

***Eugenia Scarzanella, Abril, Da Perón a Videla: un editore italiano a Buenos Aires, Nova Delphi, Roma, 2013***

**Ilaria Magnani**

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE

Nel ricordare la situazione dell'editoria argentina nei primi anni '70, Eduardo Guibourg afferma: "Per un giornalista dire 'io lavoro alla Editorial Abril' era come dire oggi lavoro al 'New York Times'" (Scarzanella, 2013, p. 138). Questa asserzione rappresenta forse il modo più immediato ed eclatante per indicare al lettore italiano la portata culturale, prima ancora che imprenditoriale, della casa editrice Abril, cui Eugenia Scarzanella dedica una puntuale ricostruzione delle vicissitudini storiche e un'analisi approfondita dei meccanismi che hanno presieduto al suo sorgere e svilupparsi, in un saggio ricco di suggestioni, informazioni e rimandi all'universo culturale argentino del secolo scorso in cui sottolinea poi i molteplici legami tra l'Italia e il Paese rioplatense.

Il frondoso alberello scelto come logo e il nome dell'impresa fondata da Cesare Civita rimandano entrambi alla copiosità tutta primaverile auspicata per la produzione. Augurio che si concretizza nella vitalità di un progetto imprenditoriale in cui le risorse umane italiane si plasmano sulla società rioplatense e sulle necessità che essa esprime. L'emanazione delle Leggi razziali, nel 1938, induce la famiglia Civita ad allontanarsi dall'Italia e a spostarsi negli Stati Uniti, in cui i fratelli Cesare e Vittorio avevano già trascorso periodi di formazione e di lavoro e dove la famiglia era in precedenza vissuta. I genitori, infatti, vi risiedevano nel 1903, al momento del loro matrimonio, e poi della nascita di Cesare e Vittorio. Vi si erano trattenuti fino al 1909 e vi avevano fatto ritorno già prima che i figli, in fuga dall'Europa, li raggiungessero con le rispettive famiglie. Questi pochi dati biografici parlano di una borghesia colta e intraprendente che – senza mettere in discussione le proprie radici italiane che le nuove leggi intendevano invece disconoscere, in modo ingiusto e ottuso a un tempo – sapeva muoversi a proprio agio in ambito internazionale, dove raccoglieva riconoscimenti e successi.

Prima di abbandonare l'Italia, Cesare Civita aveva operato nel mondo editoriale collaborando con diverse e importanti case editrici fino a diventare codirettore della Mondadori, mentre la passione per il cinema lo aveva condotto a lavorare accanto a Mario Monicelli e Alberto Lattuada. Dopo un periodo di permanenza negli Stati Uniti, da dove si reca in più occasioni in Argentina per valutare le opportunità offerte da un mercato ancora aperto e particolarmente ricettivo per un'editoria specializzata in fumetti, si trasferisce definitivamente nel Paese rioplatense nel 1941. Qui il suo bagaglio di esperienze e l'attenta

osservazione della domanda di prodotti editoriali come dell'offerta locale portano Cesare a iniziare l'attività imprenditoriale dedicandosi alla produzione di fumetti e libri infantili. Come sottolinea l'autrice, questa scelta è particolarmente efficace perché colma una lacuna nell'offerta libraria argentina, dove i testi per bambini erano poco curati e per nulla allettanti, al contempo consente di mettere a frutto i diritti Disney che Cesare Civita aveva avuto come compenso dalla Mondadori, ed ancora, più concretamente, di ottimizzare l'utilizzo della carta dedicandosi a pubblicazioni di piccole dimensioni che rispondevano adeguatamente alla cronica carenza di carta da stampa, la cui importazione era controllata dal governo. L'oculata gestione di questo materiale ha contrassegnato l'intera produzione di Abril in ogni momento della sua attività e proprio il problematico approvvigionamento della carta è determinante nella fase conclusiva della dirigenza Civita.

Nell'arco di tre decenni l'impresa di Cesare Civita si trasforma in un impero editoriale che estende il proprio campo d'intervento a una produzione editoriale diversificata per generi e destinatari. Partita, come si è detto, da una collana di libri infantili tascabili sul modello statunitense e inglese, i "Pequeños Grandes Libros", la Editorial Abril passa a libri più complessi e meno economici come "Divertilandia" o "Cuentos de Abril"; a collane di libri per adulti come "Guerra y Paz" e "Ciencia y Sociedad"; alla produzione di fumetti per un pubblico infantile come *El Pato Donald*, o per adolescenti e adulti come *As de Espadas*, *Hombre de la jungla*, *Misterix*; a riviste costruite intorno a fotoromanzi come *Idilio* e *Nocturno*; a periodici femminili pensati per donne di differenti estrazioni sociali come il più popolare *Cinemisterio* o i più raffinati *Claudia* e *BienEstar*; a riviste innovative come *Más Allá*, dedicata a scienza e fantascienza; a settimanali di attualità, anche questi calibrati su target differenziati come *Panorama*, *Siete Días ilustrados*, *Semana Gráfica*; senza disdegnare pubblicazioni destinate ad un pubblico tipicamente maschile dall'insolita e sofisticata *Adán* alla più tradizionale *Parabrisas*, volendo limitarsi a ricordare solo le più significative.

Varietà ed estensione dell'offerta raggiunta dalla Editorial Abril sono senza dubbio sorprendenti. L'autrice del saggio mette in luce le tappe dello sviluppo enfatizzando le caratteristiche dei prodotti e il successo raggiunto da questi. Assai più interessante del successo in sé sono, però, i meccanismi a esso sottesi, che Scarzanella analizza efficacemente rintracciandoli eminentemente nei tratti di una sociabilità etnica e culturale, ideologica e nazionale che contraddistingue tutta l'esperienza di Abril. Intorno alla casa editrice si muove dapprima la fitta rete dalla collettività ebrea italiana che assicura la struttura portante dell'impresa e a cui questa, a sua volta, garantisce lavoro e stabilità economica. La casa editrice rappresenta il punto di riferimento del variegato insieme di intellettuali che la forzata emigrazione in Argentina aveva lasciato senza lavoro o privato delle competenze necessarie per esercitare la propria professione nel nuovo Paese; occorre ricordare infatti che proprio da tale situazione aveva preso le mosse la fondazione della casa editrice a cui, nel novembre 1941, avevano partecipato tra gli altri Paolo Terni, Alberto Levi e Leone Amati. Questo rapporto di reciproca solidarietà eccede però l'universo degli ebrei italiani fuoriusciti poiché Abril nell'arco di tutta la sua storia rappresenta un porto sicuro per intellettuali di sinistra e antiperonisti allontanati del lavoro per ragioni ideologiche come Gino Germani, licenziato dal Ministero

dell'Agricoltura, o Tomás Eloy Martínez e Ernesto Schoo, giornalisti del settimanale rivale *Primera Plana*, chiuso dal governo Onganía.

Un'altra componente importante nello sviluppo di Abril è rappresentata dal lavoro femminile, presente nei più svariati ruoli ed in tutte le redazioni giornalistiche, basti ricordare tra le tante collaboratrici, e volendo limitarsi a quelle di ascendenza italiana, Marisa Segre Montefiore, Franca Beer, Malvina Segre, Paola Ravenna. La massiccia integrazione femminile comporta, come ben evidenzia Scarzanella, un'importante modificazione della struttura sociale e familiare per gli ebrei italiani emigrati. L'esodo aveva imposto a tutti i membri della famiglia la necessità di partecipare al sostentamento, impegno che si poteva estendere anche alle ragazze proprio perché la rete etnica o amicale entro cui si muovevano rappresentava una valida garanzia. In tal modo queste giovani della buona borghesia italiana mentre perdevano in disponibilità economica ed agi rispetto alla vita che le avrebbe aspettate nel paese d'origine, guadagnavano un'indipendenza e una competenza professionale che non sarebbero mai state concesse loro nel vecchio contesto sociale. Anche in questo caso come nei più classici esempi di migrazione i figli, formati nel Paese d'arrivo, hanno il compito di mediare tra collettività e contesto (Blengino, 1999-2000, 2007); non è un caso quindi che le giovani dipendenti di Abril siano spesso traduttrici o redattrici di testi, supplendo alle incertezze linguistiche di quanti appartengono alla generazione precedente. Sul significato rivestito dall'inatteso inserimento del lavoro femminile nella casa editrice sono particolarmente eloquenti le interviste svolte dall'autrice; ad esempio il caso di Nora Smolensky, entrata ad Abril a soli diciotto anni, diventa paradigmatico per dimostrare come l'attività svolta in redazione in età giovanile la porti ad essere l'intellettuale curiosa e profonda che sarebbe poi diventata (Rocco, 2012).

Un altro aspetto della politica editoriale di Abril cui l'autrice dedica una giusta attenzione è l'ininterrotto vincolo con l'Italia che si trasforma in una vera funzione connettiva con l'Argentina cui involontariamente adempie la casa editrice. È noto che Hugo Pratt ha lavorato a lungo in Argentina, meno risaputo è invece che egli si era trasferito su invito di Civita. Non si tratta però di un caso isolato perché lo accompagnano nello spostamento Mario Faustinelli, Alberto Ongaro, Giorgio Bellavitis, Ivo Pavone. In altri casi non sono gli intellettuali a muoversi da un continente all'altro ma i format – come si dice con un diffuso neologismo – ad essere trasferiti oltreoceano. Transitano così dall'Italia all'Argentina interi prodotti: il settimanale *Salgari*, disegnato da Walter Molino, veniva integralmente dall'Italia; *As de Espadas* creato a Venezia da Alberto Ongaro e Mario Faustinelli con il nome di *Asso di Picche*; *Hombre de la jungla* di Ongaro e Battaglia, poi con disegni anche di Pratt; *Misterix* di Ongaro e Paul Campani; alcuni dei fotoromanzi che compaiono su *Idilio*. Oppure sono accolti i soggetti di altrettante pubblicazioni poi realizzate in loco come *Rayo Rojo*, il Tex di Gian Luigi Bonelli, o le *fotonovelas* che tanto successo raccoglievano su varie riviste. Non bisogna poi scordare le prestigiose collaborazioni di Oriana Fallaci, Indro Montanelli, Giorgio Scerbanenco e Pitigrilli (Dino Segre), per limitarsi agli italiani. L'Editorial Abril coagula insomma intorno a sé una pagina centrale, ma purtroppo poco conosciuta, dei rapporti tra il nostro Paese e quello rioplatense. Rincesce infatti dover confermare una volta di più la monolitica vulgata di una migrazione italiana modesta sia economicamente che, soprattutto, culturalmente.

Un fenomeno che, pur vero tra le fine del XIX secolo e i primi decenni di quello successivo, fagocita per la sua ingente dimensione demografica il precedente esodo di metà '800 (Candido, 1978; Cattarulla, 2012; Cuneo, 1940; Weiss, 1954) e quello successivo, a ridosso degli anni del fascismo (Scarzanella, 2005) che vedono una migrazione eminentemente intellettuale e tributaria di un apporto centrale nello sviluppo argentino.

Anche la fine dell'esperienza di Cesare Civita è legata ad un'altra pagina – oscura questa volta – dei rapporti tra Italia e Argentina. Nel 1976 egli lascia definitivamente l'Argentina in seguito a minacce e intimidazioni dei gruppi d'appoggio del nuovo regime militare e nel 1977 vende Abril. Ciò rappresenta lo scioglimento di una situazione sempre più pressante per l'impresa, che paga così la propria indipendenza e le scarse simpatie per i settori militari. Questi, d'altro canto, che avevano guardato con crescente sospetto il sorgere di un settore sempre più vasto di stampa d'opinione, dalle moderne riviste femminili e delle pubblicazioni d'attualità. Un altro elemento di frizione è rappresentato dall'infausta partecipazione di Civita alla creazione di Papel Prensa, la cartiera che avrebbe dovuto risolvere la cronica carenza di materia prima. Dietro alla vendita della quota di Papel Prensa e successivamente alla cessione di Abril si nascondono gli interessi dell'estrema destra locale e della Rizzoli messe in contatto dalla mediazione di Licio Gelli con quel disegno finanziario e sovversivo – la Loggia P2 – che ha segnato i momenti più cupi della storia recente, in Italia come in Argentina. È poi proprio alle operazioni finanziarie della Rizzoli nel Paese rioplatense che si deve il silenzio del “Corriere della Sera” sulla situazione locale e sulla repressione dittatoriale. Per comprendere la profonda attualità del saggio di Scarzanella occorre inoltre ricordare che proprio la questione di Papel Prensa e del Gruppo Clarín, ad esso legato, rappresenta oggi un nodo non risolto dell'industria della comunicazione e dell'informazione in Argentina con tutti gli addentellati che esso ha sulla vita democratica di una nazione, come in Italia sappiamo bene.

Il saggio di Scarzanella presenta insomma uno spaccato contemporaneo dei molteplici e storici vincoli tra Italia e Argentina di cui esplora pagine meno note, ma centrali per leggere la storia più recente ed eloquente di tale relazione.

### Bibliografía

- BLENGINO, Vanni. “In nome del figlio”. *Letterature d’America*, Roma, 77-78, 1999-2000, pp. 59-85.
- BLENGINO, Vanni. *Ommi! L’America...*, Reggio Emilia, Diabasis, 2007.
- CANDIDO, Salvatore. “L’emigrazione italiana e di élite nelle Americhe (1810-1860)”, in ASSANTE, Franca (ed.). *Il movimento migratorio italiano dall’unità nazionale ai giorni nostri*, Napoli, Istituto Italiano per la Storia dei Movimenti Sociali e delle Strutture Sociali, 1978, pp. 113-150.
- CATTARULLA, Camilla. “El Risorgimento al servicio de la civilización y del progreso” in CATTARULLA, Camilla e MAGNANI, Ilaria (eds). *Escrituras y reescrituras de la Independencia*. Buenos Aires, Corregidor, 2012, pp. 263-277.
- CUNEO, Niccolò. *Storia dell’emigrazione italiana in Argentina (1810-1879)*, Milano, Garzanti, 1940.
- ROCCO, Federica. “Oltrepassare i confini per varcare la soglia: quando l’esilio si

- trasforma in emancipazione. Intervista a Eleonora Maria Smolensky" in SERAFIN, Silvana - Marina, BROLLO (eds.), *Donne, politica e istituzioni: Varcare la soglia?*. Udine, Forum, 2012, pp. 60-74.
- SCARZANELLA, Eugenia. "Il fascismo italiano in Argentina: al servizio degli affari", in SCARZANELLA, Eugenia (ed.), *Fascisti in sud America*. Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 111-174.
- WEISS, Ignazio. "Voci d'esuli dal Rio della Plata". *Rassegna storica del Risorgimento*, XLI, 1954, pp. 633-642.