# ANNALI DI STORIA DELL'EDUCAZIONE E DELLE ISTITUZIONI SCOLASTICHE

9

***Estratti***

2002

EDITRICE LA SCUOLA

# «Cose da grandi». Identità collettive e valori civili nei fumetti italiani del secondo dopoguerra (1945-1955)

di *Juri Meda*

## 1. Premessa

L'obiettivo fondamentale che questo studio si prefigge è quello di dimostrare l'influenza non marginale esercitata nel secondo dopoguerra dalla stampa periodica a fumetti – comunemente ritenuta esente da implicazioni ideologiche – nella formazione degli orientamenti ideali e dei valori civili degli Italiani. Più specificatamente, in questa sede si individueranno alcuni spunti per una riflessione sull'apporto fornito dai fumetti alla ridefinizione ed alla ristrutturazione delle identità collettive nell'Italia dell'immediato dopoguerra, nella quale esistevano tendenze disgregatrici dello Stato e concetti come quelli di «patria» e di «nazione» – per quanto ormai saldamente sedimentati nella mentalità collettiva – che stentavano a trovare un proprio ambito di validità all'interno della logica conflittuale dei blocchi contrapposti.

L'ipotesi dalla quale muovo è la stessa formulata da Antonio Parisella nel suo saggio su rappresentazioni e simboli della nazione nell'Italia repubblicana, in base alla quale l'identità nazionale «debole»[1] degli Italiani negli anni della Repubblica deriverebbe «soprattutto dal fatto che vi è stata una diffusione della cultura di massa che non è stata orientata programmaticamente – come già era accaduto in regime totalitario – alla diffusione di specifici modelli nazionali»[2]. Se il fascismo, infatti, era stato in grado di imporre un processo di nazionalizzazione tendenzialmente totalitaria attraverso il controllo di tutti i meccanismi di formazione della pubblica opinione e di organizzazione del consenso – tra cui i fu-

[1] Per questa definizione cfr. I. Porciani, *Stato e nazione: l'immagine debole dell'Italia* in *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, a cura di S. Soldani e G. Turi, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 385-428.

[2] A. Parisella, *Tricolore, rappresentazioni e simboli della nazione nelle culture popolari e nella cultura di massa dell'Italia repubblicana* in *Gli italiani e il Tricolore. Patriottismo, identità nazionale e fratture sociali lungo due secoli di storia*, a cura di F. Tarozzi e G. Vecchio, Il Mulino, Bologna 1999, p. 393.

«Annali di storia dell'educazione», 2002, 9, pp. 285-335.

metti – e la produzione di una vasto apparato simbolico al contempo identitario ed identificante[3], la Repubblica non si era dimostrata invece in grado di produrre le condizioni per un'effettiva integrazione politica e culturale delle masse al nuovo assetto istituzionale. D'altra parte, il processo di formazione e di sviluppo delle identità collettive all'interno di un regime autoritario di massa come quello fascista faceva riferimento a meccanismi identificativi profondamente differenti da quelli utilizzati nelle democrazie. Laddove, infatti, il regime totalitario era fondato su un'identità forte ed esclusiva, il regime democratico – proprio in funzione del suo pluralismo e della possibilità di adesione della cittadinanza ad una pluralità di identità particolari – era invece soggetto a quel particolare processo che è stato definito di «complicazione delle identità»[4], a discapito di una identità unitaria. Questo dato appare tanto più evidente quando lo si riferisca alla particolare situazione politica venutasi a creare nell'Italia del dopoguerra, investita in pieno dal nuovo conflitto esploso sullo scenario mondiale tra potenze atlantiche ed Unione Sovietica[5].

Il 25 aprile 1945, con il crollo dell'ultima propaggine storica del fascismo, erano venute meno le condizioni per proseguire la politica di unità nazionale che aveva sino allora permesso alle varie componenti ideologiche dell'antifascismo di partecipare al governo dell'Italia libera e si era aperta una nuova stagione politica, contraddistinta dal serrato confronto tra quelli che andavano delineandosi come i due maggiori partiti di massa del dopoguerra: la Democrazia Cristiana ed il Partito Comunista Italiano[6]. Il confronto politico italiano subì un'ulteriore radicalizzazione in seguito al progressivo deterioramento dei rapporti diplomatici tra le due superpotenze che con il loro immane sforzo bellico-produttivo avevano determinato il crollo del nazifascismo e che intendevano delimitare le rispettive sfere d'influenza a livello planetario. In questo modo, le identità di partito finirono col prevalere sul sentimento nazionale, frazionandolo e strumentalizzandolo al fine della mediazione del consenso politico[7]. A tal proposito, ha osservato Pietro Scoppola: «Se le identità di partito sono prevalenti sulla identità nazionale e se fra i partiti si stabilisce un incolmabile fossato ideologico è evidente che la stessa identità nazionale ne risulta lacerata»[8].

[3] Cfr. G. GERMANI, *Autoritarismo, fascismo e classi sociali*, Il Mulino, Bologna 1975; P.V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass-media*, Laterza, Roma-Bari 1975; L. MALVANO, *Fascismo e politica dell'immagine*, Bollati Boringheri, Torino 1988; E. GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 1993.

[4] M. TARCHI, *La «rivoluzione legale». Identità collettive e crollo della democrazia in Italia e Germania*, Il Mulino, Bologna 1993, p. 55.

[5] Su questo aspetto, cfr. G. VECCHIO, *Il conflitto tra cattolici e comunisti: caratteri ed effetti (1945-1958)* in *Chiesa e progetto educativo nell'Italia del secondo dopoguerra (1945-1958)*, La Scuola, Brescia 1989, pp. 443-475.

[6] Per meglio comprendere la struttura massificata dei due maggiori partiti politici dell'Italia del secondo dopoguerra, si veda: *La presenza sociale della DC e del PCI*, a cura di A. Manoukian, Il Mulino, Bologna 1968.

[7] L'impiego dei simboli patriottici, infatti, abbonda tanto nell'iconografia comunista quanto in quella democristiana dell'immediato dopoguerra. Secondo Ventrone, in quel periodo: «Ognuno dei contendenti cercò di far apparire i propri interessi di parte come coincidenti e pienamente sovrapponibili a quelli della nazione. E ciò ha contribuito a far sì che gli italiani non sentissero la cittadinanza come acquisizione e patrimonio comune, ma come funzione delle appartenenze politiche» (A. VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana. Forma-partito e identità nazionale alle origini della democrazia in Italia (1943-1948)*, Il Mulino, Bologna 1996, p. 12).

[8] P. SCOPPOLA, *25 aprile. Liberazione*, Einaudi, Torino 1995, p. 32.

Un'identità nazionale, dunque, quella dell'Italia dell'immediato dopoguerra, lacerata. Tanto più lacerata nella misura in cui non era stata in grado d'imporre l'evento resistenziale quale momento fondante della nuova convivenza democratica, esponendolo anzi ad un processo di politicizzazione che avrebbe finito con lo sprovvederlo di quei caratteri unitari che soltanto avrebbero potuto garantirne l'unanime condivisione e permettendo pertanto alla sinistra italiana di elaborare «l'idea di una certa esclusività di rapporto con la Resistenza»[9].

In tal modo, la classe dirigente repubblicana rinunziò all'elaborazione di un nuovo ethos nazionale fondato su quei valori di libertà, uguaglianza, democrazia, solidarietà e giustizia che erano stati alla base della lotta al nazifascismo e che pure avevano trovato una codificazione giuridica nella carta fondamentale dello Stato, e si rivolse al passato. Come ha osservato Antonio Parisella: «Da parte della classe dirigente, non vi è stata tanto una trasmissione di un modello "debole" di cultura della nazione quanto – più semplicemente e probabilmente – la diffusione di una cultura della nazione che era inadeguata alle trasformazioni che coinvolgevano il Paese perché guardava al passato nazionale (alla memoria della nazione) in maniera contemplativa, oppure forzandolo a giustificazione e legittimazione di orientamenti presenti»[10].

Le istituzioni repubblicane, dunque, non furono in grado di avviare un processo d'identificazione nazionale che si fondasse sull'evento resistenziale e sull'universo etico-politico che ad esso afferiva, ma fecero degli stereotipi prodotti dal patriottismo prefascista un modello di riferimento costante ed inalterato nel tempo. Il corredo simbolico della patria-nazione fu pertanto costretto ad improntarsi ad un modello desueto – ma collaudato e fino ad allora unanimemente condiviso – quale quello risorgimentale per l'impossibilità di proporne uno alternativo, in grado di trasmettere gli elementi denotativi di un'identità nazionale che avesse caratteri di novità. In tal modo, la grande tradizione risorgimentale – su cui avevano già fatto ampiamente leva i meccanismi d'integrazione nazionale dello Stato liberale e di quello fascista – venne utilizzata dai partiti democratici di massa quale fattore di legittimazione ideologica. Da un lato, infatti, i governi centristi tentarono un recupero dell'esperienza risorgimentale nelle sue componenti politiche moderate; dall'altro, invece, i partiti dell'opposizione la sottoposero ad una interpretazione in chiave strettamente progressista, tesa a porne in luce i caratteri di «guerra di popolo»[11] ed ad accentuarvi l'incidenza del repubblicanesimo mazziniano.

[9] G. Vecchio, *Tricolore, feste e simboli dello stato nel primo decennio repubblicano* in *Gli italiani e il tricolore*, cit., p. 371.

[10] A. Parisella, *Tricolore, rappresentazioni e simboli della nazione*, cit., p. 394.

[11] Questo concetto era funzionale alla definizione della Resistenza come «secondo Risorgimento». Cfr. F. Traniello, *Sulla definizione della resistenza come «secondo Risorgimento»* in *Le idee costituzionali della Resistenza*. Atti del Convegno (Roma, 19-21 ottobre 1995), a cura di C. Franceschini, S. Guerrieri e G. Monina, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma 1997, pp. 17-25; C. Pavone, *Antifascisti e fascisti di fronte alla tradizione del Risorgimento* in Id., *Alle origini della Repubblica. Scritti su fascismo, antifascismo e continuità dello stato*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 3-69; E. Gentile, *La grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Mondadori, Milano 1999.

La responsabilità di un'identità nazionale «debole» dell'Italia dell'immediato dopoguerra non era comunque da addebitare solamente al suo rapportarsi a modelli identitari superati ed al manifestarsi di un processo di frammentazione delle forme d'identificazione in relazione all'aumento dei soggetti politici. La brusca interruzione del protezionismo culturale fascista e – conseguentemente – l'adesione italiana allo schieramento atlantico nel contesto del conflitto che andava sempre più nettamente delineandosi a livello internazionale tra democrazie occidentali e paesi sovietici, infatti, avevano determinato l'irruzione nella società italiana di modelli etico-politici "altri" rispetto al costume nazionale. Il cosiddetto *American way of life* da un lato e quello sovietico dall'altro divennero due imprescindibili modelli di riferimento – tanto in positivo, quanto in negativo – nella difficile fase della ricostruzione postbellica[12].

Le due superpotenze planetarie, infatti, proiettavano sull'universo occidentale cui l'Italia aderiva «modelli» che non soltanto erano in grado di compattare l'opinione pubblica dei relativi blocchi, ma che altresì tendevano a farvi risorgere tensioni ideologiche preesistenti. In tal senso, la ricezione di sistemi di valori e di comportamenti altamente alternativi come quelli americano e sovietico non era né poteva essere unicamente passiva, quanto piuttosto mediata da un complesso amalgama di rimandi, di sincretismi e di adattamenti senza il quale essi sarebbero sicuramente apparsi scarsamente assimilabili[13]. Del resto, si ha l'impressione – già espressa da Giorgio Vecchio – che nello scontro tra i due fronti contrapposti negli anni della guerra fredda sia rintracciabile una sorta di «comunanza culturale»[14] per certi versi similare a quella descritta nella saga guareschiana di Peppone e don Camillo, la quale costituiva l'esito diretto di «un processo di graduale condivisione che i vari riferimenti universalistici o cosmopoliti non intaccano più di tanto»[15].

Queste sono – in sintesi – le premesse dalle quali muoveremo ed in base alle quali tenteremo di dimostrare in quale misura la stampa periodica a fumetti del dopoguerra sia stata un canale di formazione della coscienza nazionale e di divulgazione dei simboli patriottici della neonata Repubblica italiana, secondo le dinamiche sopra descritte.

Analizzeremo inoltre le modalità di rappresentazione di valori e di comportamenti estranei, quando non apertamente conflittuali, rispetto al costume nazionale e la strenua reazione che – nell'ambito della «battaglia per la moralità» al-

[12] Cfr. *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, a cura di P.P. D'Attorre, F. Angeli, Milano 1991; P. Scoppola, *Le trasformazioni culturali e l'irrompere dell'»American way of life»* in *Chiesa e progetto educativo nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., pp. 476-494; S. Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca: la sfida della cultura di massa (1943-1991)*, Giunti, Firenze 1995; A. Portelli, *L'orsacchiotto e la tigre di carta. Il rock 'n' roll arriva in Italia* in *L'America arriva in Italia*, a cura di D. Ellwood e A. Littelton, Quaderni Storici, XX, n. 58, aprile 1985, pp. 135-147.

[13] Pier Paolo D'Attorre ha definito questo complesso processo rappresentativo di «nazionalizzazione dei miti» (P.P. D'Attorre, *Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea* in *Nemici per la pelle*, cit., p. 52).

[14] G. Vecchio, *Tricolore, feste e simboli dello stato*, cit., p. 374.

[15] Ibidem.

lora in corso – tentò di opporsi ad una loro integrazione ideologica nel patrimonio etico e culturale del Paese.

## 2. Esiti ideologici del fumetto nell'Italia liberale e fascista

Una considerazione preliminare riguarda la necessità di analizzare i precedenti storici del rapporto tra la stampa periodica a fumetti ed i processi di nazionalizzazione delle masse[16]. Senza avere presenti le linee di alternanza e quelle di continuità con l'Italia liberale e fascista, infatti, non appare possibile comprendere sino in fondo il sottile sincretismo esistente tra la sterminata produzione fumettistica italiana del dopoguerra, i suoi eroi e le sue avventure, ed i complessi meccanismi preposti alla fabbricazione delle identità collettive.

L'uso pubblico del fumetto ha inizio nell'età giolittiana e passa soprattutto attraverso una testata: il «Corriere dei Piccoli», supplemento domenicale del «Corriere della Sera». Fondato nel 1908 da Silvio Spaventa Filippi[17], il *Corrierino* – come venne affettuosamente ribattezzato dai suoi lettori – mostrava intenti prevalentemente didattici. I suoi personaggi erano tutti inquadrabili in quella «pedagogia del sacrificio» che aveva profonde radici ottocentesche e che riconosceva un modello letterario d'eccezione nel *Pinocchio* collodiano. Monelli impenitenti, i pestiferi protagonisti delle vignette degli illustratori di via Solferino erano sempre pronti a combinare qualche maldestra marachella, per la quale finivano con l'essere sempre esemplarmente castigati. Ha osservato Claudio Carabba, che sul «Corriere dei Piccoli» ha compiuto una importante riflessione: «Per i bimbi italiani [...] non c'è speranza di salvezza, su tutti, perdigiorno da bastonare o zelanti sfortunati che nonostante la buona volontà si cacciano in disastrose situazioni, il destino pesa come una invincibile maledizione»[18].

La finalità educativa è esplicita. Sottesa allo sgargiante universo favolistico del *Corrierino*, sta la morale perbenistica e bacchettona di una media borghesia i cui rampolli dovevano uniformarsi alle coordinate etiche del sacrificio e dell'obbedienza, ossia le cardinali virtù alle quali attenersi per il consolidamento della tempra morale ed intellettuale. Secondo Claudio Carabba: «Miti e tabù sono chiari, dettagliati e disposti in fila: il culto del padre e della madre, la difesa della famiglia e della scuola come piccoli mondi riproducenti l'intera società da salvare, il rispetto della gerarchia e dell'efficienza [...] e infine, per ora sottinteso ma destinato a diventare il massimo protagonista con la campagna di Libia e la grande guerra, l'amore per la patria, da anteporre a tutti gli altri sentimenti-valori»[19].

[16] Per questo concetto si rimanda alla lettura di G.L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1812-1933)*, Il Mulino, Bologna 1974.

[17] Cfr. S. Spaventa Filippi, *Silvio Spaventa Filippi e il Corriere dei Piccoli*, Osanna, Venosa 1987.

[18] C. Carabba, *Corrierino, Corrierona. La politica illustrata del «Corriere della Sera»*, Baldini & Castoldi, Milano 1998, pp. 19-20.

[19] Ivi, p. 24.

È in corrispondenza degli eventi bellici[20], infatti, che sacrificio ed obbedienza si trasformano da virtù private, praticabili nel ristretto ambito famigliare, in virtù pubbliche, il cui esercizio può essere esteso ad un ambito sociale dilatato come quello della comunità patriottica oppressa dalle contingenze belliche. I piccoli patrioti di una poesiola comparsa nel 1915 sul «Corriere dei Piccoli» recitano infatti pieni di baldanza: «Possiam tutti quanti esser davvero / soldati nello spirito, / utili e prodi con fervor sincero, / e ubbidir come fanno i militari, / senza i 'perché?' né i 'come?' ai nostri cari»[21]. L'obbedienza e la rinuncia a comportamenti potenzialmente destabilizzanti per la famiglia – e quindi, di rimando, per l'intera nazione – indicate dal *Corrierino* quali coordinate etiche dell'infanzia in tempo di guerra costituivano di fatto l'integrazione alle esigenze di ordine e di disciplina proprie della società militarizzata[22]. Come ha osservato Andrea Fava, infatti, ciò che contraddistingue l'uso dell'infanzia nella propaganda bellica è «la rappresentazione di un'immagine pubblica dell'infanzia eroica, che concorre a costruire un'idea forte e mobilitante della nazione»[23]. Il bambino che, contravvenendo agli usuali capricci e tralasciando marachelle e birbanterie, dimostra coi fatti di voler sostenere la nazione nello sforzo bellico esce dalla propria condizione di minorità e si propone quale soggetto patriottico attivo, capace cioè di produrre patriottismo. Un'infanzia dunque allo stesso tempo mobilitata e mobilitante, come quella delle piccole vedette lombarde, degli scrivani fiorentini e dei tamburini sardi deamicisiani che con le proprie imprese avevano contribuito in maniera determinante alla riuscita del processo di nazionalizzazione avviato dalla classe dirigente post-risorgimentale al fine di «fare gli Italiani».

Il «Corriere dei Piccoli», coi suoi personaggi e le loro storie, aveva dimostrato – forse per la prima volta – quanto un semplice periodico illustrato per bambini potesse produrre consenso veicolando la trasmissione dei valori propri di una determinata classe dirigente. Le enormi potenzialità di questo nuovo mezzo propagandistico non sfuggirono ai moderni partiti di massa, che provvidero immediatamente a dar vita a periodici illustrati, tramite i quali diffondere i propri ideali tra giovani e giovanissimi. Nel 1921 – in pieno biennio rosso – la società editrice socialista «Avanti!» fondò il settimanale «Cuore»[24]. Nel 1922 il movimento fascista compì un primo, fallimentare tentativo con «Il Balilla»[25], edito

[20] «Il Corriere dei Piccoli» diede vita ad interi cicli patriottici. Nel corso della guerra italo-turca (1912) comparvero sulle pagine del settimanale le imprese del prode Gian Saetta, di Nello e del buon Schizzo, mentre allo scoppio della prima guerra mondiale (1915-1918) il pugnace irredentista Italino, insieme a Luca Takko ed Abetino, si schierò al fianco dell'esercito italiano per ricacciare oltre le Alpi l'invasore austriaco.

[21] Come si diventa soldati in «Corriere dei Piccoli», n. 2, 10 gennaio 1915, p. 2.

[22] Su queste tematiche: A. GIBELLI, *La guerra dei bambini* in ID., *La Grande Guerra degli italiani (1915-1918)*, Sansoni, Milano 1999, pp. 227-239; J. MEDA, *Il «Corriere» va alla guerra. L'immaginario del «Corriere dei Piccoli» e le guerre del Novecento (1912-1945)* in *Storia e documenti*, n. 6, luglio 2001, pp. 97-114.

[23] A. FAVA, *La «mobilitazione dell'infanzia»* in *Le guerre dei bambini. Da Sarajevo a Sarajevo*, a cura di M.C. Giuntella e I. Nardi, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998, p. 71.

[24] Con esplicito riferimento a «Cuore», cfr. G. GENOVESI, *I giornalini per ragazzi dopo la prima guerra mondiale* in ID., *La stampa periodica per ragazzi. Da Cuore a Charlie Brown*, Guanda, Parma 1972, pp. 77-82.

[25] Con esplicito riferimento a «Il Balilla», cfr. Ivi, pp. 82-83.

dalla casa editrice «Italia per Italia»[26]; un anno più tardi, la casa editrice milanese «Imperia» iniziò la distribuzione del «Giornale dei Balilla»[27], periodico ufficiale dei gruppi balilla. Il «Giornale dei Balilla» divenne in breve tempo l'organo ufficiale della propaganda di regime all'interno dell'universo infantile[28], in grado di trasmettere ai propri lettori attraverso i versetti in rima baciata ed i colori sgargianti delle proprie vignette i precetti fondamentali dell'educazione patriottica ed i primi rudimenti del credo totalitario.

Tuttavia, malgrado l'irruzione dei citati giornaletti di partito, il «Corriere dei Piccoli» rimaneva il periodico per ragazzi più venduto. «Nonostante questa concorrenza, ragionevolmente pericolosa,» – ha scritto il Carabba – «considerato l'appoggio massiccio ed ufficiale del nuovo Stato, il "Corriere dei Piccoli" resiste saldamente all'assalto; dalla sua parte è tutta la sterminata borghesia minimo-piccolo-medio-grandicella, che pur avendo spalancato porte e braccia al fascismo, ha evidentemente in uggia lezioni politiche troppo pedanti»[29]. Infatti, sotto la guida del liberale Spaventa Filippi, il supplemento illustrato del «Corriere della Sera» si rifiutò di incensare il nuovo ordine nazionale e resistette a lungo alle pressioni ministeriali per la creazione di cicli favolistici i cui protagonisti fossero del tutto conformi alle esigenze propagandistiche del regime.

Una volta morto Spaventa Filippi, nel 1931 il «Corriere dei Piccoli» fu infine costretto a cedere ed il nuovo direttore Franco Bianchi mise immediatamente in cantiere una nutrita schiera di ferventi fanciulli in camicia nera, dediti a levare entusiastici «Eia! Eia!» al Duce ed al fascismo. Questi imberbi propagandisti, disciplinati e sempre lindi nella loro divisa d'ordinanza, nulla avevano a che fare coi birbanti e i perdigiorno del precedente *Corrierino*. Le beffe e le bricconate settimanalmente confezionate da Bibì, Bibò e monelli di tal fatta non si addicevano infatti agli alfieri della gioventù del littorio, invariabilmente rappresentati come tanti soldatini devoti, pronti ad incarnare i valori della fede, dell'obbedienza e del coraggio, i cardini sui quali avrebbe dovuto reggersi la «Nuova Italia» mussoliniana.

I protagonisti infantili del «Corriere dei Piccoli» assunsero ed al contempo additarono ai propri lettori nuovi doveri, che travalicavano i normali obblighi fa-

[26] Le ragioni di questo rapido fallimento vanno probabilmente ricercate nel fatto che, se i figli dei ceti popolari non avevano mai disposto di una pubblicazione conforme alle loro condizioni socio-culturali e soprattutto distribuita a basso prezzo e pertanto avevano determinato la felice riuscita di «Cuore», i figli della piccola e media borghesia – cui «Il Balilla» si rivolgeva – rientravano in massa nella sterminata cerchia dei lettori del «Corriere dei Piccoli» e si dimostravano pertanto riluttanti nei confronti delle meticolose lezioni politiche impartite dal fascismo, che del resto anche i loro padri dimostravano di digerire ancora assai poco.

[27] Con esplicito riferimento al «Giornale dei Balilla», cfr. G. Genovesi, *I giornalini per ragazzi dopo la prima guerra mondiale*, cit., pp. 83-97.

[28] Il «Giornale dei Balilla» non fu l'unico periodico illustrato per ragazzi prodotto dal regime fascista a scopo propagandistico. Nel 1927 nacque «La Piccola Italiana», volto ad indottrinare le fanciulle sul come divenire veri e propri «angeli del focolare», madri prolifiche ed econome domestiche ossequiose delle rigide direttive autarchiche. Sempre nel 1927 iniziò le proprie pubblicazioni «Il Tricolore», edito dalla Libreria del Littorio, che pure ebbe un certo numero di consensi. Significativa la presenza del periodico «Il Balilla dell'Alto Adige», stampato dalla Scuola Elementare «Regina Elena» di Bolzano a partire dal 1928, e di «Aquilotti d'Italia» ed «Il Tamburino», pubblicati a cura della segreteria dei Fasci Italiani all'Estero.

[29] C. Carabba, *Corrierino Corrierona*, cit., p. 68.

miliari e facevano riferimento ad un organismo comunitario più complesso: quello della patria-nazione. Le virtù private del sacrificio e dell'obbedienza, che in precedenza abbiamo visto convertirsi in virtù pubbliche soltanto in corrispondenza di eventi che – come la guerra – coinvolgevano l'intera comunità nazionale, subiscono durante il Ventennio una conversione definitiva, in quanto praticate non da soggetti infantili unicamente sottoposti all'autorità familiare ma da soggetti infantili rigidamente inquadrati all'interno delle organizzazioni di partito e pertanto direttamente sottoposti all'autorità del capo. I nuovi protagonisti del *Corrierino*, infatti, prima che essere semplici fanciulli sono balilla esemplari, rappresentanti di una «infanzia di Stato», che aveva volto l'obbedienza ed il rispetto dovuti ai genitori in obbedienza e devozione al Duce, la buona creanza in disciplina, la rinuncia al superfluo in sacrificio della vita stessa. In questo senso, la «infanzia eroica» di Luca Takko e di Italino può essere considerata antesignana di quella in camicia nera, ma con una sostanziale differenza: la prima rimane mobilitata fintantoché la sua mobilitazione risulta funzionale al compattamento del fronte interno durante il conflitto; la seconda, invece, si mantiene in mobilitazione permanente – anche in tempo di pace – per la continua necessità da parte del regime fascista di produrre consenso, incrementando esponenzialmente il tasso di adesione della società civile alle proprie campagne propagandistiche.

Fu così che i balilla del «Corriere dei Piccoli» vennero utilizzati come veri e propri testimonial per la «battaglia del grano», le grandi opere di bonifica nell'Agro Pontino e nel Polesine, l'impiego di prodotti italiani in ottemperanza ai provvedimenti autarchici emanati in seguito all'applicazione delle «inique sanzioni» internazionali, l'istituzione delle colonie elioterapiche e dei campi Dux, l'incentivazione della pratica sportiva[30]. Le notti insonni trascorse da Dado e Stellina a sventare gli assalti della segale cornuta alle patrie messi ed a scacciare la malaria dalle insalubri paludi pontine, l'impegno profuso dal balilla Lio per la conquista della salute, le scorribande sportive dal moschettiere Grillo rientrano in quest'ordine di cose.

Il funzionamento di questo enorme apparato propagandistico contribuì a garantire, così, l'integrazione della gioventù del littorio al processo di mobilitazione patriottica messo in atto dal regime allo scopo di determinare nell'opinione pubblica italiana la definitiva saldatura delle sorti del partito totalitario a quelle della nazione. I beniamini del *Corrierino* littorio, infatti, erano ardenti patrioti nella misura nella quale dimostravano di essere ferventi fascisti.

Questo dato appare tanto più evidente quando si faccia riferimento ai protagonisti dei cicli bellico-patriottici prodotti in corrispondenza delle grandi campagne militari del regime. Com'era già accaduto nel corso della Grande Guerra, infatti, anche le «guerre del Duce» furono sostenute dal supplemento illustrato del «Corriere della Sera» tramite la produzione di eroi capaci di infiammare i

[30] Su questo particolare aspetto, cfr. J. MEDA, *Atleti nel pallone. Fumetti, fascismo e sport* in «Lancillotto e Nausica», XVI, n. 1-2-3, 1999, pp. 42-59.

cuori dei lettori: la guerra d'Etiopia determinò così l'intervento di un agguerrito manipolo di giovani colonialisti, desiderosi di civilizzare gli abissini e scioglierne le catene; la guerra civile spagnola chiamò altri ardimentosi ad arginare la minaccia comunista; l'esplosione del conflitto mondiale vide, infine, la mobilitazione di un numero sempre crescente di balilla per la difesa del suolo italiano. La «infanzia eroica», che solo qualche decennio prima aveva smesso di vestire alla marinara per indossare il grigioverde, calzava ora senza traumi la camicia nera e s'avviava al fronte sotto l'egida dei gagliardetti littori.

L'equazione tra nazionalismo fascista e patriottismo, d'altronde, era stata faticosamente costruita dalla propaganda mussoliniana tramite una fitta serie di richiami al passato nazionale, rispetto al quale il regime si era posto senza rotture, presentandosi anzi all'opinione pubblica quale unico erede della grande tradizione risorgimentale. Questi richiami – funzionali alla legittimazione del potere politico oltre che alla riaggregazione delle identità collettive frammentatesi in seguito alla profonda crisi sociale del primo dopoguerra – erano presenti in larga misura anche all'interno della stampa periodica per ragazzi e rispondevano ad esigenze propagandistiche ben precise. A tal proposito, quanto si legge nell'editoriale scritto da Vincenzo Buronzo per il primo numero del «Giornale dei Balilla» appare esplicito: «I Martiri primi del Risorgimento nazionale, coi quali si inizia e si chiude la memorabile Guerra della Libertà voluta, combattuta e vinta da tutto il Popolo, testimoniano la stessa purissima Fede: fare libera e grande e rispettata la Patria. I Balilla devono crescere avendo vivo nella mente e nell'animo il senso di questa storica continuità!»[31].

La presenza di gesta e di eroi del Risorgimento e della Grande Guerra – intesa quale compimento del processo d'unificazione nazionale apertosi con le guerre d'indipendenza – è costante nei periodici illustrati per ragazzi del Ventennio. Le novellette ed i racconti d'ardimenti hanno assai spesso come protagonisti carbonari, cacciatori delle Alpi, garibaldini, bersaglieri, fanti, alpini o irredentisti e non di rado martiri della «prima ora», gli eroi di una rivoluzione che aveva sostanzialmente riconfermato la borghesia nel suo ruolo di classe dominante ed aveva scongiurato il pericolo di un'alterazione degli equilibri politici e sociali a favore dei ceti popolari. Il tentativo di saldare idealmente la rivoluzione fascista ai moti libertari dell'epoca risorgimentale risulta evidente nella serie a fumetti «I ragazzi di Portoria», pubblicata sul settimanale «Giungla!». La storia è incentrata sulle vicende dei ragazzi del quartiere genovese di Portoria, dove nel dicembre del 1746 Giovan Battista Perasso detto Balilla col lancio di un sasso aveva innescato la rivolta che avrebbe liberato la città dall'occupazione austriaca, prima scintilla dell'orgoglio nazionale italiano. In una puntata della serie, un'anziana donna fornisce ai giovani protagonisti una suggestiva versione della storia d'Italia: «Anche in Italia passa un brivido patriottico ed i cospiratori si riuniscono in segreto. Guidata da tre grandi uomini [n.d.r.: Garibaldi, Mazzini e Cavour] e da un re galantuomo, dopo sacrifici inauditi e battaglie sanguinose, sarà

[31] V. Buronzo, *In piedi che è l'alba* in «Giornale dei Balilla», I, n. 1, 18 febbraio 1923, p. 2.

unita in nazione. Ma il seme perverso delle cattive idee, dopo una grande guerra europea che costerà all'Italia seicentomila morti, avvelenerà il Paese. Ma sorgerà un uomo... UN DUCE... che guiderà i buoni italiani alla riscossa»[32]. L'analisi del testo permette di compiere due importanti riflessioni: l'antitesi tra «cattive idee» e «buoni italiani» riconduce ad una contrapposizione di carattere messianico tra bolscevismo e fascismo, la quale è finalizzata alla negazione dello status di cittadini ai comunisti militanti; il balzo storiografico che, estromettendo completamente lo stato liberale dalla storia patria, stende un filo diretto tra moti risorgimentali e marcia su Roma rientra a far parte dei fini propagandistici sopra descritti.

Il regime fascista – come è emerso da questi cenni al «Giornale dei Balilla» ed al «Corriere dei Piccoli» – utilizzò dunque la stampa periodica a fumetti come strumento di integrazione ideologica dell'infanzia e della gioventù; in tal modo, il fumetto divenne un ingranaggio di primaria importanza all'interno della complessa macchina preposta alla fabbricazione del consenso[33]. Appare pertanto logica a partire dal 1934 – anno in cui ebbe inizio l'invasione dei fumetti americani[34] – l'adozione da parte del Ministero della Cultura Popolare di numerosi provvedimenti atti a contrastare la diffusione di eroi ed avventure che attentavano indirettamente alla «integrità spirituale dell'infanzia italiana, sovvertendola dai sani principi di ordine, di semplicità, di austerità latini»[35]. I *comics* ed i loro protagonisti, infatti, apparivano alla pedagogia ufficiale del regime non soltanto superficiali, inverosimili e perniciosi ma addirittura antiitaliani e sovversivi, in quanto proponevano ai giovani lettori modelli di comportamento alternativi rispetto all'austero ethos nazionale post-concordatario. Gli eroi, i loro mondi fantastici, le loro gesta mirabolanti erano troppo intrisi dei valori propri dell'*American way of life* per risultare compatibili con la morale corrente[36]: l'immaginifica lotta di Gordon contro il tiranno interplanetario Ming, le sanguinose sparatorie tra piedipiatti e gangster per le vie di Chicago, gli scostumati amoreggiamenti tra la bellissima Narda ed il fascinoso Mandrake non facevano né dovevano entrare a far parte dell'immaginario della Gioventù Italiana del Littorio.

[32] *I ragazzi di Portoria* in «Giungla!», I, n. 16, 23 aprile 1938, p. 4.

[33] Cfr. S. MILLO, *Appunti sul fumetto fascista* in *Enciclopedia del fumetto*, Milano Libri Edizioni, Milano 1969, pp. 204-222; ID., *I seicento giorni in Linus*, VI, n. 60, marzo 1970, pp. 5-13; C. CARABBA, *Il fascismo a fumetti*, Guaraldi, Firenze-Rimini 1973; F. FOSSATI, *Fumetti e fascismo* in *Storia illustrata*, n. 264, novembre 1979, pp. 22-37; G. PAZIENTI e R. TRAINI, *Fumetto Alalà. I comics italiani d'avventura durante il fascismo*, Comic Art, Roma 1986.

[34] L'irruzione delle principali saghe fumettistiche statunitensi all'interno della stampa periodica italiana per ragazzi avvenne per mezzo degli accordi editoriali che la casa editrice Nerbini era riuscita a contrarre con il King Features Syndicate e che avevano consentito lo strepitoso successo del settimanale «L'Avventuroso» (1934). In seguito, altre case editrici italiane pubblicarono un numero sempre maggiore di *comics* americani sulle proprie testate: nel 1934 la Società Anonima Editrice Vecchi diede vita a «L'Audace»; nel 1935 la Mondadori rilevò il «Topolino» della Nerbini (subito sostituito col «Giornale di Cino e Franco») e fondò i settimanali «I tre porcellini» e «Paperino».

[35] G. UGOLINI, *I giornali per ragazzi* in «Scuola Italiana Moderna», XLV, fasc.11, 10 gennaio 1936, p. 128.

[36] Su questo particolare aspetto, cfr. J. MEDA, *Americanismo ed antiamericanismo nel fumetto italiano tra fascismo e dopoguerra (1935-1955)*, Tesi di laurea in Lettere Moderne, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Parma, A.A. 1999-2000.

Contro i periodici per ragazzi che pubblicavano fumetti d'importazione si scatenò immediatamente una violenta campagna di stampa. Alcune importanti riviste pedagogiche, tra le quali la cattolica «Scuola Italiana Moderna» e la fascista «Giovanissima», pubblicarono numerosi studi e sondaggi con i quali si prodigarono nel dimostrare l'alta nocività dei fumetti d'importazione; maestri e professori redarguirono i propri alunni circa gli effetti deleteri di certa stampa illustrata e procedettero a sequestri e pubblici roghi dei giornalini incriminati, indicando al loro posto il «Giornale del Balilla» o il buon vecchio *Corrierino*. I *comics* erano da considerarsi antieducativi[37], antipatriottici[38] ed antireligiosi[39] ed andavano quindi repressi e sostituiti con materiale di produzione autoctona, autenticamente italiano. Per risolvere le questioni connesse alla stampa per l'infanzia e stabilire i canoni fondamentali ai quali doveva uniformarsi la produzione fumettistica nazionale, il Ministero della Cultura Popolare organizzò un convegno di studio, in collaborazione col Sindacato nazionale fascista autori e scrittori e con l'Ente nazionale per le biblioteche popolari e scolastiche.

Il Convegno nazionale per la letteratura infantile e giovanile si tenne a Bologna il 9 e 10 novembre 1938, sotto la presidenza del poeta Filippo Tommaso Marinetti. Dopo aver svolto un discorso inaugurale a proposito dell'intimo rapporto esistente tra la letteratura infantile ed il patriottismo imperiale fascista, egli diede lettura del *Manifesto della letteratura giovanile*, che aveva redatto di persona. Il testo – che risentiva non poco della sua matrice futurista – fissava i canoni fondamentali cui la letteratura per l'infanzia dell'era fascista avrebbe dovuto attenersi. Tra le altre cose, si leggeva ai punti III, VIII e IX: «Il patriottismo assoluto inteso come dedizione assoluta alla Patria che può esigere ad ogni momento il sacrificio della nostra vita. [...] L'amore per la vita militare e per l'esercito considerato come il nobile e indispensabile custode dell'onore nazionale. L'esaltante poesia della guerra che sempre idealizzò ingrandì e velocizzò le razze intelligenti ed eroiche a dispetto di tutte le rancide teorie pacifiste e avvilenti»[40].

Le virtù ed i valori esaltati dal «Giornale dei Balilla» e dal «Corriere dei Piccoli» trovarono nel manifesto bolognese la loro definitiva codificazione. L'orgoglio italiano, l'assoluta dedizione alla patria, il sacrificio della vita, l'amore per la vita militare e per la guerra sarebbero ben presto divenuti i principi ispiratori unici della stampa periodica italiana per ragazzi. Ha osservato Giovanni Genovesi: «Come si vede [...] è riaffermata una netta impostazione nazionalistica anche se mascherata volentieri, come al solito, con atteggiamenti patriottici.

[37] Cfr. G. Cugini, *I giovani leggono* in «L'educatore fascista», II, n. 8, 15 febbraio 1938, p. 2; G. Fanciulli, *Delitti di lesa infanzia: i giornali per i nostri ragazzi* in «La Nuova Antologia», LXIII, fasc. 1594, 16 agosto 1938, pp. 447-455; M. Mazza, *Giornali per ragazzi* in «I diritti della scuola», XL, n. 7, 27 novembre 1938, p. 98.

[38] Cfr. M.A. Alla, *Antipatriottismo nei giornali per ragazzi* in «Giovanissima», VIII, n. 6, aprile 1938, pp. 49-50; A.C. Deliperi, *Ancora dell'antipatriottismo e dell'antireligiosità nei giornali per ragazzi* in Ivi, VIII, n. 11-12, ottobre 1938, pp. 33-34; A.C. Deliperi, *Bolscevismo e romanità nei giornali per ragazzi* in Ivi, IX, n. 1, novembre 1938, pp. 35-38.

[39] Cfr. M.A. Alla, *Religione e morale nei giornali per ragazzi* in Ivi, VIII, n. 9-10, luglio-agosto 1938, pp. 39-40; *Mamme! Aprite gli occhi...* in *La madre cattolica*, L, fasc. X, ottobre 1938, pp. 351-352.

[40] F.T. Marinetti, *Manifesto della letteratura giovanile* in Congresso nazionale per la letteratura infantile e giovanile, Bologna, 1938. Relazioni, S.T.I.G.E., Roma 1939, pp. 5-6.

Si vuole che la letteratura giovanile abitui il ragazzo a "dormire con la testa sullo zaino", al completo sacrificio di sé»[41].

I periodici che fino ad allora avevano pubblicato fumetti americani senza tenere conto delle «peculiarità spirituali della nostra razza, le predilezioni letterarie più sane della nostra adolescenza, le esigenze culturali, sociali, etiche, politiche maturate, per opera del regime, in questi ultimi anni»[42] si trovarono in grave difficoltà. L'obbligo che il voto conclusivo del convegno bolognese aveva imposto loro era quello di abolire completamente tutto il materiale d'importazione straniera e di assolvere ad una funzione educativa, esaltando le glorie passate, presenti e future dell'italica stirpe.

Le avventure degli eroi d'Oltreoceano, ritenute indecenti ed immorali, scomparvero rapidamente dai paginoni illustrati della stampa a fumetti italiana e si impose quello che il pedagogista Ugo Cuesta aveva definito «galateo di italianità e di moralità»[43]. Flash Gordon, Phantom, Mandrake, Dick Tracy, Tarzan e gli altri vennero pertanto rimpiazzati da eroi nostrani, fascisti ed italianissimi[44]: avanguardisti, legionari e militi per lo più, ma anche – come abbiamo già avuto modo di constatare in precedenza – intrepidi garibaldini e soldati di Vittorio Veneto.

## 3. Esiti ideologici del fumetto nell'Italia repubblicana

Nel precedente paragrafo abbiamo tentato di dimostrare con quali modalità e in che misura la stampa periodica a fumetti sia stata utilizzata dalla classe dirigente liberale prima e dalle gerarchie fasciste poi per diffondere tra le giovani generazioni specifici modelli nazionali (e nazionalistici), conformi alle esigenze propagandistiche formulate dai centri del potere politico ai fini della formazione del consenso.

Le particolari condizioni socio-politiche venutesi a determinare nell'Italia dell'immediato dopoguerra a causa dell'avvento del pluralismo democratico e del paritetico inasprimento delle divisioni ideologiche non furono favorevoli alla riproposizione di un tale processo di consolidamento delle identità collettive ed anzi condussero ad una loro parcellizzazione, sulla base della discriminante ideologica sottesa alla cosiddetta *conventio ad excludendum*. La classe dirigente cen-

[41] G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi da Cuore a Charlie Brown*, cit., pp. 69-70.

[42] *Il Corriere delle Maestre, Giornali per ragazzi* in «Il Corriere delle Maestre», XLII, n. 10, 11 dicembre 1938, p. 1.

[43] U. Cuesta, *Letteratura infantile* in «Augustea», XIV, n. 3, 15 dicembre 1938, p. 16.

[44] «L'Avventuroso» inaugurò le rubriche *Eroi dell'Italia imperiale* e *Il valore italiano*, che ponevano sotto gli occhi dei lettori esempi di ardente patriottismo, e pubblicò numerose serie fumettistiche d'argomento coloniale (*I tre di Macallé, La prigioniera del ras, L'eroe del Gimma*) e bellico (*L'avvoltoio di Kruje, Eroismo dei nostri soldati in Marmarica*); lo stesso vale anche per «Topolino» (*Il bandito dell'Amba Uork, Il mozzo del sommergibile, Guerra di corsa*). Un discorso a parte, invece, va fatto per «Il Vittorioso», che sin dalla prima uscita (1937) si era distinto per una produzione fumettistica d'ispirazione rigidamente autarchica (si pensi a *Il legionario* di Kurt Caesar) e quindi non era stato costretto dai provvedimenti ministeriali ad apportare vistose modifiche alla propria veste editoriale, dando vita a numerose serie d'argomento bellico-patriottico (*Mare nostro, Verso l'AOI, Caposaldo I*).

trista – in definitiva – non fu in grado di pianificare la diffusione di una cultura di massa diretta ad un maggior radicamento popolare e ad una più estesa condivisione dei nuovi ideali repubblicani e democratici, contentandosi di promuovere la diffusione di una cultura politica nella quale i richiami unificanti ai concetti di «patria» e di «Costituzione» erano essenzialmente finalizzati alla mediazione del consenso elettorale.

Si trattava sostanzialmente di un «patriottismo di partito», alternativo rispetto al tentativo di nazionalizzazione del partito totalitario messo in atto dal regime fascista: il Partito Comunista Italiano, da un lato, e la Democrazia Cristiana, dall'altro, compirono molti sforzi al fine di presentarsi di fronte all'opinione pubblica come autentici «partiti nazionali». Il PCI moltiplicò i propri riferimenti patriottici e propose la classe operaia come la vera protagonista del processo di redenzione nazionale all'origine dello Stato repubblicano, mentre il partito di De Gasperi sostenne la perfetta sovrapponibilità dell'appartenenza nazionale e della fede cattolica e propose l'immagine di un'Italia «nazione cattolica». Se l'essere italiano implica al contempo l'essere comunista e l'essere cattolico lo scontro diventa inevitabile, come ha rilevato Giorgio Vecchio: «In tal modo, ogni attacco al PCI venne di seguito e coerentemente inteso come atto "antinazionale", avviando un processo del tutto uguale a quello compiuto anni prima dal fascismo – senza naturalmente dimenticare le ovvie differenze – e in quegli anni dal mondo cattolico, per il quale viceversa va considerato come atto "antinazionale" tutto quanto punta a ridimensionare il carattere cattolico dell'Italia, nella convinzione che esso sia il vero elemento distintivo della nazione»[45].

Tutto ciò traspare in larga misura dall'analisi della stampa periodica per ragazzi del dopoguerra[46]. Il «Corriere dei Piccoli» – coerentemente alla caduta in disgrazia della vecchia classe dirigente liberale dei cui valori e dei cui ideali s'era reso in precedenza testimone e divulgatore – finì per cedere il proprio ruolo nella formazione delle identità collettive ai periodici dell'area cattolica ed a quelli dell'area comunista, espressione della nuova classe dirigente repubblicana e della profonda frattura ideologica interna ad essa.

### *3.1 La stampa italiana a fumetti del dopoguerra*

Alla fine della guerra la produzione fumettistica nazionale, che aveva subito un inevitabile rallentamento durante il periodo bellico, riprese a pieno ritmo. A fianco alle testate storiche – «Corriere dei Piccoli», «Topolino» e «Il Vittorioso»

[45] G. Vecchio, *Tricolore, feste e simboli dello stato*, cit., p. 377.

[46] Cfr. G. Forte, *I fumetti della «guerra fredda»* in Atti del Convegno di Bordighera, 21-22 febbraio 1965, Roma, Centro di sociologia delle comunicazioni di massa, 1965; E. Ferraro, *I fumetti del dopoguerra in Comicsrama*, I, n. 4, 14 marzo 1968; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi* in *La stampa italiana del neocapitalismo*, a cura di N. Tranfaglia e V. Castronovo, Laterza, Roma-Bari 1976, pp. 379-453; A. Faeti, *In trappola col topo. Una lettura di Mickey Mouse*, Einaudi, Torino 1986; F. Mattesini, *Letteratura e periodici per la gioventù* in *Chiesa e progetto educativo*, cit., pp. 378-396; R. Giovannoli, *Johnny Azzardo contro i rossi: comics e guerra fredda* in *Nemici per la pelle*, cit., pp. 369-386.

in testa – nuovi eroi e nuovi giornaletti invasero le edicole ed i sogni dei ragazzini. Molte case editrici decisero di affidare, ancora una volta, le proprie sorti editoriali ai *comics* provenienti d'oltreoceano, nella speranza di riuscire a replicare l'enorme successo da essi ottenuto negli anni Trenta.

Il primo settimanale illustrato per ragazzi che introdusse i mitici personaggi in Italia fu «Robinson», uscito nell'aprile 1945 a Roma per i tipi della Editrice Settimanali Illustrati (ESI). L'ispirazione prettamente americana del giornale era esplicitamente dichiarata nel sottotitolo, dove si leggeva: «Il grande settimanale di cineromanzi americani»[47]. Il settimanale dell'ESI poteva contare sulle strips originali del Dick Tracy di Chester Gould, del Li'l Abner di Al Capp e del Rip Kirby di quell'Alex Raymond la cui matita in precedenza aveva dato vita al mito di Flash Gordon. Nonostante queste presenze importanti, tuttavia, «Robinson» non riscosse il successo desiderato e fu costretto ad interrompere la distribuzione.

Il 1946 segnò l'atteso ritorno nel settore della stampa per ragazzi della casa editrice Nerbini. Fu in quest'anno, infatti, che uscì il primo numero dell'«Italo-Americano illustrato», che pubblicava fumetti in italiano con didascalie in lingua originale. Il nuovo settimanale nerbiniano – che si presentava ai propri lettori con l'eloquente sottotitolo di «Settimanale illustrato bilingue» – rappresentava di sicuro il caso più esplicito di americanizzazione della stampa per ragazzi in Italia che, con le anglofone didascalie poste in calce alle vignette, tentava di istruire il grande pubblico ai rudimenti della lingua dei liberatori. Nonostante tutto, però, l'«Italo-Americano illustrato» rifiutava l'etichetta di semplice propagandista dell'*American way of life* e, nella rubrica della posta, ribatteva seccamente alle illazioni di un corrispondente: «Il nostro non è un foglio di propaganda politica»[48].

In realtà, la propaganda non mancava affatto. Le storie narrate erano per la maggior parte d'argomento bellico-spionistico, in piena linea con la difficile situazione politica determinatasi su scala mondiale col repentino deterioramento dei rapporti diplomatici tra Stati Uniti ed Unione Sovietica. In *Fra mezz'ora la morte!*[49], un racconto pubblicato nel dicembre del 1946, l'azione si svolge in Cina, nel bel mezzo della lotta tra i «rivoluzionari» – comunisti, naturalmente, anche se non viene mai esplicitato – e l'esercito regolare[50]. I rivoluzionari cinesi vi sono indistintamente rappresentati come banditi sanguinari, assassini pronti ad uccidere donne e bambini pur d'imporre il proprio credo alla popolazione inerme, che in cuor suo caldeggia segretamente l'intervento risolutorio dei soldati di Chiang Kai-scek. Sullo sfondo sta sempre, lugubre e minacciosa, la figura del bolscevico «che si realizza antropologicamente nelle crapule, nell'orgia, nel massacro e nello stupro di donne oneste»[51], già ampiamente impiegata dalla propaganda fascista ai tempi della guerra di Spagna.

[47] «Robinson», II, n. 65, 12-19 ottobre 1946.
[48] «L'Italo-Americano illustrato», II, n. 10, 9 febbraio 1947, p. 5.
[49] «L'Italo-Americano illustrato», I, n. 4, 29 dicembre 1946, p. 2.
[50] Su questo aspetto particolare, cfr. G. SACCOMANO, *La Rivoluzione e la politica americana in Asia* in ID., *Introduzione a Paperino. La fenomenologia sociale nei fumetti di Carl Barks*, Sansoni, Firenze 1974.
[51] S. LANARO, *Società civile, mondo cattolico e Democrazia cristiana nel Veneto tra fascismo e postfascismo* in *La Democrazia cristiana dal fascismo al 18 aprile: movimento cattolico e Democrazia cristiana nel Veneto (1945-1948)*, a cura di M. Isnenghi e S. Lanaro, Venezia 1978, p. 17.

I barbari comunisti sono i nemici da battere anche per l'intrepido aviatore statunitense Johnny Hazard, le cui avventure sono pervase dall'idea che, «oltre al problema dell'eliminazione politico-militare del blocco comunista, non vi è alcun altro problema al mondo e tutto va nel migliore dei modi grazie alla lungimiranza degli industriali e dei generali americani»[52]. Il personaggio creato da Frank Robbins apparteneva al filone propagandistico cui, nel corso della seconda guerra mondiale e nel successivo periodo della guerra fredda, erano stati costretti ad aderire molti altri personaggi dei *comics*, tra i quali anche Steve Canyon ed il Terry di Milton Caniff[53]. In essi erano rintracciabili i sintomi di un'istintiva reazionarietà dell'americano medio, vittima designata degli esiti psicotici della guerra fredda e della «caccia alle streghe» maccartista.

L'*American dream*, il grande sogno americano di benessere e prosperità, cominciava a mostrare le prime crepe. Nell'angosciante contesto politico dell'era atomica, infatti, gli Stati Uniti avevano radicalmente mutato le proprie modalità di autorappresentazione, convertendo definitivamente l'immagine storica di «patria della democrazia» in quella meno rassicurante di «arsenale della democrazia», unica potenza in grado di contrapporsi alle mire espansionistiche dello stalinismo sovietico. Come ha osservato Giovannoli: «Il mito americano del dopoguerra è in definitiva quello di un'America aggressiva e ferrosa[54] [...], inquietante, espressionista (nel senso cinematografico del termine), nera»[55].

Quello della violenza e della guerra, però, non fu l'unico tabù che l'«Italo-Americano illustrato» infranse: sensualità ed erotismo trapelavano ovunque, in modo particolare all'interno della serie *Glamour girls*. Protagoniste di queste vignette umoristiche erano alcune avvenenti signorine, dotate una buona dose di iniziativa personale, sostenuta ed incentivata da un corpo particolarmente formoso, perennemente messo in risalto da vesti succinte ed abbondanti trasparenze. Le *pin up* americane non erano – né potevano essere – virtuose signorine o rispettabili madri di famiglia, bensì per lo più casalinghe insoddisfatte o donnine tutte curve e niente cervello ed ancora innocenti ragazze della porta accanto, che si rivelavano poi in realtà audaci seduttrici. Capitava così di vederle in

[52] G. Forte, *La persuasione a fumetti* in «Nord e Sud», XII, n. 64, aprile 1965, p. 104.

[53] Sui grandi cicli spionistici americani della guerra fredda, cfr. R. Giammanco, *I soldati coraggiosi non muoiono mai...* in Id., *Il sortilegio a fumetti*, Mondadori, Milano 1965, pp. 219-311.

[54] Indicativi, a tal proposito, i nomi dietro ai quali viene celata nelle avventure pubblicate su «Topolino» l'Unione Sovietica, ovvero Ferrolandia (*Paperino e le spie atomiche* in «Topolino», XX, n. 29, 1951) e Brutopia (*Zio Paperone e il tesoro sotto zero* in «Topolino», XXVI, n. 173, 1957). E nel 1951 la parlamentare comunista Luciana Viviani, riferendosi alla storia intitolata *Eta Beta e il tesoro di Mook*, nel corso della discussione alla Camera della proposta di legge Federici, denunciava: «Il famoso Topolino di Walt Disney è preso a prestito per una serie di menzogne e di calunnie rivolte contro il paese del socialismo, contro l'Unione Sovietica. Infatti, Topolino ed Eta Beta, che vivono nel Medio Oriente, vengono circuiti da agenti dello spionaggio sovietico, naturalmente travestiti da mendicanti, e arrestati da guardie che sono, in realtà, spioni travestiti e, portati al di là della cortina di ferro; naturalmente, trovano stragi, insurrezioni, delinquenti che si eliminano a vicenda, carri armati a tutti gli angoli delle strade, industrie che lavorano soltanto per la guerra e producono aeroplani e pistole, e tutta una serie di aspetti calunniosi e menzogneri, i più grossolani, triti e ritriti, che si possano immaginare» (Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Legislatura I^a. 1948-1953, Discussioni, seduta pomeridiana del 13 dicembre 1951, p. 34117).

[55] R. Giovannoli, *Johnny Azzardo contro i rossi*, cit., p. 375.

costume adamitico nella *models' room*, oppure intente a irretire l'ingenuo fidanzatino sul divano di casa o ancora pronte a presentarsi ad una festa da ballo in completo intimo. Il messaggio era decisamente maschilista: queste figurine ben tornite, che recitavano ora la parte della «svampita» ora della «fatalona» e che venivano sempre comunque declassate al rango di «animale di lusso»[56], dimostravano palesemente le non poche reticenze del conservatorismo americano nei confronti di un'emancipazione femminile che negli Stati Uniti del secondo dopoguerra appariva già come una realtà consolidata[57].

Nel marzo del 1947 l'«Italo-Americano illustrato» fu costretto a chiudere i battenti, soprattutto per una connotazione ideologica estremamente aggressiva che l'Italia stentava ancora a digerire. La Nerbini corse immediatamente ai ripari, facendo ricorso agli eroi che le avevano garantito uno straordinario successo ai tempi de «L'Avventuroso» e di «Giungla!» e che godevano ancora di un discreto seguito nell'Italia repubblicana. Fu così che, nel marzo del 1948, uscì in edicola il primo numero de «Il Giornale dell'Uomo Mascherato», sul quale – oltre a The Phantom – trovarono spazio il Rip Kirby di Alex Raymond e lo Steve Canyon di Milton Caniff, che sostituì Johnny Hazard nel ruolo di propagandista antisovietico. Il giornale non riscosse però l'accoglienza preventivata dalla casa editrice fiorentina e subì un'altalena di variazioni e di modifiche che nell'agosto del 1949 lo costrinsero a chiudere. Fallimentare anche l'esperimento di «Lone Ranger»: giornale (uscito in soli diciassette numeri tra il febbraio e l'aprile 1949) che pubblicava le avventure del temerario giustiziere delle praterie.

I paladini americani – dunque – continuavano a farla da padroni, ma iniziavano intanto ad affermarsi alcuni eroi nostrani, come l'Asso di Picche di Hugo Pratt. Protagonista principale dell'omonimo settimanale[58] fondato nel 1947 da Mario Faustinelli ed Alberto Ongaro, Asso di Picche corrisponde in pieno all'identikit del giustiziere mascherato dei *comics*: scaltro e veloce, il volto coperto, il corpo inguainato in una tutina aderente che ne metteva in risalto la possente muscolatura e sulla quale campeggiava un asso di picche. La parola d'ordine era la stessa di sempre: proteggere i deboli e sconfiggere i malvagi. Secondo Gianni Bono e Leonardo Gori, l'«Asso di Picche» fu «testimone di una specie di risposta italiana a certo fumetto americano e anche esempio di una voglia d'americanismo ormai serpeggiante, un desiderio di *American way of life* ormai penetrato subdolamente sottopelle anche dei lettori giovani»[59].

I giornalini come «Robinson» e l'«Asso di Picche» – ispirati al modello di periodico per ragazzi fornito ormai più di un decennio prima da «L'Avventuroso» – non furono però i soli veicoli di diffusione della stampa a fumetti nell'Italia

[56] A. Marchesini Gobetti, *Donna, animale di lusso* in «Calendario del popolo», VIII, n. 99, dicembre 1952, p. 1314.

[57] Sull'immagine della donna nei fumetti, cfr. V. Spinazzola, *Donne e fumetti* in «Linus», IV, n. 37, aprile 1968, pp. 1-5; R. Laterza e M. Vinella, *Le donne di carta. Personaggi femminili nella storia del fumetto*, Dedalo, Bari 1980.

[58] Cfr. Salvatore Galeazzo Biamonte, *Asso di Picche* in «Sgt. Kirk», I, n. 5, novembre 1967.

[59] G. Bono e L. Gori, *Dick Fulmine. L'avventura e le avventure di un eroe italiano*, Motta, Milano 1997, p. 177.

del dopoguerra. A partire dal 1945[60], infatti, aveva iniziato a riscuotere un crescente successo la formula editoriale degli albi a fumetti, altrimenti noti col nome di *comic-books*. Gli albi erano distinguibili in due categorie: la prima era quella dell'albo-raccolta, che raccoglieva in un unico fascicolo i vari episodi di una storia a puntate; la seconda era quella dell'albo originale, che presentava periodicamente una storia inedita dell'eroe protagonista della serie.

Alla prima categoria appartenevano – ad esempio – gli albi nerbiniani della «Collana Albi Grandi Avventure», che pubblicarono tra il 1946 ed il 1948 tutti gli episodi della saga di Flash Gordon, di Mandrake, di Phantom e degli altri storici personaggi de «L'Avventuroso». Sempre per i tipi della Nerbini, tra il 1947 ed il 1956, bisogna segnalare: la «Collana Albi Rubino», che riportava le avventure del Prince Valiant di Harold Foster e del Ming Foo di Brandon Walsh; la «Nuova Collana Rubino», che riprendeva soprattutto le celebri avventure di Tim e Spud (Cino e Franco) e di Radio Patrol; la «Nuova Collana Smeraldo», incentrata quasi esclusivamente sulle avventure del Lone Ranger di Striker e Flanders; i «Piccoli Albi Grandi Avventure», che raccoglieva le imprese di Rip Kirby, Johnny Hazard e Capitan Isy.

Alla seconda categoria appartenevano invece le pubblicazioni della casa editrice Juventus, che diede alle stampe una nuova serie di «Albi dell'Audacia», basati sulle gesta dell'italianissimo Dick Fulmine di Vincenzo Baggioli e Carlo Cossio (già fervente difensore della civiltà latina durante il Ventennio)[61], e produsse sempre nuovi eroi, tra i quali il Ciclone di Cossio, il Gim Toro di Dell'Acqua e Amok, il gigante mascherato disegnato da Canale. E albi originali erano anche quelli che raccoglievano le esotiche avventure di Pantera Bionda, formosa e disinibita regina della giungla, che più di una volta aveva spinto esponenti cattolici alla protesta per l'esplicito erotismo contenuto in alcune sue scene.

Il processo di americanizzazione subito dai periodici italiani a fumetti del dopoguerra e dai loro eroi appariva irreversibile. Ciclone, Gim Toro, Amok e gli altri guardavano esplicitamente alla realtà statunitense, come del resto dimostrano i loro nomi e l'ambientazione delle loro storie. Ed «americani d'elezione» erano anche i protagonisti dei fumetti western[62], che riscossero un successo strepitoso, anche grazie alla profonda impressione destata negli adolescenti italiani dalle pellicole cinematografiche hollywoodiane che facevano rivivere la grande epopea del West. Trappers, rangers e cowboys che fossero, questi eroi presentavano tutti le medesime caratteristiche: grinta da vendere, grilletto facile, cappellaccio a larghe tese ed un fido destriero su cui galoppare attraverso canyons e

[60] Gli albi a fumetti erano comunque già stati ampiamente utilizzati dagli editori Nerbini e Mondadori prima della guerra, quando – sull'onda dell'incredibile popolarità raggiunta dai *comics* d'oltreoceano – avevano dato alle stampe numerose collane di volumetti tascabili che raccoglievano le avventure complete precedentemente pubblicate a puntate sui rispettivi settimanali. Per gli albi della Nerbini, cfr. A. Cadoni, *Gli albi Nerbini anteguerra, copia poligrafata estratta da Notiziario del Club Nostalgia Anni '40 dal n. 16 al n. 19*, 1986-1987, p. 1.

[61] Sulla controversa figura di Dick Fulmine, cfr. U. Eco, *Cosa ci insegna Dick Fulmine* in L'Espresso/Colore, n. 12, 25 giugno 1967, p. 7; G. Bono e L. Gori, *Dick Fulmine*, cit.

[62] Cfr. Il western in *La grande avventura dei fumetti*, a cura di F. Fossati, S. Giuffrida e S. Pomati, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1990, pp. 144-192.

praterie, alla ricerca di sanguinari pellerossa e fuorilegge incalliti. Nel 1945 era comparso su «L'Intrepido» il Liberty Kid di Toldo, Albanese e Grecchi; nel 1948 fu la volta di tre grandi del Wild West fumettistico: Tex Willer[63], Pecos Bill[64] ed Il Piccolo Sceriffo. Nel 1948 uscì il primo albo del Kansas Kid di Carlo Cossio, che nel 1951 avrebbe dato vita alle imprese di Buffalo Bill su «L'Intrepido». Tra il 1950 ed il 1954 nacquero poi Oklahoma, Capitan Miki ed Il Grande Blek, che avrebbero riscosso un discreto successo.

Il fenomeno fumettistico assunse in breve proporzioni gigantesche. Stando ai dati forniti dall'inchiesta condotta da Claudio Bucciarelli sulla stampa periodica per ragazzi dell'immediato dopoguerra: «In Italia si pubblicano 34 giornalini a fumetti. Inoltre, annualmente 120 album, pure a fumetti. Ogni settimana escono all'incirca 6 milioni di copie. In un anno dunque 321 milioni di copie»[65]. L'esponenziale incremento delle vendite fu senza dubbio un fattore che agì a svantaggio della qualità del fumetto, poiché – attirando l'interesse di editori allettati da facili guadagni – testi e disegni vennero affidati ad autori impreparati, assai spesso scadenti nella truculenza delle immagini e nella volgarità dei dialoghi.

Per questo motivo, il fumetto cominciò a diventare bersaglio di una critica aspra, spesso addirittura feroce, fondata più su triti luoghi comuni che su competenze specifiche. La pubblicistica nazionale lo definì «peste del secolo»[66], «lavagna del diavolo»[67], «spagnola editoriale»[68], «maligno mostriciattolo»[69]; i genitori lo proibirono ai ragazzi; maestre e professori lo sequestrarono ai propri alunni e lo gettarono sui roghi accesi nei cortili delle scuole[70].

Tra i cattolici vi furono coloro che, più di altri, si scagliarono in maniera decisa contro la stampa a fumetti. Già nel 1938, la Chiesa aveva accolto con vivo plauso i severi provvedimenti adottati dal regime fascista al fine di contrastare la diffusione a mezzo stampa degli immorali personaggi dei fumetti americani. Molte delle argomentazioni utilizzate dal Ministero della Cultura Popolare per dimostrare l'estrema nocività del fumetto si ritrovano intatte all'interno della dura ed a volte violenta campagna antifumettistica lanciata solo un decennio più

[63] Cfr. M. Horn, *Sotto il segno di Tex*, Tesauro, Atripalda 1998.

[64] Cfr. *Pecos Bill, un italiano degli anni Cinquanta*, Cooperativa Exit, Lucca 1982.

[65] *La gioventù italiana spende in fumetti 180 milioni alla settimana* in «Scuola Italiana Moderna», LXIV, n. 5, 1 novembre 1954, p. 20.

[66] *Il galeotto* in «L'Osservatore romano», 7 dicembre 1949, p. 2.

[67] Pierre l'Eremite, *La lavagna del diavolo* in «Scuola di vita familiare», XV, n. 10, agosto 1951, pp. 1-2.

[68] E. Cozzani, *I fumetti e l'organo del pensiero* in «Giornale della libreria», LXVIII, n. 5, 15 marzo 1955, p. 66.

[69] *Fumetti e fumo* in «L'Osservatore romano», 2 dicembre 1951, p. 2.

[70] La rivista cattolica bresciana «Scuola di vita familiare» lanciò nel febbraio del 1950 un accorato appello ai lettori: «Tutto quello che tenete di velenoso portatelo a scuola e in una bella sera di Quaresima fatene una fiammata e compiacetevi di quello spettacolo» (*A fuoco e al fuoco* in «Scuola di vita familiare», XIV, n. 4, febbraio 1950, p. 4). Nel numero successivo, la rivista pubblicò le lettere di un gruppo di studentesse di un istituto privato bresciano che descrivevano minuziosamente il rogo di albi a fumetti e rotocalchi eseguito nel cortile della loro scuola, davanti alla statua della Madonna. Una di esse, la giovane Eliana, scrive: «Quelle scintille che s'innalzavano al di sopra della scuola [...] ci hanno messo nel cuore un senso indefinito di gioia piena di speranza, come se quel falò avesse distrutto tutto e per sempre ciò che nuoceva alla salute spirituale e morale delle ragazze» (*Guerra senza quartiere* in «Scuola di vita familiare», XIV, n. 5-6, marzo-aprile 1950, p. 3).

tardi dalla stampa, dalla pedagogia, dalla politica e dall'associazionismo cattolici nell'ambito della cosiddetta «battaglia per la moralità». L'azione per la tutela della pubblica moralità, infatti, negli anni del pontificato pacelliano coinvolse ed impegnò a fondo tutte le componenti del cattolicesimo italiano ed interessò un ambito d'intervento molto esteso, che includeva i settori dello moda, della musica, della danza, dello spettacolo, della stampa e quindi del fumetto.

Di contro alla storica vittoria della Democrazia Cristiana di De Gasperi nelle elezioni politiche dell'aprile 1948 ed alla profonda aspettativa che ne derivava per una attuazione sociale delle norme etiche stabilite dalla Chiesa[71], infatti, nell'opinione pubblica italiana si fece sempre più largo il mito americano, il quale comportò «una considerevole trasformazione degli standards etici collettivi in una direzione divergente rispetto a quella indicata dalla Chiesa»[72]. In tal modo, la Chiesa – che si era sempre dimostrata diffidente e riluttante nei confronti dei modelli culturali esteri – si convinse che il degrado morale italiano fosse stato determinato unicamente dalla volontà di imitare mode e costumi d'Oltreoceano, mediati da cinema, radio, rotocalchi e fumetti. Pertanto, si giunse alla conclusione che il processo di corruzione in atto dovesse forzatamente essere esogeno rispetto al contesto nazionale, ovvero indotto dall'esterno. Questa opinione diffusa determinò il prevalere negli ambienti cattolici di un atteggiamento isolazionista e censorio, che identificava nel contatto con culture straniere un grave pericolo per la salvaguardia della tradizione cristiana e conseguentemente della stessa identità nazionale. Secondo il Wanrooij, infatti: «Il processo di americanizzazione e la conseguente formazione di una cultura di massa, non più controllata dalle élite locali, ma basata su meccanismi di mercato, venivano visti come una grave minaccia all'identità nazionale ed alle sue basi morali»[73]. E i fumetti di produzione e d'ispirazione americana erano appunto considerati propugnatori di questa cultura non italiana, immorale ed in quanto tale snazionalizzante[74].

L'affermazione della superiorità della tradizione morale del popolo italiano risultava quindi saldamente connessa a nozioni di identità nazionale, in quanto

[71] Con particolare riferimento al clero ed ai parroci come soggetto che specificatamente operava per la realizzazione di tale obiettivo si veda: A. Parisella, *Cattolici e Democrazia cristiana in Italia. Analisi di un consenso politico*, Gangemi, Roma 2000.

[72] M. Barbanti, *La «battaglia per la moralità» tra Oriente, Occidente ed italocentrismo* in P.P. D'Attorre, *Nemici per la pelle*, cit., p. 165.

[73] B. Wanrooij, *Pro aris et focis. Morale cattolica ed identità nazionale in Italia (1945-1960)* in P.P. D'Attorre, *Nemici per la pelle*, cit., p. 211.

[74] Nel corso del dibattito parlamentare sulla proposta di legge Federici sul controllo della stampa periodica per ragazzi, il deputato democristiano Geuna sosteneva: «[Questa legge] rivendica allo Stato il dovere e il diritto di censurare, di limitare, di impedire eventuali manifestazioni di altri paesi, pure amici, che non siano consone al nostro costume e siano da ritenersi lesive della nostra vita nazionale. [...] Perciò, onorevoli colleghi, questa nostra legge si inserisce [...] in una vera alleanza, mirante a una difesa, riaffermata, documentata e postulata, non solo di confini, ma di tutto un mondo spirituale: di tutto il nostro patrimonio morale» (Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Legislatura I$^{a}$. 1948-1953, Discussioni, seduta pomeridiana del 12 dicembre 1951, p. 34037). E proseguiva sostenendo che nei fumetti di marca americana «manca lo spirito, manca l'arte, manca qualsiasi ragione che giustifichi certe sozzure, perché sono la negazione di un gusto nostro latino, mediterraneo, comunque di un gusto inteso a ciò che è giusto, a ciò che è bello» (Ivi, p. 34044).

– in base alla dottrina sociale della Chiesa – si riteneva che la rottura dell'unità culturale e morale della nazione pregiudicasse inevitabilmente il processo d'integrazione degli individui alla comunità patriottica[75]. In tal senso, lotta all'americaneggiante immoralità quotidianamente propinata dai mass media e rivendicazione del senso nazionale apparivano strettamente collegate[76].

La condanna del modello americano, tuttavia, non fu mai definitiva, anche e soprattutto in ragione della militanza atlantica dell'Italia centrista. «L'identificazione degli Stati Uniti come decisivo baluardo anticomunista a livello internazionale e, indirettamente, nella situazione italiana, determina una strutturale incapacità del mondo cattolico italiano a destabilizzare un "mito americano" [...] che assolve importanti funzioni nella mobilitazione del consenso alle forze cattoliche»[77]. Il coinvolgimento dell'Italia nel violento scontro in atto tra Occidente e Oriente, tra «mondo libero» e «barbarie asiatica», non permise alla Chiesa di porsi in modo eccentrico rispetto all'assetto bipolare internazionale ed impose l'opzione atlantica quale unica praticabile.

La mitigata condanna dell'*American way of life* corrispondeva d'altronde ad una smisurata condanna del *way of life* sovietico. Se infatti – nel contesto della «battaglia per la moralità» – le forze cattoliche avevano stabilito una corrispondenza tra moralità pubblica ed identità nazionale funzionale alla mediazione del consenso politico, al medesimo tempo esse avevano fornito una cupa rappresentazione della realtà sovietica, nella quale la disgregazione delle famiglie, la promiscuità sessuale ed il libero amore avevano prodotto un'irreversibile crisi della moralità pubblica, che avrebbe ben presto condotto al tracollo politico e militare del comunismo reale. In un tessuto propagandistico come quello precedentemente descritto, la connotazione dell'avversario comunista come infedele ed immorale era preliminare alla formulazione dell'accusa di antipatriottismo[78], secondo l'elementare schema ideologico: moralità = patriottismo ed immoralità = antipatriottismo.

I comunisti, però, decisero di affrontare gli avversari politici sul loro stesso

[75] Cfr. A. Riccardi, *Il «partito romano» nel secondo dopoguerra (1945-1954)*, Morcelliana, Brescia 1983; A. Acerbi, *Pio XII e l'ideologia dell'Occidente* in Pio XII, a cura di A. Riccardi, Laterza, Roma-Bari 1984, pp. 149-178.

[76] Questo dato appare tanto più esplicito quando si faccia riferimento ad un articolo comparso nel 1951 su «L'Osservatore romano», nel quale si tentava di ravvisare nella volgarità e nell'immoralità della produzione fumettistica americana i germi della disgregazione nazionale: «Secondo la rivista "New Statesman and Nation", gli Stati Uniti subiscono un intimo processo di corrosione ad opera della letteratura a fumetti. Se questa tendenza dovesse continuare – osserva il giornale – la più forte nazione del mondo finirà per disgregarsi, allo stesso modo dell'Impero Romano»» (*Fumetti e fumo*, cit., p. 2).

[77] M. Barbanti, *La «battaglia per la moralità»*, cit., p. 182.

[78] L'accusa rivolta dalla propaganda cattolica ai comunisti di diffondere l'immoralità per destabilizzare le istituzioni democratiche emerge molto bene dal discorso pronunciato alla Camera dal deputato democristiano Monterisi, in occasione della discussione del progetto di legge Federici. Facendo riferimento al rifiuto da parte della minoranza di approvare il testo di legge così com'era stato redatto dai proponenti per il suo carattere eccessivamente censorio, il Monterisi accusava: «I comunisti ed i loro amici hanno bisogno, per lo sviluppo delle loro teorie e per affermarsi onde giungere al Governo, di avere sottomano una massa agile e facilmente manovrabile da lanciare contro i poteri costituiti, e bisogna che questa massa sia ateizzata, perché l'idea di Dio e dell'eternità smorza evidentemente, e di molto, la bramosia del piacere sfruttata a tal uopo dai

terreno, entrando in competizione con essi per la ricostruzione della moralità pubblica e, pariteticamente, dell'identità nazionale dopo la tragedia della guerra. Il modus operandi del PCI togliattiano rispondeva ad una duplice esigenza propagandistica: la prima era quella di far cadere i presupposti ideologici sui quali si reggeva la *conventio ad excludendum* e di smentire la scomoda etichetta di «lupo in veste d'agnello»; la seconda era quella – imprescindibile ai fini dell'organizzazione del consenso – di riuscire a catalizzare «ideali, credenze e valori coltivati da una società popolare ancora immersa in un contesto di forme fideistiche e di costumanze clericali»[79], laicizzando e soprattutto rendendo autonomi quegli stessi valori che la tradizione aveva trasmesso quale patrimonio esclusivo della Chiesa cattolica.

Il risultato di questo processo fu la simultanea condanna da parte della Chiesa e del Partito Comunista di una vasta gamma di comportamenti pubblici e privati lesivi del comune senso del pudore, di cui vennero rispettivamente accusati il materialismo comunista e la dilagante corruzione della società capitalistica. I quadri di partito svilupparono a tal punto la fobia di incorrere in manifestazioni d'oscenità che si allinearono spesso su posizioni etiche ai limiti della bigotteria. Ha annotato Giuseppe Carlo Marino: «Radicalmente detestate, e ritenute incompatibili con la militanza comunista, erano tutte le manifestazioni di libertinaggio. Con linguaggio in tutto cattolico se ne denunziavano i caratteri di edonismo e superficialità, paventandone gli effetti di disordine sulla coscienza morale e, quindi, potenzialmente, sul comportamento politico. Su questo tema, la specificità del giudizio comunista consisteva nel fatto di fare risalire al costume generato dal capitalismo le tendenze libertine, le tentazioni e le pratiche edonistiche, le insane passioni e i vizi della carne. Al costume borghese veniva addebitata la principale responsabilità di quella dilagante corruzione che preti e democristiani facevano risalire alla diffusione del materialismo ateo e all'attività dei nemici di Dio»[80].

Sul puritanesimo comunista incideva, inoltre, la concezione dell'intima corrispondenza esistente tra disordine morale e disordine ideologico e la consapevolezza di dovere contrastare il lassismo morale dei giovani, al fine di uniformare la militanza politica alla rigida disciplina di partito. Una direttrice polemica dell'antifumettismo comunista, d'altronde, tendeva proprio ad evidenziare quei caratteri di regressione culturale, di evasione della realtà e di alienazione sociale, che facevano della stampa a fumetti americana un potente calmante sociale, in grado di distogliere le masse giovanili dall'impegno politico, inibendone le facoltà democratiche. Gli eroi americani costituivano, insomma, un serio pericolo per la gioventù, poiché inducevano all'evasione ed alla mortificazione delle

comunisti (Proteste dall'estrema sinistra); bisogna che questa massa sia deviata dai principi cristiani, e la scristianizzazione si ottiene soprattutto con la stampa immorale. Voi dell'estrema sinistra siete in linea per questo...» (Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Legislatura I^a^. 1948-1953, Discussioni, seduta pomeridiana del 21 dicembre 1951, p. 34472).

[79] G.C. Marino, *Autoritratto del PCI staliniano (1946-1953)*, Editori Riuniti, Roma 1991, p. 76

[80] Ivi, p. 102.

aspettative reali in cambio di fantastiche aspirazioni. Particolarmente esplicativo è, al riguardo, quanto Sergio Perucchi annotava a proposito di Superman: «Qualcuno ha interesse, naturalmente, che i giovani sognino di volare sui tetti delle fabbriche e non pensino a quel che dentro vi succede»[81].

Le gerarchie ecclesiastiche e la dirigenza comunista – pur nella reciprocità delle accuse – consideravano, dunque, il fumetto americano come un vero e proprio attentato alla formazione morale e civile dei giovani italiani. Per questo motivo, la reazione antifumettistica non si fece attendere. L'analisi delle maggiori riviste pedagogiche nazionali durante la prima metà degli anni Cinquanta ha rivelato la presenza di una notevole quantità di articoli, studi ed inchieste inerenti la stampa a fumetti (in gran parte di natura polemica). Sull'onda della profonda sensazione suscitata nell'opinione pubblica da alcuni fatti di cronaca nera in cui si trovarono coinvolti minori, sorsero numerosi comitati per la difesa del fanciullo, si mobilitarono il Fronte della famiglia, l'Ente nazionale per la protezione morale del fanciullo, l'Associazione cattolica per la protezione del giovane, il Movimento fanciulli dell'Azione Cattolica; la nota scrittrice ed educatrice Ada Marchesini Gobetti fondò a Torino un Centro studi sulla letteratura infantile, Palmiro Togliatti pronunciò un discorso al XII Congresso nazionale della Federazione giovanile comunista italiana[82] e numerose sezioni provinciali della FGCI, l'Associazione pionieri italiani e l'Unione donne italiane indissero tavole rotonde, cortei di protesta ed addirittura «processi» contro i fumetti americani. Un nutrito gruppo di deputati democristiani – tra i quali Oscar Luigi Scalfaro – presentò alla Camera una proposta di legge intitolata *Vigilanza e controllo della stampa destinata all'infanzia ed all'adolescenza*[83], nella quale si tentava di arginare l'enorme diffusione dei fumetti e gli effetti ritenuti deleteri sul pubblico infantile tramite l'istituzione presso ogni sede di tribunale di una speciale commissione di vigilanza, composta da nove rappresentanti della magistratura, del corpo docente e della società civile. La proposta di legge ebbe una lunga e tormentata discussione parlamentare, causata dai timori dell'opposizione, la quale riteneva che i provvedimenti censori invocati dalla maggioranza sarebbero stati utilizzati più per imbavagliare la stampa democratica per ragazzi che per debellare i fumetti all'americana. Infine, fu approvata dalla Camera nel corso della seduta pomeridiana del 6 marzo 1952, ma non riuscì a passare al Senato prima del termine della I Legislatura e non entrò in vigore[84].

La reazione al fumetto, tuttavia, non ebbe soltanto carattere repressivo: ci fu anche chi tentò di comprendere il fenomeno fumettistico. Numerosi pedagogisti iniziarono a studiare i fumetti e pubblicarono i risultati delle loro ricerche[85].

[81] S. PERRUCCHI, *Da Cocò Ricò all'Uomo Mascherato. Morbosità, violenza e nazismo nelle pubblicazioni americane per ragazzi* in «Pattuglia», IV, n. 38, 25 dicembre 1949, p. 6.

[82] Cfr. M. MUSU, *Discutiamo sui fumetti* in «Gioventù nuova», aprile 1950, pp. 7-11.

[83] Proposta di legge d'iniziativa dei deputati Maria Federici, Migliori, Angelucci, Bartole, Scalfaro, Manzini, Giordani, annunziata il 19 dicembre 1949, *Vigilanza e controllo della stampa destinata all'infanzia ed all'adolescenza* in Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Legislatura I^a^. 1948-1953, Disegni di legge – Relazioni – Documenti, n. 995.

[84] Su questo specifico argomento, cfr. JURI MEDA, *Vietato ai minori. Censura e fumetto nel secondo dopoguerra (1949-1953)*, in «Schizzo», n. 10, giugno 2002, pp. 73-88.

[85] Cfr. C. COTTONE, *Accanto ai fanciulli*, Signorelli, Roma 1951; A. MICHIELI, *Ragazzi e libri*, Istituto Padano Arti Grafiche, Rovigo 1952; G.M. BERTIN, *Stampa, spettacolo ed educazione*, Marzorati, Milano 1956.

Nel 1950 e nel 1952 il Centro nazionale di prevenzione e difesa sociale promosse a Milano due grandi convegni internazionali di studi sulla stampa periodica per ragazzi, cui parteciparono educatori e pedagogisti di fama internazionale[86]. Sempre nel 1952, l'Ufficio Centrale Aspiranti della Gioventù Italiana di Azione Cattolica pubblicò un interessante quaderno, nel quale veniva seriamente presa in esame la questione della stampa periodica per ragazzi[87]. Da questi studi uscì un quadro decisamente meno apocalittico di quello che nei mesi immediatamente successivi allo scoppio della polemica la pubblicistica nazionale era andata tracciando contro il fumetto ed i suoi personaggi. La condanna indiscriminata del fumetto in quanto genere venne modificata in una condanna dei contenuti maggiormente grossolani e truculenti di certa stampa a fumetti, che mirava a calamitare l'attenzione dei lettori continuando a proporre loro infinite teorie di sparatorie, omicidi, fughe ed inseguimenti piuttosto che impegnandosi per dar vita ad un solido impianto narrativo. A tal riguardo, risulta esemplare l'accesa polemica che oppose sulle colonne di «Rinascita» la dirigente comunista Nilde Jotti allo scrittore Gianni Rodari. In un articolo comparso sulla rassegna mensile di politica e cultura del Partito Comunista, infatti, la Jotti – attaccando i fumetti – aveva affermato: «Si fa distinzione fra la forma del fumetto ed il contenuto del racconto a fumetti. Si sostiene che ciò che rende dannosa la stampa a fumetti sarebbe il suo contenuto e non la sua forma. [...] Questa affermazione ci sembra, oltre che irriverente, assai superficiale. [...] il contenuto e la forma non sono qui separabili. Perché i fumetti narrano a preferenza ed esclusivamente, anzi, storie orripilanti di gente che corre la stupida avventura della violenza e della brutalità, che è continuamente in guerra contro i propri simili, che ogni contrasto tende a risolvere con la frode, col pugno al plesso solare o con la pistola, che non ha nemmeno il tempo di nutrir sentimenti, valutare, riflettere? È il modo stesso del racconto che impone questo, perché esige che i protagonisti siano di continuo – ad ogni nuova figura – impegnati in un gesto e atto violento, se no la serie non interessa, non resiste»[88]. Questa rigida presa di posizione nei confronti del fumetto venne immediatamente contestata da Gianni Rodari, che inviò al direttore di «Rinascita» una lettera nella quale esprimeva le proprie riserve a proposito delle tesi espresse dalla Jotti nel suo articolo. Rodari affermava di condividere sostanzialmente il giudizio negativo sul fumetto americano, ma aggiungeva: «La Jotti, però, estende questo giudizio negativo al fumetto come genere, come modo di raccontare, escludendo implicitamente la possibilità di fare fumetti diversi da quelli americani, con forme, contenuti, spirito e intendimenti diversi. [...] Un giudizio teorico totalmente nega-

[86] Gli atti del primo convegno non sono mai stati pubblicati per intero; un resoconto dettagliato delle relazioni tenutevi si può tuttavia trovare in: *Il Convegno internazionale di studi sulla stampa periodica per ragazzi*, Milano, 22-23-24 ottobre 1950 in G.M. Bertin, *Stampa, spettacolo ed educazione*, cit., pp. 115-122. Gli atti del secondo convegno si trovano in: *Atti del Convegno internazionale sulla stampa periodica, la cinematografia e la radio per ragazzi*, Milano, 19-23 marzo 1952, Giuffrè, Milano 1953.

[87] *Cinema, stampa e radio per ragazzi*, a cura dell'Ufficio centrale aspiranti della GIAC, Quaderno di «Ragazzi», n. 8, s.i.e. (1952).

[88] N. Jotti, *La questione dei fumetti* in «Rinascita», VIII, n. 12, dicembre 1951, pp. 584-585.

tivo è inesatto, o per lo meno equivoco, e in un equivoco è caduta la Jotti, secondo me, polemizzando sulla distinzione tra la forma del fumetto e il contenuto del racconto a fumetti. Questa distinzione [...] è impossibile»[89].

Del medesimo parere era anche l'insigne pedagogista Ada Marchesini Gobetti, secondo la quale: «Negare le possibilità culturali ed educative di questi nuovi mezzi tecnici sarebbe altrettanto assurdo quanto negare i vantaggi della locomozione motorizzata col pretesto che, esagerando nell'usarne, si finisce col disimparare a camminare. [...] Il "fumetto" è in fondo un mezzo d'espressione come un altro, non meno valido del cinema o della radio. E quando serva a narrare storie sensate e adatte alla mentalità infantile, inspirate a ideali sani e positivi, quando si presenti con disegni ben fatti e testi corretti non vedo perché lo si dovrebbe proibire. [...] non è quindi la tecnica del fumetto che bisogna avversare, anche se agli adulti può piacere o meno, bensì l'atmosfera malsana, delittuosa che il più delle volte essi creano, le vicende di violenza, d'orrore e di morte che troppo spesso vi si narrano»[90].

Il fumetto non era dunque soltanto quell'immonda sentina di peccati di cui si era parlato e scritto fino ad allora, ma poteva assumere determinate valenze educative. La necessità di creare un fumetto «buono» in contrapposizione ai «cattivi» fumetti americani divenne pertanto prioritaria negli ambienti editoriali cattolici e comunisti.

In questo settore, i cattolici potevano ritenersi all'avanguardia, in quanto potevano fare affidamento sulla sicura tenuta di pubblico dell'inossidabile «Vittorioso», che sin dal principio aveva perseguito una linea editoriale inconsueta all'interno del panorama dei periodici cattolici per ragazzi, utilizzando i tanto esecrati fumetti per esprimere contenuti e valori altamente alternativi rispetto a quelli espressi dai prodotti fumettistici d'oltreoceano. In un articolo, comparso sul mensile dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia nel 1953, si attribuiva con orgoglio al «Vittorioso» il primo posto ad un concorso editoriale per collane librarie e periodici per ragazzi, in quanto impegnato a «realizzare formule editoriali che, pure accettando gli odierni orientamenti visivi e non ripudiando il fumetto, portino a realizzazioni artistiche e formative ugualmente accettabili [e che presentino] un particolare proposito di rinnovamento nei confronti degli schemi importati dall'estero»[91]. Il rifiuto del modello americano ed il tentativo di creare un fumetto italiano di contenuto educativo rimasero pertanto le direttrici fondamentali del «Vittorioso» dell'immediato dopoguerra.

In risposta al montare della bufera antifumettistica, nel 1950 venne fondata a Roma l'Unione Italiana Stampa Periodica Educativa per Ragazzi (UISPER), con lo scopo di raccogliere tutte le pubblicazioni cattoliche per ragazzi e di educare attraverso positive letture ai principi della dottrina cristiana. Sotto l'egida

[89] G. Rodari, *Lettera al Direttore* in «Rinascita», IX, n. 1, gennaio 1952, p. 51.
[90] A. Marchesini Gobetti, *Non lasciamoli soli*, La Cittadella, Torino 1958, pp. 171-173.
[91] *Concorso editoriale per collane librarie e periodici per ragazzi. Premiati «Il Vittorioso» e «La Vispa Teresa»* in «Maternità e infanzia», n. 1, gennaio 1953, p. 35.

dell'UISPER si raccolsero in breve tempo un ampio numero di testate, vecchie e nuove: «Il Corrierino»[92], che godeva di un discreto seguito di pubblico tra i fanciulli di Azione Cattolica; «Il Giornalino», settimanale edito a Roma dalla SAS; «Tam-Tam», pubblicazione mensile tascabile; i periodici per le fanciulle «Graziella», «Primavera» e «La Vispa Teresa»; il settimanale «Vera Vita»; «Il Piccolo Missionario», «Italia Missionaria», «Gioventù Missionaria» e «Voci d'Oltremare», tutti periodici di argomento religioso e geo-etnografico, alcuni dei quali promossi direttamente dal Centro Educazione Missionaria (CEM)[93].

Nel vasto panorama della stampa cattolica per ragazzi quello del «Vittorioso» rimase un caso praticamente isolato. Le pubblicazioni UISPER, infatti, si dimostravano fortemente scettiche circa l'utilizzo dei fumetti e continuavano a proporre ai propri lettori novellette, raccontini didattici e paginoni scientifico-divulgativi. I fumetti vi erano utilizzati rare volte e comunque soltanto per rendere meno indigesta la pillola moraleggiante; per questo motivo erano per la maggior parte qualitativamente mediocri, con storie talora puerili e insulse che non riuscivano certo ad entusiasmare i lettori e ad essere concorrenziali rispetto ai prodotti americani.

Se nella stampa cattolica per ragazzi continuava a persistere un atteggiamento di diffidenza nei confronti del fumetto, nella stampa di sinistra la situazione non era molto diversa. L'apparato dirigente del Partito Comunista, infatti, aveva chiaramente espresso a più riprese le proprie riserve circa l'utilizzo dei fumetti nel delicato settore della stampa per i ragazzi, adoperando in linea di massima le medesime argomentazioni di cui si era già ampiamente servita la pubblicistica cattolica. I *comics* – di cui non si tralasciava mai di sottolineare l'origine americana – erano condannati in quanto spaventosamente immorali e violenti, deteriori sia da un punto di vista artistico che da un punto di vista culturale, strumenti di un sovvertimento dei costumi cui l'America corrotta ed opulenta intendeva sottoporre l'Occidente europeo. Ha scritto Leonardo Becciu: «Nelle file della sinistra vi erano ancora molti legati ad un modello ottocentesco di elevazione culturale, che si basava soltanto sui libri, nelle edizioni popolari, sulle biblioteche popolari e sulle università popolari. I nuovi mezzi di comunicazione di massa non erano neppur presi in considerazione od erano visti solamente come evasione, come divertimento e perciò in un certo senso erano avversati perché non educavano e distoglievano anzi da ogni serio impegno di lotta. I fumetti avevano qualche cosa di frivolo, disabituavano alla lettura del libro, l'unica veramente formativa, e perciò non si addicevano a chi si proponeva degli impegni "seriamente" rivoluzionari»[94].

[92] Da non confondersi col «Corriere dei Piccoli» più volte citato in precedenza.

[93] Questi periodici, ovviamente, «sono condizionati dalla loro particolare impostazione di bollettini di congregazioni religiose e le loro storie, sia scritte che disegnate – generalmente queste ultime di scarsissimo valore grafico –, ripropongono con semplicità, o meglio con un semplicismo che rivela una particolare chiusura mentale ai tempi ed alle idee nuove, i soliti luoghi comuni degli eroi missionari, che portano la fede e la civiltà ai selvaggi, sebbene ostacolati nella loro missione dall'incomprensione e dal fanatismo degli indigeni, capeggiati dall'immancabile stregone cattivo» (L. Becciu, *Il fumetto in Italia*, Sansoni, Firenze 1971, p. 144).

[94] Ivi, p. 233.

La naturale avversione della sinistra italiana per il fumetto è attestata in modo inequivocabile da due pubblicazioni illustrate per ragazzi: «Il Falco rosso», periodico dell'Associazione giovanile socialista dei Falchi rossi, e «Piccolo mondo nuovo», l'inserto illustrato per ragazzi del settimanale comunista «Vie Nuove». Entrambi questi periodici, infatti, rifiutavano categoricamente l'utilizzo dei *balloon* e si rifacevano direttamente al modello illustrativo del «Corriere dei Piccoli», costituito da un numero variabile di vignette corredate di un distico in rima baciata[95]. L'antagonismo illustrativo del settimanale socialista risulta evidente nella pagina dedicata alle nobili imprese di Pifferino, ripreso nell'atto di sottrarre un povero operaio alle grinfie di un feroce celerino. Così il ciclo di Picci e Pucci - pubblicato su «Piccolo mondo nuovo» –, nel quale due piccoli militanti politici di base si trovano a dover fare i conti con l'inetta classe dirigente democristiana e in special modo con l'arcigno ministro Scelba, i quali escono dal confronto abbondantemente sbeffeggiati.

Vi fu tuttavia chi – in totale disaccordo con le gerarchie di partito – giunse a considerare il fumetto (o quantomeno certi fumetti) come prodotto artistico e letterario a tutti gli effetti, degno pertanto di essere compreso nella «cultura alta». Già a partire dal 1946, infatti, «Il Politecnico» di Elio Vittorini ospitò alcuni articoli di Oreste del Buono sul fumetto come prodotto culturale tipico della società di massa americana ed una appendice interamente dedicata ai *comics*, nella quale furono pubblicate le storie di Li'l Abner, del piccolo Barnaby di Crockett Johnson e del nerboruto Popeye. Ai limiti dell'eresia di partito, dalle colonne della propria rivista Vittorini[96] tentò di dimostrare che i fumetti statunitensi non erano sempre necessariamente frutto della propaganda americanista ed anzi potevano svolgere una sottile opera di critica sociale nei confronti della società americana, mantenendo tra l'altro elevati standard qualitativi. A tal proposito, ha rilevato Patrick Mc Carthy: «Cauta ma chiara è l'apertura fatta alla cultura popolare americana, [...] Visto che questa cultura costituisce un elemento significativo dell'americanismo, si tratta di evitare la contaminazione. "Il Politecnico" ci riesce, facendo la distinzione fra la stampa di Hearst e la violenza di certi fumetti da un lato e dall'altro fumetti non propagandistici come "Barnaby e Mr. O'Malley" che il giornale ospita»[97].

Nonostante le aperture del «Politecnico», tuttavia, il Partito Comunista e l'intera sinistra si mantennero a lungo su posizioni fumettofobe. Prova ne sia il fatto che «Noi ragazzi» – il primo periodico a fumetti d'ispirazione progressista – non venne mai ufficialmente riconosciuto dalle alte sfere del partito e sorse soltanto grazie all'iniziativa di alcuni privati, raggiungendo nell'agosto del 1950, al

[95] Al modulo illustrativo del «Corriere dei Piccoli» si rifaceva anche il quotidiano comunista locale «La voce di Como», che nell'immediato dopoguerra pubblicava le avventure dei piccoli Comunello e Proletina, aiutati dalla fata Udina – iscritta senza dubbio all'Unione Donne Italiane (UDI) –, contro il crudele Speculone.

[96] Elio Vittorini fu sempre molto sensibile al fumetto ed alle problematiche ad esso connesse. Nel 1965 inserì un libro a fumetti – *B.C.* di Johnny Hart – nella collana einaudiana dei «Gettoni», e nello stesso anno tenne a battesimo «Linus», la prima rivista italiana specializzata sul fumetto (cfr. U. Eco, *Ricordo di Vittorini* in «Linus», II, n. 12, marzo 1966).

[97] P. Mc Carthy, *America: l'altro mito della cultura comunista* in «Nemici per la pelle», cit., p. 225.

momento della chiusura, circa venticinquemila copie settimanali. Il primo numero di «Noi ragazzi» uscì nel 1948. In contrapposizione al già collaudatissimo staff del «Vittorioso», il settimanale proponeva fumetti realizzati da autori esordienti ed i suoi cineromanzi assunsero spesso una chiara coloritura ideologica, nonostante la redazione avesse cura di non fare troppi riferimenti alla situazione politica attuale, preferendo riferire le ansie del presente ad eroi del passato – come il giacobino Mandrin – o di paesi lontani – come la giovane cinese Fiordaliso, maoista convinta.

Il discreto successo ottenuto da «Noi ragazzi» e la sempre più minacciosa concorrenza del «Vittorioso» cattolico, uniti alla necessità di fornire l'organizzazione giovanile del partito di un organo di stampa moderno e competitivo, costrinsero nel frattempo la dirigenza comunista a deporre i propri pregiudizi nei confronti del fumetto ed a mutare strategia. Ci si rese conto che «un giornale per i ragazzi andava fatto, un giornale che offrisse loro storie avventurose, che riuscisse a destare il loro interesse e che nello stesso tempo avesse un chiaro substrato ideologico, che proponesse una certa visione del mondo; ed i tempi erano tali che non si poteva assolutamente proporre ai ragazzi un giornale tutto scritto senza fumetti: non l'avrebbero neppure letto»[98]. Si decise pertanto di creare un nuovo giornale a fumetti di sinistra, da opporre sia all'editoria cattolica del settore che a quella di matrice americana, «in cui prevale lo spirito di razzismo, di colonialismo, dell'imperialismo; in cui si insegna l'odio contro l'URSS, per i lavoratori, si mettono in ridicolo gli scioperi, la democrazia, si esalta lo spionaggio, la violenza, il gangsterismo e così via»[99].

A pagare le prime conseguenze di questa decisione fu proprio «Noi ragazzi», cui fu ingiunto di terminare immediatamente le pubblicazioni, visto che a lungo andare sarebbe di certo entrato in competizione con la nuova pubblicazione dell'Associazione Pionieri Italiani. Nell'agosto del 1950, in un polemico commiato, la redazione di «Noi ragazzi» annunciò la chiusura della testata, giustificandosi: «Il nostro pubblico, cari ragazzi, era prevalentemente tra i pionieri, in quanto a loro avevamo dedicato la nostra particolare attenzione. Ma, mentre la nostra era un'iniziativa privata, è maturata in seno alla FGCI del PCI l'idea di stampare a sua volta un organo ufficiale dei Pionieri, di pubblicarlo alla fine del mese [...] tanto che non ci resta che cedere il passo alla nuova pubblicazione»[100]. Fu così che nel settembre 1950 le federazioni locali della FGCI iniziarono a distribuire ai propri iscritti «Il Pioniere», diretto da Dina Rinaldi e Gianni Rodari.

La polemica sull'utilizzo dei fumetti proseguì comunque ancora a lungo all'interno del partito. Nel 1951, un anno dopo l'uscita del primo numero de «Il Pioniere», un anonimo – nel quale pare verosimile riconoscere proprio Gianni

[98] L. Becciu, *Il fumetto in Italia*, cit., p. 234.
[99] *Il Pioniere e la stampa per ragazzi* in *La repubblica dei ragazzi*, II, n. 7-8, Roma, luglio-agosto 1951, p. 30.
[100] *Commiato* in «Noi ragazzi», III, n. 32, 6 agosto 1950, p. 3.

Rodari – pubblicava su «La repubblica dei ragazzi» un articolo in cui, dopo essersi lamentato della sostanziale indifferenza con cui il partito aveva accolto l'uscita del nuovo giornalino, spiegava la necessità di utilizzare i fumetti per avvicinare i giovani agli ideali progressisti, imponendo loro precisi contenuti ideologici e morali ed una tecnica illustrativa decorosa. «"Il Pioniere" nato per spezzare il monopolio clericale ed imperialistico nel campo della letteratura per ragazzi, doveva necessariamente essere un giornale a fumetti, doveva cioè assumere le forme che oggi sono proprie di tutti i giornali o albi per ragazzi. Noi dovevamo e dobbiamo usare l'arma che l'avversario adopera contro di noi[101]: noi dobbiamo e vogliamo dare un contenuto educativo al fumetto e non solo alle storie che esso narra, ma anche all'esecuzione artistica delle tavole. Questo è il solo modo realistico di considerare la polemica sul fumetto. Del fumetto si dice: che è uno strumento della borghesia [...], che è linguisticamente scorretto, che esalta la violenza, che ha una morale superomistica e divistica, che spersonalizza [...]: ciò è vero, ma noi dobbiamo sforzarci di realizzare un fumetto che non abbia questi difetti. Con "Il Pioniere" ci sforziamo di realizzare un fumetto che abbia un contenuto progressivo, [...] questo fumetto non ha niente in comune con i fumetti americani»[102].

Di certo il settimanale dell'Associazione Pionieri Italiani era diverso dai *comics* statunitensi e filostatunitensi, dai loro eroi, dalle loro storie. Pur con tutte le forzature e i toni apologetici e talora manichei tipici dell'epoca e della funzione ideologica che era chiamato a svolgere, «Il Pioniere» – forse per la prima volta in maniera tanto sistematica – parlò ai ragazzi italiani degli ideali di pace, eguaglianza, giustizia e libertà, della solidarietà fra ragazzi di ogni condizione sociale e di diversi Paesi, della resistenza al sopruso ed alla dittatura. Avrà poi modo di ricordare Marcello Argilli, uno dei principali collaboratori di Rodari ai tempi della direzione del settimanale: «È nel "Pioniere" che, per la prima volta, nella pubblicistica infantile, si rovescia il modulo razzista del pellerossa feroce e selvaggio, che gli eroi vengono scelti nel mondo degli schiavi, dei ghetti negri americani, dei poveri dei lavoratori, dei partigiani, che la scienza è presentata come governo dell'uomo sulla natura, che si parla realisticamente della società in cui vivono i ragazzi. Concetti ovvi, oggi ma bisogna riferirsi al livello pubblicistico del tempo e, nell'arroventato clima di allora[103], all'odore di

[101] Già nel 1950 un dirigente nazionale della FGCI aveva riconosciuto: «Il nostro errore è quello di aver lasciato alla reazione il monopolio dei fumetti. Anche noi dovremo creare dei giornali a fumetti che non contengano però veleno» (G.B. GIUDICEANDREA, *Perché i giovani leggono i fumetti* in «Gioventù nuova», II, n. 10, ottobre 1950, p. 33).

[102] *Il Pioniere e la stampa per ragazzi*, cit., pp. 31-32.

[103] Si tenga presente che – in base al monitum del Sant'Uffizio dato in Roma il 28 luglio 1950 – i dirigenti e gli iscritti all'Associazione Pionieri Italiani ed all'Associazione Falchi Rossi incorrevano nella scomunica; stessa sorte era riservata a «Il Pioniere» e «Il Falco rosso» ed ai loro lettori. Su un volantino di propaganda cattolica dell'epoca, intitolato «L'arma Pioniere dell'API», si trova scritto: «Una volta si chiamava "Noi ragazzi" e già lanciava la sua campagna di menzogne, oggi ha cambiato volto e si chiama "Pioniere", ma la campagna continua: odio di classe, sfruttatori e sfruttati, tutta la vita interpretata alla luce della teoria marxista... Tutto ciò fa parte di un piano metodico per falsare le idee dei ragazzi. APRI L'OCCHIO! Come ogni cibo guasto può essere mortale alla vita del corpo, così ogni giornale avvelenato dall'odio e dalla menzogna può essere mortale alla vita dell'anima» (Archivio dell'Istituto Mantovano di Storia Contemporanea, Fondo PCI - PDS, busta 173).

zolfo che molti annusavano in certi discorsi, soprattutto se rivolti ai ragazzi»[104].

L'editoria periodica cattolica e quella comunista, dunque, tentarono di fornire ai propri lettori una valida alternativa ai fumetti americani ed ai valori civili da essi espressi. Tanto i cattolici quanto i comunisti – come abbiamo avuto modo di osservare – si ritenevano detentori e divulgatori di valori civili autenticamente italiani. Quello che ora cercheremo di appurare è se realmente i giornali a fumetti cattolici e quelli comunisti furono in grado di divulgare i valori civili codificati all'interno della Carta fondamentale dello Stato democratico al fine di garantire l'effettiva integrazione delle masse al nuovo assetto istituzionale o se piuttosto vincolarono quei valori ad esigenze politiche immediate, finalizzandoli esclusivamente alla costruzione del consenso elettorale e favorendo pertanto la disintegrazione delle identità collettive.

### *3.2 Valori civili e fumetti*

Nel paragrafo che segue si cercherà di porre in luce il tasso di adesione dei periodici per ragazzi cattolici e comunisti del dopoguerra al complesso di norme e di comportamenti enunciati dalla Costituzione repubblicana, attraverso l'analisi dei fumetti, degli articoli e dei racconti in essi contenuti. In particolare verranno presi in esame i valori civili della pace, del lavoro e della tolleranza e la Resistenza, intesa quale mito fondante della patria democratica.

#### *Guerrafondai, martiri e pacifisti*

All'articolo 11 della Costituzione l'Italia ripudia la guerra come strumento di offesa alla libertà degli altri popoli e come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali.

Abbiamo visto in precedenza come tra i *comics* americani pubblicati in Italia ci fossero anche le serie di Johnny Hazard, di Steve Canyon e di Terry, tutti compresi nel loro ruolo di difensori del «faro della libertà» statunitense dai continui attacchi sovietici. La tematica dell'antisovietismo divenne propria anche della stampa cattolica per ragazzi, seppur in chiave non militaristica.

Nel 1948 sul «Vittorioso» comparve la serie a fumetti *Ragazzi nella steppa*, testo di Belloni e disegni di Ferrari, ambientato nella Polonia occupata dai soldati sovietici, dove due bambini e le loro famiglie venivano perseguitati e deportati nei gulag siberiani per il solo fatto di essere ferventi cristiani. Simile il contenuto de *La valle del terrore*, albo della «Collana Albi Diamante», edito nel 1952 a Torino dalla Casa Editrice Satet, che narrava la tragedia di un villaggio di contadini perseguitati dal regime sovietico[105]. I contadini, convinti dai continui appelli dei comunisti per una riforma agraria, si schieravano inizialmente dalla loro parte, ma erano ben presto costretti a rivedere le proprie posizioni in

[104] M. Argilli, *Gianni Rodari. Una biografia*, Einaudi, Torino 1990, p. 65

[105] Si trova in parte riprodotto in: *Posta del Calendario* in «Calendario del Popolo», VI, n. 66, marzo 1950, p. 580.

quanto – una volta perse le elezioni – i comunisti s'impadronivano con la forza del governo e mostravano il loro vero volto. Il malvagio commissario Palmiro Simonov[106] imperversava per le campagne, esigendo dai contadini prestazioni di manodopera gratuite per la costruzione di opere pubbliche e ben otto decimi dell'intero raccolto di grano. Uno dei contadini, pentitosi dell'errore commesso, affrontava quindi Simonov e veniva da questi ucciso. Gli altri contadini cercavano allora di ribellarsi, ma non c'era più nulla da fare: l'episodio si chiudeva coll'arrivo dell'esercito e la deportazione dell'intero villaggio in Siberia[107].

Non solo albi e periodici per ragazzi a diffusione nazionale pubblicarono fumetti d'argomento anticomunista: alcuni bollettini parrocchiali, deposta l'iniziale reticenza, iniziarono ad utilizzare il nuovo mezzo espressivo a fini propagandistici. Il bollettino parrocchiale padovano «Presbyterium» – ad esempio – pubblicò nel 1952 *Il rosario di sangue*, un fumetto che voleva testimoniare la tragedia del clero cattolico in Russia. Vi si legge, tra le altre cose: «Un giorno il sacerdote fu strappato dalla sua parrocchia, una terra cattolica dell'Ucraina. Con cento e cento altri prigionieri fu deportato sul treno della morte, in vagone da bestiame. Sigillati, i poveri deportati viaggiarono per giorni e giorni tra il freddo intenso e la fame. A decine morivano nei carrozzoni i deportati. A decine continuarono a morire ogni giorno condannati ai lavori forzati nella regione degli Urali»[108]. Stremato, il prete ucraino scriveva col sangue su un lembo di camicia la sua fedeltà alla Chiesa di Roma e lo inviava al Papa, accettando serenamente il martirio.

Tutto ciò suggerisce la necessità di evidenziare la fondamentale differenza tra il fumetto antisovietico americano e quello italiano. Mentre infatti i *comics* statunitensi presentavano ai propri lettori un anticomunismo aggressivo, condito di spie, agenti segreti, scienziati pazzi e minacce atomiche, il fumetto cattolico era più un fumetto di denuncia, privo di quella «licenza di uccidere» di cui usufruivano con sconvolgente leggerezza eroi come Johnny Hazard e Steve Canyon. «Il Vittorioso» e gli altri periodici dell'UISPER non accettarono la logica spietata della guerra fredda e ripudiarono l'uso della violenza, anche soltanto come strumento di difesa, preferendo di gran lunga il martirio. La stampa cattolica per ragazzi rifiutò quindi in genere l'invulnerabile figura del supereroe americano, pronto a farsi giustizia a colpi di rivoltella, e propose ai propri lettori una tipologia eroica alternativa, per molti versi opposta rispetto a quella americana: quella dell'eroe cristiano, del martire[109].

[106] Il riferimento al segretario del Partito Comunista Italiano, Palmiro Togliatti, era esplicito.

[107] Questo albo intendeva svolgere un'opera capillare di propaganda anticomunista nelle zone rurali, dove la Democrazia Cristiana e la Chiesa temevano l'ammutinamento elettorale dei ceti contadini, attirati dalla parola d'ordine «La terra a chi la lavora», adottata dal Fronte popolare nell'immediato dopoguerra. Lo spettro del collettivismo agricolo russo prospettato da questa pubblicazione doveva fungere da deterrente per quei contadini che allettati dal desiderio di una più equa ridistribuzione delle terre, si fossero decisi a concedere il proprio voto al Partito Comunista. Su questi temi, cfr. G. GUIZZARDI, *Potere ideologico, organizzazione e classi sociali* in *La Democrazia cristiana dal fascismo al 18 aprile*, cit., pp. 345-405.

[108] *Posto di blocco* in «Calendario del Popolo», VIII, n. 92, maggio 1952, p. 1134.

[109] Gli eroi dei fumetti cattolici della guerra fredda non erano comunque soltanto martiri: nel 1950 «Il Vit-

Alla denuncia cattolica della barbara violenza sovietica contro gli oppositori politici faceva eco sulla stampa comunista la denuncia della altrettanto barbara violenza americana contro le minoranze di colore ed i popoli più deboli e l'incondizionato appello alla pace. Nel suo intervento ad un convegno organizzato a Roma nel 1953 dalla rivista «Noi donne», facendo riferimento ai *comics* statunitensi, lo scrittore Gianni Rodari denunciava: «Vince il più forte, il più spietato, il più spregiudicato. Il mondo è dipinto come il teatro di gesta crudeli. Sempre più in questo panorama, che era fino a qualche anno fa di pura fantasia, anche se di fantasia malata, si inseriscono intenzioni anche più pericolose: l'esaltazione della violenza diventa educazione alla violenza, educazione alla guerra, giustificazione della guerra, glorificazione della potenza militare. [...] Già col fascismo abbiamo assistito al tentativo di eccitare nell'infanzia, nell'adolescenza e nella gioventù gli istinti più bellicosi, il mito della forza, della sicurezza: si parlava apertamente di educazione guerriera»[110]. E proseguiva, concludendo: «Non c'è dubbio che falliranno anche gli sforzi di chi vuol educare i ragazzi d'oggi alla guerra. Ma bisogna difendere i ragazzi da questa azione che li perverte – bisogna educarli alla pace, a sentimenti di umana, fraterna solidarietà»[111].

In conformità a questa impostazione, gli sforzi della stampa periodica progressista per ragazzi furono tutti concentrati a sostenere l'iniziativa del movimento dei Partigiani per la Pace, che contestava le scelte strategiche compiute dai paesi del blocco occidentale ed agitava strumentalmente lo spettro di una nuova immane tragedia mondiale, al fine di mobilitare l'opinione pubblica nazionale contro la politica estera degasperiana[112]. Il «Falco rosso» ed «Il Pioniere» dimostrarono subito di essere in prima fila per la pace, soprattutto in coincidenza della guerra di Corea, quando l'agitazione del fronte pacifista toccò il massimo.

Sulla copertina del primo numero il «Falco rosso» pubblicò una sorta di manifesto dell'associazione giovanile socialista, dove – tra le altre cose – si ammoniva: «L'Associazione dei Falchi rossi insegnerà ad amare la pace. Le brutture che la guerra ha portato non si devono dimenticare perché la lotta per la pace non abbia soste o debba attenuarsi»[113]. Un anno più tardi, in un articolo nel quale elencava le doti fondamentali delle quali doveva essere fornito un buon propagandista del giornalino, Luciano Borciani avvertiva di mettere in guardia i ragazzi da «chi vorrebbe portare i loro padri ancora una volta sui campi di battaglia, chi vorrebbe che il nostro popolo fosse schiavo del popolo che vive nelle due grandi isole dell'Oceano. Chi vorrebbe fare di noi tanti futuri soldati, e le

torioso» lanciò sul mercato l'album tascabile *Capitan Walter*, creato da Fantoni, che narrava le avventure del capitano dell'aviazione americana Walter Ala, un personaggio forte, leale e generoso, disposto alla lotta ove necessario.

[110] G. Rodari, *La stampa per ragazzi* in *Le donne e la cultura*, Edizioni «Noi donne», Roma 1953, pp. 102-103.

[111] Ibidem.

[112] Su queste tematiche, cfr. R. Giacomini, *I partigiani della pace. Il movimento pacifista in Italia e nel mondo negli anni della prima guerra fredda*, Vangelista, Milano 1984; G. Vecchio, *Pacifisti e obiettori nell'Italia di De Gasperi (1948-1953)*, Studium, Roma 1993.

[113] *Il nostro movimento* in «Falco rosso», I, n. 1, settembre 1949, p. 1.

bambine, madri anch'esse di tanti soldati»[114]. E concludeva: «Quindi portare un nuovo ragazzo alla nostra associazione significa potenziare maggiormente il grande fronte della pace»[115]. Sempre il periodico socialista pubblicò nel 1950 un articolo dal titolo emblematico – *Papà lo vogliamo a casa e non in guerra!*[116] –, nel quale si invitavano i giovani iscritti all'Associazione dei Falchi rossi ad aderire al fronte dei Partigiani per la Pace.

La condanna del militarismo americano e l'appello alla pace furono una costante anche per il periodico dell'Associazione Pionieri Italiani. Nella serie a fumetti *Candid e il dottor Panagloss* l'America era invariabilmente presentata al lettore come una terra dominata dalla violenza razziale, banditesca e atomica. Appena messo piede sul suolo statunitense il pacifico Candid cade accidentalmente dentro un barile di catrame ed essendo nero diviene immediatamente oggetto delle persecuzioni del Ku Klux Klan. Sbattuto in prigione, riesce ad evadere con l'aiuto del pericoloso gangster Al Capoccione e fugge a bordo di un aereo. I fuggiaschi giungono infine sul New Mexico[117], dove svolazzano indisturbate decine di missili atomici ed Al Capoccione esce di senno e si mette a gridare: «La guerra è una cosa meravigliosa!» e «Voglio fare una guerra! Voglio avere un esercito, altro che la banda di Chicago!» ed intanto, con un elmetto calcato in testa, assume la tipica posa mussoliniana, con la mascella prominente e gli occhi fuori dalle orbite. Definitivamente mussolinizzato, Al Capoccione pronuncia quindi una sequela di slogan fascisti: «Sterminerò i nemici con i razzi volanti!», «Tireremo dritto!» e ancora «Viva la guerra!»[118]. L'improvviso bellicismo del gangster provoca però l'abbattimento dell'aereo su cui viaggia Candid, che è costretto a gettarsi col paracadute e finisce dritto in una tromba d'aria, che lo trasporta in giro per il mondo, fino ad una terra dove un gruppo di ragazzi, perdute casa e famiglia sotto i bombardamenti dell'ultima guerra, avevano fondato una vera e propria repubblica dei ragazzi[119]. Candid, finalmente felice, decide di rimanere lì a trascorrere la propria esistenza in pace. Il messaggio che questa serie a fumetti voleva trasmettere ai propri lettori era esplicito: dimostrare il carattere xenofobo, militarista ed autoritario degli Stati Uniti d'America. Non solo, la corsa agli armamenti statunitense era addirittura paragonata al militarismo fascista, con l'aggravante che i ben noti «otto milioni di baionette» mussoliniani erano stati sostituiti da micidiali armi di distruzione di massa.

[114] L. BORCIANI, *Conquistare convincendo* in «Falco rosso», II, n. 1, 10 gennaio 1950, p. 2.
[115] Ibidem.
[116] *Papà lo vogliamo a casa e non in guerra!* in «Falco rosso», II, n. 4, 16-30 giugno 1950, p. 1.
[117] Il deserto del Nuovo Messico – dove il 16 luglio 1945 era stata sperimentata la prima bomba atomica prodotta nei laboratori di Los Alamos – compariva anche in un altra storia illustrata per bambini apparsa su un periodico illustrato comunista. Ne *Le avventure di Patt in America*, una serie di vignette corredate di didascalie pubblicata nel 1950 su «Pattuglia», si legge: «Il nuovo Messico fu per me una indimenticabile esperienza. Ovunque bivaccavano sospettosi poliziotti. Tutti costoro erano a guardia di Atomopolis, la città delle bombe atomiche. È quella una città senza porte e finestre. Nell'interno di essa sono rinchiusi i mastodonti della scienza, grandi cervelli che imprigionano l'atomo per ordine di piccoli cervelli che lo vogliono scatenare sugli esseri umani. Io pensai bene di tagliare la corda, non senza però aver prima biasimato la faccenda» («Pattuglia», V, n. 27, 2 luglio 1950, p. 7).
[118] «Il Pioniere», II, n. 9, 3 marzo 1951, p. 7.
[119] «Il Pioniere», II, n. 12, 24 marzo 1951, p. 7.

«Il Pioniere» denunciò il dramma dell'era atomica[120] nella fortunata serie a fumetti di Atomino, creato da Argilli e Berti. Atomino è un atomo buono, con un cuore palpitante al posto del freddo nucleo, idealmente contrapposto ai miliardi di atomi cattivi contenuti negli arsenali atomici degli Stati Uniti, capaci di tenere in scacco il mondo intero dietro la minaccia di un olocausto nucleare. Il personaggio pacifista per antonomasia del «Pioniere» deve vedersela con un generale che lo vuole usare a tutti i costi per creare una bomba potentissima, con la quale sottomettere al proprio volere l'intero pianeta, ma egli si ribella ed utilizza la sua energia per scopi benefici. L'antiatomico Atomino, dunque, venne stabilmente utilizzato nella campagna pacifista del settimanale comunista, che – facendo eco alle parole d'ordine dei Partigiani per la Pace e del PCI – chiedeva senza mezzi termini la messa al bando degli armamenti nucleari ed il trionfo della pace.

Gli appelli alla pace si intensificarono ulteriormente in coincidenza della guerra di Corea[121]. Dall'esame della rubrica «Posta estera» sul «Pioniere» sono emerse numerose lettere rivolte tanto ai bambini coreani, perché si facessero forza sotto le bombe americane quanto ai bambini americani, perché impedissero ai propri genitori di andare in guerra. In una di queste lettere, firmata da un gruppo di pionieri napoletani, si leggeva: «Mentre tutti noi sogniamo ad occhi aperti scuole e asili e belle palestre dalla degna vita di svago e di lavoro essi fanno cose terribili e spaventose e mitragliano e distruggono le vostre città nella bella Corea. Ma se ora come ora questi uomini cattivi e pazzi sono particolarmente feroci, sappiate d'altra parte che tutti i nostri padri, tutti gli operai partenopei [...] stanno combattendo per la vostra libertà, per la vostra vita e per la pace di tutto il mondo»[122]. Significativa, in tal senso, anche la lettera del pioniere Danilo Biagini ai bimbi statunitensi: «Cari sorelle e fratelli d'America, credo siate al corrente di ciò che sta succedendo ai nostri fratellini coreani. In questa piccola penisola lontana da noi e da voi si sta combattendo una guerra che ogni giorno uccide migliaia di ragazzi. Io come tutti i ragazzi di Genova vorrei che tutti i ragazzi del mondo si unissero e formassero una barriera per fermare la guerra che ora in Corea sta rendendo orfani migliaia di bimbi. Per questo vi chiedo di impedire ai vostri papà di andare a uccidere altri papà, affinché in ogni parte del mondo, anche nel più oscuro angolo, non vi siano bambini che piangono perché i loro papà sono morti in guerra»[123].

[120] Su questo aspetto, cfr. M. De Giuseppe, *Gli italiani e la questione atomica negli anni Cinquanta* in «Ricerche di storia politica», n. 1, 2000, pp. 29-51.

[121] Si tenga presente che in quegli anni circolava in Italia vario materiale – non solo fumettistico – di propaganda americanista, inneggiante alla guerra in Corea. Indirizzato ai bambini era, ad esempio, l'album di figurine *Guerra in Corea*, nel quale le brevi didascalie poste in calce ai centosettantuno riquadri per le figurine dipingevano i marines come eroi pronti a sacrificarsi per gli ideali della democrazia e della libertà contro la brutale dittatura comunista. L'album in questione si trova in parte riprodotto in: *Le carte povere. Storia dell'illustrazione minore*, a cura di E. Detti, La Nuova Italia, Scandicci/Firenze 1989, p. 99.

[122] «Il Pioniere», I, n. 3, 17 settembre 1950, p. 10.

[123] «Il Pioniere», I, n. 6, 8 ottobre 1950, p. 10.

Se gli appelli alla pace non si contavano sul settimanale dei Pionieri, la stessa cosa non si poteva dire del «Vittorioso», il quale – per non entrare in contraddizione con la scelta atlantica del governo degasperiano – raramente si mostrò critico nei confronti dell'intervento militare americano in Corea. L'unico appello alla pace pubblicato sul settimanale giovanile cattolico è costituito da un breve articolo intitolato *Ragazzi d'Italia e d'Asia*, che peraltro faceva riferimento soltanto alla guerra in atto tra Nord Corea e Sud Corea, senza fare alcun cenno all'intervento americano. «Ho visto giorni fa – vi si legge –, soffrire sul bianco lettino di un ospedale da campo un ragazzo di 13 anni colpito dall'esplosione di una bomba a mano che aveva raccolto in un prato. Gli avevano amputata una gamba e due dita della mano destra. Ho voluto nascondergli il mio dolore e avvicinatomi al letto ho cercato di fargli coraggio. Piero, ancora sotto l'azione dell'etere, mi ha guardato con riconoscenza senza profferir parola. Il suo volto, le mascelle contratte dicevano quanto soffrisse. Mi sono allontanato in silenzio. Ho pensato per la strada ai ragazzi di Seul, a tutti i ragazzi del Nord e del Sud Corea. Ragazzi come noi, che hanno visto passare quattro volte la guerra sulle loro case e sulle loro famiglie. Ho rivisto d'improvviso il volto di Piero, e ho immaginato quella smorfia di dolore ripetuta su mille e mille volti di ragazzi asiatici. Ho capito allora il valore infinito del grido levato dal Papa già nel lontano 1939: "Guerra alla guerra" e la sua invocazione per una "pace giusta". Non hanno ascoltato quella voce, non c'è stata pace giusta: oggi vi è di nuovo la guerra. I Vitt di tutta Italia pensano oggi ai ragazzi sofferenti d'ogni nazione e religione, e chiedono a Dio che il mondo dei grandi facendo "guerra alla guerra" tolga dal volto di Piero e di ogni ragazzo le lagrime e il sangue»[124].

Questo fu uno dei pochi episodi in cui il giornalino cattolico espresse la propria condanna non tanto della guerra in sé, in quanto espressione di violenza e di barbarie civile, quanto di una guerra ben precisa: quella combattuta nella penisola coreana[125]. Non chiedeva esplicitamente la pace, ma denunciava le aberrazioni della guerra il cineromanzo a fumetti *La croce scarlatta*, di Forina e Tosi, pubblicato sul «Vittorioso» nel 1955, nel quale lo schieramento a fianco delle truppe americane in Corea assumeva toni umanitari, essendo i protagonisti medici ed infermieri italiani recatisi in Corea non per combattere, ma per alleviare le sofferenze dei feriti, dell'una come dell'altra parte.

«Il Pioniere», intanto, continuava la martellante opera di propaganda a favore della pace nella martoriata penisola asiatica. Nel 1951 il settimanale pubblicò una serie di vignette nelle quali erano rappresentati alcuni volonterosi pionieri che allestivano uno spettacolo teatrale itinerante per raccogliere i soldi con cui comprare del latte in polvere per i bambini coreani affamati dalla guerra. Nel luglio dello stesso anno comparve poi *Storia di una scatola di latte*, la storia di una scatola di latte in polvere destinata alla Corea. Terrorizzata di finire tra stragi e

[124] *Ragazzi d'Italia e d'Asia* in «Il Vittorioso», XV, n. 40, 7 ottobre 1951, p. 2.

[125] Alla fine degli anni Sessanta, col progressivo allentarsi dei vincoli stabilitisi in precedenza tra la redazione del giornale e l'Azione Cattolica geddiana, «il Vittorioso» avrebbe iniziato a condannare con coraggioso anticonformismo tanto il napalm americano sui villaggi vietnamiti quanto i carri armati russi per le vie di Praga.

bombardamenti, la scatola all'inizio cerca di sfuggire al suo destino, ma poi, quando il bambino che l'ha comprata le spiega che sarebbe stata inviata in «una terra lontana in cui la guerra procura sofferenze a tutto il popolo, specialmente ai bambini»[126], essa si dimostra felice di sacrificarsi per salvare delle vite umane. Alla storia segue un appello: «Ragazzi italiani, una delegazione di donne che ha visitato ultimamente la Corea ha lanciato un appello perché tutti gli italiani vengano in aiuto ai bimbi coreani per alleviare le loro sofferenze, dando la parola d'ordine: "Una scatola di latte per ogni bimbo coreano". [...] I pionieri debbono essere in prima fila fra tutti i ragazzi e fra tutto il popolo italiano in questa nobile gara di solidarietà»[127]. Il mese successivo «Il Pioniere» pubblicò un articolo in cui si invitava ciascun bimbo italiano a donare una scatola di latte in polvere ai piccoli coreani, «per sapersi meritare l'appellativo di Pionieri della Pace»[128]. Ed in più di una storia si sarebbe schierato contro l'intervento americano in Corea anche il Cipollino di Gianni Rodari, ora invitando per l'ennesima volta i lettori del «Pioniere» a raccogliere latte in polvere da inviare agli sfortunati coetanei della penisola asiatica, ora gonfiando tanti palloncini con su scritto: «Viva la pace!», coi quali testimoniare al mondo intero «che ogni bimbo vuol la pace / e a difenderla è capace»[129].

La guerra di Corea, dunque, fu largamente utilizzata dal «Pioniere»[130] per trasmettere ai propri lettori – seppure con toni più pacati della coeva pubblicistica comunista per adulti – l'immagine di un'America prepotente ed aggressiva, intenta ad ingigantire giorno dopo giorno con la forza la propria area d'influenza mondiale. Il poema illustrato *La leggenda di Roma* di Cavaliere e Verdin – ad esempio – raccontava la storia di Roma adottando il punto di vista di schiavi e plebei e dei popoli sottomessi, ribaltando la lettura trionfalistica della latinità compiuta dal fascismo nel ventennio precedente e proponendo numerose similitudini tra i «civilizzatori» romani ed i «liberatori» americani. L'episodio intitolato *La Grecia liberata*, comparso sul «Pioniere» nel 1951, si concludeva con queste parole: «Vedremo in seguito / quel che succede / allorché un popolo / di buona fede, / andando in giuggiole pei vincitori, / s'affida ai soliti / liberatori!»[131]; nell'illustrazione i romani erano rappresentati a bordo di improbabili jeep, completamente sbronzi, intenti a fumare sigari ed a distribuire barattoli di

[126] «Il Pioniere», II, n. 30, 29 luglio 1951, p. 12.
[127] Ibidem.
[128] *Ogni bambino italiano doni una scatola di latte ad un bambino coreano* in «Il Pioniere», II, n. 32, 12 agosto 1951, p. 11.
[129] «Il Pioniere», II, n. 38, 30 settembre 1951, p. 12.
[130] Anche «Falco rosso» e «Pattuglia» si schierarono dalla parte della Corea. Nel 1950 comparve sul giornalino socialista *Corea, paese senza pace*, un articolo in cui si diceva che il governo fascista del Sud Corea aveva ingiustamente attaccato il pacifico Nord («Falco rosso», II, n. 5, 16-30 luglio 1950, p. 4); l'anno successivo «Pattuglia» avrebbe pubblicato un racconto illustrato sulle disavventure del bigotto Candeloni Sacrestino, il quale si reca «a veder un film cretino [«Corea in fiamme», n.d.r.] / dove tutti i coreani / hanno ceffi molto strani. / Ma all'uscita quel meschino / Candeloni Sacrestino / trova proprio un coreano / di quel film americano. / Candeloni come vedi / sembra metter le ali ai piedi / chiama subito un plotone / per combatter l'invasione... / che poi picchia Sacrestino / perché ha offeso un celerino» («Pattuglia», VI, n. 25, 24 giugno 1951, p. 11).
[131] «Il Pioniere», II, n. 11, 17 marzo 1951, p. 6.

zuppa di piselli in quantità industriale alla popolazione. Il messaggio era, ancora una volta, esplicito: gli americani dovevano essere considerati come dei veri e propri invasori, che celavano dietro l'accomodante facciata degli aiuti umanitari e dei prestiti le proprie mire imperialistiche. Questo giudizio appare anche nell'episodio *La guerra Siriaca*, nel quale il commento – sempre facendo riferimento ai bellicosi romani – sentenziava: «Riconosciamolo / però: che tempre! / Quei prodi a vincere / riuscivan sempre. / E se l'America / fosse esistita / nell'era fulgida di gloria avita, / avrebbe al merito / qualche romano / avuto il titolo / di "americano"!»[132].

*Il lavoro e la giustizia sociale*

Una delle principali critiche che il fronte antifumettistico – non solo di sinistra – rivolgeva ai *comics* americani era quella della totale assenza in essi delle tematiche connesse al mondo del lavoro: gli eroi dei *comics* non erano mai rappresentati sul posto di lavoro o nell'atto di compiere una pur qualsivoglia azione che non fosse indirizzata all'espletamento della propria sovrumana missione. Le motivazioni scaturivano dalla noiosa ed avvilente atmosfera dell'ambiente lavorativo, il quale era non a torto percepito come la principale causa di quello stato di alienazione sociale dal quale i lettori a fumetti intendevano sfuggire sulla poltrona di casa, immedesimandosi nei propri eroi e scaricando in tal modo le proprie frustrazioni e la propria ansia di rivalsa sociale rispetto all'irraggiungibile modello del *self made man* che era alla base della potenza economica americana[133].

I fumetti italiani di stampo cattolico e comunista del dopoguerra fornirono una soluzione di segno opposto: il fumetto poteva utilizzare il lavoro ed i lavoratori quale soggetto per i propri racconti. Certo la rappresentazione delle tensioni sociali era saldamente correlata all'interpretazione ideologica che se ne dava in sede politica ed, in tal senso, le rappresentazioni che ne erano fatte dai periodici cattolici e da quelli di sinistra erano spesso contrastanti.

«Il Vittorioso» fu, in tal senso, molto attento alle tematiche sociali. Nel 1953 pubblicò la serie a fumetti *Le braccia di pietra* di Bellon e De Luca, in cui si lanciava lo sguardo sulla miseria delle borgate romane – la stessa narrata proprio in quegli anni da Pier Paolo Pasolini –, descritte con taglio realistico. Un anno più tardi fu la volta de *Il richiamo di Roma* di Volpi e Polese, in cui veniva affrontato il dramma dello sfruttamento dei nostri emigranti all'estero, che – pur senza ribellarsi – riuscivano alla fine a rivalersi sui propri sfruttatori. Nel 1955, poi, «Il Vittorioso» pubblicò *La banda della pietraia* di Basari e Polese, nel quale il conflitto sociale tra il proletariato ed una ricca marchesa si risolveva nel migliore dei modi per merito del buon senso del parroco del paese e di un gruppo di giova-

[132] «Il Pioniere», II, n. 12, 24 marzo 1951, p. 6.

[133] Su queste tematiche, cfr. R. MANNING WHITE e R. ABEL, *Sociologia del fumetto americano*, Bompiani, Milano 1966; A. ASA BERGER, *L'americano a fumetti*, Milano Libri, Milano 1986; U. ECO, *Apocalittici e integrati. Comunicazione di massa e teorie della cultura di massa*, Bompiani, Milano 1988.

ni parrocchiani. Il messaggio è qui esplicito: i conflitti sociali esistono, ma la soluzione ad essi non deve in nessun caso essere individuata nello sciopero, bensì nel dialogo e nella mediazione. Anche in questo caso, il fumetto diventa strumento di propaganda anticomunista. Già a partire dal 1945, ad esempio, Craveri per i pacifici abitanti della sua Zoolandia aveva creato una storia – *Che succede a Patatruck?* – con espliciti riferimenti alla situazione politica dell'Italia del dopoguerra: Bull e compagni riuscivano in extremis a sconfiggere il partito della «reazione», composto da loschi figuri armati di falce e di cattive intenzioni. Craveri stigmatizzava le pericolose agitazioni di piazza dei «reazionari» e proponeva come modello l'ordine garantito dalle forze democratico-moderate, dietro le quali, nonostante l'assenza di precisi riferimenti ideologici ed iconografici, s'intravedeva il partito degasperiano.

Qualche anno più tardi, nel 1950, Giraffone e compagni furono impegnati in un'altra storia piena di allusioni e di riferimenti alla lunga stagione di scioperi e rivendicazioni sociali dell'immediato dopoguerra. Questa volta Zoolandia è messa sottosopra dallo sciopero dei tranvieri e dei distributori di benzina e Bull, onesto assessore comunale, decide di recarsi in carrozza ad una seduta del consiglio comunale. Trascorsi due giorni senza avere più sue notizie, gli amici organizzano le ricerche e realizzano dei ritratti dello scomparso da attaccare sui muri della città. Lampo e Jojò cominciano subito col volantinaggio, «ma una male intenzionata squadra di attacchini scioperanti li ha adocchiati e i due, distolti un po' bruscamente dal loro pacifico lavoro, sotto l'accusa di crumiraggio, evitano la peggio dandosi a precipitosa fuga»[134]. Bull, nel frattempo, è stato catturato dal fuorilegge Ernestino, deciso a ucciderlo non appena sia terminato lo sciopero dei fuorilegge. Un provvidenziale contrattempo permette però a Bull di liberarsi e di imprigionare il bandito, che impreca contro di lui accusandolo di crumiraggio, ma Bull risponde: «Crumiri un corno! Prima di tutto noi non apparteniamo ai fuorilegge e poi non facciamo sciopero, per il bene della bestialità»[135]. Da questo racconto a fumetti emergeva un anticomunismo strisciante, che adottava in buona parte slogan ed argomentazioni già ampiamente utilizzati dalla pubblicistica fascista della prima ora, quando i militanti dei Fasci di combattimento avevano rimpiazzato a Milano i tranvieri scesi in sciopero, per alleviare i disagi ai cittadini e per proporsi come il partito dell'ordine, impegnato a manganellare e purgare i sovversivi per il bene della comunità[136].

Il lavoro e i lavoratori sono protagonisti della stampa di sinistra, sebbene l'im-

[134] «Il Vittorioso», XIV, n. 44, 29 ottobre 1950, p. 9.

[135] «Il Vittorioso», XIV, n. 46, 12 novembre 1950, p. 9.

[136] L'interpretazione cattolica dello sciopero come manifestazione d'indisciplina sociale lesiva della pubblica autorità – nonostante il diritto allo sciopero fosse sancito dall'articolo 40 della Costituzione – è riscontrabile anche nell'inchiesta promossa dal Movimento dei fanciulli di Azione Cattolica sulle letture per ragazzi, nella quale la risposta di un giovane pioniere alla domanda «Quale personaggio ti piacerebbe imitare e perché?» – e cioè «Preferisco "il Pioniere" perché parla di ragazzi che sfilano per le strade» – viene equiparata per gravità a quelle estremamente violente di altri giovani che affermano «Vorrei imitare quelli che perseguitano il piccolo sceriffo, perché sono dei malfattori» o «Il mio giornale dovrebbe essere a colpi di pistola» (cfr. *Falsi eroi per le fantasie dei ragazzi* in «Scuola Italiana Moderna», LXIV, n. 27, 20 giugno 1955, p. 13).

postazione dei fumetti sia del tutto antitetica rispetto a quella cattolica[137]. Sul «Pioniere» le avventure del Cipollino creato da Verdini e Rodari danno prova di un encomiabile senso civico. Infatti, insieme all'allegra brigata di verdure umanizzate costituita dall'arciantipatico Pomodoro, dalle altezzose contesse del Ciliegio e dal buon Ciliegino, il simpatico ortaggio mette in scena i vizi e le virtù umane ed anima numerose tavole ad elevato contenuto sociale, costantemente strutturate sull'elementare contrapposizione tra poveri e ricchi[138]. Per Antonio Faeti, il simpatico ortaggio del «Pioniere» era la dimostrazione di «come si potessero rivolgere ai bambini messaggi di lotta, di libertà, di rivolta contro la sopraffazione, valendosi però di burlesche metafore ben collocate entro la dimensione di un immaginario infantile che si voleva rinnovare, rispettandone però l'autonomia, la creatività, la voglia di capire»[139]. Ecco allora Cipollino all'erta per scoprire malefatte ed ingiustizie: ora salva la servetta Fragoletta dalle grinfie delle perfide contesse, ora aiuta lo sfrattato Sor Zucchina a trovare un tetto per ripararsi, ora marcia per il I Maggio innalzando il tricolore al fianco della bandiera rossa[140]. In un numero del marzo 1951 Cipollino festeggia la giornata internazionale della donna distribuendo mimose a tutte le donne che incontra, comprese le tanto odiate contesse del Ciliegio, che «questo fiore hanno in dispregio / ed esclaman, punte al vivo: / "Questo è un fiore sovversivo!"[141].

Del lavoro e delle lotte dei lavoratori si occupava anche Chiodino, il «ragazzo di ferro dal cuore d'oro»[142] creato da Marcello Argilli e Vinicio Berti per «Il Pioniere». Nelle sue avventure Chiodino – un automa in carne ed ossa più che un robot d'acciaio e bulloni – aveva spesso a che fare con industrie in cui la fordizzazione dei processi produttivi provocava un livello di meccanizzazione delle operazioni di montaggio ed assemblaggio tale che soltanto un uomo-macchina come lui poteva sostenere il ritmo imposto dalla catena di montaggio senza uscire di testa. Per questo motivo il metallico stakanovista del «Pioniere» sarebbe spesso sceso in sciopero al fianco dei suoi compagni di lavoro, sostenendone le rivendicazioni e rinunciando coscienziosamente a qualsiasi crumiraggio. Nonostante Chiodino fosse nato in fabbrica, tuttavia, le sue avventure non ebbero come unico scenario capannoni industriali ed indiavolate catene di montaggio: nel corso della sua lunga vita editoriale egli «si troverà di fronte agli operai che scioperano, ai poveracci che non hanno casa, ai medici che sfruttano i malati, agli

[137] Al mondo del lavoro fa riferimento pure l'albo a fumetti «Il volto dell'amore», che narra le impossibili condizioni di vita nelle quali erano costrette a lavorare le mondine piemontesi, già protagoniste nel 1949 di *Riso amaro* di Giuseppe De Sanctis. L'albo – oggi introvabile – si trova citato in: *Nella nostra vita solo amore sano e sincero* in «Il Progresso», VI, n. 27, 5-11 luglio 1950, p. 4.

[138] Il provato civismo di Cipollino fu naturalmente interpretato dalla pubblicistica cattolica come l'ennesima «veste d'agnello» calzata dal lupo comunista e bollato come immorale. Cfr. A. SAGRI, *Cipollino e Pomodoro un attacco alla morale!* in «Il Progresso», VI, n. 50, 13-19 dicembre 1950, p. 3.

[139] A. FAETI, *Uno scrittore senza il suo «doppio»* in *Leggere Rodari*, a cura di G. Bini, Amministrazione Provinciale di Pavia - Ufficio Scuola, Pavia 1981, p. 57.

[140] Sull'accostamento di bandiere rosse e tricolore durante cortei e manifestazioni e sulle numerose disposizioni del Partito Comunista in merito, si veda: G. VECCHIO, *Tricolore, feste e simboli dello stato*, cit., pp. 336-segg.

[141] «Il Pioniere», II, n. 10, 10 marzo 1951, p. 12.

[142] L. BECCIU, *Il fumetto in Italia*, cit., p. 252.

algerini che combattono per la propria indipendenza, ai rivoluzionari sudamericani, ai negri degli Stati Uniti discriminati e trattati come esseri inferiori; cercherà prima di capire e poi di dare una mano a risolvere la questione, secondo quanto gli detta il suo cuore d'oro»[143].

Ma il fumetto comunista sapeva anche essere più esplicito e fare delle battaglie del lavoro uno strumento di propaganda antiamericana. Tra il 1950 ed il 1951, infatti, il settimanale «Pattuglia» – organo della FGCI – pubblicò la serie a fumetti *La Legione Nera*. La serie è ambientata negli Stati Uniti del New Deal[144], più precisamente all'interno dell'enorme complesso industriale della Jefferson Motor, dove alcuni operai intendono creare un sindacato per tutelare i diritti dei lavoratori. I dirigenti della Jefferson Motor decidono allora di infiltrare un loro uomo all'interno del movimento operaio e scelgono un carcerato di colore, perché «i comunisti i "mori" li prendono sempre volentieri»[145]. Quando anche alla Jefferson Motor viene impiantata una catena di montaggio sul modello delle industrie Ford, molti operai perdono il proprio impiego ed esplode la protesta: «Centocinquantamila persone sfilarono per le strade con le bandiere rosse al canto dell'Internazionale... fu una cosa bella e terribile. Per la prima volta vidi bianchi e neri marciare e cantare insieme»[146], innalzando cartelli con scritto: «Works! No guns!». A queste agitazioni, la polizia carica la folla, disperdendola e pestando i manifestanti. Il direttore della Jefferson Motor, intanto, entra nella Legione Nera, una setta di fanatici fascisti incappucciati che minacciano ed uccidono gli iscritti all'American Communist Party. Larsham, il principale fautore del sindacato, viene così rapito e tenuto prigioniero dagli uomini della Legione Nera[147], che – dopo un disperato tentativo di fuga – lo conducono in aperta campagna e lo ammazzano di botte, al lugubre grido di «God save Americanism!». L'omicidio, comunque, non sortisce l'effetto sperato: invece di rinunciare ad organizzarsi per timore delle ritorsioni, i dipendenti della Jefferson Motor abbracciano tutti la causa di Larsham e s'iscrivono in massa al sindacato operaio, dando in tal modo un senso al suo sacrificio.

*Tolleranza ed intolleranza: la «menzogna della razza»*

Secondo l'articolo 3 della Costituzione italiana: «Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di

[143] Ivi, pp. 252-253.

[144] A proposito del New Deal, lo sceneggiatore metteva in bocca ad un dirigente della Jefferson Motor le seguenti parole: «Roosevelt sta portando l'America alla rovina. Per me è un comunista. Tutte le volte che i 'rossi' strepitano per l'assicurazione sociale o qualche altra di quelle loro idee anarchiche, vedi Roosevelt che le prende subito in considerazione» («Pattuglia», V, n. 42, 22 ottobre 1950, p. 15).

[145] «Pattuglia», V, n. 40, 8 ottobre 1950, p. 15.

[146] «Pattuglia», V, n. 43, 29 ottobre 1950, p. 15.

[147] Si noti che in una scena il disegnatore poneva intenzionalmente in primo piano il giornale che l'energumeno di guardia a Larsham stava leggendo, il cui titolo era «Sunday Comics». Il messaggio – per quanto subliminale – era esplicito: dimostrare come i *comics* americani violenti e popolati di supereroi ad alto contenuto adrenalinico formassero cittadini altrettanto violenti, come i membri della Legione Nera, una setta razzista e xenofoba.

lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali».

La stampa per ragazzi di sinistra fu sempre in prima linea nell'educare i propri lettori ai valori della tolleranza e del cosmopolitismo e nel condannare il razzismo ed ogni altra forma di discriminazione e d'intolleranza nei confronti di individui o popoli di culture differenti. Nella serie a fumetti *Ragazzi negri*, comparsa sul «Pioniere» nel 1951, si narrano le tragiche vicende di una giovane donna di colore americana, maltrattata dai bianchi educati all'odio di razza e non protetta nemmeno dalla polizia. Una didascalia della serie spiegava così la precaria situazione dei neri d'America: «Nel Nord e Sud Carolina, nella Georgia vige ancora la più crudele legge contro i negri. Quando il presidente Abramo Lincoln, al termine della sanguinosa guerra di successione unì gli Stati del nord a quelli del sud, deliberò che tutti i negri, fino ad allora tenuti schiavi dai ricchi proprietari sudisti, divenissero cittadini liberi. Ma a distanza di ottantadue anni, l'odio contro i negri non s'è ancora spento negli eredi di coloro che furono a quel tempo sconfitti. Il Ku Klux Klan, feroce setta, sorta durante la guerra di secessione, che la legge americana non è mai arrivata ad estinguere, perseguita ogni negro reo di aver fatto appello ai suoi diritti; la punizione stabilita nei consigli di questa setta è sempre la stessa: morte! E nessuno punisce gli assassini»[148]. Questa «punizione» sarebbe stata sperimentata in maniera diretta dal malcapitato padre della protagonista, reo di avere invitato la popolazione di colore ad esercitare il proprio diritto di voto alle elezioni presidenziali. Il Ku Klux Klan lo preleva una sera da casa e lo impicca davanti agli occhi impotenti della figlia.

Negli Stati Uniti i neri non erano tuttavia l'unica minoranza etnica ad essere maltrattata e segregata. La medesima sorte era toccata infatti alle tribù degli indiani d'America, che, una volta sconfitti, erano stati rinchiusi nelle riserve. La particolare crudezza con cui erano state combattute le guerre indiane aveva fomentato nell'immaginario collettivo americano l'immagine dell'indiano selvaggio, sempre pronto a dissotterrare l'ascia di guerra per assaltare carovane di coloni inermi e scotennare più «visi pallidi» possibile. L'immagine negativa dei nativi americani era stata quindi ampiamente utilizzata nel grande filone cinematografico dei western all'americana, tutti scalpi, massacri, inseguimenti, sparatorie e l'immancabile lieto fine, caratterizzato dall'arrivo dei «nostri». Dal cinema questo tipo di iconografia era passata direttamente ai fumetti, nei quali cowboys, banditi, sceriffi, rangers ed indiani avevano riscosso sin dall'inizio un enorme successo[149].

La prima a rifiutare il cliché dell'indiano infido e scotennatore ed a proporre l'immagine non convenzionale dell'indiano vittima dell'indiscriminata espansione ad Ovest dei coloni europei, fu la stampa progressista del dopoguerra. Sul «Falco rosso» socialista, ad esempio, nel 1950 un anonimo articolista si interrogava: «Qual'è quel giornale per ragazzi che non parla degli indiani? Ma in che

[148] «Il Pioniere», II, n. 4, 27 gennaio 1951, p. 10.

[149] Su questo tema specifico, cfr. GISELLA PROTTI, *L'immagine dell'indiano nella cultura popolare italiana: il fumetto western dagli anni '50 agli anni '70*, in «Schizzo», cit., pp. 4-31.

modo ne parlano? Che cosa c'è di vero in ciò che essi sostengono? Da che cosa sono animati questi scritti se non da un profondo spirito razzista, da un disprezzo per gli uomini di colore, da una negazione dei diritti civili ed umani?»[150].

Il settimanale dell'Associazione Pionieri Italiani colse al volo l'immediata spendibilità propagandistica di questa tematica e produsse un discreto numero di storie a fumetti aventi come protagonisti – finalmente positivi – dei pellirossa. Nel 1950 comparve *Sitar, la vera storia dei pellerossa* e l'anno successivo *John degli Irochesi*, che narrava le avventure del figlio d'un perseguitato religioso fuggito in America dall'Inghilterra, raccolto ed allevato dagli indiani Irochesi come uno della tribù. Nel 1955 uscì poi *Tennuseh*, serie a fumetti «ambientata negli Stati Uniti ai primi dell'800, in cui si ha un'angolazione diversa dal cliché solito di questo tipo di storia, in quanto le vicende sono seguite dal punto di vista dei pellerossa, rivalutando questi ultimi, eroici e generosi, nei confronti dei "bianchi" americani – oppressori e sfruttatori»[151].

I voraci capitalisti bianchi – eredi iconografici dei colonizzatori del selvaggio West – erano protagonisti anche di un altro filone del fumetto di sinistra, quello a sfondo esotico-avventuroso. In *Tre ragazzi coraggiosi*, di Berti ed Onesti, tre giovani italiani si trovano prima in Africa, dove si prodigano a liberare i neri dall'oppressione di alcuni loschi trafficanti bianchi, e poi in America Latina, dove incitano gli abitanti di un villaggio a ribellarsi allo sfruttamento cui sono sottoposti dai magnati del petrolio americani. Come ha notato Leonardo Becciu: «Quest'ultimo motivo ricorrerà spesso sul "Pioniere"; si tratta per lo più, appunto di italiani buoni che in paesi coloniali stanno dalla parte di indigeni angariati da avventurieri bianchi»[152]. Tuttavia, non si può non rilevare come, pur all'interno di un'ottica di responsabilizzazione politica e di valorizzazione economica del Terzo Mondo, che proprio in quegli anni intraprendeva la difficile strada della decolonializzazione, anche le storie del «Pioniere» – come pure quelle de «Il Piccolo Missionario» e degli altri giornalini missionari – mantenevano una precisa connotazione etnocentrica, seppure a sfondo filantropico ed umanitario.

### *La Resistenza: il mito fondante della patria*

Si è visto nei paragrafi precedenti il tasso di permeabilità dei fumetti italiani del dopoguerra ai valori civili codificati all'interno della Costituzione repubblicana. In quest'ultimo paragrafo tenteremo di vedere in quale misura e con quali modalità la produzione fumettistica nazionale abbia rappresentato le vicende e gli ideali della guerra di liberazione dal nazifascismo, proponendoli ai propri lettori quali eventi fondanti di quella che sarebbe poi stata definita la «Repubblica nata dalla Resistenza».

[150] Diciassedici, *Gli indiani* in «Falco rosso», II, n. 1, 10 gennaio 1950, p. 4.
[151] L. Becciu, *Il fumetto in Italia*, cit., p. 243.
[152] Ivi, p. 251.

I primi partigiani a comparire su un periodico per ragazzi dell'Italia libera furono – strano a dirsi – quelli del «Corriere dei Piccoli». Il supplemento domenicale del «Corriere della Sera», infatti, dopo il crollo della Repubblica di Salò, si affrettò a mettersi al passo coi tempi e, dopo aver fatto piazza pulita dei vecchi personaggi in camicia nera ed aver mutato nome nel meno compromettente «Giornale dei Piccoli», affidò la prima copertina della nuova testata al Mimmo di Giovanni Manca, un ragazzetto che corre in strada ad applaudire «a piene mani / quegli eroici partigiani»[153] e si scorda di studiare, finendo per questo castigato dal maestro. Ci pare d'intravedere, dietro il rimprovero di questo zelante insegnante, una sorta di cecità della classe dirigente borghese liberale, la quale – in virtù del consenso non semplicemente coatto che aveva tributato al fascismo – vedeva compromessa per sempre la propria leadership politica e stentava pertanto a metabolizzare l'evento resistenziale. E, in tal senso, l'entusiasmo patriottico di Mimmo – diversamente da quanto era accaduto per l'Italino di Rubino al termine della Grande Guerra – diventa imbarazzante ed è emblematicamente punito: è meglio che i ragazzi lascino perdere queste «cose da grandi» e se ne stiano quieti sui banchi di scuola, a studiare. C'è qui, tra le righe, la rinuncia esplicita da parte di una classe dirigente cui era stata negata la direzione delle radicali trasformazioni politiche, economiche e sociali in atto nella società italiana del dopoguerra, a porre in atto quei meccanismi di identificazione patriottica che avevano presieduto per quasi un secolo alla formazione ed al consolidamento di una coscienza nazionale nel popolo italiano. Quello del giovane patriota di Manca fu infatti il primo ed ultimo tributo (per quanto formale e dovuto) del «Giornale dei Piccoli» al nuovo ordine nazionale. Sempre nel 1945 il solito Manca darà vita a don Gradasso Sbudelloni, metafora neanche troppo velata di quel dittatore che, dopo aver dominato l'Italia e gli italiani per un intero ventennio, una volta morto non incuteva più timore a nessuno. In una tavola del novembre 1945 – che fa venire immediatamente alla mente alcuni filmati Luce relativi al primo grano dell'Agro Pontino – il ridicolo tirannello è raffigurato mentre, trafelato e madido di sudore, armeggia covoni su una trebbiatrice e proclama impettito: «Do l'esempio al popol!»[154]. Le tavole di don Gradasso, tuttavia, assomigliano più ad un postumo tentativo di rivalsa nei confronti dell'antico dittatore caduto in disgrazia che una appassionata testimonianza di fede democratica e comunque, come ha notato Claudio Carabba, «è un caso abbastanza unico: per regola si preferisce dimenticare»[155].

Se l'epurato «Corriere dei Piccoli» preferisce dimenticare, c'è invece chi ricorda la tragedia della guerra appena terminata. «Il Vittorioso», ad esempio, tra il luglio ed il novembre del 1945 pubblicò la serie a fumetti *I ragazzi di piazza Cinquecento* (soggetto di Bonanno e disegni di Paparella). La serie narra le tormentate vicende di Danilo, un coraggioso ragazzino che vive nella Roma occu-

[153] «Giornale dei Piccoli», I, n. 1, 27 maggio 1945, p. 1.
[154] «Giornale dei Piccoli», I, n. 25, 11 novembre 1945, p. 1.
[155] C. CARABBA, *Corrierino Corrierona*, cit., p. 128.

pata dai Tedeschi, contro i quali opera da tempo la formazione partigiana della quale fa parte anche suo fratello Marco. Danilo, naturalmente, tenta di sabotare gli odiati occupanti in ogni modo, perfino mandando in frantumi i lampioni per costringere le ronde a girare al buio. Un giorno, dopo l'ennesimo sabotaggio, i Tedeschi vengono a casa a prelevare Marco, che però riesce a scampare la cattura e darsi alla fuga. Dopo pochi giorni, la capitale è liberata dagli Americani. Danilo, abbandonato a se stesso, entra nel giro della borsa nera delle sigarette e devia per un po' dalla retta via, ma il fratello torna indossando la divisa del Corpo italiano di Liberazione che aveva risalito la penisola insieme alle truppe alleate e gli dice: «Oggi l'Italia è quasi distrutta ed ha bisogno delle braccia di tutti i suoi figli per risorgere... delle braccia che sappiano lavorare, avrà bisogno anche delle tue Danilo!»[156]. Il protagonista – finalmente redento – diventa un «onesto lavoratore» e convince i suoi amici a seguirlo, facendo finire in galera i capi dell'organizzazione criminale che gestiva il contrabbando dei tabacchi.

Quello che ne *I ragazzi di piazza Cinquecento* colpisce maggiormente è il particolare percorso ideale di Marco, il fratello del protagonista, che fino al giugno 1944 appartiene ad una formazione partigiana che compie attività di sabotaggio ai danni dell'occupante nazista e quando torna in scena nell'ottobre dello stesso anno è un soldato regolare che appartiene (con tanto di divisa) all'esercito del Regno del Sud. Con ogni probabilità, c'era dietro questa repentina ricollocazione all'interno del variegato fronte antifascista il tentativo di rimozione dell'esperienza resistenziale, che pure numerose formazioni d'ispirazione cattolica avevano compiuto, messo in atto dalla classe dirigente democristiana al fine di evitare una ricaduta negativa sul consenso elettorale di quei settori del moderatismo da sempre diffidenti nei confronti dei movimenti ribellistici. Funzionale a ciò, risulta pertanto il tentativo di esaltare il contributo fondamentale fornito dai singoli militari e dal patrio esercito al riscatto nazionale, che le sinistre – interessate a presentarsi quali principali attrici della rinascita del Paese – tendevano a negare o quantomeno a ricollocare all'interno della cosiddetta «guerra di popolo».

Quanto detto appare confermato da quanto si legge in un articolo comparso sul «Corriere dei Piccoli» nel settembre del 1948: «Ecco il nuovo Esercito nostro! E si è riaccesa vivida la fiamma del patriottismo, dell'amore per la nostra terra, e ha disperso anche le ultime ombre che una guerra perduta faceva gravare sulla rinascita italiana. L'esercito nostro ha una luminosa tradizione di eroismo e di gloria, pur nella sua breve vicenda: suo primo nucleo fu l'Esercito Sardo, che adottò la denominazione di Italiano nel 1861. Ma la luce della nuova epopea d'Italia parve spegnersi nell'infausto 8 settembre 1943, quando tutto crollò per un doloroso complesso di contingenze morali, economiche, politiche, psicologiche. Ma veramente non tutti fuggirono: anche in quegli angosciosi giorni dei soldati d'Italia resistettero e combatterono con animo indomito, fino all'estremo sacrificio. E si ebbero gesta eroiche e fra esse sono leggendarie quelle di Cefalonia e di Corsica. [...] L'Esercito si sviluppò coi sei gruppi di com-

[156] «Il Vittorioso», IX, n. 37, 30 settembre 1945, p. 1.

battimento denominati Legnano, Folgore, Nembo, Friuli, Mantova e Cremona, i quali parteciparono con gli Alleati alla guerra per la riconquista della Patria, risalendo su su fino alle Alpi»[157]. L'articolo proseguiva poi dicendo: «Del resto il nostro apparato militare non può certo far pensare che l'Italia nutra idee imperialistiche e covi propositi di conquista: appare modesto rispetto agli apparati di altri Paesi, in questo tempo della V2 e della bomba atomica. Un Esercito di casa, il nostro, ma per noi è un grande, glorioso Esercito, e ne siamo fieri. È il presidio delle nostre istituzioni, è la difesa dell'onore e dell'indipendenza della Patria. In sua assenza, le nostre regioni o l'intero Paese sarebbero alla mercé di bande armate, cioè terreno di conquista»[158]. È interessante notare come – a distanza di due soli mesi dall'attentato a Togliatti che aveva gettato l'Italia sull'orlo della guerra civile – all'esercito venisse riconosciuto il compito di «difendere l'indipendenza della patria» (probabilmente dalla tanto temuta invasione sovietica) e scongiurare il pericolo della formazione di «bande armate» non meglio identificate ma forse individuabili nelle stesse che, all'indomani dell'attentato al segretario del PCI, avevano dissotterrato il mitra ed erano salite in montagna per un'ultima volta.

Se la guerra di liberazione ed i suoi protagonisti non trovarono terreno di coltura all'interno della stampa per ragazzi di matrice moderata, non per questo ebbero una presenza meno pervasiva tra i periodici per ragazzi del dopoguerra[159]. Nel 1946 il settimanale «Intrepido» pubblicò la serie a fumetti *Cuore garibaldino* di Peverelli e Vittorio Cossio e gli Albi dell'«Intrepido» dedicarono numerose uscite mensili alla lotta partigiana, come: *Eroi sconosciuti* (1948), *La ragazza di Milano* (1948), *Capitan Lander* (1948), *Per la bandiera* (1949) e *Parigi 1943* (1953). Nel 1949 il periodico «Sciuscià» pubblicò la serie a fumetti *Momenti di lotta* di Torrelli, Anguissola, Tacconi, Paludetti e Buffolente e nel 1952 gli «Albi Helios» diedero alle stampe *Convoglio per il lager*[160] e *L'attacco*. E giornalini ed albi a diffusione nazionale non furono gli unici ad interessarsi alla Resistenza: numerose pubblicazioni a tiratura esigua ed a diffusione locale

[157] MILES, *I nuovi soldati d'Italia* in «Corriere dei Piccoli», XL, n. 37, 12 settembre 1948, p. 3.

[158] Ibidem.

[159] Anche i fotoromanzi rosa – in particolare quelli della Editrice Universo – adottarono la Resistenza quale sfondo per i propri intrecci sentimentali. A tal proposito, ha osservato Stelio Millo nel catalogo della mostra allestita dall'Istituto nazionale per la documentazione sull'immagine nel chiostro di Sant'Apollonia a Firenze il 25 aprile 1975: «Era una Resistenza – occorre dirlo? – di fantasia, priva di qualsivoglia risvolto ideologico, dove i villains di turno indossavano l'uniforme tedesca e i patrioti sembravano uscire dai più frusti clichés dell'iconografia risorgimentale. Ma era già un atto di coraggio parlarne, dire che c'erano stati dei partigiani, quando una congiura fatta di silenzi sembrava fosse discesa sul paese per far dimenticare gli eventi della Liberazione» (S. MILLO, *Il fumetto e la Resistenza* in *No al fascismo! La Resistenza nella narrativa grafica*, Istituto nazionale per la documentazione sull'immagine, Sansepolcro (1975), p. 2). Cfr. *Angeli nella bufera* in «Grand Hotel» (1946); *Anime incatenate* in «Grand Hotel» (1947).

[160] Il tema della deportazione e dello sterminio degli ebrei d'Italia e d'Europa nei lager nazisti non venne quasi mai trattato nei fumetti dell'immediato dopoguerra, con ogni probabilità perché il vivo orrore per quanto era accaduto non ne permetteva una rielaborazione fumettistica, anche per il fatto che i fumetti erano erroneamente ritenuti un mezzo espressivo che avrebbe potuto svilire o semplificare la tragedia della Shoah. L'infondatezza di questo giudizio è stata ampiamente dimostrata dal successo mondiale di critica e di pubblico di «Maus I» (1973) e «Maus II» (1986), di Art Spiegelman. Su questo tema specifico, cfr. R. MANTEGAZZA e B. SALVARANI, *Le strisce dei lager: la Shoa e i fumetti*, Unicopli, Milano 2000.

dedicarono le proprie pagine all'argomento. Nel 1945 «Lo Strillone», un giornale per ragazzi fatto da ragazzi, pubblicò il fumetto *L'ultima meta* di Cozzi; tra il 1945 ed il 1946 esaurirono la loro breve – ma intensa – esperienza editoriale i periodici «Pam il partigiano» (che aveva un sottotitolo esplicito: «La storia d'Italia scritta dai partigiani per i loro figli e per tutti i giovani») e «Pinotto e Pinolo», che narrava le avventure di un ragazzo partigiano nell'Italia occupata dai nazifascisti.

La stampa periodica per ragazzi di sinistra, d'altra parte, aveva fatto delle vicende dell'antifascismo e della Resistenza alcuni dei capisaldi della propria produzione letteraria e fumettistica. Infatti, all'interno delle organizzazioni giovanili socialiste e comuniste sorte nell'immediato dopoguerra la parola d'ordine era quella di imprimere nella memoria dei giovani cos'era stata la dittatura fascista e quale prezzo era stato pagato dal Paese per ottenere di nuovo la libertà e la democrazia. Per non indurre a conclusioni parziali ed affrettate, tuttavia, conviene ricordare come la posizione del Fronte popolare ed in particolar modo del Partito Comunista su questi temi fosse espressione di una strategia politica ben precisa, in quanto – come scrive Giorgio Vecchio – «in conformità con lo sforzo di presentarsi come un vero partito nazionale e di massa, come partito nuovo, i comunisti sono tra coloro che più danno risalto alle tradizioni del passato ed ai simboli della Repubblica»[161]. Al Partito Comunista della guerra fredda, infatti, faceva indubbiamente gioco rivendicare la propria attiva partecipazione alla lotta di Liberazione nazionale e consolidarsi nella propria identità antifascista, la quale soltanto era in grado di fornirgli la patente patriottica necessaria per entrare a far parte – ferma restando la pregiudiziale atlantica ed occidentalista – della classe dirigente della nuova Italia democratica. Questo atteggiamento contribuì però all'affermazione negli ambienti centristi di una cultura politica tendente ad individuare «nella Resistenza il "cavallo di Troia" dei socialcomunisti per entrare nella cittadella dello Stato»[162] e, in quanto tale, a renderla marginale rispetto alla propria fondamentale funzione di legittimazione morale anziché politica del nuovo assetto istituzionale[163].

La grande attenzione concessa dalla stampa periodica di sinistra alle tematiche resistenziali va dunque inquadrata in questo contesto. Esisteva infatti nella cultura di sinistra una forte tensione pedagogica, che mirava alla costruzione di una solida tradizione democratica ed antifascista. In un articolo comparso nel 1951 su «La voce della scuola», il senatore comunista Antonio Banfi, filosofo e pedagogista, condannando senza mezzi termini i fumetti americani pregni di odio e di violenza, ammoniva: «La lotta per la Resistenza, il secondo Risorgi-

[161] G. Vecchio, *Tricolore, feste e simboli dello stato*, cit., p. 376.
[162] G. Santomassimo, *La Resistenza e gli antifascismi* in *La Resistenza tra storia e memoria*, cit., p. 370.
[163] Sul complesso rapporto tra Resistenza ed identità nazionale, cfr. A. Parisella, *Resistenza ed identità nazionale nell'Italia repubblicana. Problemi storiografici ed etico-civili* in *Passato e presente della Resistenza*, Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento per l'informazione e l'editoria, Roma (1995), pp. 323-346.

mento[164], lo spirito di libertà, d'indipendenza, di giustizia, di collaborazione collettiva, di difesa dei diritti del lavoro che in essa sono sorti e vissuti nel cuore degli Italiani, devono essere la fonte di ispirazione morale degli scritti destinati alla nostra gioventù»[165]. Un paio d'anni più tardi, Gianni Rodari – nell'intervento al citato congresso indetto da «Noi donne» – sosteneva con straordinaria lucidità: «Quali sono gli ideali educativi dello Stato italiano di oggi, della nostra Repubblica? Osservate quanta confusione: la nostra Repubblica è nata dalla Resistenza, dalla lotta di Liberazione; ma i libri di scuola ignorano i nomi di Gabriella degli Esposti, di Dante, di Nanni, di Potente[166]; i ragazzi studiano a scuola i nomi di eroi lontani nel tempo, si infiammano, ed è giusto, al ricordo dei

[164] La definizione della Resistenza come «secondo Risorgimento» era funzionale all'inserimento della medesima in una tradizione nazionale di lungo corso, che riconosceva nelle battaglie risorgimentali l'atto di nascita della patria italiana. Come ha rilevato Stefano Cavazza: «Questo inserimento della lotta antifascista nella tradizione nazionale era in sintonia con la linea che il partito [comunista, n.d.r.] aveva cominciato ad elaborare durante la Resistenza e che era proseguita nel dopoguerra in cui la costruzione del partito di massa era accompagnata dall'assunzione della memoria della tradizione democratica risorgimentale di cui il partito si presentava in certa misura come erede» (S. Cavazza, *La transizione difficile: l'immagine della guerra e della Resistenza nell'opinione pubblica dell'immediato dopoguerra* in *La grande cesura. La memoria della guerra e della resistenza nella vita europea del dopoguerra*, a cura di G. Miccoli, G. Neppi Modona, P. Pombeni, Il Mulino, Bologna 2001, p. 462). La stampa comunista per ragazzi, infatti, era ricca di richiami alla storia patria. Nel 1948 «Noi Ragazzi» pubblicò la serie a fumetti *Il cavaliere della libertà*, che narrava le imprese di Giuseppe Garibaldi, l'eroe dei due mondi che aveva prestato la propria effigie al logo del Fronte popolare sulle schede per le elezioni politiche dello stesso anno. Sempre «Noi ragazzi» pubblicò nel 1950 la serie a fumetti *Il volontario del Po*, la storia del sedicenne Siro Massari, che parte volontario per la I[a] guerra d'indipendenza, combatte al fianco di Luciano Manara nella difesa della Repubblica romana e si sposta con Garibaldi verso l'indomita Venezia, dalla quale s'imbarca infine per la Grecia, dove i patrioti ellenici combattono i Turchi. Numerosi racconti sulle gesta dei fratelli Bandiera, di Carlo Pisacane e degli altri eroi dell'epopea risorgimentale – tutti rigorosamente legati alla tradizione democratica alla quale il socialismo italiano si sentiva legato da un antico vincolo – comparvero su «Noi ragazzi» e sul «Pioniere». Denso di richiami al Risorgimento era anche l'inno *I bambini del popolo*, raccolto nel 1946 da Arturo Pellegrini ne *Il nuovo libro del popolo repubblicano italiano*, che recitava: «Bambini tutti attenti, babbo è Garibaldi! / Si scopron le tombe, si levan bambini / i Martiri nostri Garibaldini. / Avanti portate un'edera in mano, / è questo il saluto repubblicano! / [...] Vogliamo il popolare governo dei bambini, / che fatto sia tutto di garibaldini. / È questo il desiderio dei padri sinceri, / noi non vogliamo falsi, ladri, barattieri. / Sta fuori d'Italia, sta fuori mannarchia; / noi siamo i bimbi dell'Italian!!!» (G. Guareschi, *Italia provvisoria. Album del dopoguerra*, Rizzoli, Milano 1983, p. 102).

[165] A. Banfi, *Il fumetto* in «La voce della scuola», I, n. 1, 15 novembre 1950, p. 3.

[166] La Resistenza – con le sue vicende, i suoi protagonisti ed il suo patrimonio di valori – era quasi completamente assente dai libri di testo della scuola media unica dell'immediato dopoguerra e, quando compariva, era presentata come un evento bellico tra tanti e spogliata dei contenuti civili e morali che l'avevano contraddistinta. Su queste tematiche, cfr. *Libri di testo e Resistenza*. Atti del Convegno nazionale (Ferrara, 14-15 novembre 1970), a cura di Borghi, Quazza, Santoni Rugiu e Della Valle, Editori Riuniti Roma 1971; per gli anni Sessanta: C. Orfei e C. Starita, *La rappresentazione della Resistenza nei libri di testo della scuola media negli anni Sessanta tra storiografia e tendenze politico-culturali* in *La Resistenza tra storia e memoria*. Atti del convegno nazionale (Roma, 9-11 ottobre 1995), a cura di N. Gallerano, Mursia, Milano 1999. Nella scuola italiana del dopoguerra, tuttavia, la rappresentazione dell'evento resistenziale era stata espunta non soltanto dai libri di scuola, ma addirittura dai quaderni. Nel 1951, un articolo comparso su «La voce della scuola» riportava la decisione del ministro Guido Gonella di vietare la riproduzione di alcune scene di lotta che traevano liberamente spunto dal Risorgimento e dalla Resistenza sulla copertina dei quaderni per le scuole elementari, in quanto assimilabili alle «illustrazioni violente ed antieducative» vietate con la circolare del Ministero della Pubblica Istruzione del 5 febbraio 1951 n. 148649. L'articolo ne concludeva che evidentemente, secondo il Ministro, le illustrazioni che ritraevano episodi della guerra partigiana e manifestazioni di giubilo per la proclamazione della Repubblica Romana nel 1849 dovessero suscitare negli scolari quei «pensieri malsani che concorrono alla triste epidemia della delinquenza minorile» (*Non fate cattivi pensieri* in «La voce della scuola», II, n. 1, 15 febbraio 1951, p. 3).

garibaldini, e spesso dobbiamo constatare che essi non sanno – non sanno – che pochi anni fa sulle nostre montagne i partigiani rinnovavano le imprese dei garibaldini. Del grande poema della Resistenza, non un rigo è entrato nei programmi scolastici»[167]. E, riferendosi alla marea di giornalini americani od americaneggianti, Rodari proseguiva amaramente: «E se prendete i giornali per ragazzi, ben lontani, nella loro maggioranza, dall'insegnare ai piccoli lettori l'orgoglio di una tradizione patriottica che è viva nel cuore del popolo, essi compiono una subdola, lenta azione di snazionalizzazione, presentano modi di vita e concezioni non nostre, non italiane. Si educa all'americana, perché noi dovremo, nell'intenzione di taluni, diventare una popolazione soggetta, fatta su misura e ad immagine del padrone che abbiamo in casa. Non c'è dubbio, noi alleveremo i nostri ragazzi come Italiani, insegneremo loro ad amare la Patria, a volerla indipendente, libera e più bella, una Italia come il popolo la merita. Ma dobbiamo difendere questo sentimento di italianità. Tocca oggi alle madri, ai padri d'Italia insegnare ai bambini che cos'è la Patria, e come il lavoro sia la sua ricchezza, come il lavoro possa trasformarla»[168].

La Resistenza, dunque, finì con l'essere inevitabilmente protagonista di numerosi racconti, articoli e serie a fumetti dei periodici progressisti per ragazzi. In un abbozzo di manifesto dei «Falchi rossi» socialisti, comparso sul giornalino della associazione, si legge: «L'associazione dei Falchi rossi insegnerà a tutti i ragazzi la storia del nostro popolo, il primo e il secondo Risorgimento italiano, e farà rilevare che la vita degli uomini si è trasformata nel corso dei secoli, protesa sempre in avanti»[169]. Numerosi furono i racconti basati su episodi della guerra di Liberazione che comparvero sul «Falco rosso» e nel giugno del 1950 fecero la propria comparsa i ricordi del partigiano Pifferino[170], una singolare figura di resistente che, nonostante l'aspetto buffo, riusciva con incredibile facilità a disarmare un soldato tedesco intento a razziare una cascina ed a consegnarlo al presidio partigiano più vicino.

Nel 1949 il settimanale «Noi ragazzi» pubblicò *Il diario coraggioso di Lisetta*, un romanzo a puntate che raccontava – sotto forma di diario – la tragedia quotidiana di una ragazzina nella Roma squassata dalla guerra. Lisetta perde la madre nel primo bombardamento della capitale e non ha più notizie del padre, internato in un campo di concentramento tedesco dopo l'8 settembre. Sfollata da una zia, Lisetta tiene un diario degli avvenimenti occorsile a partire dallo scoppio della guerra, passando per i bombardamenti, il rastrellamento del ghetto di Roma e gli episodi della lotta clandestina, fino a giungere alla liberazione ed al ritorno del padre, nel giungo del 1945[171]. Nel 1950 fu poi la volta de *La Giova-*

[167] G. Rodari, *La stampa per ragazzi*, cit., p. 104.
[168] Ivi, pp. 104-105.
[169] *Il nostro movimento* in «Falco rosso», cit., p. 1.
[170] «Falco rosso», II, n. 3, 1-15 giugno 1950, p. 4.
[171] La guerra, col suo strascico di dolore e miseria, era già stata protagonista di «Noi ragazzi» nel 1948, quando era stata pubblicata la serie a fumetti *I ragazzi di Amina*, che narrava le vicende di un gruppo di ra-

*ne Guardia*, una riduzione fumettistica del più famoso romanzo di Aleksandr Fadeèv, realizzata da Libero Urbani e Stirio. Ambientata in Unione Sovietica durante l'invasione nazista, la serie a fumetti narra il tragico esodo della popolazione civile verso l'interno e l'inizio della guerriglia partigiana. Al fine di contrastare l'inarrestabile avanzata tedesca, infatti, a Krasnodon, nella pianura del Donetz, nell'estate del 1942 nasce la Giovane Guardia, un'organizzazione clandestina che compie pericolose operazioni di sabotaggio ai danni degli invasori. Nel corso di una di queste operazioni, infine, i partigiani vengono tutti catturati e barbaramente trucidati.

Le sofferenze della guerra e le vicende della lotta partigiana costituirono una fonte d'ispirazione costante per «Il Pioniere». Ne *La promessa del 25 Aprile*, che il settimanale comunista propose ai propri lettori in occasione del 25 Aprile 1951, si legge: «Noi pionieri e ragazzi d'Italia, non scorderemo mai coloro che sono caduti per darci la libertà. Noi ci renderemo degni della loro memoria. Noi saremo i loro continuatori, ed ameremo la Patria che essi ci hanno ridato e lotteremo perché sia libera e felice, in pace ed amicizia con tutti i popoli della terra»[172]. Tra il 1952 ed il 1955 numerosi furono i racconti e le novelle pubblicati sul periodico dell'API che traevano spunto da episodi della lotta di liberazione; ricordiamo per tutti: *Il «Cit»*[173] (la storia del quattordicenne partigiano Franco Centro), *Dante Di Nanni*[174], *Le sette stelle di papà Cervi*[175] e *Una scolara partigiana*[176] della scrittrice Luisa Sturani, *Missione pericolosa*[177] di Sergio Perrucchi e *Pucitto*[178] di Dina Bertoni Jovine, pedagogista labrioliana e storica della scuola del Partito Comunista.

In occasione del primo decennale della Liberazione, il 25 aprile 1955, «Il Pioniere» dedicò la copertina ad un disegno del pittore Ugo Attardi che ritraeva Alcide Cervi, con sette medaglie d'oro appuntate al petto, nell'atto d'indicare la strada da seguire ad una folta schiera di giovani. Una didascalia recitava: «Onoriamo, con papà Cervi, gli eroici combattenti della Liberazione d'Italia»[179]. All'interno, era pubblicata la prima puntata di *Tre anni di storia d'Italia*, una lun-

gazzi del Mezzogiorno, le cui famiglie erano morte sotto i bombardamenti alleati o erano state massacrate dai tedeschi. Abbandonati a se stessi, tra le macerie della guerra, questi ragazzi fondano vicino a Napoli il «villaggio dei ragazzi», dove tutti lavorano insieme e si procurano di che vivere e dove ogni decisione è presa in gruppo. Un villaggio, quello costruito dai ragazzi di Amina, che somiglia straordinariamente per lo spirito di cooperazione e fratellanza che lo anima alla 1ª Repubblica dei ragazzi, sorta nell'estate del 1950 nella Pineta di Felina, in provincia di Reggio Emilia, un vero e proprio microcosmo democratico, progettato dall'Associazione Pionieri Italiani per insegnare ai propri iscritti «ad essere uniti, ad amare sempre più la Patria, la Pace e i lavoratori» (*Evviva la repubblica dei ragazzi italiani* in «Falco rosso», II, n. 5, 16-30 luglio 1950, p. 3).

[172] *La promessa del 25 aprile* in «Il Pioniere», II, n. 16, 21 aprile 1951, p. 2.

[173] L. Sturani, *Il «Cit»* in «Il Pioniere», III, n. 13, 30 marzo 1952, p. 4. La storia del partigiano della 99ª Brigata Garibaldi operante nelle Langhe piemontesi (la più giovane medaglia d'oro della Resistenza), verrà ripresa dal «Pioniere» nel 1958 con la serie a fumetti biografica *Franco Centro*.

[174] Id., *Dante* di Nanni in «Pioniere», III, n. 1., 7 gennaio 1952, p. 4.

[175] Id., *Le sette stelle di papà Cervi* in «Pioniere», V, n. 7, 18 febbraio 1954, p. 4.

[176] Id., *Una scolara partigiana* in «Pioniere», V, n. 15, 13 aprile 1954, p. 4.

[177] S. Perucchi, *Missione pericolosa* in «Pioniere», V, n. 11, 16 marzo 1954, p. 4.

[178] D. Bertoni Jovine, *Pucitto* in «Pioniere», V, n. 18, 4 maggio 1954, p. 4.

[179] «Il Pioniere», VI, n. 17, 24 aprile 1955, p. 1.

ga rassegna illustrata che prendeva in esame le tristi vicende italiane a partire dal 25 luglio 1943 fino al 25 aprile 1945, ponendo l'accento sulla lotta partigiana e sui suoi martiri ma non dimenticando neppure la strenua resistenza opposta ai nazisti dai nostri reparti dislocati nelle isole greche dopo l'8 settembre e la presenza del Corpo Italiano di Liberazione, che risaliva la penisola al fianco degli Alleati. Sempre in occasione del primo decennale della Liberazione «Il Pioniere» indisse un concorso nazionale per un racconto sulla Resistenza. I racconti *Un messaggio di Rolando*[180] di Livia De Col e *L'uomo che venne dalla montagna*[181] di Arturo Gismondi, classificatisi rispettivamente al primo ed al secondo posto, furono quindi pubblicati sul settimanale. In seguito, il settimanale dei pionieri avrebbe poi prodotto numerose serie a fumetti sulla Resistenza, come: *Allarme sull'Arno* (1957), *Quelli di porta Lame* (1958), *Franco Centro* (1958), *Genova insorge* (1959) ed *Un partigiano di 15 anni* (1962).

L'attenzione verso queste tematiche da parte del «Pioniere» fu sempre molto elevata. Nel suo intervento al Congresso italo-sovietico del 1960, la direttrice Dina Rinaldi rivendicava il ruolo fondamentale svolto dal suo settimanale nel consolidamento di una tradizione antifascista nel Paese: «Nel 1950 appare "Il Pioniere", il primo periodico del movimento democratico italiano e dell'allora nascente Associazione dei pionieri. Questo giornale, ispirando tutto il suo contenuto agli ideali risorgimentali e della lotta partigiana è il primo, e purtroppo rimane il solo, a divulgare fra i ragazzi i principi educativi più avanzati e progressivi del mondo del lavoro e della nostra stessa Costituzione repubblicana»[182]. Tesi, questa, ribadita con rinnovato vigore dalla Rinaldi nell'introduzione al secondo almanacco del «Pioniere» uscito nel 1974 e dedicato interamente ai racconti ed ai fumetti d'argomento partigiano: «Nella vita del "Pioniere" la Resistenza ha sempre avuto una grande importanza. [...] In quegli anni, a dire la verità, c'era chi voleva mettere la Resistenza in soffitta. Nelle scuole non se ne parlava quasi, e i giornali per ragazzi si limitavano a ricordare quegli avvenimenti in poche righe ed in scarse immagini in occasione delle ricorrenze scritte sul calendario»[183].

## 4. Conclusioni

Ci sembra che il sondaggio compiuto su alcune testate, ritenute rappresentative di differenti orientamenti politico-culturali, abbia sostanzialmente confermato l'ipotesi dalla quale ci eravamo mossi all'inizio, secondo la quale l'identità nazionale «debole» degli Italiani deriverebbe dalla incapacità di fondo della classe dirigente repubblicana di orientare la diffusione della cultura di massa alla di-

[180] L. De Col, *Un messaggio di Rolando* in «Pioniere», VI, n. 29, 19 luglio 1955, p. 4.
[181] A. Gismondi, *L'uomo che venne dalla montagna* in «Pioniere», VI, n. 30, 26 luglio 1955, p. 4.
[182] D. Rinaldi, *La stampa periodica dei ragazzi e i suoi temi* in *La letteratura per l'infanzia nel mondo moderno*, Atti del Congresso italo-sovietico, Quaderni di Realtà Sovietica, 1960, p. 77.
[183] *Per la libertà*, a cura di D. Rinaldi, Edizioni del Pioniere, Bologna 1974, p. 3.

vulgazione di modelli nazionali innovativi. La prima parte della ricerca ha messo in luce come lo Stato liberale prima ed il regime fascista poi fossero stati in grado di divulgare attraverso la stampa periodica per ragazzi un proprio modello nazionale, una propria immagine di patria. Lo Stato repubblicano, invece, come emerge dalla seconda parte della ricerca, non fu in grado di produrre le condizioni per un'effettiva integrazione morale anziché politica delle masse al nuovo assetto istituzionale ed ai valori civili che ne erano espressione. Queste dinamiche emergono chiaramente dal discorso pronunciato nel 1951 nell'aula di Montecitorio dalla deputata comunista Rosa Fazio Longo, in occasione del dibattito sull'approvazione della proposta di legge Federici sul controllo della stampa periodica per ragazzi: «Qualcuno ha giustamente osservato che il giornale per ragazzi è stato una cosa seria ed impegnativa fino a quando la borghesia è stata la classe ascendente e ha vissuto grandi ideali, come quello dell'unificazione e dell'indipendenza del nostro Paese. Ma, da quando è cessato tale suo compito ed essa si è chiusa in un meschino conservatorismo, anche la stampa per i ragazzi ha immediatamente risentito di questo decadimento. Eppure esistono oggi nel nostro Paese, nella storia recente e nella vita contemporanea del nostro Paese, gli elementi atti ad interessare, ad educare nonché ad ispirare un ragazzo: i nostri giornali potrebbero rifarsi a questi elementi e non trarre ispirazione da motivi che non hanno origine nella nostra terra. Questi motivi io ravviso nel secondo Risorgimento, nella Resistenza, nella lotta per la ricostruzione civile, per la instaurazione della pace e della giustizia»[184].

Nel suo discorso la Longo aveva colto un nodo fondamentale: mancava nel dopoguerra una classe dirigente in grado di imporre i propri valori ed i propri simboli come un idioma nazionale comune, sul quale fondare la nuova convivenza democratica. Terminata la fase dell'unità antifascista, infatti, tanto i cattolici quanto i comunisti tesero a presentarsi come i veri depositari dei valori costitutivi della identità nazionale italiana ed a proporsi al cittadino-elettore come gli unici interpreti dell'interesse della nazione, in contrapposizione alle ingerenze straniere, americane o sovietiche che fossero. I cattolici facevano riferimento ad un'idea di patria che appariva ancora in larga parte vincolata al modello ottocentesco della «patria-nazione»; i comunisti, invece, facevano riferimento ad un'idea di patria che appariva funzionale al progetto politico della «democrazia progressiva» e che assomigliava più alla patria come si sarebbe voluto che fosse, piuttosto che alla patria così come usciva dalla guerra. Da un lato, quindi, un'idea di patria inattuale e desueta e, dall'altro, un'idea di «patria progressista» ma inesistente e forse inattuabile. Questa complicazione delle identità contribuì ad esacerbare ulteriormente l'arena politica, imprigionata nell'ottica claustrofobica imposta dalla bipolarizzazione del conflitto internazionale.

[184] Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Legislatura I^a^. 1948-1953, Discussioni, seduta pomeridiana del 4 dicembre 1951, pp. 33747-33748.

L'assenza nell'Italia del dopoguerra di una opzione forte e praticabile in grado di imporsi alle altre e trasformarsi nell'unica largamente condivisa pesò dunque inevitabilmente sulla definizione di una nuova cittadinanza e di un nuovo sentimento di appartenenza nazionale. La rottura dell'unità antifascista e la veicolazione di un'identità antifascista osmotica rispetto all'identità ideologica della sinistra italiana condussero alla mancata nazionalizzazione dell'evento resistenziale e ne impedirono una tradizione univoca ed unificante. Dopo i giorni eroici della Resistenza ed il compromesso costituzionale, insomma, «non si riuscì a trovare e tanto meno a coltivare un'idea di nazione fondata sui valori comuni della cittadinanza democratica e sulle regole di stampo liberaldemocratico, pure iscritte nella Costituzione repubblicana, svuotando così lo Stato democratico di quel substrato di valori comuni e di memorie, di identità e autorappresentazioni costituito proprio dall'idea di nazione»[185].

In conclusione, riteniamo di poter affermare che per i giovani lettori dei fumetti italiani dell'immediato dopoguerra i valori civili alla base della Resistenza prima e della Costituzione poi ed il sentimento di identità nazionale rimasero sostanzialmente qualcosa di astratto nella nebulosa categoria delle «cose da grandi», qualcosa che nessuno si sarebbe preso la briga d'insegnar loro.

[185] Z. CIUFFOLETTI, *Alle origini dell'idea di «secondo Risorgimento». Socialisti e comunisti davanti al Risorgimento* in *Il mito del Risorgimento nell'Italia unita*. Atti del Convegno (Milano, 9-12 novembre 1993), in «Il Risorgimento», XLVII, n. 1-2, 1995, p. 358.