non diventa mai una categoria a sé stante. In questo contesto la stampa satirica italiana dell'Ottocento, pur connotandosi variamente rispetto agli schieramenti politici, appare però complessivamente omogenea nella destinazione ad una fascia di pubblico assai ampia, della quale finisce spesso per interpretare un comune sentire, i cui bersagli designati sono indifferentemente Destra e Sinistra storiche; e quanto al livello qualitativo, è legata soltanto alle doti dei singoli direttori ed artisti che la animano – i cui ruoli non di rado sono assunti da una medesima persona. *Lo Spirito folletto*, che il 2 giugno 1848 tenta di difendersi dall'accusa (più che fondata) di essere un foglio sovversivo definendosi "giornale da conversazione", ci restituisce con questo un'immagine sufficientemente indeterminata da confermare quanto fin qui enunciato – immagine che peraltro non valse ad evitarne la soppressione da parte degli austriaci. Poco dopo la presa di Roma, e sia pure con intento polemico, sul periodico dei Gesuiti *La Civiltà cattolica* si affermava che i fogli più venduti «erano quelli del partito ciarlatanesco e pulcinellesco termini che sembrano adombrare il giornalismo satirico»<sup>14</sup>. Nel corso del tempo infine, il non infrequente gioco dei richiami e delle

---

<sup>11</sup> Paolo Spriano, *L'informazione nell'Italia unita*, cit., pag. 1833. Michele Rak riporta un significativo passo da *Il lume a gas* del 26 febbraio 1848, che recita tra l'altro: «Leggono tutti; quelli che sanno leggere, forse leggono meno perché pensano a scrivere. Ma quelli che non sanno leggere e non avevano letto mai, leggono a crepapancia»: vedi *La società letteraria napoletana di primo Ottocento e la stampa d'opinione* [1982], in M. Rak, *La società letteraria. Scrittori e librai, stampatori e pubblico nell'Italia dell'industrialismo*. Venezia: Marsilio, 1990, p. 147-190 (p. 153).

<sup>12</sup> Michele Rak, *La società letteraria napoletana di primo Ottocento e la stampa d'opinione*, cit., p. 148.

<sup>13</sup> Paolo Spriano, *L'informazione nell'Italia unita*, cit., pag. 1833; «Gramsci suddivideva i lettori di un giornale in elementi *ideologici*, trasformabili filosoficamente, malleabili alla trasformazione, e in elementi *economici*, capaci di acquistare le pubblicazioni e di farle acquistare ad altri, pur ammonendo che i due elementi non sono sempre separabili nella realtà» (*Ibidem*, p. 1832).

<sup>14</sup> Olga Majolo Molinari, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, v. I, Roma: Istituto di studi romani, 1963, p. XL-XLI.

citazioni da un giornale all'altro, addirittura la nascita di testate quasi esclusivamente finalizzate a screditarne altrettante di orientamento opposto (vedi ad esempio *Il Mulo* contro *L'Asino*), lascia pensare allo stabilizzarsi di una categoria, diremmo oggi, di "lettori forti", che avevano dimestichezza con più di una testata ed erano in grado di apprezzarne le stigmatizzazioni e le allusioni reciproche.

Non è difficile, in effetti, circoscrivere una virtuale "emeroteca satirica": anche quando non sono chiamati a difendersi, i giornali in questione sono affetti, per così dire, da un eccesso d'intento autodefinitorio, chiaramente volto ad accattivarsi i potenziali lettori. In una delle poche bibliografie sistematiche dedicate all'argomento l'ambito di estensione di quest'ultimo è stato definito come segue: «Un periodico va considerato satirico o umoristico allorché vi sia in esso una manifesta o precipua intenzione ridicola, rispettivamente per fini politici o per fini di puro intrattenimento. Tale intenzione va giudicata manifesta qualora compaia esplicitamente almeno in uno di questi tre elementi: titolo, sottotitolo, programma (se presente); oppure va giudicata precipua qualora, pur senza essere dichiarata apertamente, sia riconoscibile da una quantità massiccia di testi e illustrazioni di argomento esilarante.»<sup>15</sup>

Questa definizione è senza dubbio utile e condivisibile per il periodo (1848-1925) cui fa riferimento: almeno dopo il 1925 però le maglie vanno allargate (e comunque nell'ambito dell'esposizione sono state selezionate testate che certamente non vi rientrano: una per tutte, *l'Avanti!*). In ogni caso, gli "indizi" su richiamati sono in genere assolutamente ridondanti: titoli "parlanti", tanto da costituire essi soli un campo d'indagine semanticamente rilevante<sup>16</sup> (*La Calunnia*, *Cocaina*, *Contropelo*, *Il Diavolo a quattro*, *La Frusta*, *Il Finimondo*; *La Lima*; *Le Marionette politiche*, *Il Matto*, *Staffilate*, *Lo Sghignazzo*, *La Zanzara*); sottotitoli espliciti, iterativi, rafforzativi o comunque ad effetto (*L'Arlecchino / Giornale comico politico di tutti i colori*; *L'Asino / Giornale dotto / Raglia tutte le domeniche*; *Boù! / Abbaja ogni sabato*; *Cantachiaro / Antiggiornale satirico politico*; *La Farfalla / Svolazza tutte le settimane*; *La Forbice / Giornale per gli ipocondriaci, esce quando vuole e come vuole*; *Il Gatto / Graffia e miagola tre volte la settimana*; *Il Lampione / Si accende ogni sabato*; *La Luna / Periodico settimanale lunatico, apparirà ogni sabato tempo permettendo*; *Il Merlo / Fischia e se ne infischia una volta la settimana*; *Il Pescatore / Getta l'amo ogni domenica*; *Serenissimo / Satirico settimanale di parer contrario*; *Il Siluro / Penetrante in cavità*; *La Strega / Giornale satirico infernale*). Spesso titolo e sottotitolo sono accompagnati da uno o più "motti" altrettanto significativi (uno per tutti, il ripetutamente adottato «Castigat ridendo mores»); come se non bastasse, i concetti espressi a parole sono ribaditi anche dall'evidenza grafica della testata. Titoli, sottotitoli e motti si ripetono frequentemente nel tempo e nello spazio, dando luogo a casi di omonimia e rendendo indispensabile nelle citazioni la precisazione cronologica e del luogo di edizione, poiché le nascite, le morti e le resurrezioni si susseguono, e la maggior parte delle testate ha un ambito di diffusione limitato – circostanze che non vanno intese come segno di debolezza bensì come indice di vivacità e di apprezzamento: basta guardare i numeri complessivi<sup>17</sup>.

Nell'ambito del genere, una sezione a sé stante potrebbe essere costituita dai quotidiani così detti "pupazzettati", che non presentano tutte le caratteristiche della definizione su riportata, bensì una formula più tradizionale e più moderna al tempo stesso, in cui agli articoli di taglio politico si affiancano rubriche satirico umoristiche e soprattutto, a cominciare dal prototipo *Capitan Fracassa* e dal suo direttore-disegnatore Gandolin (Luigi Arnaldo Vassallo), eleganti figurine, talvolta

---

<sup>15</sup> *Bibliografia dei giornali lombardi satirici e umoristici: 1848-1925*, a cura di Michele Giordano; per conto di Istituto lombardo per la storia del movimento di liberazione in Italia. Milano: Editrice Bibliografica, 1992, p. VII.

<sup>16</sup> Cfr. Gian Paolo Caprettini, *Linguistica della linguaccia. Viaggio tra i significati delle testate satiriche*, in *Storia d'Italia nel pennino della satira*, cit., p. 8-10.

<sup>17</sup> Nelle *Schede delle testate satiriche e umoristiche italiane* pubblicate in appendice a *Storia d'Italia nel pennino della satira*, cit., sono censite, dal 1848 ai giorni nostri, oltre mille testate; la sola *Bibliografia dei giornali lombardi satirici e umoristici: 1848-1925* ne descrive 496.

caricature di uomini politici o del “bel mondo”, appunto i “pupazzetti”. Al di là del «tono leggero e scanzonato»<sup>18</sup> nei più noti “pupazzettati” la satira non è sostanziale, tanto che ai curatori dell’esposizione essi non sono apparsi del tutto omogenei all’insieme degli altri fogli selezionati; ma laddove fogli dichiaratamente satirici si integrano con lo stile pupazzettato l’effetto è efficace e talvolta particolarmente elegante, come nel raro *Milano ride* del 1894, a partire dalla deliziosa testata firmata Gigo Gin. Insomma anche i pupazzetti contribuivano con un’indubbia nota di colore alla vivacità del giornalismo politico postunitario. Due generazioni più in là di Vassallo, in una stagione più difficile, Livio Apolloni ribadiva la serietà del disegno satirico: «Da anni sto lottando contro due parole: *vignetta* e *pupazzetto*. Esse rappresentano tutta la miseria spirituale e artistica dei cosiddetti giornali umoristici. Il disegno per i giornali non è una forma d’arte mediocre o secondaria: è cosa importantissima»<sup>19</sup>.

\*\*\*

Il fatidico 1848 s’inaugura con l’insurrezione di Palermo del 12 gennaio. A quest’antefatto rivoluzionario si collega il primo giornale satirico italiano, *L’Arlecchino* di Napoli, proprio nel primo fascicolo, leggero nel tono degli articoli ma perentorio nella litografia di L. Mattei in terza pagina: con una straordinaria invenzione grafica – una Sicilia-angelo ribelle, che si stacca dalla terraferma-Regno di Napoli liberandosi dal laccio e rivolge un ultimo sberleffo a chi tenta di trattenerla – si apre la lunga serie delle personificazioni che calcheranno la scena dei giornali italiani. Se fine della lotta politica è la conquista della libertà e poi dell’indipendenza, e nell’età dell’imperialismo il confronto internazionale, i disegnatori portano direttamente alla ribalta Regni e Nazioni, in sembianze umane e talvolta animali, di volta in volta per celebrarli o volgerli in caricatura, ben riconoscibili dagli attributi convenzionali che li identificano. Accanto ai primi attori fanno da comprimari i regnanti, ma soprattutto entità sovranazionali e concetti astratti: il Tempo è un vecchio con la falce, la Diplomazia è una megera in crinoline – nella sua rappresentazione è implicito il giudizio su una sfera della politica spesso incomprensibile alla gente comune. La Pace è quasi sempre in pericolo, l’Europa è costantemente preoccupata come una madre per le intemperanze dei figli. E’ la maschera di Pulcinella che impersona il Regno di Napoli – mentre il napoletano *Arlecchino* al suo primo editoriale si dichiara transfugo del Lombardo-Veneto<sup>20</sup>. La Costituzione, specie al suo debutto sulle scene, è palesemente un valore primario: una figura femminile classicheggiante con un semplice diadema, a volte un’aureola. Tra le caricature del periodo rivoluzionario è incomparabile il Re Bombino (Ferdinando II) del *Lampione*, costantemente terrorizzato dall’approssimarsi di Garibaldi, tanto che al momento della sua forzata uscita di scena i caricaturisti di quel foglio «vedendosi mancare un Soggetto che credevano inesauribile, si appigliano a un disperato partito» e si autoritraggono impiccati (26 febbraio 1861).

Le grandi tavole a colori che occupano le due pagine centrali di una rivista come *Il Papagallo*, particolarmente attenta alla politica internazionale (tanto da pubblicare in italiano e in francese), costituiscono un vero “teatro pittorico universale”; questo tipo di tavole, a volte in forma di fogli sciolti da venderli separatamente e dare in omaggio ai sottoscrittori, venivano spesso utilizzate come decorazione e affisse al muro in case, uffici e negozi; quest’uso è ricordato anche a

---

<sup>18</sup> Olga Majolo Molinari, *La stampa periodica romana dell’Ottocento*, cit., p. LI.

<sup>19</sup> Riportato da Paola Pallottino, *Storia dell’illustrazione italiana*, cit., p. 329.

<sup>20</sup> «La legge stataria m’ha cacciato dalla mia città anfibia ... Così mi trovo a Napoli. Volete accogliermi? Una maschera di più che nuoce? Avete fatto tanto chiasso pe’ tre colori ... Né venni già a mani vôte. Prima d’andar via strappai una penna all’aquila a due teste, che le sta perdendo ad una ad una...» (*L’Arlecchino: giornale comico politico di tutti i colori*, 18 marzo 1848, p. 1).

proposito delle forti copertine a colori dell'*Asino* di Podrecca e Galantara<sup>21</sup>. Nelle “carte serio-comiche” disegnate da Augusto Grossi per *Il Papagallo* il gioco delle personificazioni è applicato alla tipologia della carta geografico-politica: nella carta d'Europa pubblicata il 14 aprile 1878 col titolo *La piovra russa*, la penisola italiana è una figura femminile drappeggiata in azzurro che tiene sospesa all'altezza del ventre una ranocchia, a ricordare il conflittuale rapporto col Papato (come conferma un'altra rana che sventola una bolla di scomunica, su *L'Uomo di pietra* del 22 marzo 1860); un cappello da brigante pieno di polveri da sparo indica la Sicilia, un uomo in catene la Sardegna, sede dei “bagni penali” già nel Regno Sardo. Figure animali interagiscono sullo stesso piano con le umane, qui la gigantesca Piovra del titolo e una piccola ma insidiosa Grecia-Granchio che tenta di mordere la splendida personificazione dell'Impero Turco, con lo stretto del Bosforo che ne spezza la figura distesa come una cintura. Nell'*Europa geografico-politica veduta a volo d'oca* (foglio sciolto presumibilmente dello stesso periodo) è ancora la questione del potere temporale della Chiesa che contraddistingue la penisola italiana: una robusta Roma in costume ciociaro tiene a bada il Papa del quale ha rovesciato la sedia; tra le isole, oltre a Sicilia e Sardegna è indicata Caprera con una minuscola effigie di Garibaldi. Diversamente, nella *Carta serio-buffa* d'Europa apparsa il 25 novembre 1886 l'Italia è riassunta nel classico stivale – lo stesso che già sull'*Arlecchino* del 2 agosto 1848 Radetsky non riusciva proprio ad infilarsi, o che Cavour sul *Fischietto* del 13 marzo non voleva tirare troppo (a differenza di Garibaldi!) per non rischiare di romperlo; per finire con lo stivale dal berretto frigio uscito dalla matita di Giuseppe Scalarini, che dopo l'esito del referendum del 1946 assesta un calcio definitivo alla corona reale<sup>22</sup>. A designazione del Pontefice (che nello stivale del 1886 si affaccia da un buco) è riservata invece, oltre alla metafora della rana<sup>23</sup>, la sineddoche della Pantofola<sup>24</sup>. Per inciso, «la metafora non è la figura più inquietante della retorica della satira, perché essa elabora una nuova e composita immagine nella quale però l'oggetto da cui si è partiti riesce a nascondere il processo di separazione e di ricostruzione deviata del nome. La figura più appropriata ed adeguata alla satira è la sineddoche: il pancione per la ricchezza, gli stivaloni per il fascismo, i baffetti per Hitler e il nazismo. La sineddoche permette una mirata economia espressiva, una deviazione minima dalla centralità dell'oggetto e quindi da parte di questo una più oscura e violenta perdita della centralità (e del nome)»<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> «Dal principio del Novecento fino a tutta la prima guerra mondiale, entrando nelle case dei contadini marchigiani o romagnoli, o dei braccianti delle Puglie e dell'Agro romano, capitava spesso di vedere appesi al muro dei fogli allegramente colorati che non erano immagini di santi e neppure stampe popolari garibaldine, e neppure quelle allegorie delle età dell'uomo delle stagioni e dell'amore che per cinquant'anni s'erano vendute a centinaia nelle fiere. Quei fogli, fissati con dei chiodi, ma qualche volta anche messi in cornice e sotto vetro come cosa di valore, erano invece le copertine de *L'Asino*»: Fabrizio Dentice, *L'Asino*, “L'Espresso Mese”, A.1, n.7, novembre 1960, p. 66-79 e 111-112 (p. 66). Specialmente le tavole sciolte, una volta trasformate in oggetti d'uso, entravano a far parte della categoria dei documenti “effimeri”, la cui rarità oggi è direttamente proporzionale alla loro popolarità presso i contemporanei; ne sono un bell'esempio nell'esposizione le due tavole, attribuite ad Augusto Grossi e presumibilmente edite per *Il Papagallo*, giunte in Biblioteca Nazionale grazie al dono della famiglia Gnechi Marcello. La cartografia “buffa” storico-politica resta un genere diffuso, almeno fino alla Grande guerra, ma difficilmente eguaglia il livello qualitativo del *Papagallo*. Divertente la ripresa del genere da parte di Galantara, che con un tratto semplificato e leggero quasi inedito per *L'Asino* disegna una cartina dell'*Europa Congregazionista* (30 aprile 1905). Recentemente riprendono in qualche misura la cartografia buffa i poster di Elfo allegati a *Diario*.

<sup>22</sup> Giuseppe Scalarini, *L'Italia repubblicana*, (*Sempre Avanti!*, 22 giugno 1946).

<sup>23</sup> La rana, per il suo essere anfibia, è spesso simbolo di adattamento ovvero di doppiezza; nel caso del Papato certamente si allude al duplice potere spirituale e temporale.

<sup>24</sup> Cfr. per tutte la doppia tavola sul *Fischietto* del 29 aprile 1855 intitolata *Nuovo Statuto Piemontese*, in cui sotto la pantofola campeggia la scritta «Quarto potere dello Stato».

<sup>25</sup> Rino Mele, *Satira e modelli retorici*, in *Potere e rappresentazione. La satira politica nel dopoguerra*. A cura dell'Istituto di Lingue delle Facoltà di Economia e Commercio e Giurisprudenza (Atti del Convegno di studi, [Salerno] 4-5 dicembre 1986). Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1989, p. 37-41 (p. 41).

Sulla scena, fuori dalle carte geografiche, primo e costante attributo dell'Italia personificata è la corona turrata (spesso unita alla stella)<sup>26</sup>, bastante a identificarla anche con l'abito monacale (*Il Fischietto*, 6 agosto 1859) o in posa discinta di fronte a Pio IX, il quale «se non ci fosse di mezzo quel benedetto *non possumus* quasi, quasi...» (*Il Fischietto*, 15 ottobre 1870); o ancora come un'ingenua bambina nelle cui fattezze volutamente sgradevoli (rese da un Filiberto Scarpelli che sta lavorando fianco a fianco con Galantara) si esprime la riprovazione verso chi chiude gli occhi di fronte all'*escalation* del militarismo austro-ungarico (*Il Contropelo*, 29 gennaio 1905). Alla corona e agli altri attributi si affiancherà o sostituirà il rosso berretto frigio, che all'occorrenza vale per tutti ogni qualvolta siano in ballo aspirazioni repubblicane: per l'Italia post-referendaria si veda sulla copertina del *Travaso*, il 14 giugno 1946, la donnina in sottoveste che davanti allo specchio prova il *cappellino nuovo* («Chi dice che mi sta bene, chi dice che mi sta male... e al vestito non ci pensa ancora nessuno»). Così la personificazione, nell'Italia finalmente repubblicana come già in quella postunitaria, spesso risponde a un sentimento diffuso, a quell'«urgenza di costruire un'identità nazionale»<sup>27</sup> che non si fatica a riconoscere come una costante della nostra storia. Un altro elemento rispetto al quale la satira inevitabilmente prende partito è il perenne confronto della Chiesa con le vicende del Paese: ciò richiede la personificazione dell'entità “potere temporale”, che prende inevitabilmente le sembianze di un grasso maiale<sup>28</sup>, sembianze che ad esempio, nel periodo di più violento anticlericalismo dell'*Asino*, fuori di metafora andranno a stravolgere direttamente i lineamenti del Papa e degli ecclesiastici in genere<sup>29</sup>. Ancora a proposito di anticlericalismo, tra le rare personificazioni al maschile dell'Italia (dopo Porta Pia generalmente un bersagliere, magari con le fattezze del politico di spicco del momento), vale la pena ricordare *Il Laocoonte moderno* di Gabriele Galantara sull'*Asino* del 6 gennaio 1907: in questo caso è il Paese – e il maschile ne accentua l'essere tutt'uno con il Popolo – che si contorce insieme ai figli Industria e Lavoro tra le spire del *clericalismo*, *militarismo* e *succhionismo*. Per la stampa fascista due Italie contrapposte sono quella *libera*, che già visibilmente ubriaca ancora beve alla bottiglia della *licenza*, e quella *che lavora*, con stella e corona, china sulla macchina da cucire: il tratto è nonostante tutto di un grande Sironi, sul *Popolo d'Italia* del 27 febbraio 1925. Si prestano ad aprire e chiudere questa breve rassegna dedicata all'Italia due esempi “estremi” (sia per cronologia che per forza d'impatto): l'Italia crocefissa tra Carlo Alberto e Ferdinando II, che costò una sospensione al foglio genovese *La Strega*<sup>30</sup> nel 1850, e l'Italia appena uscita dalle elezioni del 1948 ugualmente crocefissa sotto il cartiglio «Stato Pontificio» sulla prima pagina del *Don Basilio* – testata che pure non ebbe vita facile quasi cent'anni dopo.

Una volta compiuta l'Unità e costituito l'apparato del nuovo Stato, pur se le personificazioni come abbiamo visto non cessano la loro funzione, un ruolo assai più dirompente viene assunto dalla diretta caricatura del potere, che non ha bisogno di metafore: esso ha già le

<sup>26</sup> In età moderna la corona turrata riappare nel 1802 quando Giuseppe Bossi (1777-1815) vinse il concorso per un dipinto che raffigurasse *La riconoscenza della Repubblica italiana a Napoleone*, e dichiarò di essersi ispirato all'antica raffigurazione delle Province per la sua Repubblica coronata di torri. La corona turrata, insieme ad altri simboli quali la stella sul capo, la cornucopia, lo scettro, è un preciso attributo dell'Italia già nell'*Iconologia* di Cesare Ripa (1603). Cfr. Claudio Strinati, *L'immagine dell'Italia: osservazioni su un percorso iconografico*, in *Simboli d'appartenenza*, a cura di Giuseppe Galasso. Roma: Gangemi Editore, 2005, p. 45-48.

<sup>27</sup> Cfr. Alberto Pellegrino, *1848-1948. Cento anni di storia italiana attraverso la stampa umoristica*, in questo stesso volume.

<sup>28</sup> Vedi ad esempio la tavola *Esequie e tumulazione del potere temporale*, su *La Rana* del 30 settembre 1870. Qualche volta invece si gioca con il “temporale” sostantivo: sono allora cieli tempestosi con nuvoloni dalle forme diaboliche, come nella suggestiva vista di Roma da attribuire a Casimiro Teja sul *Pasquino* del 30 ottobre 1870.

<sup>29</sup> Per un'ampia galleria di immagini su questo tema vedi: *Cento anni di satira anticlericale. Nei giornali dal 1860 al 1955*. A cura di Anna Maria Mojetta. Milano: SugarCo, 1975.

<sup>30</sup> La famosa litografia di Gabriello Castagnola apparve il 28 marzo 1850; dopo la temporanea sospensione e fino alla definitiva chiusura il giornale uscì ricordando sulla testata il direttore «Nicola Dagnino in carcere per due mesi per aver rappresentato l'Italia crocefissa». Cfr. Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, cit., p. 132.

sembianze dei politici di turno. Va appena ricordato che Cavour è in assoluto l'uomo politico maggiormente rivisitato dalla satira, e che ha vestito ogni tipo di panni, fin quelli dell'Arcangelo Gabriele (*Don Pirloncino*, 6 ottobre 1871). Gli altri Padri della Patria invece sono come per tacito accordo quasi intoccabili, e al massimo si affacciano dal cielo a commiserare e stigmatizzare l'operato dei loro epigoni; si dichiarano però contenti del Vittoriano<sup>31</sup>. Garibaldi è l'Eroe, il Santo; in un'unica occasione perde il suo *aplomb*, per mano di Livio Apolloni, a sostegno della campagna repubblicana del 1946<sup>32</sup>: per il resto, la sua immagine trapassa direttamente nel mito e resiste all'uso e al riuso ad opera di conservatori e democratici, fascisti e partigiani, repubblicani e monarchici. Mazzini piuttosto, è il serpente tentatore repubblicano, dare ascolto al quale significava compromettere la strategia unitaria<sup>33</sup>. Vittorio Emanuele II è confuso di rispetto, come del resto Umberto I – entrambi raramente presenti nelle vignette, mentre spesso la stampa (anche quella satirica) dedica loro grandi tavole commemorative che li ritraggono accanto alle Regine. Invece Vittorio Emanuele III, il Re di Mussolini (la cui bassa statura era già di per sé un invito alla caricatura), insieme al figlio Umberto darà vita durante la campagna referendaria del 1946 ad un esilarante filone satirico-umoristico che oggi intollereremmo “Attenti a quei due”, e gli toccherà infine l'inappellabile riprovazione di Scalarini: «Non più nani in alto!»<sup>34</sup>, e ormai inequivocabilmente la statura cui si allude è quella morale.

Al di là di queste eccezioni nessuno si salva, poiché fin dall'inizio la politica è percepita come “spartizione della torta” e tutta la stampa satirica è ricorrentemente improntata all'«antiparlamentarismo, consueto bersaglio qualunquistico, che individua scarsa coscienza e tradizione politica»<sup>35</sup> - giustificato del resto dall'uso spregiudicato che si faceva in Parlamento della prassi politica denominata “trasformismo” a partire da Depretis, che ne è raffigurato come il coreografo<sup>36</sup>. Nessuno si salva, ma certamente si può stilare una classifica delle personalità maggiormente prese di mira. Nel tempo si susseguono Lanza, Depretis, Crispi, Giolitti; Mussolini sarà un capitolo a sé stante, poi verrà l'era di De Gasperi, Nenni, Togliatti; e l'arco cronologico preso in esame è troppo ampio per passare in rassegna la seconda fila. Si va dalle caricature in forma di “teste composte” alla maniera dell'Arcimboldo, in cui si affastellano immagini e simboli che compendiano impietosamente una carriera politica (come ad esempio il Depretis di Adolfo Matarelli su *L'Epoca* del 29 dicembre 1878); alla visione di un Crispi-Gulliver, gigantesco nella prospettiva dal basso tipica di Augusto Grossi per il *Papagallo* dell'8 settembre 1895; a trovate fumettistiche *ante litteram*, come lo stesso Depretis schiacciato da un'enorme pannocchia (e noi pensiamo a *Paperino*...) <sup>37</sup> – del resto chi impone nuove tasse diventa immediatamente bersaglio della satira. Alcune personalità sono così frequentemente messe alla berlina da assurgere al rango di “personaggi”, sui quali si può persino ritagliare un ruolo di *testimonial*: così può accadere (in

---

<sup>31</sup> Vedi il *Guerin Meschino*, 11 giugno 1911 («Sebben stufi oramai di monumenti, / Di questo si dichiarano contenti.» E in effetti la bella tavola a tutta pagina di Aldo Mazza ne restituisce una suggestiva visione notturna, da una prospettiva di fantasia che ne ammorbidisce la linea. Tra le tante “apparizioni” dei Padri della Patria, da rimarcare il nitore della soluzione con cui si distingue il piano celeste da quello terrestre nel disegno di P. Heider sul *Pasquino* del 9 aprile 1911.

<sup>32</sup> *Teano 1946*, su *L'Uomo che ride* del 28 aprile 1946.

<sup>33</sup> Vedi *La Tentazione* (con Mazzini-serpente e l'Italia che trattiene Garibaldi) su *Lo Spirito folletto* del 21 agosto 1862. È vero che l'anno precedente sul *Lampione* del 19 maggio, era un Garibaldi-serpente che spingeva Cavour a cogliere il frutto proibito (la Sicilia), ma curiosamente si trattava di un serpente con le ali, probabilmente a connotare in senso positivo la trasgressione!

<sup>34</sup> Cfr. Paola Puglisi, *L'anno della Repubblica nello specchio della grafica*, in *W la Repubblica: storia di una irripetibile passione civile*. Roma: Collezioni Numismatiche, 2006, p. 102-113.

<sup>35</sup> Viva Tedesco, *La stampa satirica in Italia*, cit., p. 37.

<sup>36</sup> Evoca un'atmosfera da *Belle époque* la doppia tavola di Camillo Marietti dal titolo *Teatro nazionale di Montecitorio*, sul *Fischietto* del 26 gennaio 1884, la cui didascalia recita «Prova generale del grande ballo *Il Trasformismo* del coreografo Agostino Depretis».

<sup>37</sup> Disegno di Casimiro Teja sul *Pasquino* del 6 luglio 1879. La tassa sul macinato fu all'epoca una delle maggiori fonti d'ispirazione per la stampa satirica.



sorprendente anticipo sulle attuali tecniche di comunicazione pubblicitaria) che sul medesimo fascicolo che pubblica in prima pagina una vignetta con Giolitti in un'aula scolastica, e in seconda lo ritrae nell'aula di Montecitorio in versione futurista, la quarta pagina sia occupata per metà da un inserto pubblicitario intitolato *La prima seduta* in cui lo stesso Giolitti discute alla Camera di «salute pubblica» e «rinvigorimento dell'organismo nazionale» con una bottiglia di *Ferro China Baliva* in bella mostra sul banco<sup>38</sup>.

Seguendo il filo della sorpresa, non ci si aspetterebbe fin dal 1849 l'adozione di un codice espressivo "moderno" come è la totale negazione di ogni espressione – un riquadro nero – in funzione di critica e giudizio negativo: tale è la litografia nera solcata da pochi graffi che *L'Arlecchino* pubblica il 14 marzo di quell'anno, con l'essenziale corredo di una didascalia («Schiaramento sulla attuale politica Europea [...] Chiarezza dei miei argomenti quando non mi posso spiegar meglio»<sup>39</sup>). L'invenzione non resta episodica: sul *Lampione* del 14 febbraio 1861 un riquadro altrettanto nero raffigura il *Mare Politico*, solcato dalla sola riga dell'orizzonte («Avvicinandosi la primavera, l'orizzonte politico comincia a rischiararsi!!...»); nel tempo segnaliamo ancora *Pasquino*, nel 1878 (25 agosto), e nel 1881 (22 maggio), quando nel campo quadrato il colore nero è steso a mo' di scarabocchio con tratti pastosi («Non c'è che dire! Le cose d'Italia all'estero ed all'interno, dopo cinque anni di riparazione, sono ben chiare e ben dipanate»). Una volta acquisito il codice, come gli esempi dimostrano, lo si riutilizza a seconda delle esigenze contingenti, e certamente molti altri "quadri neri" nell'approntare la rassegna sono sfuggiti a chi scrive; seguendoli, potremmo arrivare peraltro fino a quelli di Massimo Bucchi per *La Repubblica* dei nostri giorni.

Una diversa pagina nera della stampa italiana è quella scritta dal regime fascista; possiamo inserirla nel nostro percorso guardando a come la stampa riflette sé stessa. L'arco di storia qui preso in esame si apriva, nel 1848, con un vero e proprio *Diluvio* di giornali, la cui raffigurazione più nota è quella omonima de *L'Arlecchino*. Da allora spesso e volentieri sono ben riconoscibili, nelle illustrazioni della stampa satirica, le testate di segno opposto, la cui presenza rafforza il messaggio dell'illustrazione stessa presso un pubblico che doveva avere ben presente che cosa gli altri giornali avessero pubblicato il giorno prima. «I giornali diventano inoltre protagonisti privilegiati delle vignette stesse in una sorta di gioco metalinguistico e autoreferenziale.»<sup>40</sup> L'uso della libertà di stampa fu poi naturalmente il più vario, e ci furono anche (in ogni periodo) giornali ispirati alla filosofia del «Viva la Pagnotta!» denunciata dal pur tendenzioso *L'Ancunia e lo martello*<sup>41</sup>; non mancano certo i bavagli, da quello messo alla testata di fantasia *Lo Spauracchio* (sul *Capitan Fracassa* di Napoli del 1° agosto 1875), a quello del «tipo di giornalista di opposizione nel libero esercizio delle sue funzioni» sul *Becco giallo* subito dopo l'editto sulla stampa del 1924, passando per il Crispi-novello Perseo che decapita la Libertà di stampa sul fiorentino *Vero Monello* del 13 luglio 1894.

Ma dopo il già citato decreto mussoliniano la prospettiva è rovesciata: per negare il bavaglio si denuncia la presunta eccessiva libertà. Vale per tutte la rappresentazione dell'Italia al muro, soggetta al gioco del lancio dei coltelli laddove questi rappresentano i giornali ancora non del tutto allineati, cui allude il titolo leggibile sul bozzetto di Mario Sironi: «Basta gl'irresponsabili»

---

<sup>38</sup> Vedi *Il Travaso delle idee della domenica*, 7 dicembre 1913.

<sup>39</sup> Il testo completo della didascalia è il seguente: «Schiaramento sulla attuale politica Europea. / Ultimatum del Congresso di Brusselle. / Tornata della Camera di oggi, mercordì. / Documenti da tramandarsi ai posteri per loro giudizio ministeriale. / Risposta del Ministero alla interpellazione del deputato de Luca. / Chiarezza dei miei argomenti quando non mi posso spiegar meglio. / ec. ec. ec.»

<sup>40</sup> Ilaria Torelli, *Il '48 a Roma, "Il Don Pirlone" e la "Grande riunione"*, in *Un diluvio di giornali. Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, a cura di Antonello Negri e Marta Sironi. Milano: Skira, 2007, p.16-31 (p.21).

<sup>41</sup> *Lo canto de li granavuottole*, 18 ottobre 1868. Vedi anche il *Coro di Pagnottisti* su *La Cicala politica* del 13 dicembre 1860.

(*Il Popolo d'Italia*, 1 gennaio 1925)<sup>42</sup>. Con uno spirito diverso ma già vittima, l'Italia in persona annegava nella retorica dei giornali inneggianti all'intervento, sul *Mulo* del 23 maggio 1915. Dieci anni dopo, le solenni personificazioni sono riservate esclusivamente alla retorica del regime, e "personalità" è termine che si declina solo al singolare perché la scena è tutta del Duce. E' allora la gente di tutti i giorni a diventare protagonista, dal momento che i giornali hanno archiviato la satira e "scoperto" quel che resta: l'umorismo<sup>43</sup>. Il *Becco giallo* di Alberto Giannini, dopo aver messo il lucchetto al becco del merlo sulla testata e prima della chiusura all'inizio del 1926, fu uno dei pochissimi fogli capaci di realizzare un umorismo d'opposizione: il 7 settembre 1924 la redazione del giornale si autorappresenta "allineata", con la didascalia che recita «Il direttore ha ordinato: ragazzi, più cretini che sia possibile, per tirare a campare!»; ma non è facile, e il 19 luglio 1925 gli stessi redattori si raffigurano intenti a spremersi le meningi ma senza costrutto: «La redazione del *Becco giallo* alla ricerca di una vignetta umoristica non sequestrabile»; è Galantara (Rata Langa) che la firma: lavorerò ancora poco più di un anno prima di essere arrestato. Intanto, l'8 febbraio 1925, un altro foglio antifascista che verrà chiuso quello stesso anno, *a, b, c...* aveva pubblicato sotto il titolo *Tra non molto* una vignetta profetica, in cui per la strada la gente trova da comperare e dunque legge soltanto giornali stranieri: «...Costano un poco più cari questi giornali, ma almeno ci fanno conoscere le cose nostre...». Ci piace però chiudere questa rassegna con un'altra festosa fioritura di giornali, che dal *Cantachiario* del 27 gennaio 1945 va a fare *pendant* col *Diluvio* del 1848<sup>44</sup>, a dimostrazione (e augurio per il futuro) che anche dopo i "quadri neri" si volta sempre pagina.

\*\*\*

Una rivisitazione a tutto campo di cento anni di stampa italiana, sia pure limitatamente ad un settore specifico, non è impresa cui ci si possa accingere senza strumenti adeguati, ad esempio quelli che offre una grande biblioteca. Non a caso la selezione dei documenti per l'esposizione *L'altra storia* è stata realizzata presso la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele II" di Roma, che insieme all'omologa istituzione fiorentina possiede la maggiore raccolta di giornali italiani. Le due biblioteche nazionali infatti godono del cosiddetto "deposito legale" di ogni pubblicazione stampata in Italia (dal 1869 Firenze e dal 1880 Roma); a questo flusso di documentazione si aggiungono fondi storici preesistenti, donazioni, acquisizioni di pregio. La "Vittorio Emanuele II" in particolare, ha ricevuto in dono nel 2006 una ricca collezione di giornali: questa raccolta, avviata nel 1890 da Francesco Gnechi Ruscone, celebre collezionista e numismatico, continuata e infine offerta in dono alla biblioteca per volontà degli eredi (famiglia Gnechi Marcello), è tanto più preziosa in quanto meticolosamente ordinata per materia – si tenga presente che la stampa d'informazione è solitamente del tutto priva di indici – e i curatori della mostra, in questa come già in altre occasioni, vi hanno attinto largamente, tanto più che un'intera sezione del fondo è dedicata ai giornali "umoristici e satirici". Per inciso, da tempo chi scrive auspica la realizzazione di un investimento sulla conservazione e la pubblica accessibilità della stampa d'informazione, vera e propria memoria storica identitaria della Nazione, che in altri Paesi è ormai avviato con il supporto della tecnologia digitale, proprio a partire dalle raccolte delle biblioteche nazionali. L'esposizione,

---

<sup>42</sup> Il bozzetto originale (appartenente ad una collezione privata) è riprodotto in *Seduzioni e miserie del potere: visto da sinistra-visto da destra. Galantara, Scalarini, Sironi, Guareschi, Altan*. A cura di Gabriele Mazzotta. Milano: Edizioni Gabriele Mazzotta, 2003, p. 142.

<sup>43</sup> Vedi su questo aspetto Dino Aloi, *Satira sotto regime*, in *Il sorriso graffiato. Fascismo e antifascismo nel disegno satirico dalla Grande guerra alla Costituzione*, Torino: Il Pennino, 2008, p. 21.

<sup>44</sup> *25 quotidiani 25*, di Furio Scarpelli (figlio di Filiberto), in cui i direttori di tutti i nuovi giornali tornati ad uscire nel dopoguerra vanno in piazza a fare gli strilloni, e l'abbondanza è tale che sono costretti a comprarsi i giornali reciprocamente.

ci auguriamo, dovrebbe avvalorare la necessità di tutelare questo patrimonio e l'opportunità di renderlo accessibile in rete alla collettività intera<sup>45</sup>.

Brevemente, ancora a beneficio di chi volesse esperire per suo conto un *percorso* analogo a quello fin qui delineato attraverso le pagine della stampa satirica italiana, vanno segnalate altre biblioteche in possesso di cospicue raccolte, ad esempio la Biblioteca di storia moderna e contemporanea e la Biblioteca del Senato, a Roma; e alcune collezioni tematiche pubbliche e private. Presso il Centro APICE dell'Università degli studi di Milano, il fondo Piero Marengo vede riunite le annate di cinquecentotrenta riviste illustrate, anche satiriche, italiane e straniere dei secoli XIX e XX; a questa raccolta, già in parte digitalizzata e consultabile *on line*, si riferisce un progetto di catalogazione iconografica presentato e pubblicato di recente, che estende alla grafica satirica dell'Ottocento e del primo Novecento il sistema di classificazione Iconclass, in un approccio inedito ma ricco di potenziali sviluppi<sup>46</sup>. Altre raccolte sono dedicate all'opera di singoli artisti: la grafica di Giovannino Guareschi e degli altri collaboratori del *Bertoldo* e di *Candido* è documentata dalla Collezione Alessandro Minardi, ceduta dagli eredi alla Regione Lombardia e attualmente a disposizione del pubblico presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori<sup>47</sup>. La stessa Regione Lombardia, con l'importante censimento dei giornali lombardi satirici e umoristici, ha realizzato a suo tempo una raccolta virtuale che (pur non consentendo il diretto accesso ai documenti) rappresenta tuttora un imprescindibile ausilio preliminare alla fruizione e allo studio di quelli<sup>48</sup>. Dedicato alla conservazione e divulgazione dell'opera del disegnatore dell'*Asino*, il Centro studi Gabriele Galantara per la satira sociale e di costume – promotore del progetto di cui al presente volume – fa ben di più dalla sua sede di Montelupone e dalle pagine del web, mantenendo viva una vera e propria "cultura della satira"<sup>49</sup>. Un altro straripante sito web, che parte dal tema del fumetto ma offre supporto informativo e per la ricerca in molti altri settori apparentati non escluso il giornalismo satirico è quello della Fondazione Franco Fossati<sup>50</sup>; infine (e senza la pretesa di aver esaurito le possibili segnalazioni) vanno ricordati il Museo del sorriso di Bajardo e le iniziative editoriali sull'argomento promosse dal suo direttore Dino Aloisi<sup>51</sup>.

Se è vero che la storia si ripete (e qualcuna delle pagine esposte lo conferma in modo davvero sorprendente) la memoria invece è selettiva: se non la si coltiva i ricordi sbiadiscono e spariscono, e spesso a sparire sono i più scomodi, quelli potenzialmente ancora pregni di significato e d'insegnamento agli occhi dei fruitori contemporanei. E' allora proprio nel senso del recupero della *memoria* che i curatori si augurano di aver fatto, in quest'occasione, la loro parte di *lavoro*<sup>52</sup>.

---

<sup>45</sup> Paola Puglisi, *Newspaper Librarianship, in italiano?*, "Biblioteche oggi", 26, 1 (gennaio-febbraio 2008), p. 46-59.

<sup>46</sup> Cfr. Marta Sironi, *Un progetto di catalogazione iconografica: riviste satiriche italiane, francesi e tedesche del Fondo Marengo*, in *Un diluvio di giornali. Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, a cura di Antonello Negri e Marta Sironi. Milano: Skira, 2007, p. 12-15.

<sup>47</sup> Cfr. *Da "Bertoldo" a "Candido". Inventario della Collezione Minardi*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005.

<sup>48</sup> *Bibliografia dei giornali lombardi satirici e umoristici: 1848-1925*, cit.

<sup>49</sup> <http://www.galantara.it/>.

<sup>50</sup> <http://www.lfb.it/fff/index.htm>.

<sup>51</sup> Cfr. in particolare *Storia d'Italia nel pennino della satira*, cit.

<sup>52</sup> Non posso concludere questo scritto senza un ringraziamento agli altri curatori dell'esposizione, Fabio Santilli che con inesauribile energia ha promosso e condotto in porto il progetto, e Luigi De Angelis che ha effettuato insieme a me tutte le ricerche bibliografiche che ne hanno determinato il *percorso*, offrendomi (come al solito) ulteriori e preziosi spunti di riflessione in corso d'opera.