

I SANTI E LA GUERRA: CARICATURA IN ITALIA DURANTE LA GRANDE GUERRA

Francesca ZANELLA

Dai pionieri studi di Isnenghi¹, alle più recenti ricerche², è pressoché concorde il giudizio sul ruolo dell'immagine quale strumento di propaganda durante gli anni della Prima guerra mondiale in Italia. All'interno di un sistema editoriale che si sta trasformando in strumento di informazione di massa, il racconto verbale e quello per immagini sono sempre più fortemente connessi. Non potremo quindi prescindere da questo presupposto per analizzare il nostro caso di studio, la rivista satirica torinese "Numero" (1914-1922), da cui partiremo per proporre alcune ipotesi sul rapporto tra satira e religione in Italia tra 1914 e 1918.

All'interno di un panorama di studi in cui, rispetto alla più ricca tradizione di ricerche francese e anglosassone, sono relativamente scarsi i contributi che hanno come oggetto l'individuazione del ruolo specifico del disegno satirico all'interno del sistema delle immagini strumentalizzato sempre più nel corso degli anni del conflitto ai fini della propaganda, ritroviamo in un saggio di Masau Dan³ alcuni interessanti spunti che pongono una prima ipotesi di indagine. Analizzando specificamente il ruolo di illustrazione e caricatura e individuando le differenti scelte linguistiche nei giornali di trincea italiani,

¹ M. Isnenghi, *La guerra in cartolina. Cartoline della grande guerra 1914-1918*, s.n.t., 1982; Id., *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, Milano, Mondadori, 1989.

² *La grande guerra*, Roma, Editalia, 1995; A. Ventrone, *Il nemico interno*, Roma, Donzelli, 2005.

³ M. Masau Dan, "I maestri dell'illustrazione al servizio dei giornali di trincea", in *L'arma della persuasione*, catalogo a cura di M. Masau Dan e D. Porcedda, Gorizia, Edizioni della Laguna, 1991, p. 167-193.

Masau Dan propone il settimanale “Numero” come un antecedente dei fogli proliferati dopo la disfatta di Caporetto. Questa ipotesi, che sembra contraddittoria rispetto al giudizio che comunemente definisce elitario il periodico torinese⁴, trova conferma nell’analisi delle prime tre annate nel corso delle quali la cura dei fascicoli iniziali si perde a causa della “economia di guerra” che incide sulla qualità della carta, delle tecniche di stampa e sul reclutamento di scrittori e illustratori.

L’individuazione in “Numero” di un antecedente di quella particolare forma di comunicazione che sono stati i giornali di trincea, caratterizzata, secondo la definizione di Isnenghi⁵, oltre che da una povertà di mezzi, da scelte linguistiche che attingono al patrimonio della illustrazione pupazzettata dei libri per bambini, ci pone il problema della definizione della differenza tra disegno satirico e illustrazione per l’infanzia che tuttavia non rientra nell’ambito di questo intervento. Non possiamo tuttavia prescindere da alcune considerazioni: “Numero” si caratterizza nel panorama dei periodici satirici italiani per la posizione nei confronti della tradizione ottocentesca di cui accoglie il forte legame con il contesto municipale e la particolare attenzione, oltre che alla politica, anche alla scena culturale locale, superandone il modello e proponendosi come periodico nazionale, innanzitutto, ma soprattutto sostituendo all’impianto tipico del quotidiano, quello del periodico di cultura. Sin dall’esordio, il progetto grafico della rivista è sicuramente modellato su esempi stranieri come “Die Muskete”⁶ e “Simplicissimus”. Tuttavia ci sembra anche importante sottolineare l’evidente ripresa dell’impianto grafico e della struttura dei contenuti di settimanali come “La Lettura” o “Noi e il mondo”, proponendo una sorta di parodia di quei periodici editi dai grandi quotidiani nazionali. L’intreccio tra differenti livelli del sistema editoriale, che si esplica anche attraverso la circolazione delle illustrazioni e la ripresa e manipolazione di immagini, deve essere alla base della analisi della rivista e diventa importante chiave di lettura di un tema come “satira e religione” (fig. 1). Una delle innovazioni è quella della nuova centralità che assume il progetto grafico quale strumento per la definizione di nuovi rapporti tra parola e immagine, e del ruolo della illustrazione rispetto alla immagine fotografica. E se è vero che la vignetta satirica

⁴ Cfr. P. Pallottino, *Storia della illustrazione italiana*, Bologna, Zanichelli, 1988; F. Zanella, “Cadorin satirico”, in *Donazione Eugenio da Venezia. I quaderni*, Venezia, Fond. Querini Stampalia, 2005, p. 13-23.

⁵ M. Isnenghi, *I giornali di trincea (1915-1918)*, Torino, Einaudi, 1972.

⁶ M. Masau Dan, *art. cit.*

nasce come messaggio soggetto a circolazione⁷, come dimostrano, ad esempio, le frequenti rubriche “La guerra attraverso la caricatura”, è altrettanto vero che una analisi del contesto, del rapporto tra messaggio verbale ed iconico e della costruzione della “notizia”, permette di affiancare ai numerosi studi diacronici e tematici, ricerche che ricostruiscano il ruolo dei giornali satirici quali strumenti di comunicazione.



Fig. 1 : Cadorin, “Beati i pacifici perché saranno chiamati figliuoli di Dio”, Numero, n.35, 24 agosto 1914. Ritratti di Guglielmo II, Francesco Giuseppe e Nicolò III, Lettura della domenica, 16 agosto 1914. (cf. également planche couleur XIX)

La scelta di analizzare la produzione satirica italiana negli anni della guerra è legata ad una serie di considerazioni: innanzitutto questi sono anni in cui la propaganda interventista recupera il mito risorgimentale invocando Garibaldi, Mazzini, Cavour quali numi tutelari della nazione e testimoni della classe politica italiana, un mito che rappresenta il filo rosso del disegno caricaturale della stagione pre e postunitaria fortemente caratterizzata dalla pole-

⁷ Alcune vignette pubblicate in “Numero” saranno utilizzate dal quotidiano “Il Gazzettino” probabilmente a seguito di un accordo editoriale, cfr. F. Zanella, art. cit.

mica anticlericale. Rispetto a quella tradizione, dobbiamo segnalare nel corso degli anni Dieci del Novecento alcuni elementi che sia sul piano del dibattito politico che di quello artistico, incidono significativamente: assistiamo ad un dibattito sulla definizione della caricatura e ad una trasformazione dei suoi codici, mentre si riacutizzano i problemi di rapporto tra Stato e Chiesa che lo scoppio della guerra sposta dal piano nazionale a quello internazionale. Significativo il saggio *La croce e la spada* che Romolo Murri pubblica nel 1915⁸, in cui, per giustificare le posizioni dei cattolici nei confronti della guerra, analizza i differenti rapporti tra i popoli delle nazioni europee e la religione, e quindi le differenti relazioni tra Stato e Chiesa cattolica. Infine nel corso degli anni della guerra si riaccendono, in tutta l'Europa, con forme che variano da contesto a contesto, manifestazioni di religiosità e di culto popolare i cui riflessi nella ricerca artistica degli anni Venti sono stati indagati da Winter⁹.

Quanto di questo è rispecchiato dalla satira in Italia? Un rapporto così complesso come quello tra satira e religione potrebbe essere ricondotto a due modalità: quella in cui la caricatura è strumento di espressione di una posizione ideologica, dall'anticlericalismo allo scontro religioso, e l'altra in cui le immagini sono caratterizzate da un più lieve gioco satirico basato sull'assunzione e trasformazione di iconografie sacre. Volendo analizzare il ruolo della vignetta come componente di un progetto editoriale, culturale e anche ideologico, il settimanale torinese è un caso significativo in quanto nasce alla vigilia della guerra, edito da un gruppo editoriale torinese che pubblica anche la rivista femminile "La Donna", fondata nel 1905 da uno dei redattori di "Numero", Nino Caimi, a cui collabora anche l'altro redattore, Golia.

Un altro elemento che rende "Numero" un interessante caso di studio è il suo schieramento ideologico. "Numero", sin dall'inizio, è fortemente antigiolittiano e quindi interventista, una posizione minoritaria in Italia e nella stessa Torino, dove gli industriali e il quotidiano a loro legato, "La Stampa", la curia e il popolo cattolico erano a favore della neutralità, e dove il partito socialista aveva promosso, alla vigilia dell'ingresso in guerra dell'Italia, manifestazioni che erano sfociate in violenti tumulti¹⁰.

⁸ R. Murri, *La croce e la spada. La chiesa di fronte alla guerra, nella storia e nel presente come punto di partenza*, Firenze, Bemporad, 1915.

⁹ J. Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European cultural history*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

¹⁰ G. Tuninetti, "Cultura e gruppi cattolici", in *Storia di Torino*, Vol. 7: *Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Torino, Einaudi, p. 182-246.

Quanto dell'anticlericalismo che ha contraddistinto la stagione risorgimentale e postunitaria trova spazio su "Numero"? E come il tema religioso viene strumentalizzato allo scoppio della guerra?

Nei primi fascicoli troviamo accenni alle posizioni del Vaticano in merito al matrimonio civile e religioso, o alla censura nei confronti della nuova moda, il tango. Ma non ritroviamo quella tipizzazione della figura del sacerdote che appartiene alla tradizione ottocentesca e che viene perpetuata da "L'Asino", anche in questi anni, dalla matita di Galantara. "Numero" si distacca in maniera chiara dalla posizione ideologica del settimanale socialista nelle cui pagine l'irrisione del clero corre di pari passo all'attacco alle gerarchie vaticane, accusate di fomentare il nazionalismo e la politica imperialista. Quella di "Numero" è una satira che si stempera nella cronaca di costume. Inoltre ritroviamo riprese di iconografie sacre che rientrano nell'ambito di quel gioco diffuso della parodia delle arti, una parodia che nel corso degli anni della guerra si trasformerà da battaglia di stile, come nei confronti del Futurismo, a strumento di deformazione dell'immagine devozionale.

Il momento di svolta si verifica allo scoppio del conflitto. L'interventismo di "Numero" porta a drammatizzare i toni sulle responsabilità, da un lato, del nemico di sempre Giolitti, dall'altro di Pio X, prima, e Benedetto XV poi (fig. 2), attraverso i vari registri dei numerosi collaboratori.

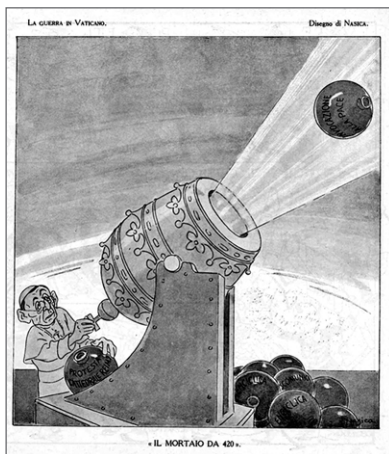


Fig. 2 : Nascia, "[La morte di Pio X] Copertina", Numero, n.36 1914.
Nascia, "La guerra in Vaticano. Il mortaio da 420'", Numero, n.41 1914.

Per comprendere la posizione della redazione di “Numero”, è indispensabile tenere presente quanto gli storici ci hanno chiarito sui rapporti tra Stato italiano e Vaticano in questi anni, e sulle posizioni di liberali, socialisti e cattolici italiani¹¹. Dalle interpretazioni della guerra come negazione del messaggio di pace, o della fratellanza dei popoli nel nome dell’Internazionale socialista, alla giustificazione della necessità della guerra come momento di ricerca dell’autonomia italiana rispetto al dominio degli imperi centrali. Dal filo-triplicismo della nobiltà italiana e delle élites cattoliche, alle accuse rivolte al Vaticano di posizioni filo-austriache. Dalla rappresentazione di Guglielmo barbaro e macellaio, all’uso simbolico dei monumenti della Chiesa distrutti dall’esercito tedesco. L’articolazione delle posizioni che la stampa contemporanea restituisce, trova una corrispondenza nei giornali satirici italiani. Pio X è accusato per la posizione neutrale da “Numero”, mentre, nel milanese “Uomo di pietra”, è definito filo-austriaco.

Sul piano dell’analisi dei linguaggi, ci si deve ovviamente interrogare sui “procédés de déconstruction de l’adversaire”¹², e in particolare sulle forme della barbarizzazione del nemico più che mai in questi anni cruciali, sulla costruzione di tipi e maschere, sui recuperi e trasformazioni di iconografie e sulla costruzione di metafore visive.

Recentemente Mottadelli ha confrontato¹³ le forme della satira clericale tra 1901 e 1904, anni di forte ripresa dell’anticlericalismo in Italia, in due periodici ideologicamente antitetici: il socialista “L’Asino” ed il cattolico “Il Mulo”. Mottadelli analizza le maschere e i tipi creati da Galantara attraverso un linguaggio basato su metafore graffianti in cui si fa ampio uso di tutto il repertorio retorico della caricatura che “Il Mulo”, nonostante la posizione antitetica, riprende senza sostanziali modificazioni. Se proseguiamo nell’indagine negli anni 1915-1918 dobbiamo registrare un cambiamento. “Il Mulo”, che sostiene la neutralità italiana, dopo l’entrata in guerra concentrerà i suoi strali sui fornitori di guerra e sugli attacchi al clero da parte della stampa, anche satirica, come nel caso della rivista “420”. Quella de “Il Mulo”, sino al 1917, è quasi una guerra negata, raramente rappresentata. Ma soprattutto quello che qui ci inte-

¹¹ *Benedetto XV, i cattolici e la Prima guerra mondiale*, Atti del convegno, Spoleto 7-8-9 settembre 1962, a cura di G. Rossini, Roma, Edizioni 5 lune, 1963.

¹² *Ridicolosa*, 2001, n. 8.

¹³ R. Mottadelli, “Satira radicale e anticlericale agli albori del XX secolo. “L’asino” e “Il Mulo”, in *Un diluvio di giornali*, a cura di A. Negri e M. Sironi, Milano, Centro Apice-Skira, 2007, p.52-73.

ressa sottolineare è l'assenza della ripresa di iconografie e metafore religiose, forse motivata dal rifiuto di una pratica blasfema. In "Numero" e ne "L'Asino", invece, ritroviamo costantemente la rappresentazione di Dio o del papa, la ripresa di iconografie sacre trasformate in termini più dissacranti, ne "L'Asino", mentre in "Numero" prevale una vena sarcastica spesso ottenuta attraverso un gioco retorico sia iconico che verbale. Per ognuno dei temi classici della satira religiosa il ruolo di "Numero" è definito dalla molteplicità di temi e di linguaggi. Ad esempio l'iconografia di Dio varia dalla matita di Scarpelli che con una linea sinuosa disegna un Dio militarista mentre con un grande scarpone scavalca lo stivale italiano per rappresentare l'onnipotenza di Guglielmo/Dio; al Dio di Sacchetti che si è messo in testa di essere Guglielmo II (fig. 3), al "pupazzetto" di Costanza che duella con Allah (*Epifania* 1916, n.106, 1916).



Fig. 3 : Scarpelli, "Cataclismi e logica tedesca", *Numero*, n.58 1915.
Sacchetti, "Regno dei cieli", *Numero*, n.72 1915.

In "Numero", a differenza de "L'Asino", è rara la maschera del prete o del monaco: l'elitario "Numero" individua soprattutto nelle gerarchie fra i rappresentanti di un potere temporale l'oggetto della sua satira.

Negli anni del conflitto il ricorso alle iconografie del martirio, nell'Italia cattolica, diventa pratica consueta per "elaborare" il lutto. Questa specificità italiana, trova una conferma anche nella frequente ripresa di una iconografia

di lunga tradizione, quella dei Magi, per raffigurare la Triplice alleanza, o l'Alleanza degli imperi centrali, o come rappresentazione della "diffusione" della cultura mediorientale e della religione islamica, con una stretta connessione con un altro *topos* di lunga tradizione, quello della Guerra santa che si propone nel momento dell'entrata in guerra della Turchia a fianco di Austria e Germania. Nel fascicolo 101 abbiamo la dimostrazione di quanto, più che lo scontro di religione, interessi la componente politica della alleanza tra imperi centrali e Turchia, come è evidente anche nel disegno di Cadorin che condensa rivendicazioni irredentiste con l'accusa a Cecco Beppe di soggezione all'Islam e a Guglielmo II (fig. 4). Dobbiamo tuttavia sottolineare come in questo caso le tipizzazioni delle due divinità perpetuino una tradizione iconografica, con il vecchio Padre Eterno e soprattutto con un Allah, o Maometto, che assume la maschera del sultano ottomano identificato dal turbante e dall'abito alla turca che ripropone lo stereotipo della rappresentazione del Turco¹⁴.

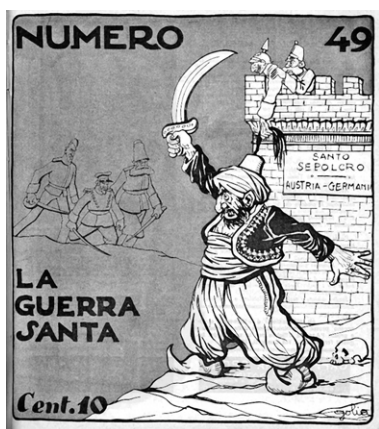


Fig. 4 : Golia, "La guerra santa [copertina]", Numero, n.49 1914.
Cadorin, "Quaresima", Numero, n.63 1915.

Un tema in cui è possibile verificare lo stretto legame che in questi anni si istituisce all'interno del sistema editoriale, che è all'origine della definizione di nuove maschere ed iconografie, è quello della distruzione dei luoghi del culto, un *topos* della propaganda antitedesca che travalica i confini nazionali. Inte-

¹⁴ Rimandiamo anche alla vignetta di Galantara, "La nuova alleanza", in "L'Asino", 15 novembre 1914.

ressante a questo proposito la tavola di Boetto che attraverso il calco di una nota fotografia dei rilievi scultorei della cattedrale di Reims, pubblicato anche in altri settimanali italiani, attacca la *Kultur* tedesca che distrugge i monumenti e soprattutto i luoghi di culto e le effigi dei santi (fig. 5a). L'individuazione della fonte di Boetto è momento importante per la decodifica del gioco retorico a cui dobbiamo aggiungere la contestualizzazione della tavola all'interno del sistema del fascicolo dedicato alla festa dei morti; si tratta di uno dei numerosi numeri tematici che rappresentano una costante nella storia della rivista torinese che segna lo scorrere del tempo, sin dai primi fascicoli, attraverso i tempi della liturgia. Negli anni della guerra le feste liturgiche sono l'occasione per rappresentare la guerra facendo ricorso al sistema di confronto binario, rafforzando una pratica che inizialmente puntava sulla differenza delle lingue, e che ora viene utilizzata in modo ancora più sistematico. La giustapposizione antitetica delle immagini è applicata soprattutto alla costruzione del fascicolo, ritmato dall'alternanza dei contrasti delle situazioni.

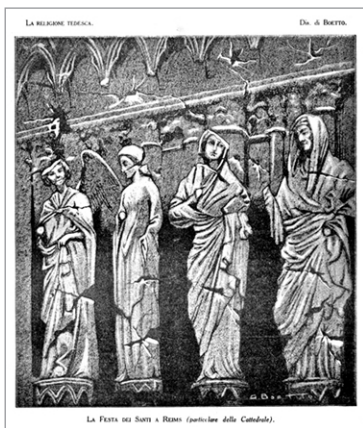


Fig. 5a : Boetto, "La religione tedesca. La festa dei santi a Reims", Numero, n.97 1915.

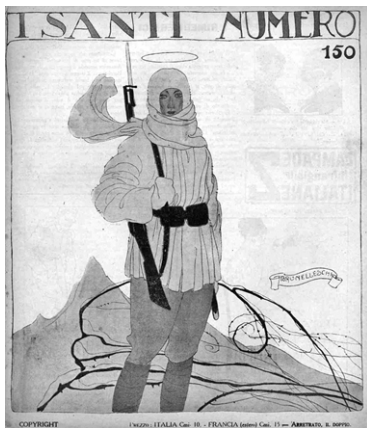


Fig. 5b : Brunelleschi, "I Santi [copertina]", Numero, n.150 1916.

Il tema che per eccellenza caratterizza la propaganda degli anni di guerra è quello dei morti, dei martiri, e dei santi. Dallo stereotipo del cimitero come forma di distruzione del nemico, alla evocazione dei morti/eroi del passato risorgimentale, a quella degli eroi del presente come nella teoria di ombre di *Resurrezione* di Tosini (fig.6). La specificità di "Numero", rispetto anche ad altre riviste austriache e tedesche, è nel ricorso costante al gioco retorico

della trasformazione del santo quale personificazione delle nazioni, in cui si recuperano numerose tradizioni di immagini (fig. 7), e nella continuazione di una modalità della cultura risorgimentale del gioco sarcastico che si fonda sulla dignificazione di un modello negativo, quale un Guglielmo vorace e sanguinario, al ruolo di santo, modello di virtù ed oggetto di culto (Nasica, *I santi infernali, san...Guinario. San...Guisuga*, n. 45, 1914).

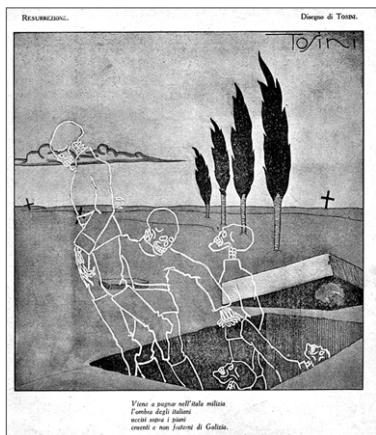


Fig. 6 : Tosini, "Resurrezione", Numero, n.75 1915
Nirsoli, "Si scopron le tombe [copertina]", Numero, n.97 1915

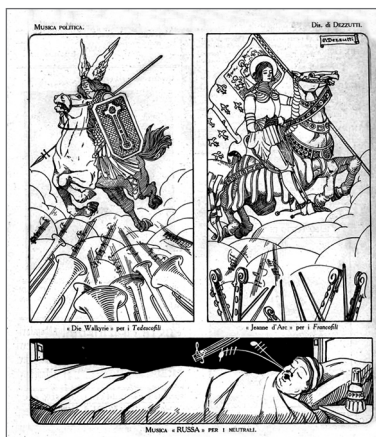


Fig. 7 : Dezzutti, "Musica politica", Numero, n.56, 17 1915
Bisca, "San Giorgio [copertina]" Numero, n.73 1915

testo e immagini del primo anno, meno ricco per la sempre più scarsa qualità delle tecniche di stampa e della stessa carta che rende la rivista torinese ai giornali di trincea. Ritorniamo quindi alla ipotesi critica iniziale, quella della parentela tra “Numero” e i giornali del fronte. Se nei fogli di trincea il ruolo del disegno caricaturale assume funzione consolatoria per mascherare la realtà della guerra, in “Numero” l’ironia scaturisce non solo dalla mutazione del disegno pupazzettato proprio della illustrazione per l’infanzia. Nella rivista torinese è proprio la varietà dei linguaggi del disegno, la convivenza delle tavole di Brunelleschi e Bianchi (fig. 5b), in cui la modalità è quella della illustrazione trasformata in satira attraverso la parola, con i disegni dal segno più duro di Sacchetti alle varie forme di metafora create da Scarpelli, Golia e Bisi¹⁵, per citare solo alcuni, che restituiscono un racconto edulcorato, una narrazione multiforme di quel grande macello restituito dal gruppo di ricerca di Audoin-Rouzeau e Becker¹⁶. A questo sicuramente contribuisce anche il costante ricorso alla trasformazione di iconografie religiose, dal gioco della parodia alla dissacrazione, come vediamo nelle tavole di Carlin e di Nasica. A tal proposito potremmo applicare alla realtà italiana, ma in particolare alla rivista “Numero”, il giudizio di de Perthuis¹⁷ che analizzando la caricatura come parte della *imagerie* creata nel corso della Prima guerra mondiale, individua la specificità della situazione francese nell’assunzione del disegno satirico “méprisant et sardonique” quale strumento privilegiato per demonizzare il nemico, strumento di una propaganda “volontairement mensongère”.

Il ruolo della metafora religiosa continuamente riproposta in “Numero” è sicuramente centrale, in questo, dal momento che spesso il registro non tocca né i toni espressionisti del *Cristo guida e Salvatore* di Sironi pubblicata su “Il Montello” del 1918, né il recupero dei toni pietisti delle immaginette devozionali.

Università degli Studi di Parma

¹⁵ S. Mezzetti, “Bisi ed i giornali di guerra”, in *La parola all’immagine/uno. Illustrazione e satira a Parma tra le due guerre*, Parma, MUP, 2004, p. 31-36.

¹⁶ S. Mezzetti, “Bisi ed i giornali di guerra”, in *La parola all’immagine/uno. Illustrazione e satira a Parma tra le due guerre*, Parma, MUP, 2004, p. 31-36.

¹⁷ B. de Perthuis, “Héritage et spécificité de l’imagerie française de la Grande Guerre”, in *Ridiculous*, 2000, n. 7, p. 121-135 ; un tema ripreso in occasione del convegno di maggio 2008.