



HAL
open science

I Buoni e i Cattivi. L'interventismo italiano nelle immagini di propaganda (1914-1915)

Antonella Mauri

► **To cite this version:**

Antonella Mauri. I Buoni e i Cattivi. L'interventismo italiano nelle immagini di propaganda (1914-1915). Gli italiani e la Grande Guerra, 2018. hal-02085427

HAL Id: hal-02085427

<https://hal.univ-lille.fr/hal-02085427>

Submitted on 30 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

I Buoni e i Cattivi. L'interventismo italiano nelle immagini di propaganda.

Nella battaglia tra neutralisti e interventisti che precede l'entrata in guerra dell'Italia, si è spesso fatto ricorso alle immagini per portare avanti il discorso dell'uno come dell'altro campo: volantini, manifesti, vignette, cartoline... Tenendo conto della complessità della situazione, ricordiamo rapidamente che i socialisti si arroccarono ufficialmente su una posizione ambigua (« né aderire, né sabotare ») che non permetteva nessuna vera azione politica, e che finì col provocare una grave frattura interna. Cattolici e giolittiani erano neutralisti, i primi in nome dei loro principi religiosi, i secondi perché a loro avviso l'Italia non era ancora materialmente pronta ad entrare nel conflitto. Si erano immediatamente schierati a favore dell'intervento a fianco dell'Intesa repubblicani, massoneria filofrancesa e sinistra democratica. I nazionalisti all'inizio erano a favore dell'intervento a fianco degli Imperi Centrali, ma in seguito cambiarono idea, dichiarandosi anch'essi favorevoli all'entrata in guerra insieme all'Intesa. Ma in realtà i sostenitori dell'intervento, e non necessariamente « intesisti », erano presenti in tutti gli schieramenti, e la loro propaganda si farà sempre più intensa e finirà con l'averne partita vinta, nonostante la maggioranza del parlamento e dell'opinione pubblica fosse, almeno nei primi mesi dopo lo scoppio della guerra, decisamente contraria all'intervento, come appare chiaro non solo alla lettura della stampa e dei dibattiti ufficiali, ma soprattutto a quella di documenti personali, come epistolari o diari, pubblicati o accessibili in archivi pubblici e privati.

L'immagine in questione è esclusivamente quella grafica: la fotografia avrà un suo ruolo preciso nella propaganda di guerra (e di pace), ma ciò avverrà più tardi, dopo la fine di questo conflitto. Nel loro insieme, le immagini a favore o contro l'intervento si possono dividere in tre grandi categorie: le caricature, che riguardano sia l'interventismo che i suoi oppositori; le immagini realistiche di tipo retorico, che sono quasi esclusivamente pro-intervento; e le vignette satirico-didascaliche non caricaturali, che illustrano soprattutto le tesi neutraliste. Le immagini contribuirono molto a influenzare, modificare o a rafforzare l'opinione degli italiani riguardo alla possibilità di un intervento: gli articoli a stampa, argomentati o retorici, potevano arrivare solo ad una parte ridotta della popolazione, quella sufficientemente colta e benestante che aveva l'abitudine e la possibilità di leggere i quotidiani e i rari settimanali. Con le immagini, invece,

ci si rivolgeva ad ogni tipo di pubblico, compreso quello scarsamente alfabetizzato o analfabeta, tant'è che spesso le illustrazioni, estremamente didascaliche, non erano accompagnate da nessun testo, o da testi tanto scarni da essere praticamente ridotti a slogan. Il testo non era comunque mai essenziale per afferrare un messaggio destinato a suscitare il consenso, l'adesione emozionale di tipo epidermico, grazie ad un sapiente lavoro retorico sull'immagine. Benché ciò possa sembrare sorprendente, questo tipo di propaganda si rivolgeva perfino al pubblico infantile, a cui erano destinate le illustrazioni dei libri scolastici, che non hanno tuttavia avuto il tempo di venire ben sviluppate in un periodo relativamente breve come quello che verrà esaminato. Ma esistevano anche immagini tendenti ad esortare i bambini a spronare gli adulti ad impegnarsi nello sforzo bellico, apparse soprattutto sul *Corriere dei Piccoli*, e questo già a partire dall'estate del 1914, quasi immediatamente dopo l'attentato di Sarajevo. Stiamo di nuovo parlando, naturalmente, di una parte privilegiata della popolazione, anche se infantile.



Quello che intendiamo mettere in evidenza in queste immagini tocca principalmente due punti: la rappresentazione del nemico e quella dell'Italia e degli italiani. In questo binomio c'è la ricerca di una rappresentazione che susciti gli stessi sentimenti in qualsiasi italiano le osservi, naturalmente in modo diverso a seconda che il pensiero del disegnatore sia di tipo interventista

o neutralista. In pratica, si cerca di creare nel pubblico a cui sono destinate un'identificazione con la rappresentazione di una certa figura o di un certo pensiero che porti anche, inevitabilmente, verso un'ideale identitario a cui fare riferimento. È del resto innegabile che la Grande Guerra sia stata la prima vera prova, il primo cemento identitario di un paese che stava ancora cercandosi un'identità che fosse anche laica, e che faticava a trovarla, non potendo fare assegnamento né su radici comuni, né su una vera lingua nazionale, data l'alfabetizzazione abbastanza scarsa e la conseguente netta prevalenza dell'uso dei dialetti locali. Non c'era dunque un vero minimo comun denominatore che accorpasse tutti i cittadini, e l'ideale della Patria, sacro suolo da difendere, da (ri)conquistare e da proteggere diviene in questo momento un argomento da sfruttare per creare l'idea dell'italianità, è infine qualcosa di concreto e che sembra essere di cruciale importanza per tutti. L'immagine dell'italiano e del suo nemico (una volta deciso da chi ci si deve difendere) sono dunque caratteri essenziali, che rimangono validi sia nella caricatura che nell'immagine realistica: dalle opere grafiche di altissima qualità alle illustrazioni di tipo dozzinale, passando per tutti i generi e gli stili, dal liberty al futurista al pompier, il materiale propagandistico dell'annata che precede l'entrata in guerra dell'Italia è singolarmente ricco e interessante. Moltissimi grandi illustratori italiani hanno partecipato alla campagna interventista o neutralista, talvolta in modo poco impegnato, ma il più delle volte per reale convinzione, profonda e personale, facendo passare questa forza nelle loro immagini.

Le immagini della propaganda e i supporti

I supporti delle immagini che verranno presentate sono di vario genere, ma hanno tutti in comune la caratteristica di essere facilmente accessibili a un pubblico il più vasto possibile, e il più delle volte senza nemmeno che fosse necessario acquistarli: ne fanno infatti parte manifesti, pubblicità, cartoline propagandistiche, volantini, copertine di riviste e prime pagine di giornali regolarmente esposte nelle edicole. Tali supporti erano costantemente sotto gli occhi dei passanti, o venivano distribuiti (cartoline e volantini) gratuitamente o lasciati a disposizione del pubblico nei caffè, nelle osterie, nei circoli e perfino nelle parrocchie. Per quanto riguarda la cartellonistica e le cartoline, si distinguono particolarmente gli eleganti manifesti di Marcello Dudovich¹ e le raffinate incisioni di Pietro Marussig². Per quanto riguarda la stampa, oltre alle

¹ Marcello Dudovich (Trieste 1878-Milano 1962) è unanimemente considerato come uno dei più grandi grafici italiani di tutti i tempi.

² Piero Marussig (Trieste 1879-Pavia 1937), pittore, fu tra i fondatori del movimento artistico del *Novecento*.

realistiche copertine della Domenica del Corriere dell'interventista moderato Achille Beltrame³, le riviste ed i giornali che sono stati utilizzati per questo lavoro sono i seguenti:

1) *L'Asino*, una rivista estremamente importante nella storia della satira politica italiana, in quanto prima pubblicazione di questo tipo che abbia avuto successo e una lunga durata. Viene fondata a Roma il 27 novembre 1892 da Guido Podrecca e Gabriele Galantara, grandissimo «pupazzettista», come allora venivano definiti i vignettisti. I due utilizzarono quasi sempre gli pseudonimi di *Goliardo* (Podrecca) e di *Ratalanga* (Galantara). Tra la data di fondazione ed i primi del XX secolo, la rivista porta avanti un programma in difesa delle classi popolari, restando su posizioni socialiste «classiche». A partire dal 1901 i redattori dell'*Asino* si orientano sempre più verso l'anticlericalismo, cosa che provocherà, ovviamente, molte polemiche con il Vaticano. Durante la Prima Guerra Mondiale entrambi i fondatori si schierano con gli interventisti «intesisti», facendo immediatamente propaganda antitedesca ed antiaustriaca, ma restando sempre in un'ottica anticlericale, dato che insistono nel definire la Triplice Alleanza come «filiazione diretta del Vaticano», nonché «Santa Alleanza dell'imperialismo». Vi sono però anche altre ragioni nella loro scelta, ragioni condivise da molti intellettuali e giornalisti italiani, ed è importante sottolineare questo punto. Come ricorda Candeloro:

Di fronte alla guerra, nel periodo della neutralità d'Italia, Podrecca e Galantara, sebbene ormai discordi su varie questioni riguardanti anche la gestione del giornale, ritrovarono un accordo politico, poiché furono ambedue sulla linea dell'interventismo democratico bissoliano. Questo atteggiamento [...] sembra un po' contraddittorio da parte di Galantara, che anche in passato era stato più a sinistra del suo amico, che era stato sempre fieramente antimilitarista e pacifista, e che infine non uscì dal Partito Socialista anche dopo che questo si dichiarò ufficialmente contrario all'intervento. Ma su Galantara agirono allora potentemente altre suggestioni: la simpatia per la Francia, lo sdegno per il tradimento dell'ideale internazionalista da parte della maggioranza dei socialisti tedeschi, l'ostilità per gli Imperi centrali ed in particolare per l'Austria baluardo della reazione e del clericalismo, la tradizione democratica e patriottica di tipo risorgimentale [...], infine l'idea che, una volta cominciata la guerra non per volontà dell'Italia, questa dovesse prendervi parte per contribuire alla sconfitta di quella tra le due parti in conflitto che appariva più reazionaria⁴.

Le pubblicazioni della rivista vengono interrotte tra il 1918 e il 1921. *L'Asino* ritorna in edicola il 31 gennaio 1921 sotto la direzione del solo Galantara, dato che nel frattempo Podrecca era diventato un fascista militante e si era allontanato dalla satira politica. La rivista si schiera con la stampa di opposizione, ma con scarso successo di pubblico, tanto che sarà costretta a sospendere le pubblicazioni nella primavera del 1925, ancor prima dell'entrata in vigore delle leggi «fascistissime» sulla stampa.

³ Achille Beltrame (Arzignano 1871-Milano 1945), pittore, ma conosciuto soprattutto come illustratore delle copertine della *Domenica del Corriere*.

⁴ Giorgio Candeloro, nella prefazione dell'edizione antologica *L'Asino di Podrecca e Galantara (1892/1925)*, Feltrinelli, Milano 1970, a cura di Edio Vallini.

2) *L'Avanti!* è stato il quotidiano ufficiale del Partito Socialista Italiano. Il primo numero è uscito a Roma il 25 dicembre 1896 sotto la direzione di Leonida Bissolati, poi nel 1911 la sede del giornale venne trasferita a Milano. *L'Avanti!* fece campagna per la neutralità assoluta nei confronti degli opposti schieramenti che precedettero e furono partecipi della Grande Guerra, cioè Alleanza e Intesa, sul principio dell'internazionalismo e del pacifismo socialista. Dopo aver sostenuto questa posizione durante i primi mesi del conflitto, il quotidiano cominciò a schierarsi a favore dell'intervento, sotto la spinta di Mussolini, che era suo direttore dal dicembre del 1912. Inizialmente neutralista, Mussolini mutò posizione seguendo le idee dei socialisti interventisti che sostenevano l'intervento contro il militarismo e l'autoritarismo degli Imperi Centrali. L'articolo di fondo del 18 ottobre 1914, *Dalla neutralità assoluta alla neutralità attiva ed operante*, dove Mussolini sostiene che i socialisti non possono estraniarsi da un conflitto che stava per decidere l'avvenire dell'Europa e dell'Italia, segna la rottura definitiva tra la direzione del partito e il direttore del suo quotidiano. Il 20 ottobre, in una riunione a Bologna, la svolta mussoliniana viene respinta dalla dirigenza socialista, e Mussolini si dimette dalla direzione dell'*Avanti!* Il 15 novembre è già in edicola il suo nuovo quotidiano *Il Popolo d'Italia. Quotidiano socialista*, la cui testata era significativamente accompagnata da un motto di Auguste Blanqui: «Chi ha del ferro ha del pane» e da uno di Napoleone: «La rivoluzione è un'idea che ha trovato delle baionette». Mussolini concludeva il suo primo articolo di fondo con un saluto ai giovani d'Italia, incitandoli all'azione «con una parola paurosa e fascinatrice: *guerra!*».

3) Il *NUMERO*. Questa importante e diffusa rivista satirica ebbe una grande influenza e documenta in modo efficace il periodo che precede immediatamente la Grande Guerra. Venne fondato a Torino dal giornalista Nino Caimi e da Golia. Nonostante la sua breve esistenza, la qualità e la quantità dei suoi collaboratori giustificano la sua importanza: su questa rivista pubblicarono circa duecento dei migliori illustratori e grafici dell'epoca, tra i quali possiamo ricordare Scarpelli, Tofano, Bompard, Angoletta, Yambo, Primo Sinopico, Gustavino, Mauzan, Porcheddu... I fascicoli erano composti da poche pagine non numerate e lasciavano poco spazio ai testi: erano le immagini a parlare. La rivista chiude definitivamente nel 1919, non avendo apparentemente saputo o voluto evolversi dopo la parentesi della guerra.

4) *IL 420*, rivista satirica politica fondata a Firenze da Nerbini alla fine del 1914, e che segna il distacco dal socialismo dell'editore. Nerbini infatti sarà apertamente interventista ed in

seguito appoggerà Mussolini ed il fascismo, obbedendo fedelmente alle direttive del governo, anche quando queste lo metteranno in difficoltà con il pubblico dei lettori, specialmente delle sue riviste. Nonostante la prevalenza dei disegni e delle vignette, il tipo di persuasione interventista di questa pubblicazione si avvale di un approccio leggermente diverso da quello del *NUMERO*, dato che affianca efficacemente alle immagini dei testi, delle battute e degli slogan. La pubblicazione di questa rivista continuerà poi, in chiave dichiaratamente fascista e in modo abbastanza regolare, fino al 1944.

La scelta di un campo

Nei primissimi mesi della guerra, come abbiamo già avuto occasione di accennare, la posizione dell'Italia è neutrale, e le forze che sono scese in campo in altri paesi d'Europa non sono ancora state chiaramente definite, divise tra «buoni» e «cattivi». In questa prima fase la maggior parte delle vignette mette in evidenza la seduzione che queste cercano di esercitare sull'Italia, che, bella donna turrata, viene tentata con ricche offerte dai suoi corteggiatori, oppure appare come un appetibile «pesce» che deve abboccare alle esche dei pescatori (il che permette di raffigurare la Francia, come avverrà spesso in seguito, sotto spoglie femminili):



Molto più rare, ma estremamente interessanti e significative sono le immagini dove non è l'Italia a venire tentata, ma l'Italiano, qui raffigurato come soldatino-tipo. In questa fase pre-conflitto e nei primi mesi di guerra il simbolo del soldato italiano non è l'alpino, che pure ne sarà il protagonista-eroe indiscusso, ma il bersagliere oppure, più di rado, il fante. Queste rare immagini, apertamente neutraliste, riguardano soprattutto il problema di Trieste, che viene mostrata come una sirena alle cui seduzioni non si deve cedere, pena gravi conseguenze. Lo vediamo con due cartoline: nella prima Trieste appare nelle vesti di «sciantosa», o comunque di una donna di facili costumi, che ancheggia esibendo sfacciatamente le sue grazie davanti ad

un povero bersagliere legato al palo, che appare del resto assai più spaventato che tentato. Nella seconda, Trieste è chiaramente definita come prostituta: volgare, scollacciata ed imbellettata, donna da strada che si offre al soldato per interesse. La sua collega Vallonia che gli ingiunge di non spendere tutti i suoi soldi per «quella» e di tenerne anche per lei, ci mostra che al momento le priorità dell'Italia, anche territoriali, sembravano essere piuttosto lontane dalla retorica delle «Terre Irredente» e dalla rivendicazione di Trento e Trieste «Figlie d'Italia» che tanto sarà utilizzata durante il conflitto. L'immagine è decisamente forte per l'epoca, al limite dell'oscenità, e dimostra quale fosse l'opinione che circolava tra molti neutralisti: entrare in guerra significava dover pagare, e salato, per soddisfare l'avidità di una donna di malaffare che faceva solo i suoi sporchi interessi. Trieste è dunque ben lontana dall'essere una sorta di simbolica sineddoche che rappresentava l'Italia tutta. L'Italia era la bella donna seducente ma casta, o la Madre (immagine di cui si abuserà nelle raffigurazioni della donna italiana durante il conflitto), Trieste invece appariva proprio come la peggior specie di esemplare femminile: non dimentichiamo che pochi anni prima Lombroso aveva, senza nessuno scandalo, equiparato la prostituta alla delinquente patologica.



Quando però gli interventisti si serviranno dell'argomento «Trieste» per spingere all'entrata in guerra, l'immagine della suddetta cambierà radicalmente: da prostituta a «Mater Lacrimosa» o a dolce esposto in vetrina, invano sognato dalla piccola Italia denutrita e trascinata via dal «cattivo» Giolitti. La sua valenza positiva e la colpevolizzazione nei confronti di chi vuole resistere alla sua disperazione o alla sua nutriente dolcezza diventeranno sempre più marcate col tempo.



Altre immagini mostrano, in modo piuttosto indefinibile per quanto riguarda la scelta di campo, le esitazioni ed i tentennamenti dell'Italia davanti al conflitto. Vittorio Emanuele III, la cui immagine di «re soldato» è ancora al di là dal venire, ma su cui sembrano riposare le speranze degli interventisti, assiste imperturbabile alla sfida tra Alleanza ed Intesa, o affila le armi, ma non si sa ancora a beneficio di chi, dato che non sembra si possa ottenere risposta



dall'impassibilità della «sfige» Giolitti, che non risponde alla piccola Italia ansiosa e perplessa che sta ai suoi piedi.



I dubbi sull'interventismo sono spesso messi in avanti caricaturando l'ambiguità dell'atteggiamento di alcuni gruppi politici, come i socialisti che dopo l'iniziale unità sono ormai apertamente spaccati sulla questione; oppure sul fatto che ci sia una quasi guerra civile, dove anarco-socialisti pacifisti (riconoscibili grazie alla cravatta alla lavallière) se le suonano di santa ragione con i conservatori interventisti, mentre il kaiser e Francesco Giuseppe stanno alla finestra, apparentemente divertiti dal fatto che l'esercito italiano rimanga immobile sullo sfondo invece di combattere contro di loro, mentre il carabiniere interviene per sedare la rissa.



E qui possiamo constatare che si delinea ormai una scelta di campo a favore dell'Intesa, dato che si sottintende apertamente che il nemico da combattere sono gli Imperi Centrali

La scelta del campo comincia quindi ad apparire in modo sempre più chiaro, con un numero crescente di immagini dedicate allo spauracchio teutonico, a cui si aggiunge il richiamo ad un'unità di valori con le nazioni considerate culturalmente più vicine all'Italia (Francia) o come «maestre di democrazia» (Inghilterra) e che rischiano, come l'Italia, di essere schiacciate dalla cultura militarista di Germania e Austria. L'Italia deve quindi unirsi all'Intesa per difendere e difendersi, per proteggere i suoi valori ed aiutare chi li condivide. Vediamo dunque apparire le prime pesanti caricature di quello che potremmo definire come «*elmetto chiodato*», il teutone guerrafondaio, ciecamente obbediente ai superiori, tardo, rozzo e sprezzante. Questa immagine del «*cruccho*» ottuso e militarista persisterà a lungo nell'immaginario collettivo, oltrepassando l'effimera alleanza della fine del ventennio fascista, per continuare ad esistere nelle caricature e nelle vignette del secondo dopoguerra, fino almeno agli anni Sessanta.

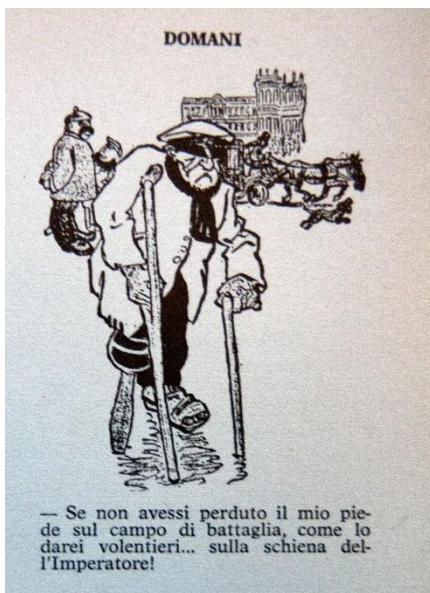


Vi sono comunque alcune assai rare vignette del campo avverso, che vorrebbe ancora una guerra a fianco della triplice Alleanza. Queste sono pesantemente caricaturali nei confronti dell'Intesa, come quella dove la Gran Bretagna viene rappresentata da un nodoso spilungone in kilt, la Francia da un grassone baffuto e la Russia da un incrocio tra lo zar e un mugico, tutti e tre evidentemente ubriachi, al punto che le barcollanti Francia e Russia devono appoggiarsi al poco stabile rappresentante dell'Impero Britannico per rimanere in qualche modo in piedi. Queste immagini caricaturali della Francia e della «Perfida Albione» verranno ripresentate tali e quali nella seconda metà degli anni Trenta, mentre il russo ubriaccone verrà sostituito dal «comunista mangiatore di bambini», almeno nelle vignette più banalmente trite, peraltro abbastanza comuni anche nel secondo dopoguerra.



In questa fase troviamo anche dei richiami ad un certo buonsenso, in particolare nelle vignette dove viene sottolineato come la guerra sia una trappola per le nazioni e, soprattutto, per i cittadini più poveri e più deboli. Tale discorso viene tenacemente portato avanti dal campo neutralista, lo vediamo in particolare con le vignette dell'*Avanti!*, che tendono a sottolineare come l'origine di un eventuale conflitto non stia in realtà nei confini nazionali o nelle rivendicazioni dinastiche. Infatti, al di là della facile retorica del «Sacro Suolo», dei «Valori Comuni» e della «Patria», dal punto di vista dell'internazionalismo socialista la guerra non è un problema di territori, di governi o di case regnanti, ma è un conflitto di classe. Colui che vuole la guerra è il capitalista, il «padrone grasso» che approfitta delle circostanze per ingrassare ancora di più, con la complicità del clero e dei politici corrotti, come sempre a spese

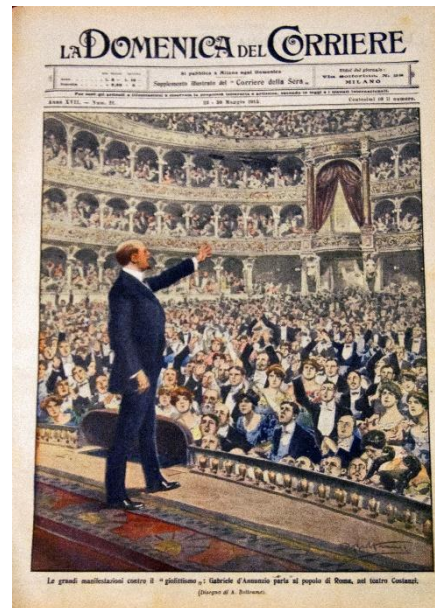
del «proletariato indifeso». Tali vignette finiranno con lo scomparire dopo l'entrata in guerra dell'Italia, pur persistendo durante i primi mesi del conflitto. È interessante notare che si trovano parecchie immagini in cui si esprime compassione per il nemico quando sia -o sia stato- un soldato semplice, dato che si tratta comunque di un poveraccio sfruttato dai potenti per i loro giochi, quindi di un «fratello». La reazione del mutilato che vorrebbe dare una pedata a Francesco Giuseppe se solo potesse ancora farlo è, in fondo, quella che alla fine della guerra starà alla base del grande scontento europeo e che in Italia porterà alla stagione degli scioperi ad oltranza e alla nascita del fascismo.



Amici e nemici

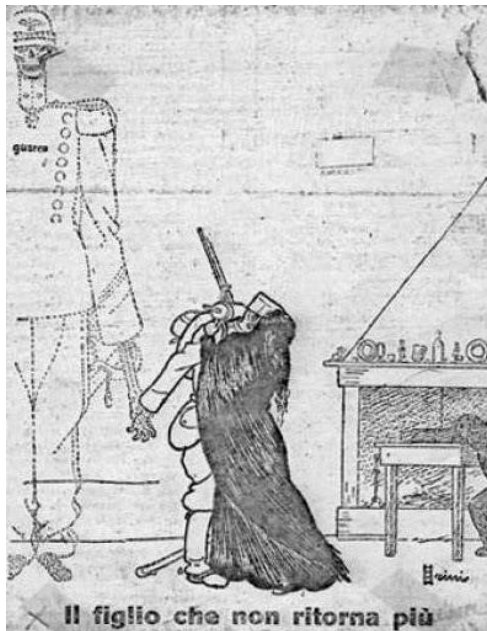
Per quanto riguarda la rappresentazione di alleati e nemici, il tono equanime e blandamente caricaturale delle prime vignette e cartoline viene presto dimenticato. Mano a mano che ci si allontana dalle posizioni neutrali e si delineano chiaramente i campi di intervento, i rappresentanti dell'Italia ed i loro «amici» appaiono come figure ideali, o al limite normali, ma pur sempre messe in rapporto con l'orrore che bisogna provare davanti all'immagine dei nemici. Così, idealizzata appare la figura della Francia, bella e materna, mentre aiuta il «povero piccolo Belgio» ferito e schiacciato dal solito ottuso teutone; o il «Belgio Trionfator» che risorge dal sepolcro come un colossale eroe greco-romano e scaccia gli «elmetti chiodati» ed i loro alleati; o ancora il gigantesco bersagliere italiano che li mette in

fuga con la sua sola presenza. Anche le immagini realistiche sono idealizzate, come i numerosissimi ritratti di D'Annunzio nelle vesti di Vate inneggiante all'intervento.



Va sottolineato che prima dell'entrata in guerra dell'Italia una caricatura poteva riguardare anche i «nostri», gli italiani: abbiamo per esempio visto quelle di Vittorio Emanuele III (vedi immagini 7 e 8), personaggio su cui in seguito nessuno si permetterà più di scherzare, oppure quella del povero soldatino legato al palo (immagine 3). Ma dal 1915 in poi queste rappresentazioni sono riservate quasi esclusivamente al nemico, e anche quando si vorrà scherzare su intervento e interventisti, lo si farà sempre in modo estremamente cauto.

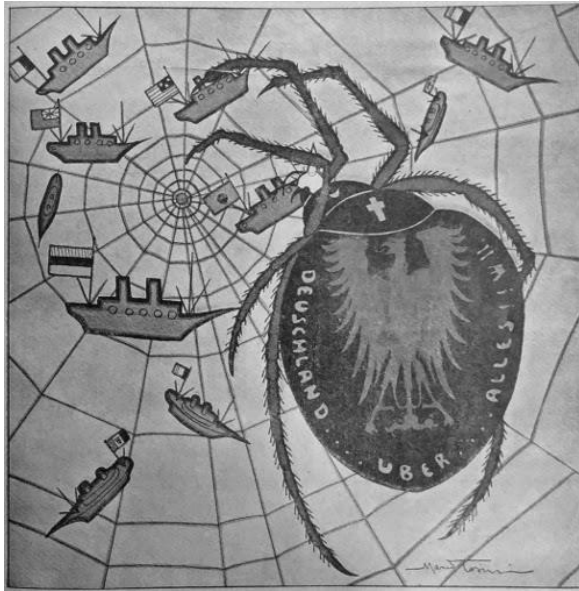
Il nemico viene rappresentato sotto diverse forme, tutte destinate a sottolinearne i difetti o la pericolosità. Si insiste molto sul teutone ottuso ad elmetto chiodato, incivile, seminatore di morte e distruzione: abbondano le rappresentazioni di scheletri o di teschi in divisa da «crucco», a volte contrapposti al fante ed al popolo italiano, loro potenziali future vittime.



Vengono ad aggiungersi a quelle degli austro-tedeschi le caricature dei turchi, loro alleati, la cui rappresentazione rimane, se possiamo così chiamarla, quella del «feroce Saladino», spesso in veste di fantoccio manovrato ed agitato dai tedeschi nel vano tentativo di renderlo credibile.



Non mancano le rappresentazioni simboliche, come quelle che raffigurano il nemico sotto le spoglie di un animale disgustoso o pericoloso (ragno, lupo, serpente...), o di grasso teutone che vorrebbe ingoiare l'Italia e gli Italiani.



Vi sono poi quelle che si concentrano sui rappresentanti politici dei paesi nemici, anche se Francesco Giuseppe viene rappresentato un po' meno di frequente rispetto a Guglielmo II, ed in genere con un po' meno di cattiveria, vuoi per i legami storici con l'Impero austroungarico, vuoi per la sua ormai veneranda età, vuoi per altre ragioni non ben definibili che spingono i caricaturisti a prendere come bersaglio soprattutto il Kaiser, che è sicuramente il più stigmatizzato, come già visto nelle immagini precedenti, e di cui possiamo vedere un altro esempio:



Ma esistono anche delle caricature feroci del vecchio imperatore, come quella che lo rappresenta come un patetico spaventapasseri che si agita su un palo, tentando invano di far paura ai suoi avversari.



Sullo sfondo di quest'immagine notiamo anche un russo ed un italiano, e vediamo che il russo appare leggermente caricaturato (con bonomia, certo), mentre l'italiano è invece idealizzato, come è ormai la regola. Ne approfittiamo per far notare come l'immagine del soldato italiano si stia cristallizzando in una sorta di stereotipo ideale: giovane ma non troppo, aitante, baffetti sottili e molto curati... Il bersagliere ideale, in attesa di trasformarsi in un altrettanto ideale alpino, dovrebbe quindi rappresentare realisticamente un italiano «tipico», polivalente, se vogliamo, cioè che non sia connotabile dal punto di vista delle origini regionali. Fin qui, evidentemente, nulla di male. Ma questo «italiano tipico» non tiene minimamente conto dei difetti fisici assai diffusi in un esercito pieno di povera gente che aveva spesso sofferto di denutrizione, nel quale la realtà era ben lontana da questo ideale destinato al tempo stesso a suscitare simpatia ed empatia nel lettore. Questa idealizzazione, come del resto per le opulente figure femminili destinate a rappresentare sia l'Italia che le italiane, non è del resto né sorprendente né insolita. Il solo criterio che sorprende un po' è il fatto che il combattente italiano sia rappresentato principalmente da un bersagliere, arma che non sembra (e non è) la più adatta a combattere una guerra di trincea, soprattutto alpina. Tuttavia il bersagliere era il simbolo delle battaglie per l'Unità d'Italia, e verrà pian piano sostituito da fanti ed alpini durante gli anni che seguiranno. Ciò che è importante rilevare, alla fine, è anche il ruolo della satira e della caricatura

durante i periodi critici vissuti da un paese. La capacità di prendere in giro se stessi, gli amici e gli avversari sembra in effetti variare a seconda dei momenti storici, in particolare in un paese come l'Italia dei primi del XX secolo, dove ci si prendeva molto sul serio e in cui il senso dello humor non aveva una tradizione «classica», se così si può dire. Vediamo infatti come si passa rapidamente dalla caricatura leggera a quella di pessimo gusto, pesante e volgare, non appena viene designato un nemico su cui scatenarsi, mentre determinati soggetti diventano praticamente tabù non appena questi ultimi divengono i protagonisti della più facile e trita retorica (militari, «Vati», uomini politici interventisti, il re e la sua famiglia...) La vignetta satirica è del resto ai suoi albori, e ci vuole tempo per imparare a ridere di tutto in modo tale da non urtare eccessivamente nessuno. Il suo ruolo in questo periodo non è del resto stato quello di far sorridere o di far riflettere, ma appunto quello di urtare, di stigmatizzare, di spogliare nudo l'avversario, e anche di esagerare e di mentire; è finalizzata ad ottenere un consenso il più largo possibile, e in questo senso possiamo dire che è in gran parte riuscita ad ottenere quanto voluto. Le voci che si erano levate contro l'intervento finiscono col tacere di fronte all'irreparabile, e durante la guerra, il più delle volte, andranno anche loro ad allinearsi con il coro «anti»: antitedesco, antiaustriaco, antipacifista...