



La metamorfosi comunicativa con *Il Mondo Illustrato Giornale Universale* (1847-1861)

Pasquale Tunzi

Abstract

Nella prima metà dell'Ottocento, in un'Italia ancora da formare sul piano politico e sociale, i periodici furono il mezzo per elevare culturalmente la classe meno abbiente. Di questa esigenza ne fu portavoce, nel 1836, Giuseppe Mazzini ritenendo "la stampa periodica una potenza, anzi la sola potenza dei tempi moderni" [Mazzini 1898].

La prima importante trasformazione di queste pubblicazioni fu l'introduzione delle illustrazioni. Tale novità produsse l'attrazione del grande pubblico verso la conoscenza più ampia, e la graduale riduzione delle barriere sociali. Diretta in particolare alle classi medio-basse, la forza comunicativa delle immagini, ancora una volta, sortiva i suoi effetti come mediatore tra divulgatore e pubblico. Infatti gli editori londinesi, attenti alle prime manifestazioni del genere, furono solerti nel produrre delle miscelanee per pochi spiccioli.

Sulla scorta delle esperienze d'oltre Manica, gli editori di Genova, Roma e Torino vollero offrire una pubblicistica analoga, caratterizzata da illustrazioni dedicate a soggetti molto vari, il più delle volte insoliti. Le immagini erano il perno intorno al quale ruotava la dimensione dell'intrattenimento, dell'edificazione morale, dell'educazione e dello svago. E verso la metà degli anni Quaranta il progresso tecnologico consentì un secondo cambiamento: una maggiore produzione di immagini molto più grandi delle precedenti. *Il Mondo Illustrato* stampato a Torino dall'editore Pomba, è un esempio di quest'ultimo rinnovamento.

Parole chiave

illustrazioni, periodici, Italia, Ottocento, metamorfosi

IL MONDO ILLUSTRATO GIORNALE UNIVERSALE



Introduzione

Nell'ampio mondo dell'informazione a stampa, tra notiziari e gazzette prodotti per il vasto pubblico, nel 1832 si ebbe un primo importante cambiamento. Ne fu promotore l'Inghilterra con nuovi periodici caratterizzati dall'introduzione delle illustrazioni, grazie a un decisivo aggiornamento della tecnologia di settore. Le testate risultarono più incisive, gli articoli ebbero argomenti molto vari con un impaginato nuovo, e nel formato si abbandonò presto quello del libro per il *broadsheet* impiegato dal *Times* già all'inizio del secolo.

L'evidente novità fu quella di frapporre immagini al testo, agevolando la lettura e portando l'occhio a soffermarsi sugli aspetti dei soggetti presentati, ad assumerne quindi le fattezze utili alla migliore comprensione degli argomenti affrontati. La raffigurazione così impiegata era ritenuta fondamentale nel dare corpo all'informazione, rendendola visibile fattivamente e veicolandola in modo accattivante.

Si era sperimentato già da tempo in Francia il valore comunicativo del testo illustrato, con i *canards*, fascicoletti a diffusione popolare di otto/sedici pagine [Bergamini 2013, p. 11], e con altri fogli del genere. Anche in Germania e in Inghilterra i *flugschriften* e i *libel*, fascicoletti di genere propagandistico, seppur non di assidua periodicità, diffondevano notizie e idee. Riscuotevano il consenso del pubblico di estrazione sociale medio-bassa, a fronte dei libri illustrati dal carattere scientifico e di tiratura limitata, prodotti per una ristretta élite.

Il libro corredato da immagini fuori testo era certamente un modello da tener presente, ma gli editori s'impegnarono nel produrre una forma alternativa realizzando "libri a puntate", come li ha definiti Siegfried H. Steinberg [Steinberg 1982, p. 189]. I fascicoli di poche pagine illustrate incontrarono la curiosità dei lettori che, per pochi spiccioli, potevano crescere culturalmente.

Nacque una pubblicistica nuova, quale primo importante passo verso la volgarizzazione della comunicazione.

Le illustrazioni per attrarre il pubblico

L'idea che l'istruzione avrebbe potuto promuovere il progresso sociale si diffuse nei primi anni dell'Ottocento in tutta Europa, a favore delle masse e della crescita produttiva [1]. Un grosso apporto lo diedero in tal senso gli editori fornendo una gran quantità di conoscenze e curiosità, a volte insolite, nei periodici illustrati proposti in modo semplice, a volte divertente, ma soprattutto utile e a poco prezzo. L'esuberanza comunicativa sostenuta dalle immagini nei fascicoletti, caratterizzava i due ambiti delle conoscenze, l'uno dei fenomeni naturali, l'altro della produzione dell'uomo. Tutto veniva trasmesso e percepito come se fosse importante e in costante trasformazione, con un entusiasmo coinvolgente difficile da dissipare, perché suscitava cambiamenti profondi nell'uomo e nella società.

Come le *affiches*, furono le immagini a stampa a segnare quel cambiamento. Inserite tra le righe dei testi dei periodici per documentare, mostrare, prospettare e far sognare, condussero per mano i lettori verso territori nuovi o poco conosciuti. Svelarono mondi lontani, riti, usanze, tradizioni, aprirono alla storia e al progresso, alla collettività e alle capacità dell'individuo.

La prima serie di queste pubblicazioni a carattere enciclopedico, iniziata a Londra il 31 marzo 1832 con *The Penny Magazine*, proponeva soltanto quattro fogli con un massimo di sei illustrazioni inserite nel testo disposto su due colonne (fig. 1). Nei primi numeri raramente le illustrazioni occupavano, in larghezza, le due colonne, e ancor più rara era l'interruzione del testo. Soltanto dal n. 19 del 21 luglio l'illustrazione iniziò a estendersi in verticale nella prima pagina, scalzando sempre più il testo, sino a escluderlo nel n. 45 del 15 dicembre di quell'anno. L'immagine acquisì ruolo determinante in apertura del fascicolo, insieme alla testata, nonostante non fosse ancora ritenuta una regola.

Questo cambiamento fu assunto in Italia due anni dopo, dal tipografo Giuseppe Pomba nel periodico *Teatro Universale*, stampato a Torino. Il primo numero del 5 luglio 1834 reca a tutta pagina una riproduzione del *Mosè* di Michelangelo (fig. 2), e nei numeri seguenti si cercò di mantenere, ove possibile, la grande immagine in apertura. Era una novità riprodurre per il

popolo immagini di opere d'arte, architetture, ambienti urbani, scene popolari, luoghi esotici, soggetti naturali e a volte nuove tecnologie, prerogativa dei testi colti. Proprio l'eterogeneità dei contenuti, espressa dal sottotitolo: 'raccolta enciclopedica e scenografica', produceva stimoli alla conoscenza anche visiva nel lettore.

Tutti i periodici italiani pubblicati in quel torno di tempo hanno la medesima impostazione data dai fascicoli inglesi. Le intestazioni sono essenziali, il testo disposto su due colonne con piccole immagini che a volte lo interrompono. Questo fu possibile grazie alle tecniche tipografiche più evolute e all'introduzione della litografia con la quale si poté fornire una più agile riproduzione dei soggetti a costi ben contenuti.

A questa piacevole avventura, iniziata in Italia nel 1834, si affacciarono stampatori come Ponthenier a Genova, i direttori Giovanni De Angelis a Roma, e Gaetano Balbino a Torino. La capitale sabauda fu tra le città più attive in quel periodo, espressione di un pubblico esigente sul piano culturale, ebbe nel 1828 col tipografo Giuseppe Pomba, illustre protagonista dell'editoria, la *Biblioteca popolare*, prima collana economica di letteratura italiana. La piacevole e importante novità, come si può immaginare, intendeva favorire i cittadini meno abbienti. L'impiego dei torchi meccanici a vapore acquistati dal Pomba in Inghilterra – com'egli stesso tenne a precisare – permise una valida alternativa alla stampa tradizionale. Tale rinnovamento portò, com'è noto, una maggiore tiratura e un notevole contenimento dei costi.

Dalla prima alla seconda illustrazione

Ad avviare in Italia l'epoca del periodico illustrato furono, nel 1834, il *Magazzino Pittorico Universale* (fig. 3) del genovese Antonio Ponthenier, *L'Album* (fig. 4) della Tipografia delle Belle Arti a Roma, e il *Teatro Universale* [2], come si è detto, presentato da Pomba insieme all'editore Gaetano Balbino. Il primo periodico aveva due pagine di illustrazioni fuori testo, mentre gli altri due, molto simili nell'impostazione, integrarono le due forme comunicative alla maniera inglese.

THE PENNY MAGAZINE

OF THE
Society for the Diffusion of Useful Knowledge.
[2.] PUBLISHED EVERY SATURDAY. [June 9, 1832.]
HOLIDAY WALKS.—No. 2.



GREENWICH.
The walk to Greenwich is not the most attractive of the walks in the environs of London. It is almost a continued street from each of the bridges; and though the road is wide, and the houses occasionally pretty, the holiday-maker may become impatient for the green fields, and weary of the bustle from which he appears unable to escape. The best mode of visiting Greenwich is by water. For two shillings and sixpence, four persons may take a boat at London Bridge and be landed close to the Royal Hospital; and every day, except Sunday, passage boats are constantly plying at Tower Stairs, by which passengers are taken for sixpence each. The Thames, covered with the vessels of all nations, may fitly prepare the mind for visiting the palace of those veterans who have sailed under the British flag during many a year of rugged war of battle. Now you will pass alongside the bulk of some immense ship, destined to be broken up, of whose former pride the waterman will tell you some stirring tale, and you may think of these fine lines of Campbell, which stir the heart "as with a trumpet."
"Britains needs no trumpet,
No towers along the steep;
Her march is o'er the mountains, wars,
Her home is on the deep."
Again, some steam-vessel from Bolognæ, or Hamburg, or the Rhine, will sweep by, hearing the wave all around in its impetuous course;—and you may reflect how much nobler are the triumphs of peace than those of war, and that the unbounded commerce of England is a better thing for herself and the world, than even her proudest victories. In the mean time, the domes and
Vol. I

colonnades of Greenwich will rise from the shore, and impress your mind with a magnificence of which the architecture of England presents few examples;—and you will feel an honest pride when you know that few of the great ones of the earth possess palaces to be compared with the splendour of this pile, which the gratitude of our nation has assigned as the retreat of its wounded and worn-out sallow.
When you land, you will not indeed realize the poetical rapture of Dr. Johnson—you will not literally exclaim,
"Struck with the seat which gave Eliza birth,
I kneel and kiss the consecrated earth."
but you may recollect, with reverence, that Greenwich was a favoured place of this Queen. It was here that Elizabeth might daily behold the real strength of her island empire; and here, as her many sailed beneath her palace-walls, she might bestow upon her fleets that encouragement which, under the blessing of God, enabled her to effect the destruction of that "Frischiè Armada," vainly destined, by the ambition of a haughty king, to make England
"Lie at the great feet of a conqueror."
The greater part of the buildings of the Royal Hospital of Greenwich is stone; the architecture is of the Roman character, rather plain in its general details, but acquiring great features of magnificence from its large dimensions, from the material of which it is executed, from its porticoes, its splendid domes and its long colonnades. The whole of the buildings are open to the river. On a fine day, the old pensioners may be seen standing about in groups, or taking a solitary walk in

Fig. 1. *The Penny Magazine*, n. 12, 1832.

Fig. 2. *Teatro Universale*, n. 1, 1834.

TEATRO UNIVERSALE

RACCOLTA ENCICLOPEDICA E SCENOGRAFICA.

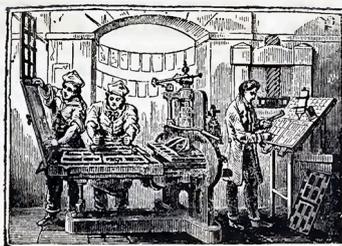
N.º 1 ANNO PRIMO (5 LUGLIO 1834)

Il prezzo annuo per 52 fascicoli di otto pagine, con 250 tavole incise, è di lire 6. nuove di Piemonte, parti in franchi.



IL MOISE, STATUA DI MICHELANGELO BUONARROTTI.

N.º 1.



4 GENNAJO 1854.

MAGAZZINO PITTORICO UNIVERSALE.

Fig. 3. *Magazzino pittorico*, n. 1, 1834.

1

L'ALBUM

DISTRIBUZIONE 1^a

ROMA

SABATO 8 MARZO 1834.

Nel pubblicare il primo foglio del nostro ALBUM crediamo opportuno di prevenire il lettore, che nostro scopo è soltanto (e se potremo conseguirlo ne andrem superbi) di dare una sempre variata ricreazione ai nostri Associati. Trattando però quasi enciclopedicamente di ogni materia, nulla di più facile che incorrere talvolta in qualche involontario errore, dovendo specialmente per molti articoli andare sulle altrui orme; nel che seguiremo sempre i più accreditati autori. Premesso ciò, non isdegheremo noi le utili correzioni, che potessero esserci presentate, e che accetteremo sempre con vera riconoscenza. Dichiariamo però, che dispregiando i motteggi della satira, questi non saranno da noi tenuti in calcolo alcuno, anche per non istancare e tediare con repliche e confutazioni estranee al nostro scopo quelli che ci onorarono delle loro firme.



CANOVA

Sono troppo angusti per verità gli spazi di un articolo di Giornale, per dare la biografia del sommo CANOVA, nè pretendiam noi quì di darla; ma essendo il nostro foglio specialmente destinato a presentare opere e monumenti d'insigni artisti, potrebb' esserci a grave mancanza imputato; e disonorevole quasi per noi reputeremmo, se in un giornale che si pubblica nella capitale d'Italia non si facesse menzione alcuna di questo sublime genio italiano, che per l'eccellenza a cui giunse nell'arte di Fidia ha dato il suo nome all'epoca in cui visse e fiorì. Brevi cenni quindi ne darem noi, lasciando che la storia consacri la memoria di sì valente uomo all'ammirazione de' posteri; seppur d'uopo n'ha egli, parlando in ogni dove ed immortalmente di lui le molte e sublimi opere sue.

Nacque Antonio CANOVA nel villaggio di Possagno al piede delle Alpi Venete nel giorno 1 novembre 1757. Potrebbe vivere ancora: non avrebbe che 76 anni un uomo degno veramente della immortalità. L'avo suo *Pasino*, ed il padre *Pietro*, erano scarpellini di merito pur distinto, come lo attestano le statue, li bassirilievi, e specialmente i tabernacoli, ed altri lavori d'altare che esistono nelle chiese di quei contorni. Rimasto orfano di padre nell'età di tre anni, Antonio fu affidato alle cure di Caterina Ceccato ava sua paterna. La madre Angela

Fig. 4. *L'Album*, n. 1, 1834.

Il *Teatro Universale*, rispetto a *L'Album* che mantenne nei vari anni tre sole illustrazioni di piccola e media grandezza, si sforzava di fornire illustrazioni piuttosto grandi, il più delle volte a tutta pagina. Certamente queste ultime non furono numerose, dato l'elevato costo dell'incisione e la penuria di intagliatori, soprattutto all'inizio dell'Ottocento. Un costo destinato ad aumentare quando l'immagine era particolarmente curata nei dettagli, oppure richiedeva la consulenza di specialisti di settore. In ogni caso l'illustrazione doveva rapire gli occhi, consentire la libera immaginazione e fungere da mediatore tra scrittore e lettore. Per molti anni, infatti, intorno alle illustrazioni ruotò la composizione della pagina e l'intero business.

Gli anni Quaranta dell'Ottocento attestano un periodo di svolta nella comunicazione figurativa nella pubblicistica. Le illustrazioni acquistano maggior spazio e sostanziano decisamente la narrazione dei fatti. Una grafica più moderna venne offerta dall'inglese *The Illustrated London News*, nel 1842 [3]. Le pagine di questo nuovo giornale erano alquanto vivaci, ricche di immagini grandi, disposte talvolta su due pagine (fig. 5), talaltra composte piacevolmente e con originalità per coinvolgere il maggior numero di lettori. Peter Sinnema ha sottolineato come questo periodico sia stato "il luogo di nuove complesse mediazioni tra l'arte dell'incisione del legno e la diffusione di notizie, e funziona come una sorta di fantasmagoria testuale autonomo e completo" [Sinnema 1995].

Proponeva panorami a volo d'uccello, innesti di immagini diverse in un unico riquadro, e tante piccole figure abilmente inserite nel testo disposto su tre colonne. Nelle sedici pagine si assiste spesso all'invadenza delle illustrazioni che scalzano il testo, lo frantumano, lo relegano in quegli spazi ad esso concesso. È una gioia per gli occhi vagare tra i tanti soggetti raffigurati nelle più varie dimensioni, apprezzarne la qualità e i differenti impaginati. Con l'andare del tempo l'attenzione dei tipografi si rivolse anche alle due pagine affiancate, per una migliore gestione delle immagini, quando possibile, nei riguardi della percezione d'insieme.

Il Mondo Illustrato

Sull'esempio della succitata testata inglese, un grande cambiamento lo ebbero i giornali italiani. "L'idea di un giornale illustrato che fosse lo specchio palpitante della vita nazionale", dice Michele Giordano si era espressa sul finire del 1846, "quando il geniale editore torinese

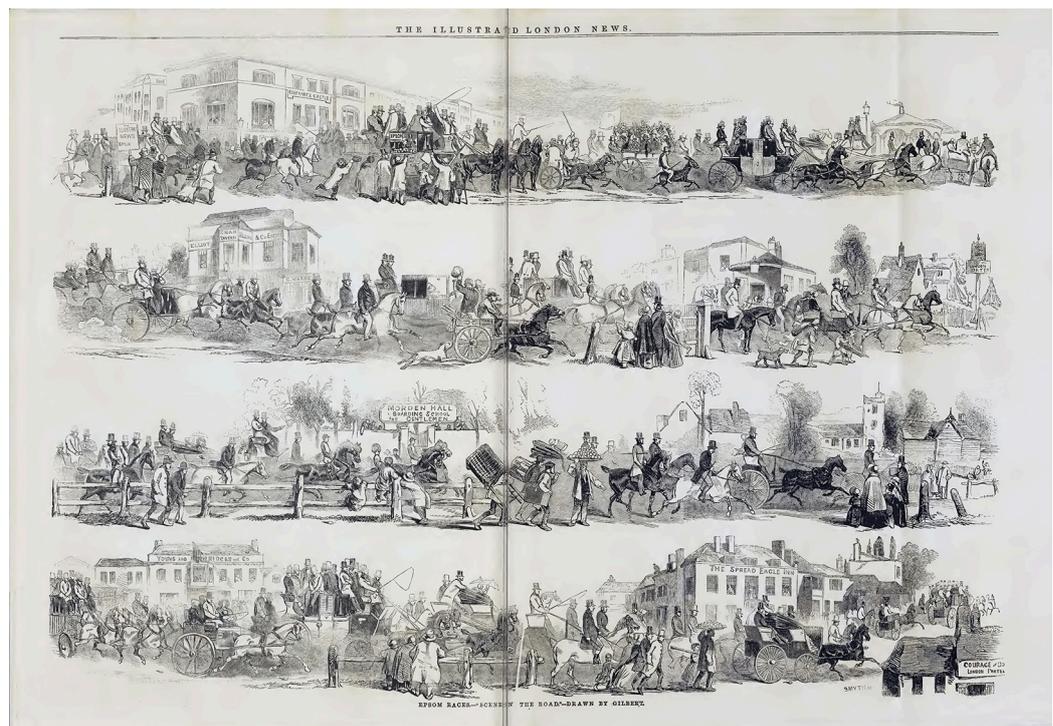


Fig. 5. *The Illustrated London News*, n. 161, 1845.

Giuseppe Pomba pubblicò il primo vero settimanale d'attualità della storia italiana: *Il Mondo illustrato* [Giordano 1983, p. 11] (fig. 6).

La sua immediata differenza con i periodici precedenti è nell'intestazione corredata di una immagine simbolica. Raffigura a sinistra, l'Italia turrita accomodata accanto alla base di una colonna posta su piedistallo. Invita l'angelo, o genio della storia, a volare sulle città della penisola per registrare le attività del progresso. Alcuni monumenti emblematici sono infatti sullo sfondo: San Pietro, la torre di Pisa e le due di Bologna, le cupole di San Marco, le guglie del Duomo di Milano, e davanti un lungo treno sbuffa correndo verso il futuro.

Una simile intestazione era stata proposta, cinque anni prima, da *The Illustrated London News* (1842). Andrew-Best & Leloir [4] e Stephen Sly avevano disegnato e inciso, in modo originale, una insolita testata composta dal titolo, formato da due tipi di caratteri, e dalla sottostante veduta di Londra sul Tamigi (fig. 7).

Diversamente da quest'ultima, però, l'immagine di testata de *Il Mondo Illustrato Giornale Universale* intendeva sottolineare che le sue pagine avrebbero affrontato le questioni sociali relative a tutte le "capitali de' varii Stati" italiani [5], senza tralasciare, tuttavia, il resto del mondo. Questo dimostra quanto l'editore torinese avesse "capito che la domanda di cultura e di informazione era notevolmente cresciuta e che si trattava di una domanda articolata, proveniente da ceti differenti" [6] [Murialdi 2000, p. 42].

Ma le pressanti questioni economiche e logistiche non permisero al Pomba di seguire a pieno il modello inglese, sul piano iconografico. Le immagini, pur essendo numerose e di pregio non ebbero lo stesso principio di organizzazione. Nelle prime due annate si riscontra una certa attenzione per l'impaginazione, giocato sulle tre colonne di testo interrotte da illustrazioni poste secondo schemi geometrici, spesso nel rispetto della simmetria (fig. 8). È l'applicazione di semplici ed efficaci regole che danno alla pagina una certa compostezza e all'occhio la tranquillità della percezione. In alcuni composizioni di figure in un unico riquadro, né si vedono impaginati a doppia pagina, e le vedute a volo d'uccello sono molto rare, spesso sostituite da grandi planimetrie urbane.

Il recupero di queste mancanze si avrà soltanto nel biennio 1860-1861, dopo dodici anni di sospensione, ma siamo ora in un'altra condizione politica e sociale, la stampa ha fatto progressi e ormai il pubblico italiano ha ampia scelta.



Fig. 6. *Il Mondo Illustrato*, n. 1, 1847.

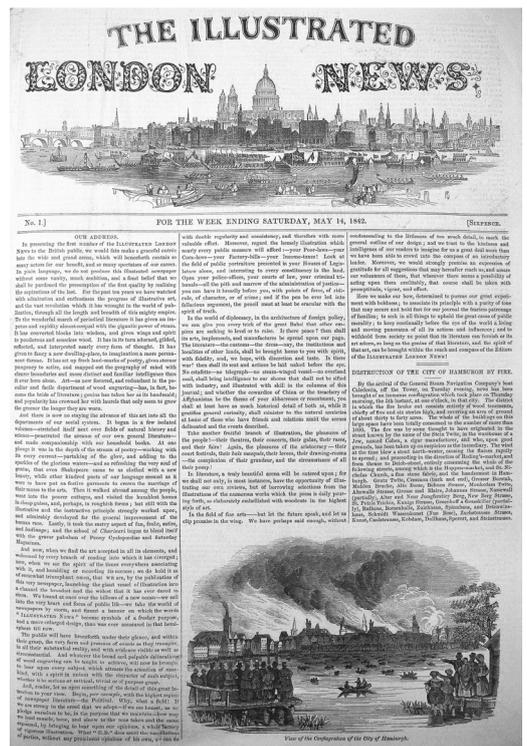


Fig. 7. *The Illustrated London News*, n. 1, 1842.

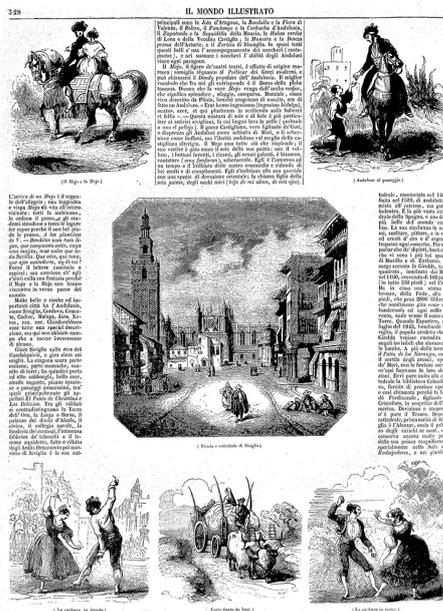
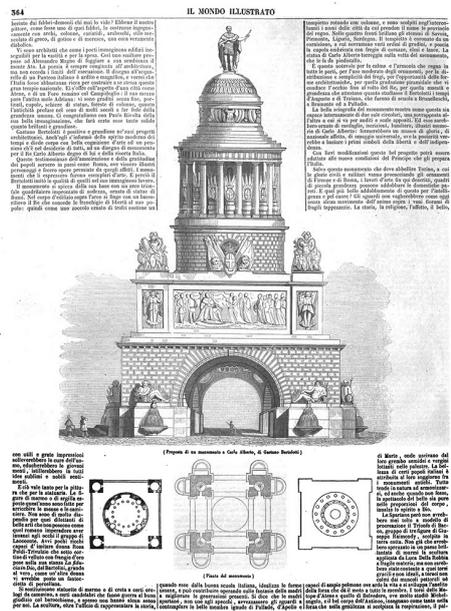


Fig. 8. *Il Mondo illustrato*, n. 21, 1847 e n. 23, 1848.



Conclusioni

In Europa i periodici citati, e molti altri, trasformarono la realtà in immagine, a volte in icone. Per la prima volta il mondo fu alla portata di tutti sotto molti aspetti, travalicando confini di stato e di tempo. Sovente la realtà era giocata sul filo della fantasia, condizionando soprattutto i giovani e coloro i quali desideravano raggiungere un progresso immediato, vivere il futuro nel presente. *Il Mondo Illustrato* aveva provato a diffondere attraverso tante immagini quello spirito di rinnovamento e di fiducia nello scambio sociale. L'ampiezza delle illustrazioni era il mondo senza confini, il pensiero senza pregiudizi, lo sguardo incommensurabile.

L'illustratore divenne un operatore culturale, colui che trasferiva l'arte colta dell'élite al popolo, fornendo una metodologia di spiegazione, di esemplificazione dell'esposizione grafica necessaria alla divulgazione delle conoscenze. La raffigurazione seriale mostrava nella replica la propria capacità di insinuarsi nel pensiero collettivo, di sollecitare i sensi al fine di conquistare il pubblico, e di generare altre immagini, quelle mentali. Per questo l'immagine si ampliò nelle dimensioni, si arricchì di dettagli, se ne incrementò il numero e venne elaborata in modo da suscitare particolari suggestioni nel lettore, dall'ignorante all'uomo colto. È l'uso pubblico a cui venne sottoposta l'arte figurativa nei pochi fogli di ampia tiratura e a basso costo.

Il sansimonista Michel Chevalier riteneva, a giusta ragione, che le nuove relazioni sociali erano generate dai mezzi di comunicazione, reputati una sorta di protesi sociale. Questi aveva ben compreso che potenziando la comunicazione si apriva alla concreta libertà, intesa come democrazia e uguaglianza di principi, concetti affermati nelle *Lettres su l'Amérique du Nord* (1837). E in effetti l'idea di comunicazione si accostò progressivamente a quelle di sviluppo e di crescita. Si era dunque ben consapevole che le illustrazioni davano un notevole apporto alla comunicazione, e il lettore passava volentieri attraverso l'immagine, come se fossero un limite da valicare, per raggiungere altri mondi con l'immaginazione.

Note

[1] Tralasciando le non poche pubblicazioni in Europa, per quanto riguarda l'Italia, a titolo d'esempio citiamo il *Giornale repubblicano di pubblica istruzione* bisettimanale diffuso a Modena dal 1796.

[2] La grande novità di questo periodico fu la sua ampia distribuzione nella penisola, ottenuta grazie all'apporto di una schiera di librai che già nel 1834 erano otto.

[3] Ancora una volta il periodico illustrato mirava a porre in evidenza il tema della costruzione della 'nazione' e il consolidamento della 'classe'. Sinnema 1995.

[4] Si tratta dell'atelier ABL fondato nel 1832 a Parigi dai tre artisti: l'americano John Andrew (1817-1870), il francese Jean Best (1808-1879) e Isidore Leloir (1803-dopo 1860). L'atelier aveva lavorato in Francia per *Le Magasin pittoresque* e per *Le Charivari*, dal 1832 al 1845. Beraldi 1885, pp. 65-69.

[5] Nell'editoriale del 1848, in apertura del secondo volume, si precisa che, nonostante *Il Mondo Illustrato* volle tener conto di tutta l'Italia, il regno Lombardo-Veneto e il regno di Napoli ne vietarono l'introduzione.

[6] Ricordiamo che nel 1841 pubblicò la *Nuova Enciclopedia Popolare*, e nel 1846 il libro a fascicoli *Emporio artistico-letterario*.

Riferimenti bibliografici

Beraldi H. (1885). *Les graveurs du Dix-neuvième siècle*, tome III. Parigi: L. Conquet.

Bergamini O. (2013). *La democrazia della stampa*. Roma-Bari: Laterza.

Giordano M. (1983). *La stampa illustrata in Italia*. Milano: Guanda.

Mazzini G. (1898). Sulla missione della stampa periodica. In *Scritti editi e inediti*, vol. XII. Milano: Aliprandi.

Murialdi P. (2000). *Storia del giornalismo italiano*. Bologna: il Mulino.

Sinnema P. (1995). Reading Nation and Class in the First Decade of the *Illustrated London News*. In *Victorian Periodicals Review*, vol. 28, n. 2, pp. 136-152.

Spalletti E. (1979). La litografia e la cromografia. In *Storia dell'arte italiana*, vol. 2, pp. 441-453. Torino: Einaudi.

Steinberg S.H. (1982). *Cinque secoli di stampa*. Torino: Einaudi.

Tunzi P. (2022). *Il sistema visuale nei periodici illustrati della prima metà dell'800*. Pescara: Sala.

Autore

Pasquale Tunzi, Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara, tunzi@unich.it

Per citare questo capitolo: Tunzi Pasquale (2023). La metamorfosi comunicativa con *Il Mondo Illustrato Giornale Universale (1847-1861)*/The Metamorphosis of Communication Introduced by *Il Mondo Illustrato Giornale Universale (1847-1861)*. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 646-661.



The Metamorphosis of Communication Introduced by *Il Mondo Illustrato Giornale Universale* (1847-1861)

Pasquale Tunzi

Abstract

During the early nineteenth century, in a still politically and socially embryonic Italy, periodicals offered a means for elevating the culture of the lower classes. In 1836, Giuseppe Mazzini became a spokesperson for this necessity, considering “the printing of periodicals to be a power, or better yet the only power of modern times” [Mazzini 1898].

The first important transformation of these publications came with the introduction of illustrations. This novelty attracted the general public to a border field of information, and gradually reduced social barriers. With a particular focus on the middle to lower classes, the communicative power of images, once again, mediated between communicator and audience. Indeed, London publishers, attentive toward the first manifestations of this type, were quick to produce miscellany for a few pennies.

In the wake of the experiences across the English Channel, publishers in Genoa, Rome and Turin sought to offer an analogous product, characterised by illustrations dedicated to a broad range of subjects, in most cases also highly unusual. Images were the hinge at the centre of the new dimension of entertainment, of moral edification, of education and leisure. Toward the mid-1840s, technological progress permitted a second change: a greater production of much larger images than before. *Il Mondo Illustrato* printed in Turin by Pomba, is one example of this renewal.

Keywords

Illustrations, Periodicals, Italy, Nineteenth Century, Metamorphoses

IL MONDO ILLUSTRATO GIORNALE UNIVERSALE



Introduction

For the vast world of printed information, ranging from news bulletins to gazettes printed for the general public, the year 1832 saw an important change. Presented in England in the form of new periodicals which now featured illustrations, made possible by a decisive advancement in technologies in this sector. Publications became more incisive, their articles presenting a wide range of topics with a new layout, soon abandoning the book format in favour of the broadsheet adopted by *The Times* at the turn of the century.

The most evident novelty was the placement of images within the text, wrapped by words and drawing the eye toward aspects of the subject illustrated, thus offering visual traits that aided the understanding of topics explored. This form of depiction was considered fundamental for bringing weight to information, giving it a visual quality and presenting it in a captivating manner.

There had for some time been experiments in France with the communicative value of illustrated text, with the *canards*, small pamphlets for the general public of eight/sixteen pages [Bergamini 2013, p. 11], and other folios of this type. Similarly in Germany and England the *flugschriften* and the *libel*, small propagandistic pamphlets, while not regularly published, disseminated news and ideas. They were appreciated by a middle to lower-class audience, with respect to more scientific illustrated books, with limited print runs and produced for a small elite.

Books featuring were certainly a model to be kept in mind, but publishers put more effort into producing an alternative form, creating “episode books” as they were referred to by Siegfried H. Steinberg [Steinberg 1982, p. 189]. These pamphlets of only a few illustrated pages stimulated the curiosity of readers who could grow their cultural knowledge for only a few pennies. This marked the birth of a new publishing sector, the first important step toward the vulgarisation of communication

Le Illustrations to attract the public

The idea that education could promote social progress spread across Europe in the early 1900s, in favour of the masses and a growth in production [1]. An important contribution came from publishers who provided a large quantity of knowledge and curiosities, in some cases unusual, in illustrated periodicals, presented in a simple, often playful manner, though always useful and for a small price. The communicative exuberance supported by the images in these pamphlets, was characterised two fields of knowledge, one relative to natural phenomena, the other to man's feats. Everything was presented and perceived as if it were important and in constant transformation, with an appealing enthusiasm difficult it dissipate, because it stimulated profound changes in people and society.

With the *affiches*, printed images came to mark this change. Inserted between the lines of text in periodicals to document, exhibit and stimulate dreams, they lead readers by the hand toward new or largely unknown territories. They revealed distant lands, rites, customs, traditions, and opened up to history and progress, to society and the capacities of the individual. The first series of these encyclopaedic publications, initiated in London on the 31st of March 1832 with *The Penny Magazine*, proposed only four folios with a maximum of six illustrations inserted within the text, set in two columns (fig. 1). In the first issues the illustrations rarely occupied the width of two columns, and even more rarely did they interrupt the text. Only with issue n. 19, from the 21st of July, did the illustrations begin to extend vertically on the first page, stealing increasingly more space from the text, until it was wholly excluded in issue n. 45 from the 15th of December that same year. The image thus acquired a determinant role at the start of the publication, together with the header, despite this not yet being a rule. This change was adopted in Italy two years later by the typographer Giuseppe Pomba in the *Teatro Universale* periodical, printed in Turin. The first issue, dated the 5th of July 1834, featured a full page reproduction of Michelangelo's *Moses* (fig. 2), while successive issues sought to maintain, where possible, a large image on the front page. It was a novelty to reproduce for the general public works of art, architecture, urban settings, popular scenes, exotic places,

natural subjects and, in some cases, new technologies, once a prerogative of cultured publications. Precisely the heterogeneity of this content, expressed in the subtitle *encyclopaedic and scenographic collection*, now also stimulated the reader's visual knowledge.

All Italian periodicals published at this time share the same layout, borrowed from English pamphlets. Titles were pared down and text arranged in two columns with small images interrupting it in some cases. This was possible thanks to more evolved typographic technologies and the introduction of lithography, which permitted a more agile reproduction of images at a much lower cost.

This small adventure, which began in Italy in 1834, attracted such publishers as Ponthenier in Genoa, the directors Giovanni De Angelis in Rome, and Gaetano Balbino in Turin. The seat of the House of Savoy was one of the most active cities during this period, expressing a public thirst for culture. In 1828, the city witnessed the arrival, thanks to the typographer Giuseppe Pomba, an illustrious leader in the field of publishing, of the *Biblioteca popolare*, the first low cost publications of Italian literature. The pleasing and important novelty, as one can imagine, was intended for the city's less well-off citizens. The use of mechanical steam presses purchased by Pomba in England – as he himself liked to point out – offered a valid alternative to traditional printing. This advancement, as we know, allowed for a higher number of volumes and a notable savings.

From the first to the second illustration

In Italy, the era of the periodical was initiated, in 1834, by the *Magazzino Pittorico Universale* (fig. 3) by the Genoese Antonio Ponthenier, *L'Album* (fig. 4) from the Tipografia delle Belle Arti in Rome, and *Teatro Universale*, [2] already mentioned, presented by Pomba and the publisher Gaetano Balbino. The first featured two pages of illustrations outside the text, while the other two, very similar in layout, integrated the two forms of communication in the English style.

THE PENNY MAGAZINE

OF THE
Society for the Diffusion of Useful Knowledge.
[2.] PUBLISHED EVERY SATURDAY. [June 9, 1832.]
HOLIDAY WALKS.—No. 2.



GREENWICH.
The walk to Greenwich is not the most attractive of the walks in the environs of London. It is almost a continued street from each of the bridges; and though the road is wide, and the houses occasionally pretty, the holiday-maker may become impatient for the green fields, and weary of the bustle from which he appears unable to escape. The best mode of visiting Greenwich is by water. For two shillings and sixpence, four persons may take a boat at London Bridge and be landed close to the Royal Hospital; and every day, except Sunday, passage boats are constantly plying at Tower Stairs, by which passengers are taken for sixpence each. The Thames, covered with the vessels of all nations, may fitly prepare the mind for visiting the palace of those veterans who have sailed under the British flag during many a year of rugged and of battle. Now you will pass alongside the bulk of some immense ship, destined to be broken up, of whose former pride the waterman will tell you some stirring tale, and you may think of these fine lines of Campbell, which stir the heart "as with a trumpet."
"Britains needs no trumpet,
No towers along the steep;
Her march is o'er the mountain wars,
Her home is on the deep."
Again, some steam-vessel from Bolognæ, or Hamburg, or the Rhine, will sweep by, hearing the wave all around in its impetuous course;—and you may reflect how much nobler are the triumphs of peace than those of war, and that the unbounded commerce of England is a better thing for herself and the world, than even her proudest victories. In the mean time, the domes and
"columns of Greenwich will rise from the shore, and impress your mind with a magnificence of which the architecture of England presents few examples;—and you will feel an honest pride when you know that few of the great ones of the earth possess palaces to be compared with the splendour of this pile, which the gratitude of our nation has assigned as the retreat of its wounded and worn-out sallow."
When you land, you will not indeed realize the poetical rapture of Dr. Johnson—you will not literally exclaim,
"Struck with the seat which gave Eliza birth,
I kneel and kiss the consecrated earth."
but you may recollect, with reverence, that Greenwich was a favoured place of this Queen. It was here that Elizabeth might daily behold the real strength of her island empire; and here, as her many sailed beneath her palace-walls, she might bestow upon her fleets that encouragement which, under the blessing of God, enabled her to effect the destruction of that "Frisch's Armada," vainly destined, by the ambition of a haughty king, to make England
"Lie at the proud feet of a conqueror."
The greater part of the buildings of the Royal Hospital of Greenwich is stone; the architecture is of the Roman character, rather plain in its general details, but acquiring great features of magnificence from its large dimensions, from the material of which it is executed, from its porticoes, its splendid domes and its long colonnades. The whole of the buildings are open to the river. On a fine day, the old pensioners may be seen standing about in groups, or taking a solitary walk in
Vol. I

TEATRO UNIVERSALE

RACCOLTA ENCICLOPEDICA E SCENOGRAFICA.
N° 1 ANNO PRIMO (5 LUGLIO 1834)
Il prezzo annuo per 52 fascicoli di otto pagine, con 250 tavole incise, è di lire 6. nuove di Piemonte, parti in franchi.

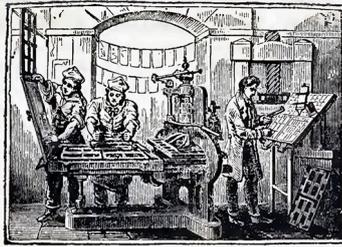


IL MOISE, STATUA DI MICHELANGELO BUONARROTTI.

Fig. 1. The Penny Magazine, No. 12, 1832.

Fig. 2. Teatro Universale, No. 1, 1834.

N.º 1.



4 GENNAJO 1854.

MAGAZZINO PITTORICO UNIVERSALE.

Fig. 3. *Magazzino pittorico*,
No. 1, 1834.

1

L'ALBUM

DISTRIBUZIONE 1^a

ROMA

SABATO 8 MARZO 1834.

Nel pubblicare il primo foglio del nostro ALBUM crediamo opportuno di prevenire il lettore, che nostro scopo è soltanto (e se potremo conseguirlo ne andrem superbi) di dare una sempre variata ricreazione ai nostri Associati. Trattando però quasi enciclopedicamente di ogni materia, nulla di più facile che incorrere talvolta in qualche involontario errore, dovendo specialmente per molti articoli andare sulle altrui orme; nel che seguiremo sempre i più accreditati autori. Premesso ciò, non isdegheremo noi le utili correzioni, che potessero esserci presentate, e che accetteremo sempre con vera riconoscenza. Dichiariamo però, che dispregiando i motteggi della satira, questi non saranno da noi tenuti in calcolo alcuno, anche per non istancare e tediare con repliche e confutazioni estranee al nostro scopo quelli che ci onorarono delle loro firme.



CANOVA

Sono troppo angusti per verità gli spazi di un articolo di Giornale, per dare la biografia del sommo CANOVA, nè pretendiam noi qui di darla; ma essendo il nostro foglio specialmente destinato a presentare opere e monumenti d'insigni artisti, potrebb' esserci a grave mancanza imputato; e disonorevole quasi per noi reputeremmo, se in un giornale che si pubblica nella capitale d'Italia non si facesse menzione alcuna di questo sublime genio italiano, che per l'eccellenza a cui giunse nell'arte di Fidia ha dato il suo nome all'epoca in cui visse e fiorì. Brevi cenni quindi ne darem noi, lasciando che la storia consacri la memoria di sì valente uomo all'ammirazione de' posteri; seppur d'uopo n'ha egli, parlando in ogni dove ed immortalmente di lui le molte e sublimi opere sue.

Nacque Antonio CANOVA nel villaggio di Possagno al piede delle Alpi Venete nel giorno 1 novembre 1757. Potrebbe vivere ancora: non avrebbe che 76 anni un uomo degno veramente della immortalità. L'avo suo *Pasino*, ed il padre *Pietro*, erano scarpellini di merito pur distinto, come lo attestano le statue, li bassirilievi, e specialmente i tabernacoli, ed altri lavori d'altare che esistono nelle chiese di quei contorni. Rimasto orfano di padre nell'età di tre anni, Antonio fu affidato alle cure di Caterina Ceccato ava sua paterna. La madre Angela

Fig. 4. *L'Album*, No. 1, 1834.

With respect to *L'Album*, which over many years maintained only three small to medium sized, illustrations, *Teatro Universale* made every effort to provide rather large illustrations, in most cases full page. The latter were certainly less common, given the elevated costs of engravings and the shortage of engravers, above all in the early 1900s. This cost was only destined to rise when the image was particularly detailed, or required the consultation of specialists in this field. In any case, the illustration was to steal the reader's gaze, free the imagination and function as a mediator between author and reader. Indeed, for many years illustrations were at the core of page layouts and the entire business.

The 1840s marked a turning point in figurative communication for publishing. Illustrations acquired even more space and made a decisive contribution to substantiating the narrative of events. A more modern graphic was offered by the English *The Illustrated London News* in 1842 [3]. The pages of this new journal were rather lively, filled with large images, sometimes spread across two pages (fig. 5), and in other cases with pleasing and original compositions focused on attracting the largest number of readers. Peter Sinnema emphasised how this periodical was "the point of new complex mediations between the art of woodblock engraving and the dissemination of information, and functioned as a sort of autonomous and complete textual phantasmagoria" [Sinnema 1995, p. 136].

This publication presented bird's-eye view panoramas, grafts of different images in a single frame, and many small figures ably inserted within the text set in three columns. Its sixteen pages often featured invasive images that robbed space from the text, fracturing it, and relegating it to the remaining spaces. It was a joy to the eyes to wander through the many subjects depicted in the most varied range of dimensions, to appreciate the quality and different page layouts. With the passing of time the attention of typographers also turned to the two facing pages, for a better management of the images, when possible, and the perception of the whole.

Il Mondo Illustrato

Based on the example of the aforementioned English text, a sweeping change was seen in Italian journals. "The idea of an illustrated journal that functioned as a palpitating mirror of national life", as Michele Giordano stated was expressed toward the end of 1846, "when the

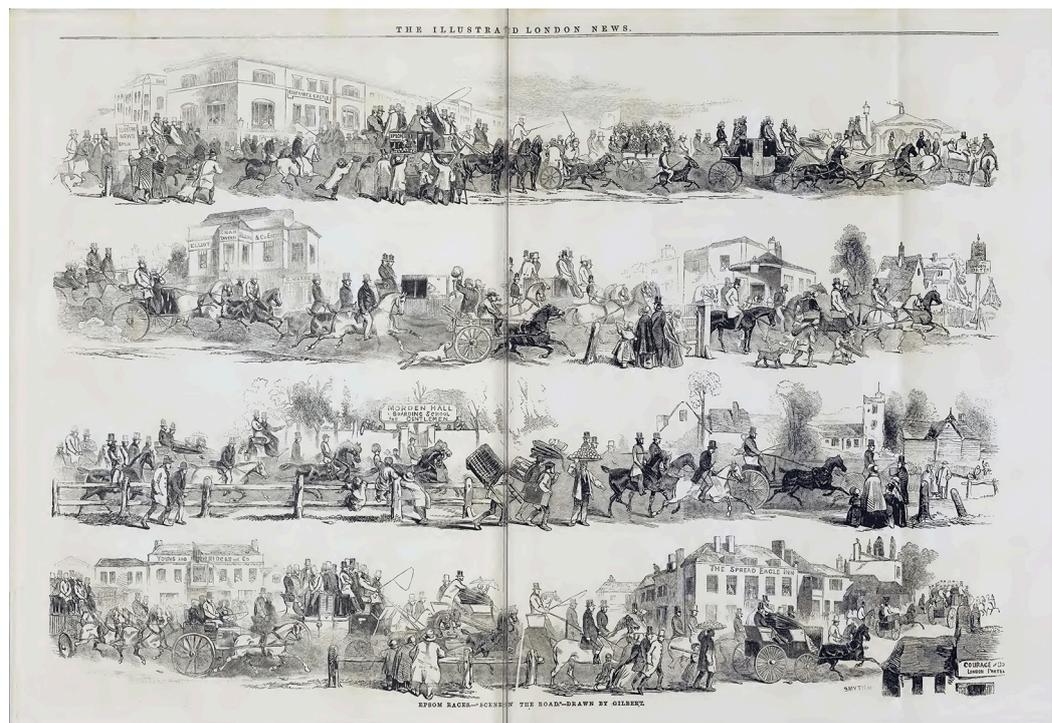


Fig. 5. *The Illustrated London News*, No. 161, 1845.

ingenious Turinese publisher Giuseppe Pomba published the first real weekly of events in Italian history: *Il Mondo illustrato* [Giordano 1983, p. 11] (fig. 6).

Its immediate difference from previous periodicals was the header, accompanied by a symbolic image. To the left it depicted the Italia *turrita* seated beside the base of a column set atop a pedestal. She invites an angel, or genius of history, to fly over the cities of the Italian Peninsula and record activities of progress. Emblematic monuments were represented in the background: St. Peter's, the Tower of Pisa and the two towers in Bologna, the dome of St. Mark's in Venice, the spires of Milan Cathedral, and the long puffing steam train racing toward the future in the foreground.

A similar header had been proposed, five years earlier, by *The Illustrated London News* (1842). Andrew-Best & Leilor [4] and Stephen Sly had designed and engraved, with originality, an unusual header composed of the title, formed of two characters, set atop a view of London along the Thames (fig. 7).

Unlike the latter, however, the image on the header of *Mondo Illustrato* intended to emphasize that its pages would explore social questions relative to all of the "capitals of the various States" of Italy,[5] without, however, ignoring the rest of the world. This demonstrates to what degree the Turinese publisher "understood the notable growth in the demand for culture and information and who this demand was articulated, and from different social classes" [6] [Murialdi 2000, p. 42].

However, pressing economic and logistic issues kept Pomba from fully adopting the iconographic approach of the English model. Despite being numerous and precious, the images did not follow the same principle of organisation. During the first two years there was a certain attention to page layout, set in three columns of text interrupted by illustrations arranged in geometric schemes, often symmetrical (fig. 8). It was the application of simple and effective rules that gave the page a certain composure and provided the eye with a tranquillity of perception. Images were not composed within a single frame, nor were there any two-page layouts. Bird's-eye views were very rare, and often substituted by large city plans.

These shortcomings were made up for only during the two years between 1860-61, after a twelve-year pause. Yet this was now an era of another political and social condition, publications had progressed, and the Italian public had become accustomed to a vast range of choice.



Fig. 6. *Il Mondo Illustrato*, No. 1, 1847.

Fig. 7. *The Illustrated London News*, No. 1,

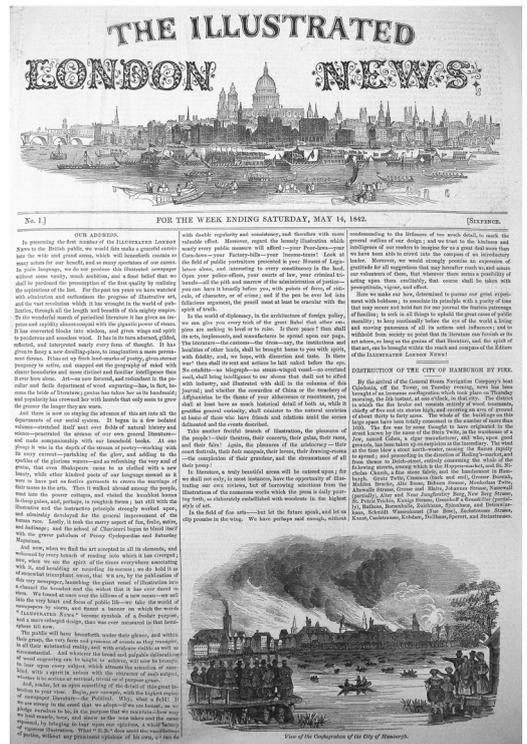
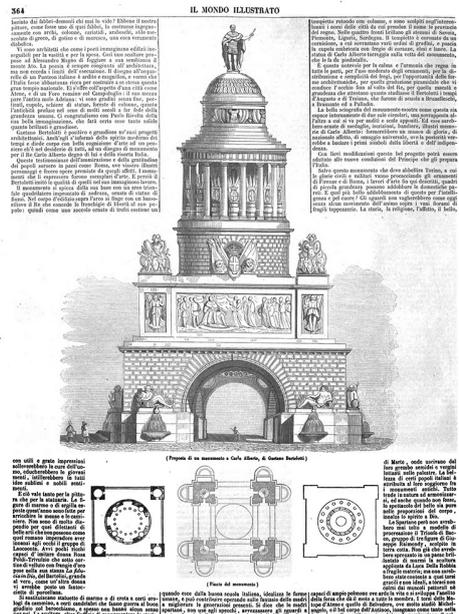




Fig. 8. *Il Mondo illustrato*, No. 21, 1847 and No. 23, 1848.



Conclusions

In Europe, the periodicals mentioned, together with many others, transformed reality into images, in some cases into icons. For the first time the world was in many ways within everyone's grasp, crossing both physical and temporal borders. Reality was often played out along the line of fantasy, conditioning above all young people and those longing for immediate progress, to live the future in the present.

Il Mondo Illustrato attempted to use a large number of images to disseminate that spirit of renewal and faith in social exchange. The breadth of illustrations was a world without borders, ideas without prejudice, an incommensurable gaze.

The illustrator became a cultural operator, the figure who transferred the cultured art of the elite to the masses, providing a methodology of explanation, of exemplification of a graphic explanation that served to disseminate knowledge. Serial illustrations demonstrated its capacity to insinuate itself within collective thinking, to stimulate the senses and, in the end, capture the public's attention, and to generate other images, in the mind. Images expanded in size, were enriched in detail, grew in number and were designed to stimulate particular suggestions in the reader, from the most ignorant to the most cultured. What is more, the public use of figurative art on a few mass printed pages was now economical.

The Saint-Simonist Michel Chevalier believed, and rightly so, that new social relations were generated by means of communication, reputed to be a sort of social prosthesis. He well-understood that improving communication opened up toward a concrete liberty, intended as a democracy and equality of principles, all concepts affirmed in *Lettres su l'Amérique du Nord* (1837). Indeed, the idea of communication gradually accompanied those of development and growth.

There was thus a full awareness that illustrations made a notable contribution to communication, and the reader moved voluntarily through the image, as it represented a limit to be overcome, to reach other worlds with the imagination.

Notes

[1] Without considering the numerous publications in Europe, among examples in Italy I mention here the *Giornale repubblicano di pubblica istruzione*, a biweekly published in Modena since 1796.

[2] The key novelty of this periodical was its ample distribution across Italy, made possible by the support of a vast number of booksellers who already number eight in 1834.

[3] Once again, the illustrated periodical aimed at focusing on the theme of building a 'nation' and the consolidation of 'class.' Sinnema 1995.

[4] This is the atelier ABL founded in 1832 in Paris by three artists: the American John Andrew (1817-1870), the French Jean Best (1808-1879) and Isidore Leloir (1803-after 1860). The atelier had worked in France for *Le Magasin pittoresque* and for *Le Charivari*, from 1832 to 1845. Beraldi 1885, pp. 65-69.

[5] In the editorial from 1848, presenting the second volume, it was noted that, despite the fact that *Il Mondo Illustrato* wished to consider all Italy, the Kingdom of Lombardy-Veneto and the Kingdom of Naples had refused it entry.

[6] I remind readers that in 1841 he published the *Nuova Enciclopedia Popolare*, and in 1846 the book and pamphlet *Emporio artistico-letterario*.

References

Beraldi H. (1885). *Les graveurs du Dix-neuvième siècle*, tome III. Paris: L. Conquet.

Bergamini O. (2013). *La democrazia della stampa*. Rome-Bari: Laterza.

Giordano M. (1983). *La stampa illustrata in Italia*. Milan: Guanda.

Mazzini G. (1898). Sulla missione della stampa periodica. In *Scritti editi e inediti*, Vol. XII. Milan: Aliprandi.

Murialdi P. (2000). *Storia del giornalismo italiano*. Bologna: il Mulino.

Sinnema P. (1995). Reading Nation and Class in the First Decade of the *Illustrated London News*. In *Victorian Periodicals Review*, Vol. 28, No. 2, pp. 136-152.

Spalletti E. (1979). La litografia e la cromografia. In *Storia dell'arte italiana*, Vol. 2, pp. 441-453. Turin: Einaudi.

Steinberg S.H. (1982). *Cinque secoli di stampa*. Turin: Einaudi.

Tunzi P. (2022). *Il sistema visuale nei periodici illustrati della prima metà dell'800*. Pescara: Sala.

Author

Pasquale Tunzi, Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara, tunzi@unich.it

To cite this chapter: Tunzi Pasquale (2023). La metamorfosi comunicativa con *Il Mondo Illustrato Giornale Universale* (1847-1861)/The Metamorphosis of Communication Introduced by *Il Mondo Illustrato Giornale Universale* (1847-1861). In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (eds.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 646-661.