ELEPHANT&CASTLE 35 | I/2025 | ISSN 1826-6118

Fotocamere in viaggio. I reportage odeporici nei periodici italiani degli anni Cinquanta

ELENA MOSCONI

Università di Pavia
elena.mosconi@unipv.it

doi: https://doi.org/10.62336/unibg.eac.35.569

Parole chiave

Reportage
Fotocronaca
Racconto di viaggio
Tempo
Epoca

Keywords

Reportage
Photochronicle
Travel stories
Tempo
Epoca

Abstract

Il reportage di viaggio è un genere che riceve un forte impulso sulla stampa periodica degli anni Cinquanta sia per l'incremento dei viaggi sia per una nuova sensibilità sociale che fa dell'"altrove", dell'ignoto e dell'esotico, oggetti di grande interesse. L'intervento, dopo un inquadramento sulle diverse forme del racconto odeporico (dai libri alle corrispondenze sui quotidiani, dalle riviste specializzate ai bollettini), ne approfondisce i filoni attraverso due periodici popolari degli anni Cinquanta come *Epoca* e *Tempo*. L'indagine viene successivamente posta a confronto con le scritture dell'esploratore Leonardo Bonzi, autore di una serie di viaggi in Africa e in Cina nel corso degli anni Cinquanta, grazie alla ricca documentazione conservata nel suo archivio.
L'intento ultimo è quello di cogliere quale sia il tipo di sguardo sull'"altrove" adottato dai reporter, verificando la possibilità di una matrice ispirata a una nuova forma di colonialismo che assume la supremazia tecnologica e visiva come filtro nella restituzione dei territori e dei popoli oggetto di indagine.

Travel reporting received a strong boost in the periodical press of the 1950s due to an increase in travel and a new social sensibility that made the "elsewhere," the unknown, and the exotic objects of great interest. After framing the various forms of odeporic narrative (from books to newspaper correspondence and from specialized magazines to newsletters), the paper explores this genre through two popular 1950s periodicals: *Epoca* and *Tempo*. Then, the investigation is compared with the writings of Leonardo Bonzi, an explorer who traveled to Africa and China during the 1950s, whose archive contains rich documentation of these trips.
The ultimate goal is to understand the idea and image of the "elsewhere" adopted by explorators and reporters and to verify the possibility of a matrix inspired by a new form of colonialism that uses technological and visual supremacy as a filter for depicting the territories and peoples under investigation.

Forme e temi del reportage giornalistico di viaggio

La celebre massima attribuita a Sant'Agostino, "il mondo è un libro, e coloro che non viaggiano leggono solo una pagina", funge da viatico per questo percorso incentrato sul motivo odeporico nei periodici illustrati italiani degli anni Cinquanta, con particolare riferimento a *Epoca* e a *Tempo*. Come è noto, le scritture di viaggio appartengono a un territorio tanto vasto quanto articolato e tale da vantare una tradizione illustre: fin dal XVIII secolo, come osserva Luca Clerici (2008: LX),

> l'odeporica si impone proprio perché presenta al nuovo e vecchio pubblico non un solo modello unitario e stabile, ma un sistema stratificato di proposte sempre più differenziate dal punto di vista dell'estrazione socioculturale dell'autore, del tipo di competenze mobilitate (e del loro riflesso tematico nel testo), delle strategie espressive e delle tipologie comunicative messe in campo, che danno vita a una notevolissima varietà di ricette.

Ma è soprattutto con la modernità novecentesca, nel corso della quale si registra una crescita esponenziale della mobilità (Kern 2007), che i diversi racconti odeporici si organizzano secondo forme e generi più definiti, grazie anche alla molteplicità dei canali comunicativi divenuti praticabili. Basti pensare alle celebri corrispondenze inviate da Luigi Barzini al *Corriere della Sera* con mezzi di fortuna durante il raid Pechino-Parigi del 1908: testi che raccontano un viaggio avventuroso – in condizioni impervie e lungo tragitti non sempre carrozzabili, compiuto dal giornalista a bordo di una Itala 35/45 HP insieme al principe Scipione Borghese e al suo autista Ettore Guizzardi per sette mesi – poi confluiti in un volume di grande successo (Barzini 1908), subito tradotto in diverse lingue. Oppure, a distanza di mezzo secolo, alle puntate del *Viaggio in Italia* di Guido Piovene, scaturite da una trasmissione radiofonica commissionata dalla radio nazionale e quindi parzialmente edite su *Epoca* e in volume nel 1957 per i tipi di Mondadori con 32 immagini fuori testo: un ampio affresco di un Paese intento a scrollarsi di dosso le macerie della guerra.

Se questi esempi si segnalano per la loro duttilità intermediale, sulla quale si avrà modo di ritornare più avanti, va premesso che il reportage di viaggio non è appannaggio dei soli scrittori o giornalisti: a redigerli sono "geografi, alpinisti, militari, persino funzionari del Ministero degli esteri, insomma tutti coloro che viaggiano per lavoro", i quali "non solo scrivono articoli per i giornali, ma convogliano poi in un libro le loro impressioni e le loro descrizioni di viaggio" (Zangrandi 2003: 15). Proprio la natura ibrida del *récit de voyage* e la promiscuità dei suoi autori hanno determinato in passato una sorta di ostracismo della critica per questi testi, considerati privi di valore estetico (Baronti Marchiò 2001: 52-53). Al contrario oggi, nel quadro di un'ampia valorizzazione delle forme di scrittura anomale oppure estranee ai luoghi canonici della letteratura, si assiste al conseguente risveglio di interesse per i racconti periegetici, in qualunque modalità si presentino (Baronti Marchiò 2001: 59; Pifferi 2012).[1]

Quanto alla struttura del testo, lo schema narrativo tipico del racconto di viaggio è tripartito con un inizio, uno svolgimento e un ritorno, quest'ultimo destinato spesso a contenere considerazioni sul significato del percorso svolto e a trarre conclusioni sul valore conoscitivo ed esperienziale dell'itinerario intrapreso.

Per limitare il campo al solo reportage, ci si può rifare alla classificazione offerta di recente da Alessandra Mazzola (2024: 7-40) la quale ha messo a fuoco i principali tratti distintivi delle diverse scritture odeporiche. In particolare, il *reportage giornalistico* è definito dal carattere prevalentemente cronachistico e fedele agli accadimenti, dalla preponderanza degli elementi descrittivi oltre che dalla sede editoriale originaria, quella di quotidiani e periodici, ma che può evolvere nella pubblicazione in volume. Nel *reportage narrativo* i testi acquisiscono un maggiore interesse come racconti, per quanto si collochino sempre all'interno di un patto di tipo veridico con il lettore e in una sede editoriale promiscua, tra periodici e volumi. A sua volta il *reportage letterario* presenta una struttura più complessa, solitamente in volume, e un tono maggiormente ricercato sotto il profilo formale, mentre il *reportage romanzesco* inserisce alcuni elementi di carattere finzionale in racconti che hanno una spiccata componente autoriale. Da ultimo, il *romanzo di viaggio* abbandona definitivamente il patto veridico con il lettore per acquisire piena libertà di movimento e di espressione, unendo considerazioni di tipo descrittivo, narrativo e di commento.

Dunque, nel reportage giornalistico, che costituisce l'oggetto della presente analisi, il testo pre-

vede un'esposizione chiara, lineare e sintetica – dal momento che gli spazi sono limitati –, una scrittura svolta in tempo reale e orientata alla "descrizione realistica ambientale" (Mazzola 2024: 42), ma tale da suscitare attenzione e curiosità nel lettore. Diverse strategie vengono in aiuto al riguardo, come l'inserimento nel racconto di scene o particolari strani, bizzarri, o addirittura di momenti critici vissuti dal viaggiatore (Clerici 2008: LXXII-LXXV) come espedienti che, in aggiunta, incrementano l'effetto veridico del resoconto. Nell'intento di rendere presente al lettore l'esperienza del viaggio, l'articolo è spesso corredato da illustrazioni, disegni, mappe e fotografie. Queste ultime, "quando presenti, sono ulteriore strumento atto a fornire dettagli accostabili a una desiderata oggettività. In molti esempi, descrizioni e foto costituiscono la totalità del testo" (Mazzola 2024: 44).

Fotografie e immagini non si limitano tuttavia a illustrare la parte scritta: come ha esplicitato la letteratura scientifica sui fototesti e sui *periodical studies*, esse possono assolvere a una pluralità di funzioni che vanno dalla spiegazione all'approfondimento fino alla persuasione rispetto a determinati contenuti testuali o addirittura alla loro confutazione o al semplice riempitivo (Gipponi, Locati, Boemia 2024: 38-46).[2] In aggiunta, le stesse didascalie apportano significati ulteriori a questo insieme di elementi, in quanto dialogano con le relative immagini orientandone la lettura o sottolineandone alcuni aspetti, così come titolo, occhiello e catenaccio inquadrano e riassumono l'articolo con una interpretazione di carattere editoriale, non più controllata dall'autore.

La descrizione stessa del viaggiatore non è mai un'attività neutra, perché non può rifuggire da un punto di vista, una postura rispetto a ciò che viene considerato. D'altra parte il "mondo esterno del viaggio non può esistere senza la mente del viaggiatore che lo percepisce" (Baronti Marchiò 2001: 57). La cultura e l'orizzonte di riferimento dell'esploratore comportano la messa in campo di modelli interpretativi che gli consentono di "leggere" ciò che è nuovo, estraneo, altro: "discovering alterity is a complex process; it involves finding the other in ourselves ('Je est un autre,' as Rimbaud said) and results in countless ramifications: suspicions and fears, crisis of one own's value, or even idle pride" (Monga 1996: 35). Su questo aspetto hanno riflettuto a lungo non solo i *periodical studies* relativi alla narrazione odeporica (Brandtzæg, Goring, Watson 2018; Hulme, Youngs 2002) ma anche i *postcolonial studies* che – come osservano Claire Lindsay (2015) e Justin D. Edwards (2017) – identificano proprio nella letteratura di viaggio un campo di ricerche fondamentale per cogliere le rappresentazioni dell'altro e dell'altrove mediate dalla cultura diffusa in un determinato contesto. Gli scritti e le immagini di viaggio, oltre a generare curiosità, senso di avventura e di scoperta, sono fondamentali per cogliere quale rappresentazione i "colonizzatori" diano di sé, e attraverso quali strumenti forgino il senso di appartenenza dei lettori, come ricorda anche Edward Said (2008) richiamando il ruolo del racconto giornalistico. Il viaggio, in tal senso, definisce l'identità e le aspettative del viaggiatore – e, si può aggiungere, prefigura quelle del pubblico – ma, in particolare nei periodici generalisti e di costume, si accorda anche a una serie di limiti imposti dal supporto: ad esempio nella lunghezza e nella tempestività del resoconto, che devono assecondare lo spazio e la periodicità della rivista. Inoltre, le corrispondenze si devono adattare all'impostazione complessiva e all'orientamento ideologico della testata.

I due settimanali a larga tiratura presi come campione per la presente analisi in virtù della notevole importanza accordata alla fotografia, mostrano al riguardo una chiara identità. *Tempo*, fondato nel 1939 e diretto da Alberto Mondadori fino all'agosto 1943, quando ne assume la responsabilità Arturo Tofanelli fino alla sospensione all'inizio di settembre, riprende le pubblicazioni nel dopoguerra (17 gennaio 1946) nel segno della continuità, ma per i tipi dell'editore Aldo Palazzi che gli imprime un orientamento moderatamente progressista. Sotto la lunga guida di Tofanelli, il settimanale continua la tradizione dei fototesti – racconti costruiti affidando un ruolo cruciale alle immagini –, ampliandoli fino a farli diventare dei veri e propri inserti (*I documentari di Tempo*) che gli assicurano un notevole successo di vendite, attestate tra le 420.000 e le 450.000 negli anni Cinquanta (Pizzetti 1982: 114).[3]

Anche *Epoca*,[4] settimanale nato nel 1950 per opera dell'editore Mondadori, caratterizzato da un orientamento politico più conservatore e da un'elevata qualità grafica con ampio ricorso al colore e all'impiego di carta patinata, raggiunge circa 500.000 copie nel decennio, basando buona parte della propria fortuna sugli inserti speciali, riccamente illustrati e

di carattere vario, destinati anche alla conservazione (Andreani 2018: 310-312).

La scelta di concentrare l'attenzione su questi periodici negli anni Cinquanta deriva dal fatto che, tra il dopoguerra e il boom economico, essi esplorano l'intera costellazione di significati legati al viaggio e, attraverso una cospicua documentazione fatta di testi e immagini, elaborano una pedagogia del lettore che prelude all'ampliamento dello sguardo e degli strumenti di interpretazione del mondo.

Una provvisoria mappa delle occorrenze che si designano intorno all'area semantica del viaggio, ossia uno spostamento, un trasferimento o un percorso attraverso luoghi diversi dal proprio in un arco temporale definito, prevede alcune possibili articolazioni che si possono brevemente richiamare a titolo esemplificativo e a prescindere dalla loro qualità letteraria.

In primo luogo, il reportage può avere una finalità politico-ideologica. L'inviato (cronista, reporter, o fotografo) viene incaricato dal giornale di compiere un viaggio per documentare o raccontare una realtà "altra" rispetto a quella dei supposti lettori. In tal modo il destinatore del viaggio è assai presente a plasmare – più o meno scopertamente – il vettore ideologico del racconto. Inoltre, il reportage di viaggio non mira a una immediata identificazione del lettore nella realtà presentata, ma a fronteggiare la documentazione su qualcosa che si presuppone come ignoto, estraneo e lontano. In questo senso si spiegano i numerosi viaggi intrapresi da cronisti e inviati oltre la cortina di ferro (ad esempio Altavilla 1949: 9-11) che punteggiano periodicamente i rotocalchi. Nel clima di timore per il pericolo comunista, i reportage dall'Unione Sovietica o dai Paesi del blocco socialista presentano testi atti a spaventare il lettore e immagini spesso contrassegnate da una dimensione melodrammatica. Scarso è lo spazio per il paesaggio, o per una rappresentazione positiva della realtà: l'interesse è soprattutto per le persone che vivono situazioni di privazione, prigionia o sofferenza per la restrizione delle libertà e l'eccessiva severità della legge.

Un interesse di carattere socio-antropologico orienta altri reportage realizzati in luoghi più vicini, che si riferiscono ad aree poco sviluppate o arretrate del Paese: qui lo sguardo è operato da una distanza culturale che sottintende la superiorità o quanto meno un atteggiamento paternalistico di chi si trova nelle regioni più prospere – dove risiede la maggior parte degli acquirenti della rivista –, destinate a contaminare questi luoghi resistenti al cambiamento (Gatto 1951: 40-45).[5]

Sempre in quest'ambito, un tipo di viaggio di cui si trovano numerose tracce – motivate da una ragione storica e politica improntata a un'ottica indubbiamente colonialista (Guerriero 1955: 15-17)[6] – è quello nelle terre lontane abitate da italiani, sia in seguito all'occupazione delle colonie africane, sia in seguito a episodi migratori come il sud America. Il viaggio, in questo caso solitamente dal tono nostalgico, tenta di gettare un ponte tra popolazioni e generazioni, facendo sentire ai lontani il conforto della madrepatria e ai vicini la forza di questa, mantenutasi tale anche dopo la caduta del fascismo, mentre le immagini traducono un certo gusto per l'esotismo (Patellani 1951: 35-37).

Una tipologia di viaggio più complessa è la spedizione, termine con cui si identifica un'impresa che consiste in un trasferimento di persone e di mezzi in vista di un obiettivo elevato, solitamente di conquista. Essa comporta una pianificazione attenta del tragitto con le relative tappe e un adeguato approvvigionamento in vista degli scopi prefissi. Viene compiuta generalmente da un gruppo di persone affiatato e competente, che la stampa ha cura di evidenziare per creare l'ammirazione – e, ove possibile, l'identificazione – dei lettori verso persone dotate di caratteristiche eccezionali. Obiettivo finale della spedizione è quello di compiere un'impresa finora mai realizzata, come la conquista di vette montane, oppure l'attraversamento di territori incontaminati e pericolosi.

Gli anni Cinquanta rappresentano il periodo di massima apertura e conquista dello spazio, in tutte le sue accezioni e dimensioni: non solo attraverso una penetrazione di carattere orizzontale sempre più capillare in luoghi precedentemente inaccessibili a livello antropologico e geografico, ma anche in senso verticale verso l'alto e il basso, ossia il cielo e gli abissi.

Non è un caso che la montagna occupi un notevole spazio all'interno dei servizi dei periodici di larga tiratura, soprattutto in occasione della conquista di nuove cime o dell'apertura di nuove vie. Va detto che l'alpinismo nel decennio conosce un'accelerazione straordinaria dovuta a cause sociali e culturali che rendono ad esempio possibile nel 1954 la conquista del K2, la seconda montagna più alta del mondo, da parte di una spedizione tutta italiana con Achille

Compagnoni, Lino Lacedelli e con il fondamentale supporto di Walter Bonatti,[7] che negli anni seguenti assurge a una sorta di consacrazione divistica sulle pagine di *Epoca*.

Nella seconda metà del decennio si cominciano a trovare numerosi riferimenti ai viaggi del futuro, che avranno luogo nello spazio (Anonimo 1958: 30-33), prefigurando l'esplorazione del cielo che conoscerà un'accelerazione soprattutto negli anni Sessanta.

La conquista prende a volte la forma di una caccia all'animale, di cui il safari rappresenta la forma più emblematica. La potenza armata dell'uomo bianco si scaraventa su una natura che deve essere dominata, quando non usurpata, in quanto abbonda di ricchezze naturali e animali di cui l'uomo può impunemente approfittare (Mauri 1954: 52-61).

Rispetto alla spedizione, l'escursione ha una durata e un'estensione più contenuta, e non deve raggiungere risultati così eclatanti: spesso consiste nell'esplorazione in profondità di ambienti ravvicinati, come fondali sottomarini e grotte, oggetto di indagini speleologiche (V.L. 1950: 12-13).

Il pellegrinaggio si riferisce invece a un viaggio mosso da sentimenti religiosi e volto a rendere omaggio alla divinità per una grazia ricevuta, oppure per chiederne l'intercessione attraverso un voto (Monga 1996: 9-13). Pur non essendo frequente nei rotocalchi, costituisce un pattern radicato nella cultura dei lettori, che fa riferimento alla fede religiosa ancora assai diffusa in Italia, e che si tinge – talvolta – di connotazioni etnografiche (Ori 1954: 29-31). Nella calendarizzazione su base annuale operata dai periodici, il pellegrinaggio è presentato solitamente in occasione dei tempi forti della fede, come il Natale e la Pasqua.

Verso la metà degli anni Cinquanta, i rotocalchi illustrati recepiscono la progressiva disponibilità degli italiani agli spostamenti (Battilani 2009; Berrino 2011) e propongono articoli strutturati come sintetiche guide turistiche per piccoli e grandi tour che i lettori possono replicare. In particolare, *Epoca*, che si rivolge a un pubblico di estrazione borghese, suggerisce itinerari di viaggio non solo in Italia, ma anche nei principali Paesi europei[8] attraverso una ricca documentazione che comprende carte, indicazioni sul costo medio delle strutture alberghiere e dei trasporti, un lessico di sopravvivenza, notizie sui luoghi da vedere e sui cibi tipici da gustare. A questi aspetti pratici si aggiungono considerazioni spicciole di antropologia e suggerimenti di condotta:[9] si tratta di una narrazione semplificata e che ricorre frequentemente allo stereotipo, ritenuta utile da parte di chi si mette in viaggio in assenza di una conoscenza approfondita della meta.

Una notevole enfasi è solitamente posta sul mezzo di trasporto, propiziatore del viaggio e garante della sua praticabilità. Tale è ad esempio l'Andrea Doria, celeberrimo transatlantico dell'Italia-Società di Navigazione che occupa le pagine dei periodici negli anni Cinquanta fin dalla costruzione nei cantieri Ansaldo di Genova, dal varo del 1951 e in occasione del viaggio verso New York nel 1953. La sua particolare conformazione di nave da crociera, scrivono le cronache, lo rende capace di articolare secondo una duplice modalità il senso dello spazio: "Si è in pieno oceano, felici perché lontani dal resto del mondo; eppure, il resto del mondo è a portata di mano" (Fasolo 1953: 42), grazie alla possibilità di ricevere quotidianamente i giornali, o di inviare immagini tramite l'impianto per la trasmissione delle telefoto. Le cronache registrano anche l'ultimo viaggio, nel luglio 1956, quando entra in collisione con lo Stockholm causando la morte di 46 persone.

Sono proprio gli incidenti, che comportano l'interruzione del viaggio, a determinare l'irruzione della cronaca nel racconto: i periodici si attardano nella descrizione dell'accaduto e nella commemorazione delle vittime per raccogliere la compassione e la solidarietà dei lettori attraverso la potenza delle immagini che documentano con dovizia di particolari le vicende più tragiche (Salvalaggio, Busoli, Mauri 1956: 20-35).

Di là dalle diverse tipologie di reportage di viaggio, va ricordato che in ogni caso è soprattutto la voce del viaggiatore a orientare il taglio e il tono dell'impresa: la sua autorevolezza, la sua *vis* narrativa, lo sguardo sul mondo e la capacità di padroneggiare la macchina fotografica sanciscono la qualità del servizio realizzato. Basti pensare, per esempio, al reportage in Africa di Federico Patellani dal titolo "Paradiso nero" pubblicato su *Epoca* nel 1958-59,[10] in cui lo sguardo tradizionalmente colonialista della testata si stempera in un'osservazione più calda e antropologicamente fondata del mondo, dei suoi abitanti e della natura.

Tra i narratori autorevoli si collocano gli scrittori, su cui i periodici fanno leva per innalzare il loro livello culturale e per mantenere desto l'interesse dei lettori

più colti. Si è già accennato a Guido Piovene, conoscitore e narratore di città e recessi dell'Italia: *Epoca* gli commissiona altri racconti di viaggio, in Italia e nel mondo, grazie alla sua forza espressiva, capace di rivelare a un tempo la fisicità del narratore e delle persone che incontra.[11] Il loro contributo, apprezzato dai lettori più colti per la qualità stilistica, è solitamente inserito in un palinsesto ampio e dal tono medio.

Dalla parte dei viaggiatori: Leonardo Bonzi

Nella ricostruzione del racconto odeporico sulle riviste, operata attraverso una ricognizione delle forme assunte dal reportage, si è privilegiato finora il punto di vista editoriale. Rovesciando la prospettiva, appare significativo indagare anche quello dei viaggiatori e le loro modalità di interazione con i periodici per vedere con quali modalità si esprimano le reciproche esigenze (e la prefigurazione dei lettori). In generale, la stampa rappresenta un eccezionale megafono per le imprese degli esploratori, e anzi il principale veicolo per avvalorarne l'eccezionalità presso un ampio pubblico; al tempo stesso la collaborazione con i quotidiani e le riviste può consentire ai viaggiatori alcuni introiti economici utili ad attenuare gli ingenti costi delle spedizioni.

Un caso di studio esemplare, a questo riguardo, è offerto da Leonardo Bonzi, singolare figura di aviatore ed esploratore, promotore di diverse spedizioni tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta.[12] Nato a Milano nel 1902 da una nobile famiglia originaria del cremasco, consegue due lauree in giurisprudenza ed economia, ma si segnala soprattutto per la passione sportiva che lo porta a raggiungere risultati importanti tra sci, alpinismo, bob (disciplina con cui gareggia alle Olimpiadi di Chamonix nel 1924) e tennis, dove fa parte della nazionale italiana in tornei di primo piano, come Wimbledon e la coppa Davis. Durante i viaggi sportivi ha modo di incrementare la curiosità per il mondo sconosciuto: nel 1933 in India alterna le gare di tennis all'esplorazione del territorio, maturando definitivamente la vocazione all'avventura. Nello stesso anno, a bordo di un monoplano raggiunge l'Iran, quindi compie una spedizione avventurosa in Groenlandia scoprendo nuovi territori, mentre nel 1935 effettua la prima attraversata aerea del Sahara, per poi recarsi a sciare sui monti dell'Atlante. Anche il viaggio di nozze con Elisa Lentati, nel 1937, prevede un itinerario di 11.000 chilometri lungo India e Afghanistan a bordo di una Lancia Aprilia. Negli anni di guerra si rende protagonista di diverse imprese aviatorie in Africa che trovano spazio sul *Corriere della Sera* di cui è corrispondente saltuario (Vercesi 2008: 227-228). Negli stessi anni è a fianco di Carlo Ponti e Antonio Mambretti nella fondazione della casa di produzione A.T.A. (Artisti Tecnici Associati) e sposa in seconde nozze Clara Calamai.

In seguito, dopo aver stabilito un nuovo record con la trasvolata senza soste intermedie Dakar-Buenos Aires compiuta con Maner Lualdi a scopo benefico per le opere assistenziali di don Carlo Gnocchi, programma una nuova serie di spedizioni. Nel 1951, sempre con Maner Lualdi, intraprende un raid automobilistico da Tripoli a Mogadiscio, girando al contempo il documentario *Lettera dall'Africa*. L'anno seguente si sposta in Sud America, percorrendo il continente a bordo di mezzi anfibi da Rio de Janeiro a Lima, attraverso il Mato Grosso, l'Amazzonia e le Ande. Dall'esperienza trae il documentario *Magia verde*, diretto da Gian Gaspare Napolitano (1953).[13]

Nel 1954 si dirige in Asia, nelle Isole della Sonda: tra Siam, Hong Kong e Indonesia effettua un'altra spedizione a sfondo cinematografico, realizzando con Enrico Gras e Giorgio Moser *Continente perduto*, primo film italiano in Cinemascope.[14] L'ultima spedizione significativa ha luogo in Cina, e si prolunga per otto mesi durante i quali vengono girati 32.000 metri di pellicola, da cui viene realizzato il documentario *La muraglia cinese* diretto da Carlo Lizzani. Negli anni successivi, Bonzi si dedica ai safari e a imprese sempre straordinarie ma meno eclatanti, fino alla morte che lo coglie nel 1977.

Già da questo breve ritratto biografico appare evidente l'indole avventurosa del personaggio, dotato di indubbie qualità organizzative e sempre proteso verso la sperimentazione sia nell'esplorazione di luoghi sconosciuti, sia nell'utilizzo di mezzi e strumenti tecnici e tecnologici all'avanguardia.[15] Si comprende in questa chiave – ed è ciò che qui interessa – la sua esigenza di comunicare le proprie esperienze di viaggio attraverso una molteplicità di canali che fanno riferimento a un progetto articolato e complesso, ben organizzato in tutte le sue fasi, di cui la stampa periodica rappresenta un tassello. Esploratore curioso e coraggioso, Bonzi si sente un pioniere nell'epoca della modernità e fa leva su una massiccia diffusione

mediatica delle sue imprese e dei traguardi conseguiti non solo per ribadire orgogliosamente l'eccezionalità delle sue conquiste (e trovare i mezzi per ulteriori viaggi), ma anche per una sincera attitudine divulgativa, non scevra da intenti pedagogici nei confronti del grande pubblico. Così le esigenze della stampa periodica incontrano quelle di Bonzi: mentre i rotocalchi fanno leva sugli aspetti sensazionalistici delle spedizioni per intercettare un pubblico vasto attraverso reportage esclusivi e immagini inedite, l'esploratore trova una platea pronta a decretarne il valore. In tal modo il racconto del viaggio di esplorazione, con le relative immagini, diviene negli anni Cinquanta sempre più "merce" disponibile per il consumo.

Sul numero 15 di *Epoca* del 20 gennaio 1951, mentre il conte Bonzi si accinge a partire per il viaggio in Libia e Somalia, compare un suo articolo corredato da cinque fotografie aeree delle distese del deserto ("Sotto di me il Sahara") che rievoca un'impresa compiuta sedici anni prima:[16] si tratta di un intervento volto a ricordare a migliaia di lettori l'eccezionalità delle sue avventure e il suo coraggio, intercettando al tempo stesso l'attenzione di possibili sovvenzionatori in previsione del nuovo viaggio.

In realtà tutte le spedizioni di Leonardo Bonzi sono preparate nei minimi particolari, ivi compresa la divulgazione a mezzo stampa. Fin dal giugno 1933, in partenza per la Persia con Ardito Desio e altri alpinisti del Club Alpino, Bonzi scrive a una serie di giornali e periodici per assicurarsi anticipatamente la pubblicazione di articoli corredati da fotografie e il relativo pagamento. Il primo è Aldo Crespi, proprietario del *Corriere della Sera*, a cui propone l'idea della spedizione aerea, volta a conquistare vette mai scalate, "quasi tutte senza nome […] Il previsto bottino della spedizione dovrebbe essere di circa 10 vette vergini oltre ad un interessante materiale scientifico cartografico e fotografico".[17] Contemporaneamente sigla un accordo anche con il quotidiano *La Stampa* per sei articoli che – per evitare un conflitto di interessi – fa firmare dal collega di spedizione Gaetano Polvara, "alpinista accademico, pilota e cavaliere", con le relative fotografie, e un servizio di telegrammi da Teheran e Isfahan.[18] Tra i periodici, va menzionato l'accordo con Treves per la pubblicazione su *L'Illustrazione Italiana* di 4 articoli a firma di un componente della spedizione e di fotografie illustrative.[19] Le minute degli articoli – battuti a macchina e talvolta con correzioni autografe – sono spesso conservate: se ne deduce una sostanziale identità con gli articoli pubblicati, fatta eccezione talvolta per i titoli. La prosa è asciutta, descrittiva, spesso ellittica, e limita al massimo le opinioni di carattere politico, tanto più se sono scivolose come le considerazioni sul governo persiano. L'orgogliosa nonché faticosa conquista di vette inviolate determina l'attribuzione da parte della spedizione di nomi italiani alle cime e ai diversi luoghi, in ossequio al nazionalismo e alla retorica propagandistica diffusi nel periodo fascista. In tal senso Bonzi si inserisce pienamente in un processo socio-culturale più esteso, avviato a inizio secolo anche grazie alla stampa e che risulta ben consolidato nel periodo tra le due guerre, di mitizzazione della conquista e di ostensione dello spazio terrestre strappato all'ignoto di cui le riviste di carattere più istituzionale come *L'Illustrazione Italiana* si fanno veicolo, documentando puntualmente le imprese di esploratori italiani oppure stranieri, laddove la fotografia largamente presente costituisce uno strumento indispensabile di testimonianza fattuale e veridica di ciò che i testi vanno affermando (oltre che di spettacolarizzazione dello spazio sconosciuto). I due articoli relativi alla spedizione in Groenlandia del 1934, a firma di Bonzi e del collega Gherardo Sommi Picenardi, sono accompagnati rispettivamente da 5 e 19 immagini (queste ultime raccolte in un inserto di quattro pagine non numerato) che documentano le diverse tappe dell'itinerario dando la prevalenza all'estensione degli spazi ghiacciati e alle vette impervie per poi mostrare, in tagli più piccoli, i mezzi di trasporto e gli uomini, sia membri della spedizione che autoctoni.[20] Gli articoli delle varie spedizioni di Leonardo Bonzi si susseguono estesamente anche su periodici specializzati, come *Le vie d'Italia e del mondo*, mensile del Touring Club.

Intuendo il potenziale di vendita di volumi fotografici, al termine delle prime spedizioni l'esploratore milanese pubblica per l'editore Hoepli nel 1936 un volume nel quale, come spiega il sottotitolo *4 spedizioni 200 fotografie*, racconta i viaggi compiuti nel biennio 1933-1935 attraverso brevi testi che lasciano spazio a un ricco corredo di immagini in bianco e nero:[21] mentre i testi, rielaborati a distanza di tempo, risultano un poco più sciolti e introspettivi rispetto ai reportage giornalistici, le immagini, corredate da brevi didascalie esplicative, ripercorrono ordinatamente la cronologia dei viaggi. Il bianco e nero delle fotogra-

670 L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

LA SPEDIZIONE ALPINISTICA ITALIANA IN GROENLANDIA

ESPLORAZIONE DEL TERRITORIO SUD DELLO SCORESBY SUND

LEONARDO BONZI

IL CAMPO SULLA COSTA

LE MONTAGNE SULLA COSTA MERIDIONALE DELLO SCORESBY SUND.

UNA VOLPE AZZURRA ALLE PRESE CON LA SLITTA DELLA SPEDIZIONE.

UNA FAMIGLIA BENCHMERE DI SCORESBY

IL CAMPO BASE SU UNA MORENA POCO SOTTO IL COLLE MILANO.

Fig. 1 | Articolo e inserto fotografico di Leonardo Bonzi pubblicato su *L'Illustrazione Italiana*, LXI: 43, p. 670. Collezione dell'autrice.

fie valorizza la composizione formale e la tendenza alla spettacolarizzazione di paesaggi e personaggi, lasciando intuire l'occhio orgoglioso del pioniere che misura e domina lo spazio.

Ma la possibilità di divulgazione delle spedizioni, nell'ottica dell'indefesso viaggiatore, non è ancora completa: nel 1937, di ritorno dall'Afghanistan, oltre ai soliti rapporti con le testate giornalistiche, ha contatti con Livio Dall'Aglio, uno sviluppatore di pellicola romano:[22] avendo girato 400 metri di pellicola in 15 bobine, vuole sapere se il materiale è di qualità sufficientemente alta per proporre all'Istituto Luce la realizzazione di un documentario. Non si hanno notizie ulteriori su questa iniziativa, probabilmente naufragata, ma l'idea di includere il cinema nel reticolo mediale della comunicazione delle spedizioni – che, come si è visto, comprende pubblicazioni su quotidiani, periodici specializzati e rotocalchi, libri, fotografie, conferenze – si fa realtà nel dopoguerra.

Così nel 1951, quando compie la successiva spedizione da Tripoli a Mogadiscio con un altro aviatore, esploratore e giornalista come Maner Lualdi, assolda l'operatore Marco Scarpelli con l'incarico di girare numerosi metri di pellicola che, una volta montati, danno luogo a un documentario coprodotto dall'ATA e dall'istituto Luce in Ferraniacolor: *Una lettera dall'Africa*. Si tratta di un film che ripercorre "le tappe della lunga presenza italiana in Africa, recandosi in una sorta di laico pellegrinaggio nei luoghi dove tanti morirono per esaltarne il sacrificio e le opere" (Laura 2000: 255). La trama presenta la memoria nostalgica del colonialismo italiano, la celebrazione della sua eredità nel presente e un interrogativo aperto sul futuro, oltre al racconto dell'Africa e degli africani prima e dopo la dominazione italiana secondo una modalità molto simile al racconto iterato dei rotocalchi illustrati. La prospettiva è decisamente "eurocentrica, o meglio italocentrica, che non riconosce agli africani e al loro

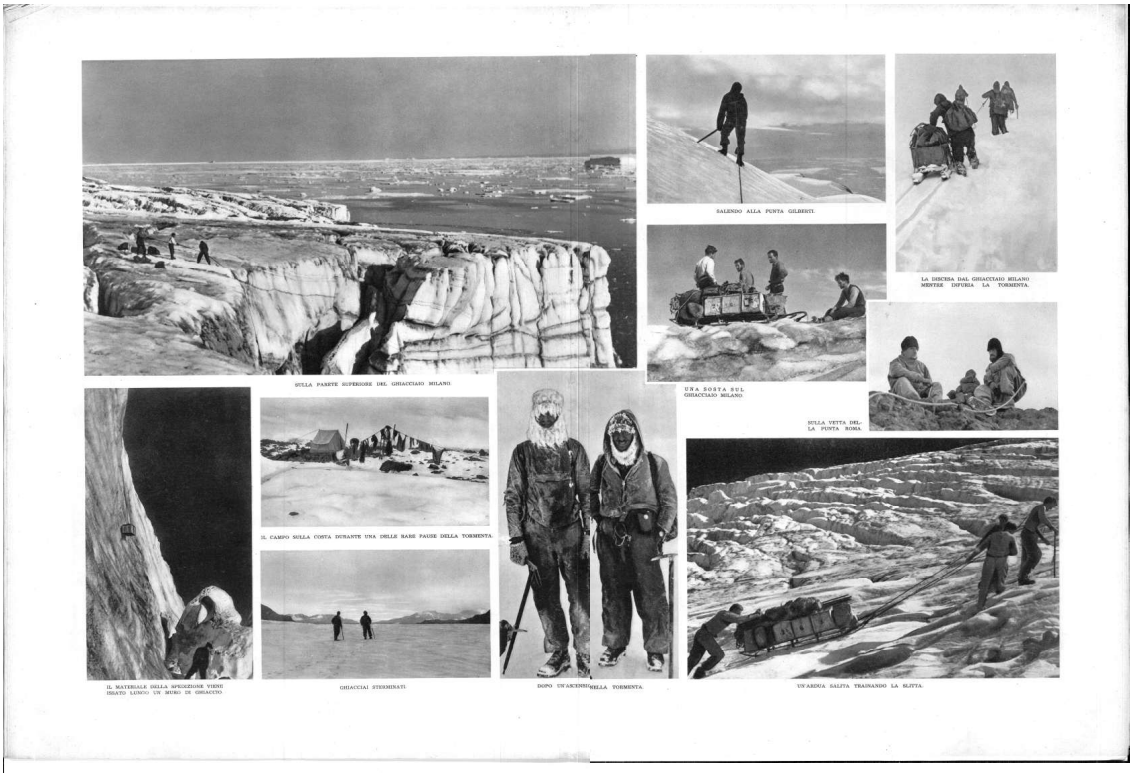

Fig. 2 | Articolo e inserto fotografico di Leonardo Bonzi pubblicato su *L'Illustrazione Italiana*, LXI: 43, p. 670. Collezione dell'autrice.

passato alcuna rilevanza e dignità se non quella data dalla eccezionalità e particolarità dei loro costumi" (Zinni 2023: 190).[23] Il vettore ideologico colonialista, peraltro ancora diffuso nella cultura del tempo benché in una chiave maggiormente nostalgica non priva di un certo senso di colpa nei confronti delle seconde generazioni rimaste nei territori lontani, sembra essere rafforzato dall'incarico politico ottenuto da Bonzi e Lualdi di consegnare messaggi agli italiani dell'Eritrea e della Somalia, e dal mandato industriale dell'Alfa Romeo che sponsorizza la spedizione fornendo le automobili più moderne in cambio della sperimentazione della loro tenuta su strade impervie (Dotto 2021: 449-462). L'analisi dei documenti consente tuttavia di desumere una più accurata dinamica dei rapporti, attribuendo ai protagonisti dell'impresa, e in particolare a Bonzi, grazie anche alla sua elevata posizione sociale, l'iniziativa di contattare tutti i soggetti e gli enti – politici, religiosi, industriali – in grado di sostenere la spedizione o di offrire un appoggio in loco. In questo senso si capisce come l'obiettivo di articoli e film sia anche quello di rendere omaggio a coloro che hanno favorito la spedizione, o comunque di risarcirli per i benefici ricevuti.[24]

L'anno successivo la spedizione di Bonzi in Sud America ripropone il paniere comunicativo già sperimentato: un accordo preliminare con il *Corriere della Sera* che si assicura – questa volta in esclusiva – tutti i servizi, purché venga citata sempre la "spedizione Bonzi". L'autore accreditato dei servizi è Gian Gaspare Napolitano, collega di spedizione, giornalista e regista. Tuttavia, a causa di un malessere di quest'ultimo, dovuto alle difficili condizioni della spedizione che si prolunga per diversi mesi, vengono in parte scritti da Bonzi.[25] Inoltre l'esploratore vende i suoi articoli anche a riviste internazionali, assicurandosi di apparire in primo piano nelle immagini le quali cominciano a possedere un significativo valore economico: *Epoca* gli chiede delle fotografie sul Mato Grosso da pubblicare a corredo di alcuni articoli.[26] E, oltre alla pubbli-

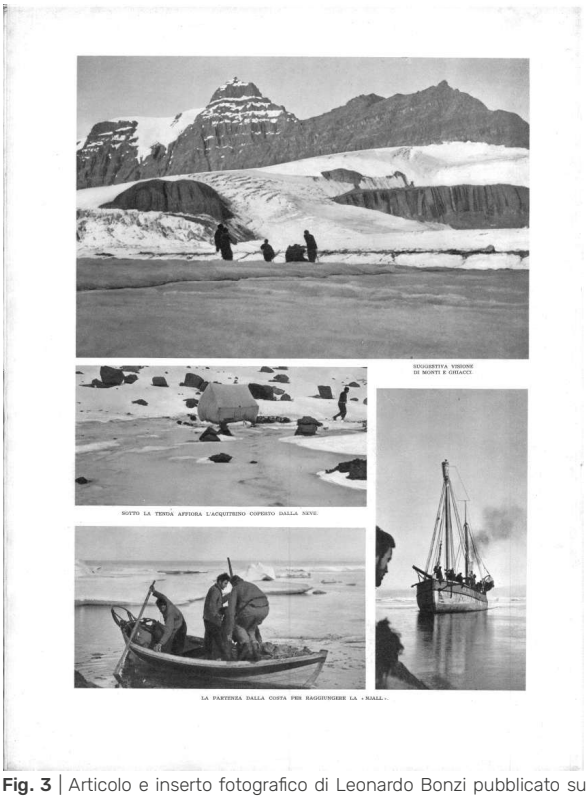

Fig. 3 | Articolo e inserto fotografico di Leonardo Bonzi pubblicato su *L'Illustrazione Italiana*, LXI: 43, p. 670. Collezione dell'autrice.

cità legata al film *Magia verde*, tratto dalla spedizione, Bonzi si assicura servizi televisivi della Rai, di cui si sono conservati i testi.[27] L'eccezionalità delle conquiste del ventennio precedente si modifica qui in una cospicua fame di immagini da parte dei media (e del pubblico) in chiave più apertamente spettacolarizzante, mentre l'enfasi sul coraggio degli esploratori si riduce a vantaggio di ciò che di stupefacente esse riescono a documentare, dai panorami alla vegetazione sconosciuta fino agli usi e costumi di popolazioni primitive.

Il conte esploratore si muove poi verso l'Asia e realizza nel 1955 un viaggio in Indocina e Indonesia: come di consueto scrive numerosi articoli per il *Corriere della Sera* e il *Corriere d'informazione*,[28] esprimendo al direttore del quotidiano, Mario Missiroli, la consapevolezza giornalistica e commerciale di dover differenziare il taglio dei diversi contributi.[29] Ma, a contatto con le popolazioni asiatiche, Bonzi matura anche una più esplicita consapevolezza politica: in una lettera indirizzata proprio a Missiroli, riprendendo un suo articolo sulla conferenza indonesiana di Bandung svoltasi proprio in quel periodo con lo scopo di gettare le basi per l'autodeterminazione dei popoli contrari alla colonizzazione, si lascia andare ad alcune considerazioni:

> lei ha perfettamente centrato un immenso problema: non vi è che da percorrere oggi Asia e Africa per accorgersi come questa enorme massa di gente ha in comune soltanto un confuso desiderio teorico di emancipazione dal "bianco". Ma se i bianchi, almeno fuori casa, fossero uniti e non concorrenti questo problema non esisterebbe e le varie conferenze di Bandung non darebbero pensiero alcuno.[30]

Bonzi registra sul campo la complessità di una situazione in cui i popoli del Sud-Est asiatico si barcamenano tra aspirazioni all'autodeterminazione ed estrema povertà e ignoranza, mentre i governi occidentali sono divisi tra l'abbandono dei vecchi colonizzatori e le nuove spinte protezionistiche dei due maggiori blocchi politici del mondo. L'indole dell'esploratore-documentatore bianco ed europeo, supportato da una convinta fiducia nella modernità e nella tecnologia come strumenti di progresso che avvallano la conquista visiva dei luoghi, è comunque prevalente. La grande quantità di materiale fotografico prodotto lo incoraggia a realizzare un nuovo libro, edito in Italia da Hoepli e in Francia da Hachette, illustrato con 8 immagini a colori e 80 in bianco e nero, che esce contemporaneamente al film di cui porta il titolo: *Continente perduto.*[31] Questo, a sua volta, sfoggia una particolare tecnica che abbina il Cinemascope e la pellicola Ferrania a macchine da presa portatili[32] e che gli vale numerosi riconoscimenti. Ma il "vento di Bandung" comincia ad alzarsi, e proprio dai periodici si levano delle critiche nei confronti di Bonzi e dei suoi colleghi. La Contessa Clara (pseudonimo di Irene Brin), nel rispondere a un appassionato di documentario, scrive sulla *Settimana Incom Illustrata*: "Si guardi allora, dai turisti indiscreti. Uno di loro, nell'isola di Bali, ritrasse con la sua macchina fotografica il conte Bonzi intento a versare benzina sulla salma dell'indigeno, per provocare la fotogenica e falsissima fiammata che conclude il funerale, inventato quanto il resto del film"[33] e auspica che vengano ricondotti sulla via dell'onestà i cineasti pittoreschi. Bonzi, in una lettera al suo segretario Silvano, specifica di non

voler rispondere, ma spiega:

> è vero che il conte Bonzi ha versato della benzina sulla bara del morto quando la cremazione era iniziata e fu pregato di fare ciò dai parenti e dai becchini poiché in questo modo la salma bruciava più presto a tutto vantaggio del trapasso del morto. Quindi documentazione vera con un cadavere vero, parenti e becchini veri ecc. Probabilmente se la scena fosse stata fatta dalla INCOM avrebbe messo un bidone di benzina nel sarcofago al posto del morto.[34]

Si avverte, tra le pieghe della polemica, un cambiamento culturale in corso che, a partire da una più sviluppata coscienza antropologica, promuove un nuovo e più rispettoso sguardo sui popoli e sulle loro tradizioni,[35] non sempre recepito da fotografi e cineasti come Leonardo Bonzi, Enrico Gras e Giorgio Moser, registi di *Continente perduto*, i quali tendono piuttosto a enfatizzare gli aspetti folcloristici e spettacolari. All'opposto, un'altra contestazione arriva dal quotidiano *Suluh Indonesia* del 2 luglio 1957 che in un articolo, pur elogiando l'ottima fattura del film, contesta la confusione delle scene dal punto di vista contenutistico e geografico, oltre all'enfasi sul primitivismo delle culture indonesiane: "questo film fa l'impressione che tutta quanta l'Indonesia sia ancora in condizioni oscure, primitive, e che non vi sia affatto il progresso che è stato già raggiunto".[36]

L'ultima spedizione, e insieme l'ultimo film prodotto da Leonardo Bonzi, tocca l'irraggiungibile Cina maoista nel 1957: per questo viaggio il conte si fa accompagnare da Carlo Lizzani, che gode dell'appoggio del Partito Comunista e firma poi la regia di *La muraglia cinese.*[37] Gli accordi relativi alle corrispondenze di viaggio per la stampa riguardano il *Corriere della Sera* e *Tempo*: Bonzi esclude pertanto di poter scrivere articoli per *Epoca*, nonostante Alberto Mondadori gli scriva a Pechino per sollecitargli del materiale:[38] si limita a cedere alcune fotografie al settimanale che nel 1958, sull'onda del risveglio di interesse per la Cina, pubblica tre reportage.[39]

Forse Leonardo Bonzi è stanco, oppure gravato dagli impegni di distribuzione dei film: assolda Giorgio Borsa, esperto di storia e politica asiatica, che lo aiuta a scrivere sia un articolo per *La Domenica del Corriere* sia il volume che raccoglie le immagini del viaggio,[40] quest'ultimo pubblicato nella collana "Tout par l'image" dell'editore francese Hachette che detiene i diritti mondiali e che opera una traduzione italiana per Mondadori.[41]

Le esperienze di viaggio del conte esploratore si concludono verso la fine degli anni Cinquanta. Mi pare che lo studio di caso – di là dalla necessaria sintesi con cui è stato presentato – integri e articoli meglio lo studio del reportage odeporico nei periodici illustrati degli anni Cinquanta presentato nella prima parte. Da una parte conferma come il decennio sia un periodo di massiccio incremento delle esplorazioni e dei viaggi, che conoscono un generale risveglio di interesse anche da parte dei lettori e che rispondono a logiche sempre più spettacolarizzanti e "di consumo" dell'altrove. Dall'altra evidenzia come i viaggiatori stessi risentano della cultura diffusa, evidenziando un complessivo mutamento di registro negli scritti inviati a giornali e periodici dai toni più eroici e patriottici della conquista a quelli di interesse maggiormente etnografico ma, consapevoli di doversi assicurare il sostegno dei media (sia in termini di fama che di sostegno economico), si astengano dal proporre considerazioni divergenti su temi sensibili, per esempio di carattere politico, per non pregiudicare la possibilità di compiere ulteriori esplorazioni. Solo gli autori maggiormente accreditati, come gli scrittori, sono legittimati a esprimere un punto di vista più personale.

D'altra parte, la stessa idea di autorialità – così importante per la critica letteraria – non rappresenta un valore assoluto per gli esploratori, come si è visto nel caso di Leonardo Bonzi: durante la spedizione è possibile che più persone collaborino a stendere i resoconti, e che l'attribuzione dei ruoli sia funzionale a esigenze puramente strategiche. Allo stesso modo, non è possibile risalire con certezza agli autori delle fotografie, che però rappresentano una imprescindibile documentazione delle esperienze compiute e un patrimonio rilevante, sia sotto il profilo artistico che, soprattutto, economico.

Ma il caso di Leonardo Bonzi mette bene in luce anche la complessità delle strategie comunicative intraprese dagli esploratori che appaiono stratificate, non riducibili a singole occorrenze, e che si spiegano in un reticolo intermediale che unisce figure polivalenti, le quali passano dal giornalismo alle escursioni alla regia cinematografica. Ciò rappresenta, a mio parere, un orizzonte metodologico indispensabile per la ricerca sui periodici, che chiama in causa non solo un approccio interdisciplinare, ma anche intermediale,

volto a indagare una forma di convergenza mediale ante litteram. Allargando il campo, i *periodical studies* non possono prescindere dalla messa a fuoco di veri e propri palinsesti intermediali, dove ogni mezzo occupa un ruolo preciso nella determinazione dell'informazione e dell'entertainment di ampia diffusione. L'attività dei *travel writers* mi pare condurre con chiarezza in tale direzione. Perché in fondo, il viaggio e la scrittura rappresentano dei modi complementari di rappresentare il movimento,[42] come uno spazio da solcare tanto a livello fisico, quanto visivo e mentale.

Note

[1] "Il reportage sembra il genere più adatto a registrare, inseguire, mettere a frutto le lacerazioni della cultura contemporanea, intrecciando e mescolando i codici, entrando e uscendo dallo 'specifico letterario', attraversando e adoperando scienza e giornalismo, diario intimo e discorso pubblico, dimostrazione e argomentazione" (Baronti Marchiò 2001: 60).

[2] Si rimanda al medesimo saggio per una messa a fuoco complessiva dei *periodical studies*, arricchita da un'ampia bibliografia.

[3] Su *Tempo* e la sua storia si rimanda per un'analisi più ampia ai numerosi saggi presenti in Boemia, Gipponi, Locati 2024 e a Lucas, Agliani 2015: 115-122 e, per il secondo dopoguerra, 169-176. Per una panoramica complessiva sui periodici illustrati, si veda Ajello 1976.

[4] Rimando su *Epoca* all'inquadramento di Lucas, Agliani 2015: 203-209. Con riferimento ai reportage di viaggio e al ruolo della fotografia d'autore, scrivono i due autori: "i racconti dall'Urss di Robert Capa, dalla Cina di Cartier-Bresson, dalla Iugoslavia e da Londra di John Phillips, i reportage in Eritrea e nel Corno d'Africa di Marjory Collins e nei paesi dell'Est di Werner Bischof parlano per una volta al pubblico di un settimanale italiano con l'intelligenza, la profondità, la ricchezza di una fotografia matura. Per la maggior parte dei lettori è la scoperta dei paesi europei ed extraeuropei, della quotidianità della vita oltre la cortina di ferro, dei conflitti in Asia orientale, delle terre dell'equatore, come la Giamaica fotografata da George Rodger; ma è anche, per tutto il mondo della fotografia italiana, uno dei primi incontri con una tradizione fotogiornalistica più antica e solida, che avrà un forte impatto su una nuova generazione di reporter e li spingerà a una maggiore consapevolezza delle potenzialità e della dignità del proprio mestiere" (Ivi: 207).

[5] L'esperienza e la sensibilità del reporter possono attenuare questo atteggiamento, come mostrano – ad esempio – i reportage di Federico Patellani (Patellani 1950: 20-23).

[6] Sull'atteggiamento colonialista, quando non apertamente razzista, della stampa periodica nel periodo, si veda Deplano 2021: 7-26.

[7] La conquista del K2 è narrata in un lungo reportage preannunciato nel n. 193 e pubblicato sui numeri 200-206 di *Epoca* nell'agosto-settembre 1954. Sul tema si veda Mariani 2024.

[8] Le guide turistiche relative ai Paesi europei sono pubblicate nel 1955 sui numeri 243-247 della rivista.

[9] Per esempio, i turisti italiani in Spagna sono invitati a non fare eccessivi complimenti alle donne, a mantenersi decorosi e morigerati nell'abbigliamento in quanto "gli spagnoli portano la cravatta anche sotto il sole cocente", e "il bikini in spiaggia non è ammesso" (Anonimo 1955: 42).

[10] Il reportage è presente nei numeri 420 e 425 del 1958 di *Epoca*, e quindi nei numeri 447, 452, 464, 467, 471 del 1959; inoltre con il titolo *Viaggio nel paradiso nero* è pubblicato in volume da Mondadori nel 1959.

[11] Ciò accade, per esempio, quando l'autore mette a fuoco figure precise, di cui viene enfatizzato il nome, come il rancher Tom Hodgson del Dakota del Nord, protagonista del racconto ma anche delle immagini pubblicate su *Epoca*. L'effetto di autenticazione prodotto consente a Piovene di estrapolare un'antropologia del gruppo sociale a cui il personaggio appartiene. "Cerco di dare al lettore un'idea dell'ambiente nel quale ho visto vivere i diversi Tom Hodgson che ho potuto conoscere in quella circostanza. Il senso della libertà personale è in essi estremo ed invincibile, più fisico che intellettuale" (Piovene 1953: 23). E ancora: "Quest'uomo che vive a cavallo, che lava e che stira da sé, ed ha la tasca piena di grossi dollari d'argento, conta più che negli anni scorsi, a detrimento e del sindacalista e dell'intellettuale. Nell'America di oggi cresce il suo valore di mito. Nei gruppi dominanti, spesso nelle stesse persone, lottano due antagonisti: un sociologo socialisteggiante e un pioniere. Le condizioni dell'America vogliono che in questa fase il pioniere prevalga; e coloro che negli affari ne portano la mentalità, anche nel modo più evoluto" (Piovene 1953: 26). Nonostante le foto siano di Richard Harrington, e quindi il servizio risulti composto a posteriori, il testo veicola, insieme a una nozione precisa come quella del ranch, una posizione e uno sguardo sul mondo.

[12] Desidero ringraziare Emilia Bonzi, che ha dato vita a un archivio delle memorie paterne, e Mina Tomella, che lo coordina, per aver messo a mia disposizione i materiali di Leonardo Bonzi. Per un ampio profilo biografico su Leonardo Bonzi, si veda Bonzi, Soffici 1999.

[13] Il documentario ottiene il Prix International du film d'explorateur al Festival di Cannes e l'Orso d'argento al Festival di Berlino.

[14] Anche in questo caso il film consegue il Premio speciale della giuria al Festival di Cannes e l'Orso d'argento al Festival di Berlino.

[15] Si veda al proposito il tentativo di sperimentare un mezzo insolito, un "aerauto" capace di innalzarsi in volo e insieme di fungere da automobile costruito da Luigi Pellarini e prodotto dalla Carrozzeria Colli tra il 1949 e il 1950 (cfr. https://www.aeropolis.it/uam-urban-air-mobility-il-velivolo-costruito-in-italia-nel-dopoguerra-poi/).

[16] Leonardo Bonzi riceve un compenso per l'articolo di lire 10.000.

[17] Lettera di Leonardo Bonzi ad Aldo Crespi, 13 giugno 1933 (Archivio Bonzi, Le spedizioni. 1 Persia, 1.1.6).

[18] Lettera non firmata a Cesare Fanti, direttore amministrativo de *La Stampa* del 14 luglio 1933 e relativa risposta inviata dal direttore amministrativo de *La Stampa* alla Spedizione Italiana ai monti della Persia. Il compenso per gli articoli e i telegrammi ammonta a lire 5.000, con la clausola della cessione degli articoli in contemporanea con quelli inviati al *Corriere della Sera* (Archivio Bonzi, Le spedizioni. 1 Persia, 1.1.6).

[19] Lettera non firmata a *L'Illustrazione Italiana*. Il compenso pattuito è di lire 3.500. Nel ricchissimo archivio si trova anche un pagamento fatto da *Il popolo d'Italia* il 22 marzo 1934 di lire 272,45 per spese telegrafiche (Archivio Bonzi, Le spedizioni. 1 Persia, 1.1.6).

[20] Cfr. Sommi Picenardi 1934 e Bonzi 1934.

[21] Cfr. Bonzi 1936.

[22] Lettera di Livio Dall'Aglio a Leonardo Bonzi, 16 ottobre 1937 (Archivio Bonzi, Le spedizioni. 4 Afghanistan, 4.3.4).

[23] Per un'estesa analisi del film si rimanda a Zinni 2023: 186-190.

[24] Cfr. Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Una lettera dall'Africa*, 1.1-1.2.

[25] Il compenso è sempre di 10.000 lire per ogni articolo (Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Magia verde*, 2.4.1).

[26] Il dato conferma l'uso di ricorrere a immagini che non provengono necessariamente dagli autori dei testi.

[27] Il film, che contiene scene di forte impatto spettacolare, e che alimenta il filone delle pellicole dal forte esotismo, dà luogo a una celebre polemica per la sequenza (ricostruita) di un serpente divoratore di esseri viventi. La rassegna stampa è presente in Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Magia verde*, 2.5-2.6. La spedizione è seguita anche dal cinegiornale Mondo Libero prodotto dall'Astra Cinematografica.

[28] Gli articoli vengono compensati con 50.000 lire cadauno, forse a testimonianza della maggiore popolarità assicurata a Bonzi dal successo dei film relativi alle precedenti esplorazioni (Cfr. corrispondenza con il *Corriere della Sera*, Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Continente perduto*, 3.1.1).

[29] Dei tre articoli inviati con il primo contingente, Bonzi specifica che il primo articolo è "geografico e d'ambientazione; il secondo politico, il terzo descrittivo e di spedizione" (Lettera di Leonardo Bonzi a Mario Missiroli del 22 settembre 1954: Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Continente perduto*, 3.1.1).

[30] Lettera di Leonardo Bonzi a Mario Missiroli del 19 aprile 1955, Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Continente perduto*, 3.1.1. Sulla conferenza di Bandung (18-24 aprile 1955) rimando a D'Alonzo 2022; Mazzei, Volpi 2006.

[31] Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Continente perduto*, 3.4. Il libro è edito in numerose edizioni internazionali.

[32] Le innovazioni tecnologiche valgono al film importanti riconoscimenti. La rassegna stampa del film è presente nell'Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Continente perduto*, 3.5.

[33] Brin 1956.

[34] Lettera di Leonardo Bonzi a Silvano, 13 aprile 1956 (Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Continente perduto*, 3.1.1).

[35] Dello stesso tenore la critica al film di Ugo Casiraghi (Casiraghi 2017: 310-311) nell'ambito di un intervento sul film d'esplorazione pubblicato originariamente sul n. 132 de *Il calendario del popolo*, settembre 1955, p. 2121.

[36] La traduzione dell'articolo, che viene segnalato a Leonardo Bonzi da Franco Pirelli con una lettera del 10 luglio 1957, è presente dattiloscritta nell'Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *Continente perduto*, 3.1.1.

[37] Sul film, primo di diversi altri ambientati in Cina, si veda De Santi 2010. Pur evitando temi apertamente politici il film, che riscuote interesse e successo in tutto il mondo, non viene proiettato nella Repubblica Popolare Cinese. A Broadway, nel dicembre 1959, è la prima pellicola ad essere presentata in abbinamento al sistema olfattivo AromaRama: si tratta di 72 aromi diversi che riecheggiano quelli orientali, dai night club di Hong Kong ai cammelli, le tigri, i fiori, il mare e i diversi cibi cinesi.

[38] Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *La muraglia cinese*, carteggio, 4.2.1.

[39] Ivi.

[40] Giorgio Borsa viene ricompensato con 35.000 lire per l'articolo e 300.000 lire per il volume (Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *La muraglia cinese* 1957, Libro, 4.9).

[41] Le vendite del libro sono di 12.000 copie nel 1959; oltre 2000 copie nel 1960, ma ancora 1200 nel 1963 (Cfr. Archivio Bonzi, Il cinema – i film, *La muraglia cinese* 1957, Libro, 4.9).

[42] Su questo aspetto si vedano Gnoli, Chatwin 2000 e Leed 2007.

Bibliografia

AJELLO N. (1976), "Il settimanale di attualità", in CASTRONOVO V., TRANFAGLIA N. (a cura di), *La stampa italiana del neocapitalismo*, Laterza, Roma-Bari, pp. 173-249.

ALTAVILLA E. jr (1949), "Cecoslovacchia com'è", in *Tempo*, XI: 1, 1-8 gennaio, pp. 9-11.

ANDREANI M. (2018), "Foto-documentari: note sui supplementi illustrati italiani del dopoguerra", in MENDUNI E., MARMO L. (a cura di), *Fotografia e culture visuali del XXI secolo*, TrE-Press, Roma, pp. 305-319.

ANONIMO (1955), "Spagna e Portogallo", in *Epoca*, VI:242, pp. 38-42.

ANONIMO (1958), "Il volontario nello spazio", in *Epoca*, IX:422, pp. 30-33.

BARONTI MARCHIÒ R. (2001), "Journey without maps: il reportage narrativo", in BOTTIGLIERI N. (a cura di), *Camminare scrivendo: il reportage narrativo e dintorni: atti del convegno, Cassino, 9-10 dicembre 1999*, Edizioni dell'Università degli studi di Cassino, Cassino, pp. 51-60.

BATTILANI P. (2009), *Vacanze di pochi, vacanze di tutti. L'evoluzione del turismo europeo*, Il Mulino, Bologna.

BERRINO A. (2011), *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna.

BARZINI L. (1908), *La metà del mondo vista da un'automobile - Da Pechino a Parigi in 60 giorni*, Ulrico Hoepli, Milano.

BOEMIA D., GIPPONI E., LOCATI S. (a cura di) (2024), *Immagine e testo nei periodici illustrati italiani degli anni Trenta e Quaranta*, Mimesis, Milano-Udine.

BONZI E., SOFFICI C. (1999), *Leonardo Bonzi l'uomo che partiva sempre. Storia di un Italiano non qualunque*, Mursia, Milano.

BONZI L. (1934), "La spedizione alpinistica italiana tra i ghiacci. Esplorazione del territorio Sud dello Scoresby Sund", in *L'Illustrazione Italiana*, LXI:43, p. 670.

ID. (1936), *Deserti di ghiaccio. Oceani di sabbia. Quattro spedizioni duecento fotografie*, Hoepli, Milano.

ID. (1951), "Sotto di me il deserto", in *Epoca*, II:15, pp. 77-79.

BRANDTZÆG S.G., GORING P., WATSON C. (eds.) (2018), *Travelling Chronicles: News and Newspapers from the Early Modern Period to the Eighteenth Century*, Brill, Leiden-Boston.

BRIN I. (1956), "I consigli della Contessa Clara", in *La Settimana Incom*, IX:15, p. 50.

CASIRAGHI U. (2017), *Il cinema del Calendario del popolo: 1947-1967*, a cura di PELLIZZARI L., Teti, Roma.

CLERICI L. (2008), "Introduzione", in CLERICI L. (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio. Volume primo 1700-1861*, Mondadori, Milano, pp. IX-CXLII.

D'ALONZO M. (2022), *La conferenza afro-asiatica di Bandung*, Mazzantilibri, Venezia.

DE SANTI P. M. (2010), "Il comunismo in contropiede. *La muraglia cinese*", in ZAGARRIO V. (a cura di), *Carlo Lizzani. Un lungo viaggio nel cinema*, Marsilio, Venezia, pp. 281-290.

DEPLANO V. (2021), "Discorsi sul razzismo. Nerezza e antisemitismo nella corrispondenza coi lettori dei rotocalchi italiani (1950-1965)", in *Revista catalana d'història*, 14, pp. 7-26.

DOTTO S. (2021), "Commesse e viaggiatori. Tracce, tratte e traiettorie del cinema 'utile' nel secondo dopoguerra italiano", in CAVALLOTTI D., LOTTI D., MARIANI A. (a cura di), *Scrivere la storia, costruire l'archivio. Note per una storiografia del cinema e dei media*, Meltemi, Milano, pp. 445-462.

EDWARDS J. D. (2017), "Postcolonial Travel Writing and Postcolonial Theory", in CLARKE R. (ed.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 19-32.

FASOLO F. (1953), "Parte l'Andrea Doria con settecento motori", in *Epoca*, IV:117, pp. 40-42.
GATTO A. (1951), "Di domenica 'occupano' il mare", in *Epoca*, II:40, pp. 40-45.
GNOLI A., CHATWIN B. (2000), *La nostalgia dello spazio*, Bompiani, Milano.
GUERRIERO A. (1955), "Si rivoltano e uccidono per il bene ricevuto", in *Epoca*, VI:256, pp. 15-17.
HULME P., YOUNGS T. (eds.) (2002), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge.
KERN S. (2007), *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna.
LAURA E. G. (2000), *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Ente dello Spettacolo, Roma.
LEED E. J. (2007), *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Il Mulino, Bologna.
LINDSAY C. (2015), "Travel Writing and Postcolonial Studies", in THOMPSON C. (ed.), *The Routledge Companion to Travel Writing*, Routledge, London, pp. 25-34.
LUCAS U., AGLIANI T. (2015), *La realtà e lo sguardo. Storia del fotogiornalismo in Italia*, Einaudi, Torino.
MARIANI S. (2024), *La spedizione italiana al K2. Italia-Karakorum 1954*, Res Gestæ, Milano.
MAURI M. (1954), "La paura costa meno di un milione", in *Epoca*, V:186, pp. 52-61.
MAZZOLA A. (2024), *La forma del viaggio. Per una proposta teorica del reportage*, ETS, Pisa.
MAZZEI F., VOLPI V. (2006), *L'Asia al centro*, Egea-Università Bocconi, Milano.
MONGA L. (1996), "Travel and Travel Writing: An Historical Overview of Hodeporics", in *Annali d'italianistica*, 14, pp. 6-54.
ORI A. S. (1954), "Portano alla montagna le pietre del peccato", in *Tempo*, XVI:44, pp. 29-31.
PATELLANI F. (1950), "Così si vive e si muore in Sardegna", in *Tempo*, XII:7, pp. 20-23.
ID. (1951), "La donna somala vale più di cinquanta cammelli", in *Tempo*, XIII:40, pp. 35-37.
ID. (1959), *Viaggio nel paradiso nero*, Mondadori, Milano.
PIFFERI S. (2012), *Odeporica 2.0. La scrittura di viaggio e i new media. Qualche riflessione a margine*, Sette Città, Viterbo.
PIOVENE G. (1953), "Faranno l'America del '53 gli uomini del 'ranch'", in *Epoca*, IV: 117, pp. 23- 26.
ID. (1957), *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano.
PIZZETTI S. (1982), *I quotidiani e la storia: la divulgazione storica nei periodici illustrati (1950-1975)*, Bulzoni, Roma.
SAID E. (2008), *Nel segno dell'esilio*, Feltrinelli, Milano.
SALVALAGGIO N., BUSOLI G., MAURI M. (1956), "L'affondamento dell'Andrea Doria", in *Epoca*, VII:305, pp. 20-35.
SOMMI PICENARDI G. (1934), "La spedizione alpinistica italiana tra i ghiacci. Dura navigazione tra i ghiacci", in *L'Illustrazione Italiana*, LXI:41, pp. 588-589.
VERCESI P. L. (2008), *I giornalisti che hanno fatto la storia*, Francesco Brioschi, Milano.
V.L. (1950), "Un firmamento nell'abisso", in *Tempo*, XII:8, pp. 12-13.
ZANGRANDI S. (2003), *A servizio della realtà. Il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, Unicopli, Milano.
ZINNI M. (2023), *Visioni d'Africa. Cinema, politica, immaginari*, Donzelli, Roma.