

La stampa periodica illustrata in Italia nella seconda metà dell'800

L'editto sulla stampa - 26 marzo 1848 - promulgato nel Regno di Sardegna in applicazione dell'art. 28 dello Statuto albertino - «La stampa è libera, ma una legge ne reprime gli abusi» - fu esteso nel 1861 a tutta la penisola, quindi al Veneto nel 1866 e alla città di Roma nel 1870. L'editto riconosceva a ogni cittadino la facoltà di espressione e aboliva la censura preventiva, dichiarava la libertà di stampa e il diritto di pubblicare periodici e giornali senza bisogno di autorizzazione, stabilendo comunque regole e forme di intervento per reprimere «gli abusi». Qualunque «suddito del Re» poteva pubblicare giornali o periodici che dovevano avere un gerente responsabile. Anche grazie ad esso, poterono sorgere e svilupparsi le numerose testate quotidiane e periodiche che caratterizzarono la vita culturale e politica postunitaria.

Nei due decenni successivi all'Unità il giornalismo italiano fu per certi aspetti il proseguimento della milizia politica che lo aveva caratterizzato durante il Risorgimento, frammentato com'era in numerose esperienze, spesso dalla vita breve e con basse tirature, a differenza di quanto accadeva negli Stati Uniti, in Gran Bretagna e in Francia, dove si stava affermando, accanto a un'informazione rivolta alle élites, un giornalismo popolare. Mentre in Italia, nel decennio 1860-1870, il numero di quotidiani venduti non superò le 400-450.000 copie complessive, in Inghilterra nel 1860 il solo *Daily Telegraph* vendeva 141.000 copie e negli anni Settanta *News* e *Standards* stampavano circa 200.000 copie quotidiane ognuno; in Francia il *Petit Journal* nel 1865 raggiunse le 259.000 copie. Per avere un termine di paragone, il primo giornale italiano ad ampia tiratura, *Il Secolo*, toccò le 100.000 copie solo nel giugno del 1883, in occasione dell'edizione straordinaria uscita per la morte di Garibaldi⁽¹⁾.

La principale novità che caratterizzò l'editoria e il giornalismo postunitari e che implicò l'intento di rivolgersi a un pubblico ampio e, al tempo stesso, differenziato, fu data dal fatto che alla produzione di libri alcuni editori affiancarono quella di riviste e giornali spesso illustrati. In seguito anche alcuni quotidiani cominciarono a introdurre pubblicazioni settimanali dal carattere più divulgativo e variegato.

Proprio la vasta articolazione al loro interno faceva sì che queste pubblicazioni potessero interessare un pubblico diverso, borghese, colto, professionista, mentre iniziarono a nascere periodici più specializzati, rivolti a determinati potenziali lettori. Come sarà, ad esempio, con la stampa femminile e di moda. Gli anni Ottanta dell'Ottocento furono anni cruciali sia per la crescita consistente dell'alfabetizzazione

⁽¹⁾ P. Govoni, *Un pubblico per la scienza: la divulgazione scientifica nell'Italia in formazione*, Carocci, Roma 2002, pp. 109-110.

di massa e quindi di un nuovo pubblico di lettori, sia perché giungono al pieno sviluppo sempre nuove tecniche di riproduzione delle immagini.

Nel panorama dei periodici illustrati di origine ottocentesca un posto di rilievo occupa *L'Illustrazione italiana* e merita anche un cenno particolare. Ma prima occorre fare un'escursione nel mondo della stampa illustrata italiana del periodo pre-risorgimentale, per individuare le testate pioniere del settore. In altri paesi, in Inghilterra e in Francia soprattutto, la situazione era avvantaggiata da esperienze collaudate già da qualche decennio. Sull'esempio dell'inglese *Illustrated London News*, apparso il 14 maggio 1842, e del francese *L'Illustration*, uscito l'anno successivo, il 2 gennaio 1847 fece la sua comparsa a Torino il primo numero de *Il Mondo Illustrato*, con il sottotitolo *giornale universale*. Fu un vero avvenimento e fu anche l'atto di nascita, in Italia, del settimanale illustrato vero e proprio. Edita da Pomba, la rivista si componeva di 16 pagine nel formato di cm. 27x37,5. *Il Mondo Illustrato* ebbe vita breve, due anni soltanto. L'ostacolo maggiore incontrato da Pomba per l'affermazione del suo giornale fu la mancanza di abbonati. Denunciando agli inizi del 1849 le ragioni del fallimento dell'impresa, gli editori pubblicarono il bilancio della rivista: contro le 10.000 copie che speravano di vendere per ottenere un utile minimo indispensabile al successo, la tiratura non era riuscita a superare in due anni le 3.500 unità. Intanto si erano affacciate altre testate sull'orizzonte della stampa settimanale: *L'Almanacco Nazionale* a Torino, *Il Nipote del Vesta Verde* e *Il Fuggilozio* a Milano, *L'amico del Popolo* a Napoli, con lo stesso titolo analoga pubblicazione a Firenze, *Il Veridico a Roma*, tanto per citarne alcune. Si assomigliavano tutte sul piano tecnico, tranne che su quello ideologico, in cui opinioni e tendenze non esitavano a portarsi allo scoperto.

Nel frattempo in Italia era accaduto qualcosa di nuovo: con l'unità nazionale, la caduta delle frontiere interstatali contribuì a favorire la diffusione della stampa, eliminando soprattutto barriere censorie; fu così che maturò agli inizi degli anni '70 quell'iniziativa che dava finalmente all'Italia una parità con il resto dell'Europa nel settore della stampa illustrata settimanale. Il 14 dicembre 1873 uscì a Milano il primo numero della *Nuova Illustrazione Universale*, edita dai Fratelli Treves e diretta da Eugenio Codara. *Nuova* in quanto la stessa testata aveva avuto un precedente esordio nel 1865, con vita brevissima.

Contemporaneamente apparve a Roma, il 1° gennaio 1874 *L'Illustrazione*, col sottotitolo *Rivista Italiana*, diretta da Alessandro Foli. Le due pubblicazioni erano praticamente identiche, nel formato – cm. 27x37 – e nell'impostazione, per cui sembrò naturale che le due iniziative confluissero il 10 novembre del 1875 ne *L'Illustrazione italiana* testata che due anni più tardi accomunerà anche nella direzione i nomi di Treves e Foli, iniziando una stagione felicissima che la vedrà per oltre 70 anni protagonista autorevole del settore. Sulle sue pagine, accanto a firme fra le più prestigiose della letteratura e del giornalismo, apparirà per la prima volta, negli anni '90, quella di Achille Beltrame, l'elegante disegnatore milanese, che passerà poi

a *La Domenica del Corriere* quando questa vedrà la luce nel 1899. *L'Illustrazione Italiana*, fedele ad uno stile che non volle mai tradire, uscì sempre e soltanto in bianco-nero, ad eccezione dei numeri speciali, che a titolo di strena inviava periodicamente ai numerosi abbonati.

Soltanto nel 1890 apparve – certamente in concorrenza con *L'Illustrazione* – *La Tribuna Illustrata*, seguita da *Il Secolo Illustrato*, dalla *Gazzetta Illustrata della Domenica*, dal *Corriere Illustrato della Domenica*, infine da *La Domenica del Corriere*, quasi tutti in funzione di supplemento settimanale dei più affermati quotidiani del momento, con la formula comune della prima e dell'ultima pagina stampata a colori. La concorrenza, così multiforme e massiccia, non scalfì minimamente il successo che *L'Illustrazione italiana* si era ormai guadagnato sul piano nazionale, successo che arrise egualmente alle altre iniziative.

Le riviste illustrate nazionali circolanti in Italia negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi due del Novecento erano numerosissime e spesso di grande pregio non solo tipografico ma anche artistico, ricorrendo le testate in molti casi alle migliori firme di disegnatori – Severini, dal Monte, Sacconi, Scarpelli – fotografi, incisori, presenti sul mercato. Splendidi disegni, fotografie di altissima qualità corredano copertine e pagine interne delle riviste che annoverano grandi firme (Bontempelli, D'Annunzio, De Amicis, Turati) e spaziano in vari campi di interesse: dalla moda allo sport, dalla letteratura all'arte, dalla caccia alle scienze, dal costume alla geografia, dalla satira politica ai fumetti per l'infanzia.

La stampa illustrata conosce un'accelerazione quando le imprese tipografiche cominciano ad assumere caratteristiche industriali, dal momento che per la stampa di un giornale con incisioni era necessaria una disponibilità di mezzi che solo un'impresa moderna e tecnicamente avanzata poteva permettersi. In questo settore, poi, l'industrializzazione della stampa illustrata ebbe come conseguenza la completa professionalizzazione di chi realizzava le immagini: si formarono disegnatori che si specializzavano nell'esecuzione di schizzi e che andavano a realizzare le immagini sul posto dove avveniva l'evento da raffigurare; spesso erano poi i disegnatori della redazione a realizzare il disegno sulla tavoletta da incidere. In seguito, la tecnica dell'incisione sul legno fu insidiata dalla fotografia, che avrebbe preso il sopravvento nel nuovo secolo.

Tuttavia i primi passi dell'illustrazione periodica sono irti di difficoltà: nella lettera ai lettori del 14 dicembre 1873 la direzione de *L'Illustrazione italiana* sottolinea il complesso e articolato lavoro che c'è dietro il settimanale milanese. Si fa riferimento innanzi tutto alla neonata xilografia, al fatto che in Italia ci sono buoni incisori – Salviani a Torino, Vajani a Milano, Juvara a Napoli – ma questi, facendo lavori fini e minuziosi, non sono adatti alla rapidità di un giornale.

Lo stabilimento Treves con vari comunicati ai lettori tiene a sottolineare le notevoli difficoltà tecniche che bisogna affrontare per fare un giornale, e lo farà ancora con un articolo su *L'Illustrazione italiana* del 1884, seguito da un altro pubblicato su *L'Illustrazione popolare* del 1885, entrambi accompagnati da vignette esplicative. In quest'ultima c'è la spiegazione dettagliata di come si fa un *cliché*, cioè una matrice, alla fine dell'800.

Il giornalismo per immagini: dalla calcografia alla fotografia

Anche se già dalla fine del '600 non mancano esempi di "estratti" illustrati per lo più francesi – ad es. *Journal des Sçavants*, la stampa periodica illustrata vera e propria nasce in Inghilterra nel 1832 col *Penny magazine*, che diventerà ben presto modello in tutta Europa dando origine al filone dei *magazzini pittorici* della prima metà dell'800⁽²⁾.

Tale periodo è caratterizzato innanzitutto dalla transizione dalla cultura romantica a quella positivista, dalla cultura del pittoresco e del sublime a quella delle ferrovie, dei trafori, dei ponti in ferro, dei *viaggi/vacanza* che sostituiscono i *viaggi/cultura*. Se il Grand Tour del '700 si rivolge infatti all'aristocratico colto e il primo ottocento al piccoloborghese in cerca di evasione, nella seconda metà del secolo le varie riviste e guide cittadine sono contrassegnate dal criterio della *economicità* e *massificazione* nel passaggio iconografico dalla incisione alla litografia ed infine alla fotografia.

Nel primo '800 assistiamo al radicarsi dell'incisione col rame o la pietra, mentre nella seconda metà del secolo si affermerà prima la matrice lignea, che per la sua resistenza e possibilità di lavorazione in *team* consente un maggior numero di tirature dell'immagine, poi la fotografia, con la sua presunta oggettività. È nota nei periodici del secondo '800 una prima competizione tra pittura e illustrazione, quest'ultima considerata un'arte minore, piuttosto che solo diversa: spesso infatti vengono utilizzate immagini a doppia pagina assimilabili a quadri in quanto avulse dal contesto tipografico. La possibilità di mimare la natura riproducendola all'infinito, che era stato dal '400 in poi monopolio dell'incisione, diventa con la scoperta riproduttiva della *luce* il mezzo di divulgazione visivo in assoluto più economico e rapido. Tutto questo in sintonia con gli sviluppi dell'industria culturale in generale ed editoriale in particolare che in Italia, e a Roma, trova piena affermazione soprattutto dopo l'Unità, con il diffondersi, soprattutto nei periodici di massa, della xilografia su legno di testa, soppiantata dalla fotoxilografia e infine, solo a cavallo dei due secoli, dalla fotografia.

Nel corso dell'800 le finalità documentarie rendono l'immagine fotografica uno strumento imprescindibile, e soltanto la iniziale impossibilità di poterla trasferire sulla pagina stampata rende ancora necessaria l'utilizzazione dell'incisione. Ciò favorisce per tutto il secolo un processo di collaborazione e integrazione tra le due

⁽²⁾ M. Giordano, *La stampa illustrata in Italia: dalle origini alla grande guerra*, Guanda, Milano 1983.

tecniche. Le differenze tra i due mezzi si fermano infatti alla loro esecuzione: *manuale* nell'incisione calcografica e nelle più economiche litografia e xilografia, *meccanica* per la fotografia e le tecniche di sua derivazione; mentre moltissimi sono invece i loro punti di contatto.

Entrambe sono veicoli di diffusione culturale, nonché strumenti di riflessione critica, in accordo con l'evoluzione socio-politica ottocentesca ed il conseguente diffondersi nella stampa illustrata prima dei magazzini pittorici, poi dei periodici d'attualità.

Anche la più "artistica" incisione non si sottrae a quest'esigenza di massificazione culturale, tendendo a divenire sempre più tecnica di *riproduzione* e sempre meno di *invenzione*. E ovunque si moltiplicano i tentativi di industrializzare tutte le tecniche di riproduzione. A cominciare dal declino dell'acquaforte rispetto al bulino prima e alla xilografia poi, tecniche queste in grado di fornire matrici più resistenti e quindi una maggiore tiratura.

L'avvento della fotografia quale riproduzione oggettiva ed automatica del reale, segna un'autentica rivoluzione nel campo dei media visivi, instaurando con l'incisione, che riproduce la realtà sulla base di un'interpretazione soggettiva, più che con la pittura, un vero e proprio "conflitto".

Infine, il comune intento riproduttivo tipico dell'industrializzazione è testimoniato dal fatto di apparire entrambe, incisione e fotografia, sotto il titolo di "arti grafiche" nelle esposizioni industriali di quegli anni, valga per tutti l'esempio di quella milanese del 1881, dove accanto a fotografi come Brogi e Alinari appare anche la Regia Calcografia. Gli anni '80, con l'introduzione della gelatina al bromuro d'argento e delle lastre ortocromatiche, nonché un più diffuso impiego dei sistemi fotomeccanici, segneranno il declino delle arti grafiche. Fino ad allora incisione, fotografia, tipografia sono spesso praticate nello stesso stabilimento.

Fino a questo punto la riproduzione xilotecnica offre tutto un complicato strumentario – pantografo, scalpello rotativo o trapano – prima di venire soppiantata dai processi fotomeccanici che sostituiranno al disegno dell'artista sulla tavola in legno, la diretta riproduzione fotografica dell'immagine da intagliare⁽³⁾.

La *zincotipia* – o *paniconografia* – messa a punto già nel 1850 dal francese Firmin Gillot rappresenta l'atto di nascita dei *procedimenti fotomeccanici* che metteranno in crisi prima lo xilografo, poi il disegnatore: consiste nel trasferire per contatto la traccia di un disegno su lastra di zinco, traccia resa inattaccabile all'acido nitrico che morde le parti non disegnate facendo emergere a rilievo il disegno e permettendone così la normale stampa tipografica, eliminando quindi la stampa a doppio registro dei vecchi *magazzini*. Il passo successivo sarà costituito dalla *fotozincotipia*,

⁽³⁾ Cfr. P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna 1988.

procedimento identico al precedente, solo che il disegno al tratto viene trasferito fotograficamente sulla lastra di zinco.

L'Illustrazione italiana mostrerà già nel 1882 il primo esempio di un disegno riprodotto con la nuova tecnica: è un'autentica novità dato che per disegnare e incidere la lastra di zinco non occorre né disegnatore né incisore, fornendo così un cliché direttamente tipografico. Infatti nel settore dei periodici, prima della fine dell'800, la *fotoincisione*, e cioè la stampa fotografica con l'inchiostro su carta normale, prevarrà sulla fotografia, tanto che vengono fotoincisi al posto dei negativi ripresi dal vero, negativi di disegni.

Il passo successivo sarà quello di ottenere le mezzetinte, cioè le sfumature che fino alla metà degli anni '80 sono state restituite col tratteggio incisivo: ciò sarà possibile col *retino* tipografico, escogitato nel 1885 dall'americano Frederic Ives, e consistente nello scomporre l'immagine in una miriade di punti, ponendo, prima dell'esposizione alla luce, uno schermo – retino a linee incrociate – davanti al negativo necessario per realizzare la matrice.

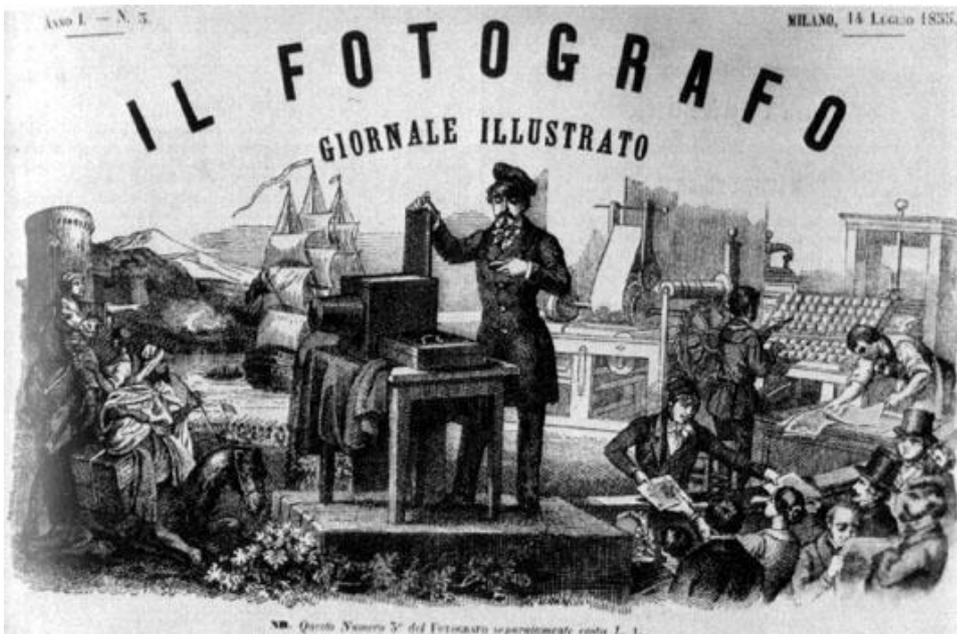
Prima di esso, l'unico modo di stampare fotografie è stato quello della reincisione manuale, per il fatto che la fotografia può stampare innumerevoli copie, ma solo su carta sensibile e non direttamente sulle pagine dei periodici, perché le sue sfumature sono incompatibili con i bianchi e neri del cliché che non restituisce le mezzetinte. Il retino si affermerà definitivamente nel decennio 1885-95 e si perfezionerà fino al 1900 quando sarà universalmente accettato per la riproduzione di immagini nei periodici, sostituendo definitivamente le tradizionali incisioni xilografiche.

Il fotogiornalismo in Italia

L'etimologia della parola fotografia deriva dalla lingua greca; due parole: φως – phos – e γραφίς – graphis – riassumono l'atto fotografico: scrivere – grafia – con la luce – fotos. La fotografia, pochi anni dopo la sua nascita, raggiunge ben presto una posizione mediatica di rilevanza strategica: molto più efficace e diretta delle parole, molto più precisa dei disegni. Non appena le tecnologie di stampa e composizione delle pagine lo consentono, diventa una presenza fissa sulle principali testate giornalistiche.

In Italia come altrove, fiorisce una discreta produzione di periodici specifici sulla fotografia e sui suoi aspetti strettamente tecnici mentre vi è un ritardo nei confronti di molti altri paesi su pubblicazioni, ricerche e saggi intesi a costruire una critica e uno studio sui fenomeni culturali legati a questo nuovo mezzo. Nel 1863 nasce a Milano il primo periodico specializzato: *La Camera Oscura*, seguito da *il Giornale di Fotografia* e da *La rivista fotografica universale* del 1870, cui successivamente si aggiungono *Il dilettante di fotografia* di Gioppi, *il Progresso fotografico* e *il Bullettino della Società Fotografica Italiana*. Il periodico più prestigioso e raffinato vedrà la luce all'inizio del XX secolo a Torino sotto il nome de *La fotografia*

artistica. L'Emeroteca Storica del comune di Livorno, sezione decentrata della Biblioteca Labronica, custodisce il giornale *Il Fotografo* edito a Milano nel 1856; si tratta di un periodico illustrato con litografie di cronache e viaggi, spesso traduzioni grafiche di immagini fotografiche. Sul frontespizio è disegnata una eloquente indicazione su uno dei massimi utilizzi al quale ambiva allora chi si occupava di fotografia: l'uso delle immagini per la stampa periodica.



Nel disegno composto da più scene, vi sono paesaggi esotici di terre lontane, un fotografo con la sua ingombrante attrezzatura, quindi le macchine per la stampa e infine la distribuzione del giornale.

L'utilizzo dei primi procedimenti fotografici per scopi editoriali fu massiccio, anche se indiretto: non essendo ancora possibile utilizzare l'immagine fotografica come matrice per la stampa, questa veniva prima tradotta dai disegnatori e litografi che ne miglioravano l'aspetto correggendone i difetti e arricchendola di figure, e quindi data alle stampe. A lato di alcune immagini del giornale, vi sono precisi riferimenti che indicano come le litografie siano ricavate da fotografie, con il relativo nome del fotografo.

La fotografia giornalistica nasce sul finire del diciannovesimo secolo come risposta alla necessità dei media di raccontare gli avvenimenti nella maniera più dettagliata possibile. L'introduzione della macchina fotografica come mezzo per la narrazione delle notizie cambia radicalmente il giornalismo, la percezione delle immagini, degli eventi, e dell'opinione pubblica. La fotografia si presta particolarmente ad accostarsi al giornalismo vista la sua peculiarità di cogliere il momento, sospendendo l'azione o

l'evento nell'immaginario comune. Grazie all'abbinamento delle immagini le notizie aumentano il loro potere comunicativo.

La pratica dell'illustrazione delle notizie è stata resa possibile, come abbiamo visto, dalle innovazioni delle pratiche di stampa e della fotografia che si sono verificate tra il 1880 e il 1897. Mentre avvenimenti di particolare importanza sono stati fotografati già attorno al 1850, per la loro pubblicazione sulla stampa bisognerà attendere il 1880; fino ad allora la divulgazione delle immagini era affidata alle illustrazioni. Uno dei primi esempi di fotogiornalismo è una fotografia del 1847 di un fotografo sconosciuto che ritrae le truppe americane durante la guerra messicano-americana, a Satilo in Messico. Il primo fotogiornalista di cui si hanno notizie certe è Carol Szahtmari – pittore rumeno, litografo e scultore – che fece delle fotografie durante la guerra di Crimea tra Russia e Impero Ottomano. Solo pochi scatti si sono conservati. Il 4 marzo 1880 *The Daily Graphic* di New York ha pubblicato la prima riproduzione in mezzitoni di una fotografia. Altre innovazioni hanno favorito lo sviluppo del fotogiornalismo come professione, tra cui l'invenzione del flash in polvere – 1887 – che ha consentito a giornalisti come Jacob Riis di immortalare i soggetti anche “indoor”.

La prima notizia relativa all'invenzione di Daguerre pubblicata in Italia sulla *Gazzetta Privilegiata* di Milano, risale al 15 gennaio 1839. Fu la necessità di riprodurre esattamente e facilmente i tanti monumenti italiani, a dare subito un grande impulso allo sviluppo della nuova tecnica che alimentò in particolare il settore della riproduzione d'arte, mentre per la fotografia sul giornale bisognerà aspettare ancora quasi mezzo secolo – la prima fotografia ufficiale riprodotta è del 1885, sull'*Illustrazione Italiana*. Una notizia corredata da un'immagine è più appetibile e svolge meglio il suo compito di informare il maggior numero di lettori possibile. Le scelte che portavano settimanalmente in copertina l'argomento del giorno erano quasi sempre determinate dalla straordinarietà di un fatto di cronaca e dall'emozione che la sua eco avrebbe potuto suscitare nell'opinione pubblica.

Il fotogiornalismo definisce la sua identità a partire dagli anni Venti del Novecento nonostante, come abbiamo già detto, siano stati gli anni del periodo a cavallo tra il Diciannovesimo ed il Ventesimo secolo ad aver creato le condizioni che hanno permesso lo sviluppo di questo nuovo genere facente parte del sistema dell'informazione.

Nei primi del '900, periodo di nostro interesse, la fotografia si accostava al giornalismo come elemento di denuncia; il suo scopo principale era quello di sensibilizzare gli animi riguardo tematiche sociali come il lavoro minorile o la povertà. I periodici illustrati, in particolar modo quelli considerati “popolari”, hanno avuto la funzione di diffondere un patrimonio *iconografico della nascente nazione italiana* contribuendo al processo di trasformazione della nostra società.

Aurora Raniolo