

## Censura e Terza pagina

### Appunti sugli esordi di Camilla Cederna su «L’Ambrosiano» e su «Il Secolo-La Sera» (1939-1943)

Lorenzo Caviglia

Pubblicato: 4 agosto 2025

#### *Abstracts*

This essay examines Camilla Cederna’s early journalistic career (1939–1943), focusing on her work in «L’Ambrosiano» and «Il Secolo-La Sera». During Fascist rule, the Italian *Terza pagina* functioned as an ambiguous space – both a refuge from censorship and a site of self-censorship. Cederna’s style is marked by irony and personal tone, evading regime rhetoric while portraying bourgeois life, women’s work, and understated subjectivities. The article explores writing as a space of negotiation between personal voice and political constraint, and shows how Cederna, even under a repressive system, shaped a distinct authorial identity that challenged the boundaries of Fascist cultural discourse.

L’articolo ricostruisce gli esordi giornalistici di Camilla Cederna tra il 1939 e il 1943, con attenzione ai suoi interventi su «L’Ambrosiano» e su «Il Secolo-La Sera». In un contesto dominato dalla censura fascista, la Terza pagina assume una funzione ambigua: luogo di riparo, ma anche di autocensura. Cederna si muove in questo spazio con uno stile ironico e personale, evitando la retorica del regime e raccontando una realtà borghese fatta di consumi, lavoro femminile e soggettività laterali. Il contributo intende riflettere sulla scrittura come zona di negoziazione tra espressione individuale e condizionamenti politici, mostrando come la giovane giornalista elabori, entro i margini imposti, una propria voce autoriale capace di raccontare ciò che sfugge alla propaganda.

**Parole chiave:** Camilla Cederna; giornalismo; regime fascista; terza pagina.

**Lorenzo Caviglia:** Università di Trento

 [lorenzo.caviglia@unitn.it](mailto:lorenzo.caviglia@unitn.it)

Copyright © 2025 Lorenzo Caviglia

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Uno dei primi paesi a sperimentare una nuova forma di potere autoritario, in cui i mezzi di comunicazione di massa hanno avuto un ruolo di primo piano, è l'Italia; se «l'ascesa di Mussolini scaturì da condizioni storiche, strutturali e contingenti, che non possono certo ridursi alla manipolazione dell'opinione pubblica», tuttavia è indubbio che «il ruolo della stampa nella nascita della dittatura e nel mantenimento del consenso al regime fu fondamentale».<sup>1</sup> Salito al potere nell'ottobre del 1922 «dopo una brillante carriera nel giornalismo militante, Mussolini era ben consapevole dell'importanza assunta dalla stampa nella società, come moderno mezzo di comunicazione di massa».<sup>2</sup> «Certamente fra tutti quelli che si possono chiamare i prodigi della nostra civiltà, forse troppo meccanica, il giornale tiene il primo posto»,<sup>3</sup> afferma nel gennaio del 1924 alla prima riunione del sindacato dei giornalisti fascisti.

Secondo Mussolini, il giornalismo ha essenzialmente una funzione pedagogica, e il compito dei giornalisti è quello di contribuire, con la loro attività propagandistica, a creare nel paese «un clima generale in cui la maggioranza degli italiani po[ssa] agevolmente identificarsi con il regime e la sua leadership».<sup>4</sup> Nel giro di pochi anni, Mussolini concretizza una «'fascistizzazione' completa della stampa italiana, con un'efficace strategia repressiva-inglobativa, attuata attraverso iniziative [...] a vari livelli»,<sup>5</sup> con azioni di «sopraffazione e violenza nei confronti dei giornalisti e dei direttori delle testate avverse [...], individuati come avversari in una logica di intimidazione presto assunta a elemento di dialettica politica».<sup>6</sup>

Così, tra il 1925 e il 1926, il regime procede all'acquisizione del controllo diretto sugli ultimi giornali non ancora integralmente allineati: «a ogni attentato a Mussolini (sono tre i tentativi che avvengono nel 1926) le loro sedi vengono assalite e spesso devastate».<sup>7</sup> Il terzo attentato, quello di Bologna del 31 ottobre,<sup>8</sup> costituisce il pretesto per lo scioglimento dei partiti antifascisti e per una sospensione delle pubblicazioni – che diventa chiusura definitiva – per i giornali di opposizione superstiti: «L'Unità», «Avanti!», «Il Mondo» (il quotidiano di Giovanni Amendola), «La Voce repubblicana» e il periodico umoristico di Alberto Giannini «Il Becco giallo».

I principi del giornalismo fascista sono quindi esposti da Mussolini in un discorso pronunciato il 10 ottobre 1928, davanti ai direttori di settanta quotidiani italiani:

in un regime totalitario, come dev'essere necessariamente un regime sorto da una rivoluzione trionfante, la stampa è un elemento di questo regime, una forza al servizio di questo regime [...]. Ecco perché tutta la stampa italiana è fascista e deve sentirsi fiera di militare compatta sotto le insegne del Littorio. [...] La stampa più libera

<sup>1</sup> O. Bergamini, *La democrazia della stampa. Storia del giornalismo*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 242.

<sup>2</sup> P. Allotti, *Giornalisti di regime. La stampa italiana tra fascismo e antifascismo (1922-1948)*, Roma, Carocci, 2012, p. 23.

<sup>3</sup> B. Mussolini, *Opera omnia*, a cura di E. Susmes, D. Sumsel, vol. XX, *Dal viaggio negli Abruzzi al delitto Matteotti (23 agosto 1923 - 13 giugno 1924)*, Firenze, La Fenice, 1951-1963, p. 160 (discorso del 27 gennaio 1924).

<sup>4</sup> P.V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 72.

<sup>5</sup> Ivi, p. 245.

<sup>6</sup> M. Forno, *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 83.

<sup>7</sup> P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, il Mulino, 1996, p. 137.

<sup>8</sup> Cfr. B. Dalla Casa, *Attentato al duce: le molte storie del caso Zamboni*, Bologna, il Mulino, 2000.

del mondo intero è la stampa italiana. [...] Il giornalismo italiano è libero perché serve soltanto una causa e un regime; è libero perché, nell'ambito delle leggi del regime, può esercitare e le esercita, funzioni di controllo, di critica, di propulsione. [...] Io considero il giornalismo fascista come una orchestra. Il 'la' è comune. E questo 'la' non è dato dal Governo attraverso i suoi uffici stampa, sotto la specie dell'ispirazione e della suggestione davanti alle contingenze quotidiane; è un 'la' che il giornalismo fascista dà a se stesso. Egli sa come deve servire il regime. La parola d'ordine egli non l'attende giorno per giorno. Egli l'ha nella sua coscienza.<sup>9</sup>

«Considerando il giornalismo non un 'quarto potere', bensì una 'quarta arma' a disposizione dello Stato»,<sup>10</sup> nel giro di pochi anni Mussolini trasforma profondamente la professione, quale veniva concepita e praticata nell'Italia liberale, con l'affermazione del principio della «responsabilità» su quello della «libertà». <sup>11</sup> E non volendo disperdere – ma, anzi, sfruttare – il prestigio e la diffusione che le testate più importanti avevano accumulato in Italia e all'estero, costringe le redazioni a farsi «strumento di una sistematica operazione di propaganda che magnificava i successi del regime e ne occultava le difficoltà e carenze». <sup>12</sup> Le cronache politiche si trasformano in un fiume debordante di retorica sul ritorno dell'Italia all'antica grandezza romana, sui progressi economici, tecnici, militari e sull'infallibilità del duce, soprattutto nei suoi successi internazionali. Anche la cronaca è sottoposta a censura e manipolazione: sono sottaciuti o minimizzati tutti gli eventi (come scioperi o manifestazioni) che potevano apparire critici o anche solo come segnali di problemi economici e sociali; si mette la sordina persino alla cronaca nera (i delitti contraddicevano il postulato di un perfetto ordine pubblico) ed è vietato riferire di suicidi – episodi che contrastavano con l'immagine di un'Italia felice, sotto l'illuminata guida di Mussolini –. Ogni aperta opposizione è quindi soppressa; qualche flebile nota dissonante rimane nei periodici fascisti (una fronda interna controllata, che si limitava a satireggiare sulla deriva burocratica del regime), ma si tratta di un'opposizione priva di effetti sostanziali. <sup>13</sup>

Chiuso il settore dei quotidiani a qualsiasi sperimentazione, gli elementi di dissenso si radunano tutti in un importante rifugio, quasi completamente privo di rischi: la Terza pagina. <sup>14</sup> Nata in Italia, tra il 10 e l'11 dicembre 1901, quando «Il Giornale d'Italia», diretto da Alberto Bergamini, dedica per intero la pagina numero tre alla promozione dello spettacolo teatrale *Francesca*

<sup>9</sup> B. Mussolini, *Opera omnia*, vol. XXIII, *Dal discorso dell'Ascensione agli accordi del Laterano (27 maggio 1927 – 11 febbraio 1929)*, cit., pp. 230-234 (discorso del 10 ottobre 1928).

<sup>10</sup> P. Allotti, *Quarto potere. Giornalismo e giornalisti nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2017, p. 18.

<sup>11</sup> E. Amicucci, *Il giornalismo nel regime fascista*, in G. L. Pomba (a cura di), *La civiltà fascista*, Torino, Utet, 1928, p. 493.

<sup>12</sup> O. Bergamini, *La democrazia della stampa*, cit., p. 248.

<sup>13</sup> Tuttavia, come nota giustamente N. Ajello, *Lo scrittore e il potere*, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 37: «Il fatto che il regime non avesse voluto o potuto creare una letteratura ideologicamente impegnata fu una circostanza sulla cui entità negativa le sfere responsabili non si soffermarono gran che durante i primi quindici anni di potere. Un'evoluzione negli orientamenti politico-culturali del regime si verificò a cominciare dall'epoca dell'impresa abissina e assunse un ritmo più rapido negli anni della guerra di Spagna». Infatti, fino a quel momento, gli sforzi più vistosi compiuti dalla demagogia fascista si erano esercitati in una direzione pratica. Per la prima volta, in tutta la sua complessità, emerge il problema della creazione di un ceto dirigente che fosse culturalmente all'altezza dei tempi.

<sup>14</sup> Sulla storia della Terza pagina cfr. E. Falqui, *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, Eri, 1953; B. Benvenuto, *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002; G. Zanchini, *Il giornalismo culturale*, Roma, Carocci, 2009; B. Pischetta, *La critica letteraria e il Corriere della sera. 1876-1945*, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2012; D. De Liso, R. Giglio (a cura di), *C'era una volta la terza pagina*, Atti del Convegno (Napoli, 13-15 maggio 2013), Firenze, Cesati, 2015.

da Rimini di Gabriele D'Annunzio,<sup>15</sup> la Terza pagina è erede «tanto dell'articolo culturale *di risvolto* [...], quanto dei supplementi letterari settimanali di fine Ottocento».<sup>16</sup> E se nei primi decenni del secolo trova una sua centralità nella volontà di informare un pubblico non specialista su quanto avviene nella letteratura e nelle arti – sempre in equilibrio con la linea politica complessiva del giornale –, durante il Ventennio la componente informativa della Terza pagina diminuisce vistosamente. Questa diventa pressoché autonoma rispetto alle altre parti del giornale e si afferma «come mezzo di divulgazione culturale»<sup>17</sup> e preziosa «fucina di talenti».<sup>18</sup> Incomincia una nuova fortunata stagione, nella quale raggiunge «un rilievo sotto certi aspetti sorprendente»:<sup>19</sup> fiorisce la prosa d'arte e l'elzeviro viene elevato a genere massimo di scrittura giornalistica, con maestri come Antonio Baldini, Grazia Deledda, Ada Negri ed Emilio Cecchi, «autori di articoli formalmente impeccabili, dedicati a divagazioni culturali o personali, argomenti raffinati, eruditi, privati, comunque innocui».<sup>20</sup>

Così, la Terza pagina inizia a essere una presenza costante nello sfoglio quotidiano, un'interruzione nello svolgimento della cronaca *tout court* (ricca del racconto propagandistico e censurato degli avvenimenti bellici); tra racconti, reportage d'autore, recensioni di libri, mostre e spettacoli, acquista la sua fisionomia classica, impostata su tre articoli: «in apertura l'elzeviro, al centro generalmente un reportage [...], e di spalla tutto un varietà di cronaca letteraria o artistica, con un riempitivo di piccole rubriche, asterischi e commenti culturali».<sup>21</sup> Caratteristica fondamentale uno stile ricercato e raffinato, unito alla profondità delle descrizioni:

un linguaggio comprensibile da tutti – basato cioè su considerazioni di ordine psicologico, morale, sociale – poteva essere pericoloso, in quanto avrebbe infranto o almeno lesionato il guscio nel quale i letterati s'erano chiusi con la connivenza delle autorità. Perché rimettere in forse una così opportuna combinazione tacitamente concordata col regime? Era più prudente stare ai patti. E i patti erano che i letterati recassero il minor fastidio possibile, tenendosi fuori del mondo, e il potere politico desse l'impressione, proteggendoli nei loro eremi, di prendersi la massima cura delle cose dello spirito e dei loro interpreti.<sup>22</sup>

All'interno delle redazioni, non tutti i giornalisti sono autenticamente fascisti; al contrario, la maggior parte viene a patti, per opportunismo, con un regime che appariva solido. Molti scelgono «la via della professionalità 'neutra', rifugiandosi in una cronaca trattata in modo il più

<sup>15</sup> Quasi tutti gli storici concordano sulla datazione. Tuttavia, come nota R. Giglio, *Qualche riflessione sulla storia della terza pagina*, in D. De Liso, R. Giglio (a cura di), *C'era una volta la terza pagina*, cit., p. 25: «Può questo avvenimento giornalistico essere considerato l'inizio della Terza pagina? Credo di no; e per due motivi. Questa pagina, seppure destinata a rappresentare «la vita culturale e letteraria» del Paese, è ristretta ad un solo avvenimento e non offre negli articoli presenti altri interessi. Ma non ci fu neppure «coscienza critica e ripetuta volontà», ovvero nei numeri successivi il quotidiano non destinò la Terza pagina a esclusivi avvenimenti culturali. [...] La ricostruzione storica ci ha condotto, seppure si vuole indicare un 'padre' della Terza pagina, a Martino Cafiero, come primo, cosciente giornalista, che introdusse la letteratura in una parte dedicata del quotidiano [«Corriere del Mattino»], quella che egli definiva «Parte letteraria», in apertura della Terza pagina. Si era nel 1877».

<sup>16</sup> G. Ferretti, S. Guerriero, *Storia dell'informazione letteraria in Italia. Dalla terza pagina a internet (1925-2009)*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 40.

<sup>17</sup> B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., p. 52.

<sup>18</sup> C. Bertoni, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009, p. 9.

<sup>19</sup> M. Forno, *Informazione e potere*, cit., p. 117.

<sup>20</sup> O. Bergamini, *La democrazia della stampa*, cit., p. 250. Sulla prosa d'arte cfr. C. Gubert, *Un mondo di cartone. Nascita e poetica della prosa d'arte nel Novecento*, Pesaro, Metauro, 2003.

<sup>21</sup> G. Ferretti, S. Guerriero, *Storia dell'informazione letteraria in Italia*, cit., pp. 40-41.

<sup>22</sup> N. Ajello, *Lo scrittore e il potere*, cit., pp. 31-33.

possibile a-politico»,<sup>23</sup> altri cercano, giorno dopo giorno, di sfruttare i pochi margini di libertà concessi, facendo uso di toni, sfumature e dettagli che si discostano dalla retorica ufficiale. Come ha notato Nello Ajello, dal punto di vista socio-culturale gli umori e i comportamenti dei letterati da Terza pagina non si concretizzarono «mai in una posizione di battaglia intellettuale», non assunsero «mai una funzione attiva sul terreno politico».<sup>24</sup> Anzi, come ha evidenziato Forcella, data la peculiarità della loro professione, la maggior parte si compromette a fondo con il Fascismo,<sup>25</sup> proprio perché «scrivere per i giornali, e per i giornali che operano in regime di dittatura, non è ovviamente come scrivere poesie, racconti, romanzi»;<sup>26</sup> in tal senso, «la frattura fascista ha condizionato assai più pesantemente questa branca della cultura italiana di quanto non sia accaduto per altri settori, se non meno condizionabili, per lo meno più innocui».<sup>27</sup>

Gli scrittori-giornalisti formano quindi gruppo e corporazione, si ammiccano e corrispondono tra loro come in un caffè, in una «bolla d'aria»<sup>28</sup> che in quanto tale si presta agevolmente a ogni possibile descrizione (proprio questa ambivalenza darà quindi la possibilità a molti di potersi presentare, dopo la caduta del regime, nelle nuove vesti di campioni dell'antifascismo).<sup>29</sup> Tuttavia, come sottolinea Benvenuto,

considerare *sub specie* fascismo e/o antifascismo la stagione 1922-1943, persino nella sua variante più rispondente allo stereotipo del calligrafismo, risulta, alla fin fine, di sapore piuttosto anacronistico. Si sopravvaluta, insistendo su quel versante, la consapevolezza dell'ora (o peggio si esalta il deterrente paura) da parte degli attori in campo e soprattutto si fa passare un'idea tranciante dell'effettivo atteggiamento dei vertici del regime [nei confronti dei giornalisti da Terza pagina]. Molte ricerche recenti e sorvegliate hanno dimostrato una dose assai alta di ambiguità e reversibilità delle posizioni presenti sia nel ceto politico che fra gli intellettuali. In entrambi convivono un quasi genetico ondivagismo e un trasversalismo davvero massivo.<sup>30</sup>

Per di più, si nota che l'intromissione diretta del Pnf nella Terza pagina si limita al patrocinio di qualche giovane letterato e alla fornitura di corrispondenze datate dalle località africane o balcaniche (sulle quali si era stesa, o stava per stendersi, l'ala del regime). Lo stesso Fascismo, del resto, ha mantenuto nel suo complesso un atteggiamento piuttosto subdolo rispetto alle espressioni artistiche e letterarie, mirando a

<sup>23</sup> O. Bergamini, *La democrazia della stampa*, cit., p. 250

<sup>24</sup> N. Ajello, *Lo scrittore e il potere*, cit., p. 15.

<sup>25</sup> Nonostante ciò, al termine della guerra, molti giornalisti non pagarono alcun prezzo per i loro trascorsi fascisti e, passata indenne la breve stagione di epurazione, tornarono a occupare posti di rilievo nel mondo dell'informazione.

<sup>26</sup> E. Forcella, *Il rapporto tra cultura e potere nel ventennio fascista: una riflessione*, dattiloscritto della relazione presentata al convegno *Arrigo Benedetti: paradigma di una generazione italiana* (Lucca, 25 ottobre 1996), che ora si consulta presso l'Archivio Centrale dello Stato, Carte E. Forcella, b. 73.

<sup>27</sup> A. Asor Rosa, *Un altro Novecento*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1999, p. 191.

<sup>28</sup> Cfr. N. Ajello, *Lo scrittore e il potere*, cit., pp. 3-64.

<sup>29</sup> Come nota P. Allotti, *Giornalisti di regime*, cit., pp. 151-190 e 223-232, l'Italia non è l'unico paese europeo dove, al termine della Seconda guerra mondiale, si deve affrontare il problema dell'epurazione dei giornalisti che erano al servizio della dittatura. Tuttavia, dopo il 1945, la continuità nel giornalismo ha sicuramente un riflesso diretto sul modo con cui il paese affronta il suo passato difficile. Sono pochi i giornalisti che rievocano con sincerità le loro esperienze personali sotto il regime, con il proposito di affrontare seriamente il problema dell'eredità fascista. Più numerosi, e anche più influenti, considerata la maggiore popolarità, sono invece i giornalisti ex fascisti che contribuiscono, in modo determinante, a diffondere una immagine indulgente e banalizzante del Fascismo, nel tentativo di giustificare o minimizzare la propria compromissione con il regime.

<sup>30</sup> B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., p. 53.

diffondere la propria ideologia attraverso un'oculata orchestrazione di temi e di interpretazioni del passato e del presente, con forme diversificate di rappresentazione, non sempre ideologicamente esplicite, per evitare gli effetti controproducenti di un eccesso di propaganda politica in una massa già esposta alla costante pedagogia totalitaria delle altre istituzioni del regime, e specialmente della liturgia politica [...] rinunciando a imporre, specialmente nel campo delle manifestazioni letterarie ed estetiche, una 'arte di Stato'.<sup>31</sup>

È in questo ambiente che Camilla Cederna (1911-1997) muove i primi passi, quando ormai Mussolini governa saldamente il paese da oltre un decennio. E insieme a lei, tanti altri, nati nei primi anni del Novecento: Dino Buzzati (1906), Mario Soldati (1906), Alberto Moravia (1907), Guido Piovene (1907), Gian Gaspare Napolitano (1907), Vitalino Brancati (1907), Elio Vittorini (1908), Indro Montanelli (1909), Mario Pannunzio (1910), Ennio Flaiano (1910), Arrigo Benedetti (1910), Vittorio Gorresio (1910) e Irene Brin (1911). Ne deriva una compresenza di generazioni diverse, di autori emergenti e affermati; giornalisti che, all'interno della «bolla», condividevano spesso uno stile ricercato, talvolta poco incline alla concretezza, e una tendenza a privilegiare punti di vista interni a un ambito culturale ristretto, segnato da riferimenti comuni e riconoscibili, sufficientemente distanti dalla propaganda di regime.<sup>32</sup>

Il debutto giornalistico di Camilla Cederna risale al 1939 quando il direttore Andrea Damiano, desideroso di trasformare «L'Ambrosiano»<sup>33</sup> in un tabloid, su consiglio di Leonardo Borgese,<sup>34</sup> la invita a entrare nella redazione.<sup>35</sup> Tra i quotidiani milanesi, «L'Ambrosiano» (1922-1944) ha un particolare rilievo:

accanto agli articoli firmati da Comisso o da Titta Rosa ci si poteva accorgere del debutto di qualche nome che poco più tardi, alla vigilia della guerra, sarebbe assunto a notorietà come esponente del fascismo 'revisionista'. Oltre alla 'terza' tradizionale [...] il quotidiano aveva cominciato a ospitare delle pagine speciali: quella del mercoledì era dedicata alla letteratura, il giovedì ce n'era una per le arti figurative. Alcuni membri dell'intelligenza non ufficiale – che non venivano ammessi all'ambiente piuttosto selettivo di Bagutta, perché erano troppo giovani o perché avevano un'aria troppo 'maledetta' o macilente – trovarono nella cento lire che il quotidiano milanese pagava per un elzeviro una delle loro magre fonti di sopravvivenza. Le altre erano i compensi che la Giemme o la Motta elargivano in cambio d'un articololetto pubblicitario o della revisione d'un libro-strenna.<sup>36</sup>

Dando spazio non solo ai temi letterari, ma anche alle arti figurative, teatrali e musicali, «L'Ambrosiano» permette a molti scrittori di valore, alcuni dei quali giovanissimi, di consacrare

<sup>31</sup> E. Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 23-24.

<sup>32</sup> Cfr. B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., p. 60.

<sup>33</sup> Il primo numero de «L'Ambrosiano» è pubblicato a Milano il 7 dicembre 1922 per iniziativa del suo primo direttore, Umberto Notari. Distribuito in tre edizioni giornaliere (ore 18:00, 21:00 e 24:00), nasce a poche settimane dalla marcia su Roma con un programma aperto a innovazioni di ordine tecnico e grafico ma volto a privilegiare, nei contenuti, la cronaca cittadina piuttosto che il commento di natura politica. Acquisito da un gruppo finanziario rappresentato da Riccardo Gualino, il 16 marzo 1925 il giornale annuncia il passaggio della direzione a Enrico Cajumi; il 30 giugno 1930, quindi, la proprietà è rilevata dalla Società Anonima Milanese Editrice (Same), presieduta da Arnaldo Mussolini e già titolare del diretto concorrente sulla piazza milanese, il quotidiano «Il Secolo-La Sera». Ridotto di formato e affidato alla responsabilità di Giulio Benedetti, chiude le pubblicazioni il 18 gennaio 1944 annunciando la nascita di una nuova testata, «La Repubblica Fascista» (23 gennaio 1944 - 25 aprile 1945), che ne avrebbe preso il posto sotto la direzione di Carlo Borsani.

<sup>34</sup> Nel 1933 Leonardo Borgese (1904-1986) sposa Maria Sofia, sorella maggiore di Camilla, entrando nella famiglia Cederna.

<sup>35</sup> C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 39.

<sup>36</sup> N. Ajello, *Lo scrittore e il potere*, cit., pp. 42-43.

il proprio ruolo sullo scenario culturale. Di edilizia e di vita milanese si occupa Carlo Emilio Gadda, che pubblica anche articoli di vario genere – come le prose poi raccolte nel *Castello di Udine* (1934) – e sporadici interventi critici. Raul Radice e Adolfo Franci sono i cronisti letterari e firmano numerose recensioni. Titolari della critica sono Gino Saviotti, Luciano Nicastro, Riccardo Bacchelli e il giovane Guido Piovene. Sulla poesia si registra la presenza di Ada Negri, Alfonso Gatto, Delio Tessa e Salvatore Quasimodo. Gli interventi di Vittorini spaziano invece dalla letteratura all'architettura, mentre Carlo Carrà è titolare della critica d'arte, insieme ad Alberto Savinio e Leonardo Borgese.

Nonostante l'assoluta ortodossia fascista del giornale, è interessante notare che esso si avvale anche della collaborazione di diverse figure della cultura italiana non organiche al regime: «questo approccio fu comune anche ad altri giornali del Ventennio, a testimonianza del fatto che i direttori – tenendo conto del taglio tradizionalmente elitario delle pagine culturali – considerarono accettabile qualche voce non perfettamente 'allineata'»,<sup>37</sup> nella speranza che questo potesse contribuire a garantire loro il favore dell'opinione pubblica borghese e agli stessi intellettuali l'occasione per purificare, sia pure parzialmente, una coscienza ferita e tradita dai condizionamenti e dalle invadenze del regime.<sup>38</sup>

Ben radicato nella realtà milanese, «L'Ambrosiano» asseconda, in modo particolare, l'interesse di Cederna verso «i consumi culturali di un pubblico medio borghese, dalle arti alla Scala, dal teatro al cinema»;<sup>39</sup> dall'ultima pagina composta interamente di foto su avvenimenti e costume, a una 'settimanalizzazione' *ante litteram* dei contenuti della Terza. Con pagine tematiche su letteratura, sport, musica e arte, la natura sperimentatrice del quotidiano ben si adatta alla curiosità della giornalista. Inoltre, Cederna entra in redazione tra il 1938 e il 1939, proprio quando, per breve tempo, «la testata adotta un formato simile al tabloid, raddoppiando la foliazione a dodici pagine, con la quinta dedicata il venerdì alle "Attualità librarie"». <sup>40</sup>

Cederna collabora al giornale fino al 20 marzo 1940, per poi passare il 15 aprile dello stesso anno a «Il secolo-La Sera»,<sup>41</sup> sul quale scrive per i successivi tre anni.<sup>42</sup> Nonostante nella sua autobiografia *Il mondo di Camilla* ricordi che il suo primissimo pezzo è dedicato alle divise delle cameriere del luccicante bar Motta, inaugurato nel 1928 in piazza Duomo a Milano, il suo articolo d'esordio è *Palazzo di Ghiaccio*, uscito in Terza pagina il 18 febbraio 1939.

È un periodo difficile per esordire: il regime ha bisogno del sostegno di tutta la stampa e alla giovane non viene lasciata alcuna possibilità di vivere con coerenza le proprie idee e opinioni;

<sup>37</sup> M. Forno, *Informazione e potere*, cit., p. 118.

<sup>38</sup> Cfr. R. S. Dombroski, *L'esistenza ubbidiente. Letterati italiani sotto il fascismo*, Napoli, Guida, 1984, pp. 102-104.

<sup>39</sup> G. Ferretti, S. Guerriero, *Storia dell'informazione letteraria in Italia*, cit., p. 47.

<sup>40</sup> Ivi, p. 48.

<sup>41</sup> «Il Secolo-La Sera» è un quotidiano milanese nato il 1° aprile 1927 dalla fusione del «Secolo», storica testata della democrazia lombarda fondata il 5 maggio 1866, e della «Sera», giornale del pomeriggio nato il 20 ottobre 1892. Inizialmente diretto da Giovanni Capodivacca (Gian Capo), dal 1928 sino alla caduta del regime esce sotto la guida di Gastone Gorrieri. Firmato da Mario Casalbore in qualità di responsabile sino all'11 settembre 1943, il giornale sospende le pubblicazioni per quattro giorni; tornato nelle edicole il 16 settembre, fu affidato alle cure dei redattori responsabili Attilio Merico (16 settembre – 7 ottobre) e Fausto Giroto (8 ottobre – 10 dicembre); passato sotto direzione di Ezio Camuncoi, il 26 ottobre 1944, cessa le pubblicazioni il 25 aprile 1945.

<sup>42</sup> L'ultimo articolo è pubblicato il 5 agosto 1943.

come molti intellettuali, è costretta ad assumere una posizione neutrale, distante dall'autenticità che mostrerà nei decenni successivi. È un periodo che segna Camilla Cederna:

prima della guerra io non ero niente. Mi era venuta tuttalpiù una certa voglia di scrivere [...]. Nel mio 'niente' non ho aspettato la guerra per capire che eravamo sull'orlo del precipizio. La cappa del fascismo ci pesava addosso da tempo; e nonostante la mia frivolezza (tentar d'imparare il bridge che non mi entrò mai in testa, andare a sciare), capivo che con i suoi gerarchi, la sua mania di grandezza, la conquista dell'Impero, il duce sarebbe stato capace di tutto. Se mi si chiede se la guerra ha significato una scelta definitiva per la mia vita, direi di sì. Mi è scattato dentro, come spesso da allora, il meccanismo dell'indignazione e d'improvviso è uscito allo scoperto.<sup>43</sup>

Per aggirare la censura, la protagonista degli articoli di Cederna è da subito quella borghesia che, pur nelle diverse stagioni, sarà oggetto e destinataria dei suoi scritti. Nel mondo della Terza pagina, porta quindi la sua bonarietà, il passato fatto di atmosfere placide e di stereotipi alto-borghesi di un'infanzia serena, in cui non è mancato nulla:

sulla terrazza, dove, vestita da sera, stavo in compagnia di amici conosciuti tardi, riaffiorò con la scatola del cacao l'ambiente caldo e mangereccio di tante mattine della mia vita, i quadretti rossi della tovaglia, l'azzurro del bricco del latte, i nastrini scozzesi che legavano le mie trecce, la marmellata d'arancio nella compostiera fiorita. E poi anche i discorsi che s'intrecciavano prima d'andare a scuola e i piccoli litigi con le mie sorelle. [...] al solo vedere la scatola ci veniva incontro il profumo nostro prediletto, quello del mare, rappresentato per i nostri nasi infantili dall'odore di gomma al sole (e qui la cuffia da bagno aveva la sua parte), di basilico, d'alga e di tabaccaio. Odore che si mescolava a quello pingue e vellutato del cacao e che riempiva la stanza. E qualche discussione nasceva sui particolari inerenti al paese del cacao. Mia sorella, per esempio, era sicura che là non dovesse sentirsi altro che il rumore del mare, sommesso, e tutto il resto fosse silenzio completo: neanche un uccello sugli alberi che cantasse. Io invece asserivo che certo si sarebbe sentito uno scalpiccio di cavallo che s'avvicinava di corsa: naturalmente sì, un cavallo doveva entrare presto nel paesaggio, fremente e sudato, con un cavaliere sul dorso che avesse viso scuro e occhi lampeggianti. | I miei amici sorrisero, e, a proposito di cose già viste e poi ritrovate uguali o diverse, cominciarono complicati e confusi discorsi. | Ma nella notte silenziosa si sollevò un poco di vento che portò con sé una musica dolce e triste. Allora tutti, di comune accordo, ci alzammo e decidemmo di andare a ballare.<sup>44</sup>

Prima su «L'Ambrosiano», poi su «Il Secolo-La Sera», il 'frivolo' e il superfluo acquistano sempre maggiore importanza; e con il tempo, si garantisce una sempre maggiore autonomia dalla politica, avviando una parziale emancipazione dall'immagine «monocorde e stereotipata» di donna fascista, proposta dalla propaganda di regime:<sup>45</sup>

l'immagine della donna emancipata, rivendicazionista, politicizzata, militante nei movimenti femminili e femministi [...] una donna che lotta per il voto e progetta la legge per il divorzio; ma accanto ad essa è presente anche la figura femminile presa in sogni sentimentali, suscitati dai romanzi di Annie Vivanti e Térésah, o in quelli un po' più osé suggeriti dai libri di Guido da Verona [...]. C'è la lettrice di Irene Brin [...], così come ovviamente la donna fascista, inquadrata nelle organizzazioni del PNF [...]. C'è la casalinga, per la quale si scrivono pagine di consigli, o la lavoratrice, che si cerca di convincere a suon di statistiche a privilegiare il lavoro domestico.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, cit., p. 39.

<sup>44</sup> Ead., *La scatola del cacao*, «L'Ambrosiano. Quotidiano della sera», 6 giugno 1939, p. 3.

<sup>45</sup> E. Mondello, *La nuova italiana. Le donne nella stampa e nella cultura del ventennio*, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 14.

<sup>46</sup> Ivi, p. 163.

Come altre sue colleghe, Cederna proietta un'immagine di donna sempre più complessa, più variegata e più contraddittoria di quanto non ci si aspetti; un insieme di sfaccettature e di atteggiamenti, appartenenti anche a più modelli, non sempre coniugabili tra loro. Le donne sono indagate e vivisezionate, «come un entomologo descrive un insetto, catalogando stereotipi, comportamenti, linguaggi, forme, abitudini, particolari»: <sup>47</sup>

le ragazze dietro ai banchi [...] si muovevano graziose e veloci; alcune restavano a mezz'aria con le pinze argentate, esitando a scegliere tra le file dei pasticcini, un'altra, vantando una torta a piramide, la teneva sollevata sulle dita aggrappate; tutte guardavano i dolci con una tenera compiacenza quasi si trattasse di loro deboli e care creature [...]. | Io morivo dalla voglia di parlare con qualcuna di loro, per convincermi che si trattava di ragazze come tutte le altre con gli stessi pratici pensieri e le medesime aspirazioni. | [...] La prima arrivò assai disinvolta come se avesse l'abitudine di accordare interviste, e disse tutto d'un fiato che aveva venticinque anni, e benché la ditta le scegliesse tutte giovanissime, lei l'avevano assunta perché non dimostrava la sua età. Le piaceva moltissimo il mestiere che non avrebbe cambiato con nessun altro poi col suo stipendio si manteneva e aiutava la famiglia, cosa che la riempiva di fierezza. Era una vetrinista: vendeva bensì, ma aiutava anche a preparare le vetrine, e aveva appena finito di confezionare un aereo nodo di cellophane bianco e turchino. Le dissi che avevo ammirato il suo garbo nel trattare i clienti e lei mi rispose che non era tutto merito suo; mi svelò anzi l'esistenza di un fogliolino distribuito ogni giovedì dalla ditta alle ragazze, pieno di sagge massime e consigli ripetuti all'infinito. In modo che per forza entrano in testa. <sup>48</sup>

Fra i molti elementi interessanti dei suoi articoli, vi è il modo in cui le rappresentazioni delle protagoniste, spesso giovani donne che lavorano, smentiscono il mito idealizzato dell'amore romantico e del matrimonio come pensiero dominante della vita femminile, e danno voce ad altri interessi e occupazioni. Così in articoli come *Le signorine Motta*, *Le signorine rinascente*, *Le signorine Stipel*, *Le signorine dei microbi* e *La scuola delle bigliettarie* Cederna valorizza l'indipendenza della donna e la capacità di trarre soddisfazione e felicità dal proprio lavoro, dal modo di vivere e pensare. Non sono donne dinamiche e anticonformiste ma sono comunque espressioni femminili distanti dall'ideologia fascista che propagandava la maternità come il servizio più alto che la donna italiana potesse rendere alla patria:

completai il giro per l'edificio tutto sonante, pieno di brusii e intanto mi mostrava con aria orgogliosa quello che non avevo ancora visto [...]. E con gesti rotondi cercava di farmi seguire il complicato trapasso, i segreti passaggi. Poi mi mostrò gli spogliatoi bianchi, le docce, il ristorante delle signorine, particolari che me la resero sempre più accessibili e reali. | Una usciva allora con un romanzo sotto al braccio da leggere in tranvai: si chiamava Maddalena, era fidanzata e felice, studiava il piano, adorava i libri gialli. Mi disse che non vedeva l'ora di essere a casa per fare una telefonata. E pensai allora che ci sarebbe attaccata al suo «Duplex»; non avrebbe potuto interrompere una conversazione troppo lunga con un segnale acuto a breve intermittenze come faceva in ufficio per gli abbonati che lo richiedevano, ma avrebbe aspettato pazientemente, poi, invece del rituale *Inter desiderate?* avrebbe detto una voce nuova e squillante «Ciao caro, finalmente ti sento». <sup>49</sup>

Cederna racconta di ragazze che pattinano e mamme alle prese con bambini esagitati. Segnala la nascita dei primi neologismi nel campo della moda, come «cineserie», e della mondanità. Scopre ristoranti, descrive una giornata per funghi in montagna, fornisce elenchi dei vini, racconta

<sup>47</sup> C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, cit., p. 81.

<sup>48</sup> Ead., *Le signorine Motta*, «L'Ambrosiano. Quotidiano della sera», 14 marzo 1939, p. 3.

<sup>49</sup> Ead., *Le signorine Stipel*, ivi, 20 marzo 1940, p. 4.

la vita delle giovani commesse della Rinascente, il lavoro delle bariste nel bar Motta e – naturalmente – tiene informati i lettori su cosa è *in* e cosa è *out*.

Tutto è trattato con sottile distacco, raramente si espone; ciò che la trattiene al di qua dell'emozione è quasi sempre la cultura, spesso il buonsenso, in qualche caso una punta di snobismo. Non è facile trovare, nel lavoro prodigato da Cederna sui giornali, tracce di conformismo politico diretto, o di esaltazione *ad hoc*. Ma il suo tratto elegante, bonario e leggero, era in realtà quel che ci voleva per rassicurare i benpensanti, facendoli sentire – all'occorrenza – anche misericordiosi nei riguardi di chi non ha la fortuna di essere borghese.

In questo modo, gli articoli che escono su «L'Ambrosiano» iniziano ad avere un loro pubblico e Cederna ottiene i primi successi. Con il passaggio a «Il Secolo-La Sera», guadagna sempre più spazio, a riprova di un'accresciuta credibilità e di una forte personalità. Dimostra anche di saper lavorare su più registri narrativi e diversi generi letterari: dal bozzetto molto figurato al racconto breve introspettivo fino al ritratto e al reportage; spesso, ricorda le lunghi estati in Liguria, pensando «alla distesa d'ombrelli scoloriti ma pur gai, alle cabine gialle così segrete con le loro griglie calate [...]. E il grido sempre più vicino del venditore di frutta, gli allegri rumori portati dall'acqua, stridi eccitati di bimbi, richiami, risate».<sup>50</sup> Gli incontri di viaggio sono spesso immaginati, finzioni letterarie che permettono alla giovane Camilla di scrivere degli altri per parlare anche di sé ed evadere dalla realtà.

Il 25 luglio 1943, iniziano i 'Quarantacinque giorni' del governo Badoglio; la situazione nel paese però non consente l'auspicato ripristino della libertà di stampa: estromesso Mussolini, Badoglio annuncia la prosecuzione della guerra e, imponendo la censura preventiva, decide di mantenere uno stretto controllo sugli organi d'informazione, per impedire che i giornali diventino «paladini delle richieste di pace e strumenti di promozione e di coagulo di forze antifasciste».<sup>51</sup> Come ha scritto Pierluigi Allotti, «nei principali quotidiani i posti di comando dopo il 25 luglio furono quindi assunti da giornalisti della generazione dei 'padri' (Ettore Janni al "Corriere della Sera", Filippo Burzio alla "Stampa", Tullio Giordana alla "Gazzetta del Popolo")»,<sup>52</sup> giornalisti di cui Badoglio poteva fidarsi.

Solo negli inserti qualcosa si inizia a muovere. Filippo Sacchi, chiamato a dirigere *Il Pomeriggio* del «Corriere della Sera», chiede allora alla giovane Cederna un pezzo su qualche particolare del fascismo che in quel momento «si crede ormai morto e sepolto».<sup>53</sup> Appassionata di moda, sceglie le divise di orbace delle fasciste militanti, con giacca, cinturone, spalline e bustine di sbieco in testa, tenute ferme da mollette:

grossi insetti infatti parevano, viste da lontano, le donne dentro all'opaca uniforme fascista, che con la lunga giacca, irrazionale modello da deserto in lana nera e il cinturone in vita, ingoffiva ogni figura, nascondendone le grazie e svelandone gli occulti difetti [...]. Ma grande era il fascino esercitato da questa divisa sulla maggior parte delle donne iscritte al partito, e specialmente su quante possedevano un grado [...]. L'avevano acquistata probabilmente per un fenomeno di mimetismo, a furia di vedere procedere i loro superiori e gerarchi con gli occhi fissi in avanti e un cipiglio di supponenza e sicurezza [...] e con molta diligenza avevano cercato d'imitare tale tipo

<sup>50</sup> Ead., *Mare*, «Il secolo-La sera», 12 luglio 1943, p. 3.

<sup>51</sup> P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, cit., p. 173.

<sup>52</sup> P. Allotti, *Giornalisti di regime*, cit., p. 125.

<sup>53</sup> C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, cit., p. 40.

consacrato dal giornale *Luce* [...]. Qualcuna veramente c'era riuscita in pieno [...]. Sacerdotesse d'una setta senza sorriso, camminavano come se solo per loro suonassero marziali fanfare.<sup>54</sup>

Un articolo spiritoso ma «molto più bonario di quelli che scrivo adesso»,<sup>55</sup> che però le costa caro: con un pessimo tempismo, *La moda nera* esce il 7 settembre 1943. Il giorno successivo è firmato l'armistizio con gli Alleati anglo-americani: Badoglio abbandona Roma, e Milano comincia a riempirsi di camionette tedesche. La situazione, già difficile, si aggrava ulteriormente e il paese si ritrova spaccato in due campi contrapposti: quello dell'occupazione nazista e dell'ultimo fascismo al Nord e quello dell'Italia liberata del Sud e poi del Centro, dove si sarebbe riaffermata gradualmente la libertà di stampa.<sup>56</sup> Claudio Pavone nelle memorie di giovinezza scrive: «se per molti l'armistizio veniva identificato con la pace, rimuovendo il problema della presenza dei tedeschi, c'era anche chi capiva che le cose non potevano finire così». <sup>57</sup> Sacchi si rifugia in Svizzera ma Camilla decide di restare a Milano, insieme alla madre: «nella vecchia casa in Valtellina c'è la sorella maggiore coi figli piccoli: potremmo andar là. Ma la mamma è inflessibile: guai a lasciarti prendere dallo sconforto, non bisogna abbandonare assolutamente Milano». <sup>58</sup>

Nell'estate del 1943 Milano è pesantemente bombardata:

la notte dell'8 agosto nessuno di noi vuole andare in rifugio, perché abbiamo sonno e vogliamo illuderci che non succederà niente, ma di lì a poco tali sono i rombi, gli scoppi, gli schianti, che decidiamo di andar giù [...]. Finalmente il lungo lamento che annuncia la fine; e si vien fuori da sottoterra in un cortile irricognoscibile per i detriti caduti dal tetto e dalle finestre [...]. Naturalmente in casa è saltata la luce, ma sul davanti è illuminata da fuochi che ardono nel palazzo di Brera [...]. Siamo ancora fortunati [...] è caduta qualche parete, un soffitto è un po' andato, ma sono tutti guai riparabili. Mio fratello però a un certo punto tocca la parete [...] e la sente calda: [...] dev'essere caduta una bomba incendiaria, al più presto bisogna andar via. Giù dalle finestre i materassi in cortile, giù le biciclette sui materassi, si prenda quello che interessa di più. Così, nella confusione, fretta, paura, si commettono errori madornali. Nella mia stanza che dà sul cortile cerco al buio a caso: credo d'aver afferrato il libretto di risparmio insieme al mio diario e a un disegno di Fontana che mi piace molto: invece poi mi troverò in mano *Prima comunione* di Marino Moretti e una manciata di nastri colorati da mettere in testa, insieme al diploma da infermiera.<sup>59</sup>

Centonovantatré vittime e centinaia di famiglie sfollate come i Cederna; Camilla vive sulla sua pelle i tragici bombardamenti che colpiscono Milano dall'8 al 16 agosto: «è impossibile che la città rinasca [...] si direbbe il collasso della civiltà, la fine del mondo». <sup>60</sup> È lo stesso pensiero che, in versi, Gatto raccoglie in *Il capo sulla neve*<sup>61</sup> e Quasimodo esprime in *Milano, agosto 1943*.

Il tempo si prolunga in una dimensione di attese e spostamenti, senza che si riesca a prevedere la fine delle ostilità e l'esito dello scontro tra le parti: «si ha l'impressione di essere in un paese occupato e assediato da uomini che detestano i sudditi [...]. A poco a poco inoltre la città grigia,

<sup>54</sup> Ead., *La moda nera*, «Corriere della Sera», 7-8 settembre 1943, p. 2.

<sup>55</sup> Ead., *Il mondo di Camilla*, cit., p. 40.

<sup>56</sup> P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, cit., p. 175.

<sup>57</sup> C. Pavone, *La mia resistenza. Memorie di una giovinezza*, Roma, Donzelli, 2015, p. 16.

<sup>58</sup> C. Cederna, *Milano in guerra*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 7.

<sup>59</sup> Ivi, p. 5.

<sup>60</sup> Ivi, p. 7.

<sup>61</sup> A. Gatto, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2017, pp. 237-266.

distrutta e più vuota che mai, presenterà l'aspetto [...] di una tetra prigioniera».<sup>62</sup> Ma la situazione è destinata a peggiorare. Il 7 aprile 1944, mentre si trova a festeggiare la Pasqua nella casa in Valtellina, insieme a tutta la famiglia, Camilla Cederna è arrestata per aver scritto, sette mesi prima, l'articolo *La moda nera*. La nipote Giulia Borgese piange e scrive: «La mia zia Camilla, tradita come Cristo, è stata presa e portata via il venerdì santo».<sup>63</sup> Al Tribunale speciale fascista di Sondrio, comincia quindi la trafila degli interrogatori, davanti al Pubblico Accusatore:

“Siete ebrea?” mi chiede subito vagamente eccitato. “No”, rispondo. “Adesso guardo” fa lui stizzito, e tira fuori di tasca un manualetto, che è l'indice alfabetico dei nomi ebrei italiani. Maledizione, lui si arrabbia perché non trova il mio. “Dovrebbe essere prima o dopo Cohen?” “Prima,” gli suggerisco. “Ma può anche essere dopo.” “Veda lei.” Tutto rosso mi annuncia che nella C il mio nome non c'è. “Avevate dei compagni ebrei a scuola?” “Certo”, rispondo. “L'avrei giurato”, è il suo commento. E poi con fare furbo: “Bevete acqua San Pellegrino?” Devo ammetterlo e lui si contorce dalla gioia. “Non vi siete mai accorta che c'è una stella rossa sull'etichetta? Certo mi direte che non lo sapevate, ma come tanti in questi anni avete seguito a far propaganda comunista”.<sup>64</sup>

Camilla passa diverse settimane in carcere, dove si ammala gravemente di tifo; trasportata d'urgenza all'ospedale di Sondrio, trascorre un paio di mesi sotto le attente cure dei medici, fino al giorno della sentenza: per aver scritto *La moda nera* è condannata a sette anni. Immediatamente, Ersilia si attiva con ostinazione, affidandosi a «un ottimo avvocato, il quale sollevò l'eccezione di incompetenza; il misfatto era stato commesso a Milano e a Milano doveva essere rimandato il processo».<sup>65</sup> Dietro una cauzione altissima, ottiene la libertà provvisoria e torna a casa:

fu allora che ebbi i miei primi poliziotti al fianco, bravissimi ragazzi che mi portavano ai Giardini, a far le poche commissioni che allora si potevano fare, e anche a prendere qualcosa che somigliava al tè. Eravamo al Biffi Scala<sup>66</sup> un giorno, quando ci passò davanti un amico in bicicletta. “C'è un articolo che ti riguarda su un giornale che forse non hai mai visto”.<sup>67</sup>

Il giornale è «La voce repubblicana», organo della Federazione dei fasci repubblicani di Milano. L'articolo ha come titolo *Viltà di un'arpia* e il firmatario è Domenico Leccisi, giornalista e poi deputato missino, diventato famoso negli anni successivi per aver trafugato la salma di Mussolini la notte tra il 22 e il 23 aprile 1946; è il racconto puntiglioso e ingiurioso dell'articolo scaturito «dalle incrostazioni madreperlacee di un cervellino di femmina [...] che volle squittire sulle nostre cose più care, una che credette di potere, con l'apporto del suo gretto, istintivamente pettegolo senso d'osservazione, gettare ombra di scherno su ciò che del fascismo è l'essenza più pura».<sup>68</sup>

Il 25 aprile 1945, Milano insorge, «né troppo presto né troppo tardi, quando le direttive alleate ancora non erano giunte oppure giungevano a rallentare e non a stimolare l'azione».<sup>69</sup> La sera del 24 aprile, la 3° brigata Garibaldi si impadronisce di una caserma fascista della periferia e

<sup>62</sup> C. Cederna, *Milano in guerra*, cit., p. 8.

<sup>63</sup> Ead., *Il mondo di Camilla*, cit., p. 42.

<sup>64</sup> Ivi, p. 41.

<sup>65</sup> Ivi, p. 43.

<sup>66</sup> Il Biffi Scala è lo storico bar-pasticceria di Milano aperto nel 1852 da Paolo Biffi, confetturiere di Re Vittorio Emanuele II.

<sup>67</sup> C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, cit., p. 43.

<sup>68</sup> L'articolo non è reperibile. Si è deciso quindi di riportare le parole presenti in C. Cederna, *Milano in guerra*, cit., p. 16.

<sup>69</sup> R. Battaglia, *Storia della Resistenza italiana. 8 settembre 1944 - 25 aprile 1945*, Torino, Einaudi, 1964, p. 539.

s'accende la lotta nelle fabbriche (prima che in ogni altra, la Pirelli). In poco tempo, l'insurrezione riesce a comprimere da ogni lato la città.

Nel fervore della Milano che rinasce e ricostruisce, Camilla viene scagionata da tutte le accuse<sup>70</sup> ed è subito impiegata dagli Alleati per la censura delle pubblicazioni di contenuto fascista («toglier di mezzo cioè tutti i libri (prosa e poesia) che giacevano nelle case editrici, di contenuto fascista [...]. Lavoro facile: uno dopo l'altro, via, al macero»<sup>71</sup>).

Chiamata da Gaetano Afeltra a collaborare al «Nuovo Corriere» diretto da Mario Borsa, per il numero del 28 aprile 1945 scrive un articolo su Osvaldo Valenti<sup>72</sup> «che, vestito da ufficiale dei parà, mi seguiva alle volte in via Monte Napoleone e un giorno voleva offrirmi delle rose».<sup>73</sup> Ma il 27, 28, 29 e 30 aprile il «Corriere» è ancora bloccato dal Comitato di Liberazione Nazionale, che per il momento decide di far uscire solo i giornali di partito.<sup>74</sup> Vissuto a lungo in Inghilterra e corrispondente per vent'anni al «Times», Borsa però si batte per un nuovo «Corriere»: <sup>75</sup> «il giornale aveva sempre avuto grande pubblico: rinnovandolo si poteva sperare di cambiare un po' la testa a quella parte di borghesia codina che l'aveva seguito negli anni fascisti e filotedeschi».<sup>76</sup> Il 1° maggio esce da via Solferino «Il giornale lombardo», un tabloid alleato, senza direttore, con una tiratura di 600.000 copie, sul quale Cederna scriverà di tanto in tanto.<sup>77</sup> Il «Corriere della Sera» riappare in edicola il 22 maggio, con la testata mutata in «Corriere d'informazione», quotidiano del mattino di una sola pagina, con uno storico editoriale del direttore Mario Borsa dal titolo *Sincerità*:

riprendendo la penna dopo venti anni di forzato silenzio, vorrei, anzitutto, consigliare i lettori a fare un atto di sincerità. Mussolini non è più. [...] Ma noi siamo ancora qui. L'uomo ha avuto ciò che si meritava. [...] Ma siamo sicuri di avere avuto noi ciò che ci meritavamo? [...] Mussolini ha chiuso gli occhi per sempre. [...] Ma saremo noi tanto avveduti da tenerli d'ora in avanti bene aperti? [...] Diciamo brutalmente la verità e vediamo di meditarla seriamente. Solo così eviteremo gli errori di un passato al quale dobbiamo le presenti immani calamità. La colpa non è tutta e solo di Mussolini.<sup>78</sup>

<sup>70</sup> Come ricorda in C. Cederna, *Il lato debole. Diario italiano 1956-1962*, Milano, Bompiani, 1977, p. VII: «A Milano [...] c'era gente amica che nascondeva continuamente il dossier del mio processo, finché arrivò un editto di Pavolini: una specie di amnistia per tutti coloro che avevano commesso reati politici d'antifascismo durante i quarantacinque giorni di libertà del 1943».

<sup>71</sup> Ead., *Il mondo di Camilla*, cit., pp. 53-54.

<sup>72</sup> Osvaldo Valenti (1906-1945) è stato un interprete efficace di personaggi ambigui e tenebrosi, divo tra i più noti della neonata Cinecittà (1937); ha intrecciato costantemente la sua storia professionale e personale con quella di Luisa Ferida, attrice con cui ha formato una coppia popolarissima anche sul set. Insieme morirono in una strada di Milano, fucilati dai partigiani che li ritenevano colpevoli di avere collaborato con un torturatore fascista.

<sup>73</sup> C. Cederna, *Milano in guerra*, cit., p. 49.

<sup>74</sup> Il «Corriere» è posto sotto regime commissariale fino al giugno 1946, per via di alcune posizioni prese durante il ventennio. Infatti, se è vero che i fratelli Crespi, ereditato il giornale nel 1920, si astengono dal frequentare la redazione, tuttavia, questa assenza non impedisce alla moglie di Aldo, Giuseppina Fossati Bellani, di tentare di convincere ripetutamente il direttore Borsa ad abbandonare la sua linea dichiaratamente filo-repubblicana.

<sup>75</sup> Per una panoramica sui valori e gli ideali di Mario Borsa, cfr. P. Allotti, *Giornalisti di regime*, cit., pp. 25-27.

<sup>76</sup> C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, cit., p. 49.

<sup>77</sup> Le pubblicazioni del quotidiano cessano il 30 giugno dello stesso anno.

<sup>78</sup> M. Borsa, *Sincerità*, «Corriere d'informazione», 22 maggio 1945, p. 1.

Il 1° agosto esce, in edizione pomeridiana, il «Corriere lombardo», diretto da Angelo Magliano (subentrato il mese precedente a Edgardo Sogno). In redazione entra anche Afeltra, portando con sé un nutrito gruppo di redattori del «Corriere» come Buzzati, Fallaci, Benedetti, Moravia e altri giornalisti di classe, in esodo da via Solferino – tornati al «Corriere», i fratelli Crespi avevano chiesto a Borsa di fare una campagna monarchica, «il che naturalmente non avviene»: <sup>79</sup> rimasto in carica sino al referendum istituzionale del 2 giugno 1946, il 6 agosto 1946 abbandona la direzione, <sup>80</sup> sostituito da Guglielmo Emanuel, «un vecchio mestierante» che si adagia da subito «su un conformismo di estrema piattezza informativa [...] ripescando cronisti, commentatori e inviati [...] arruolatisi sotto tutte le insegne e sotto tutte le bandiere» –. <sup>81</sup>

Il 25 aprile è quindi interpretato dal mondo del giornalismo e della cultura come un vero e proprio spartiacque, un punto di frattura piuttosto netto tra un prima e un dopo: <sup>82</sup> in questi dodici mesi in Italia nascono ben centouno testate, quotidiane e periodiche. <sup>83</sup>

<sup>79</sup> C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, cit., p. 50.

<sup>80</sup> Con queste brevi righe sulla prima pagina del «Corriere d'informazione» del 6/7 agosto 1946, Mario Borsa lascia l'incarico: «I miei compagni di lavoro sanno del proposito, più volte loro manifestato, di lasciare la direzione del giornale, divenutami alquanto onerosa. Se, al momento di effettuarlo, dicessi che non mi rincresce direi una bugia: quello che posso dire sinceramente, e lo dirò con le belle parole di San Paolo, è che, andandomene, mi sento la coscienza tranquilla, come di uno che ha fatto il suo dovere: *Bonum certamen certavi: cursum consummavi: fidem servavi*».

<sup>81</sup> S. Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana. L'economia, la politica, la cultura, la società dal dopoguerra agli anni '90*, Venezia, Marsilio, 1992, p. 136.

<sup>82</sup> L. Mangoni, *Civiltà della crisi. Gli intellettuali tra fascismo e antifascismo*, in F. Barbagallo (a cura di), *Storia dell'Italia Repubblicana I. La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni Cinquanta*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 619-620.

<sup>83</sup> M. Forno, *Informazione e potere*, cit., p. 146.