

Il riso fa l'Italia. Dalle *grimaces* alla caricatura politica. Una raccolta di giornali satirici nel Museo Diotti di Casalmaggiore

VALTER ROSA

Non ancora del tutto legittimata a far parte della storia dell'arte, benché variamente intrecciata con questa, la stampa satirica costituisce uno straordinario strumento di interpretazione e verifica storica¹. Com'è ampiamente comprovato, in generale la diffusione di immagini grottesche e caricaturali contrassegna momenti politici caratterizzati da forti tensioni al cambiamento o da veri e propri rivolgimenti. Uno di questi fu la Rivoluzione francese; per l'incidenza che questa ebbe in Italia, la successiva dominazione napoleonica determinò l'ampia diffusione di tale fenomeno, con sensibile riflesso talvolta sulla produzione artistica locale.

Ne possiamo verificare gli effetti anche in una piccola città come Casalmaggiore se, tra la fine del Settecento e i primi anni dell'Ottocento, accanto ad episodi di vera e propria iconoclastia rivoluzionaria, si assiste a un sensibile rinnovamento dell'iconografia sacra ad opera del pittore Paolo Araldi, primo maestro di Giuseppe Diotti e insegnante nella locale Scuola di Disegno, nei cui dipinti fanno sovente capolino, a solleticare la sensibilità popolare, facce grottesche e caricaturali o teste d'espressione. Così come il più tardo «Martirio di santo Stefano» (1820 circa), del medesimo autore, grande pala oggi al Museo Diotti, sembrerebbe attestare una fortuna locale delle *grimaces*², che pare trovare conferma nella circolazione delle litografie di Louis-Léopold Boilly³.

D'altra parte il peso della grafica francese (Gavarni, Grandville, Travies e soprattutto Daumier) il cui boom nel campo della caricatura e della satira politica è direttamente legato alla notevole diffusione della stampa periodica che si registra intorno al 1830 e in generale sotto il regno di Luigi Filippo, appare rilevante sotto molti aspetti anche nell'analogo fenomeno che in Italia esplose solo nel 1848, al tempo della Prima guerra d'indipendenza, riuscendo a penetrare anche in una realtà provinciale, offrendo modelli e suggestioni alle nostrane «matite pungenti», come nel caso del pittore cremonese Giulio Gorra, tra i più fecondi disegnatori caricaturisti del decennio successivo.

Di questa stagione italiana della caricatura, le collezioni del Museo Diotti consentono di documentare momenti salienti attraverso i più diffusi giornali italiani di satira politica, fra cui in particolare «L'Arlecchino» di Napoli, «Il Don Pirlone» di Roma, «Il Lampione» di Firenze, «L'Uomo di pietra» di Milano e il «Pasquino» di Torino. La raccolta si estende poi oltre i limiti cronologici del XIX secolo, per toccare, attraverso le illustrazioni di Gabriele Galantara⁴ e Aroldo Bonzagni⁵, i temi della Prima guerra

mondiale, evento che, sotto una certa prospettiva storica, può essere considerato come l'ultimo atto del disegno risorgimentale.

L'insieme comprende oltre un migliaio di tavole xilografiche e litografiche dei più noti illustratori satirici italiani, attivi tra il 1848 e la Grande Guerra, quali Antonio Masutti, Enrico Mattei, Casimiro Teja, Nicola Sanesi (Cabrion), Adolfo Matarelli (Mata), Giulio Gorra, Sebastiano De Albertis, Melchiorre Delfico, Antonio Mangano, Osvaldo Monti, Gabriele Galantara (Ratalanga), Arnoldo Bonzagni e molti altri.

Il fondo, recentemente donato al Museo ed esposto nel contesto della mostra «Salon comique»⁶, apparteneva nel secolo scorso a Rienzo Padova (1876-1953), figlio del garibaldino Leone e padre del pittore Goliardo Padova. Se pare probabile che il nucleo iniziale della raccolta si debba proprio a Leone Padova, un protagonista mantovano delle vicende risorgimentali⁷, l'incremento maggiore è però dovuto a Rienzo, che ha a lungo ricoperto la carica di segretario comunale ed è stato uno dei primi socialisti impegnati attivamente a Casalmaggiore a diffondere il nuovo verbo sociale. La sua passione per la caricatura politica va dunque inquadrata in quella sua opera di apostolato politico svolto nei confronti degli abitanti della sua città e degli strati meno colti del proletariato locale e della popolazione rurale delle campagne circostanti. Che non si tratti di una passione meramente collezionistica, lo rivela anche il complementare interesse per la cultura delle classi subalterne, le tradizioni popolari e le credenze religiose⁸, alimentato da sintomatiche letture sugli ormai classici pionieri dell'etnografia e dell'antropologia da Clodd a Reinach⁹. Si tratta in definitiva di strumenti diversi, miranti a costituire un sapere strategico utile a far breccia nella sensibilità e mentalità popolare.

In qualità di segretario della Pro Cultura, una delle associazioni nate negli anni dieci, Rienzo Padova aveva infatti promosso una serie di conferenze con l'ausilio di un nuovo mezzo: la proiezione di diapositive. Una di queste riguardava proprio il tema della caricatura politica, documentata sulle stampe e sui periodici satirici di cui Padova aveva formato una copiosa raccolta¹⁰, ma anche sulle stampe della Rivoluzione francese e su vignette legate all'*affaire Dreyfus*, derivate da altre pubblicazioni non rintracciate nella sua collezione. Le lastre diapositive di quella conferenza si conservano tuttora nel Fondo Padova, mentre il testo della relazione è recentemente riemerso in altro nucleo archivistico della famiglia Padova¹¹. Che questo fosse per lui terreno di studio, e non solo di propaganda politica, è attestato dalla presenza, nella sua biblioteca, di opere specifiche di inquadramento e approfondimento storico¹².

Il Fondo Padova del Museo Diotti documenta in gran parte il fenomeno della caricatura in Italia, intorno a tre momenti: il biennio cruciale 1848-1849, gli anni immediatamente preunitari tra il 1857 e il 1860 e, dopo il 1861, alcune fasi dei primi governi del nuovo stato unitario.

Per quanto lontana dalla completezza e certamente non esaustiva del fenomeno, la rac-

colta consente di comprendere come la caricatura politica abbia coinvolto quasi contemporaneamente le principali città italiane, specie quelle dove erano sorti i primi stabilimenti litografici che iniziavano a pubblicare dei periodici illustrati con vignette e tavole ispirate ad avvenimenti contemporanei. Nella prima annata 1848, il confronto fra «Il Don Pirlone» di Roma, «L'Arlecchino» di Napoli e «Il Lam-pione» di Firenze, consente di evidenziare come, a fronte della frantumazione dei vari stati, si crei attraverso questi giornali una rete di cooperazione e di reciproco sostegno pubblicitario, con frequente scambio di tavole e illustratori satirici, una rete finalizzata al solo scopo di unire l'Italia. In questo clima di solidarietà contro la censura, i primi giornali satirici italiani nati col '48 lanciano così la loro sfida politica per la liberazione dai tiranni. Interprete originale di questo progetto è Pasquale Mattei (Formia 1813 / Napoli 1879), pittore napoletano legato alla Scuola di Posillipo, che nel foglio de «L'Arlecchino» del 29 maggio 1848 presenta il fratello milanese (fig. 1), ovvero «Lo Spirito folletto» mentre mostra il numero del giornale del 3 maggio 1848 sul quale campeggia una vignetta con il generale Radetzky. «L'Arlecchino» del 12 maggio aveva del resto pubblicato una dichiarazione di fratellanza e complicità del giornale milanese: «Noi abbiamo tutti due le stesse idee, e la stessa volontà di stare allegri e di ridere: noi siamo fra i pochi che vedono il mondo come egli è, noi sappiamo prendere le cose come van prese, e gioveremo forse più noi alla patria comune che certi dottoroni che vogliono dar la legge senza sapere un'acca. [...] Faremo più noi con la nostra frusta dalle Alpi al Vesuvio, e dal Vesuvio alle Alpi, che tutti i governi italiani».



1. PASQUALE MATTEI, «Rispettabile pubblico ho l'onore di presentarvi il mio grazioso fratello milanese. Egli è un buon diavolo», litografia. Museo Diotti, Fondo Padova, Casalmaggiore.



2. PASQUALE MATTEI, «Riforme tipografiche. 25 Aprile 1848. I Torcolieri P.P.P. D.D.D.», litografia. Museo Diotti, Fondo Padova, Casalmaggiore.

Come il riso concorra concretamente a fare l'unità nazionale lo dimostrano inoltre i nomi coinvolti, sia dei redattori, sia degli illustratori, «patrioti con la matita litografica», alcuni direttamente partecipi delle guerre d'indipendenza o garibaldini, come nel caso del pittore Angelo Trezzini (Milano 1827-1904), litografo e disegnatore satirico de «L'Uomo di pietra».

Sempre nel 1848 le battaglie per l'unità nazionale s'intrecciano con un altro genere di lotte coinvolgenti i lavoratori della carta stampata, fra i primi in Italia a riconoscersi come classe operaia e a esprimere una consapevolezza dei propri diritti di lavoratori in co-



3. ANTONIO MASUTTI, «Se vogliamo cucinarla, aiutatemi a pelarla!...», litografia. Museo Diotti, Fondo Padova, Casalmaggiore.

stanza delle profonde trasformazioni in senso industriale che iniziano a investire questo settore. È sempre la matita litografica di Pasquale Mattei, memore in questo caso di qualche spunto o suggestione da Gavarni e da Daumier, a fissare, nel fatidico 1848, un momento chiave delle lotte sulle «Riforme tipografiche»¹³. Su un alto zoccolo cilindrico un operaio torcoliere, pipa in bocca, cappello di carta e grembiule da tipografo, incrocia le braccia. Ai suoi piedi gli strumenti del mestiere, col busto atterrito di Gutenberg e, appena dietro, a mo' di sostegno della sua ironica posa monumentale, la colonna spezzata reca in sintesi le rivendicazioni dello sciopero degli stampatori napoletani del 25 aprile 1848, ovvero che non si superassero le «10 ore di lavoro» e che il salario giornaliero fosse portato a «8 carlini», subito seguite da un «abbasso i torchi a vapore» (fig. 2). Lo sciopero aveva infatti tra i suoi principali moventi la protesta contro l'introduzione dei torchi meccanici in quanto comportavano la drastica riduzione dell'impiego dei lavoranti tipografi, in particolare i torcolieri e i battitori.

Sul fronte della battaglia politica, assume un rilievo di primo piano «Il Don Pirlone», il giornale democratico e anticlericale che accompagna la nascita e la caduta della Repubblica romana e di cui il Museo Diotti possiede la raccolta completa dal 1° settembre 1848 al 2 luglio 1849, nonché la rievocazione di quell'esperienza ad opera del suo direttore Michelangelo Pinto nei tre volumi che compongono il *Don Pirlone a Roma. Memorie di un italiano dal 1° settembre 1848 al 31 dicembre 1850*, pubblicato a Torino nel 1853. Fra i protagonisti del «Don Pirlone» è il graffiante illustratore Antonio Masutti (A via-

no del Friuli 1813 / Torino 1895), in seguito attivo a Torino presso i più importanti stabilimenti litografici. Tra le sue tavole più efficaci e note che ci conducono nel vivo delle vicende e delle aspettative del 1848, si segnala «Se vogliamo cucinarla, aiutatemi a pelarla!...» (fig. 3), pubblicata il 28 settembre 1848, dove una giovane cuoca col berretto frigio (l'Italia) sprona un addomesticato e timido leone alato (Venezia) ad aiutarla per spennare l'aquila a due teste (l'Austria) e lessarla nel gran pentolone pronto sul camino.

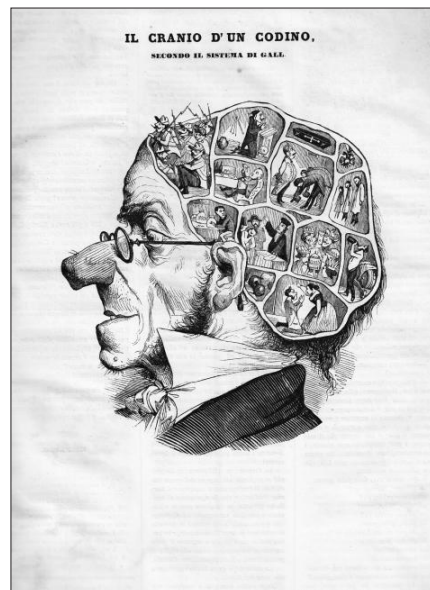
A unità quasi raggiunta, risorto nel 1860 dopo un'interruzione di undici anni, mentre la direzione passa da Carlo Lorenzini (Collodi) ad Angiolino Dolfi, «Il Lampione» di Firenze vive una nuova stagione gloriosa anche grazie al geniale caricaturista Adolfo Matarelli (in arte Mata, Firenze 1832 / Bergamo 1887). Nella celebre vignetta xilografica «Il cranio di un codino, secondo il sistema di Gall», apparsa nel numero del 26 maggio 1860 (fig. 4), Matarelli si fa interprete efficace della feroce satira perseguita dal giornale contro i codini e il codinismo. Riprendendo l'idea della localizzazione nel cervello dei sentimenti morali e delle facoltà intellettuali formulata dal medico Franz Joseph Gall (1758-1828), fondatore della frenologia, il cranio del codino viene qui suddiviso in una serie di cellette o stanze in cui compaiono austriaci armati di fucili e baionette, bombe, impiccagioni, emblemi monarchici, scene che rivelano il carattere meschino e servile del codino. Lo stesso Matarelli nel più tardo numero del 24 novembre 1860, pubblica un'altra delle sue più celebri tavole xilografiche, «Prova del rondò finale nell'opera "L'Italia libera" da rappresentarsi quanto prima in Campidoglio». A un mese circa di distanza dallo storico incontro di Teano, Matarelli mette qui in scena il duetto Garibaldi e Vittorio Emanuele II commentato da un eloquente dialogo:

«V. / In che *tono* passiamo?

G. / Ora che possedete il *SI maggiore*, potete liberamente passare in *RE maggiore*. / Atten-
to all'accordo!!».

Si noti che Garibaldi organista, in atteggiamento severo ma sottomesso, è intento a suonare uno strumento che ha per canne fucili e cannoni con lo stemma sabaudo.

Non perde mordente l'illustrazione satirica nei primi decenni dell'unità nazionale sot-



4. ADOLFO MATARELLI (MATA), «Il cranio di un codino, secondo il sistema di Gall», xilografia. Museo Diotti, Fondo Padova, Casalmaggiore.

to il dominio sabauda, come dimostrano le due annate 1873-1874 del «Pasquino» di Torino che fanno sempre parte della raccolta Padova. Qui il più celebre e forse geniale dei caricaturisti italiani, Casimiro Teja (Torino 1830-1897), direttore e disegnatore unico del «Pasquino» per quarantadue annate, dal 1856 all'anno della morte, in numerose vignette e tavole che illustrano questi fogli si fa interprete del punto di vista critico nei confronti del funzionamento del nuovo governo italiano. Nella tavola litografica «Molino Nazionale. Quando ci darà della farina?» che illustra la prima pagina del «Pasquino» del 20 dicembre 1874, Destra e Sinistra, con le rispettive formazioni centriste, sono le pale che azionano la macina del mulino di Montecitorio da cui escono solo parole. E l'efficacia di tale immagine, pur nella necessaria semplificazione della questione, è indubbiamente molto più forte, come notava con una certa retorica ed enfasi Augusto Ferrero nella prima monografia dedicata a Casimiro Teja (1900), del «linguaggio serio e severo» di quei fogli che si rivolgevano alla classe colta, dimostrando quanto fosse importante «la missione dei giornali umoristici a disegni»¹⁴.

Un altro aspetto interessante della raccolta di stampe satiriche del Fondo Padova è quello di documentare la parodia delle mostre d'arte nello specifico contesto italiano, parodia rivolta nella fase preunitaria soprattutto alle esposizioni di Brera e in seguito ad altre importanti rassegne nazionali, come ad esempio quelle di Torino attraverso il «Pasquino» di Teja.

Ampiamente noto e studiato soprattutto in Francia, il fenomeno dei *Salons comiques*, detti anche *Salons caricaturaux* o *Salons pour rire*, emerge dopo il successo della caricatura politica e di costume verso il 1840. Esso attinge alle risorse del comico e del grottesco per deridere l'arte presentata nelle esposizioni ufficiali, ovvero i Salon, esprimendo talvolta le incomprensioni della critica nei confronti dell'arte contemporanea, talaltra lo smascheramento di un'arte accademica e pomposa, già di per sé involontariamente comica. In Italia il fenomeno ha una sua visibilità nella seconda metà dell'Ottocento nelle città legate alle grandi esposizioni, come ad esempio Milano, e sulle testate che si avvalgono di artisti e scrittori vicini alla Scapigliatura. Molto prima di quel celebre esito dell'«Indisposizione di Belle Arti», mostra parodistica inscenata da un folto gruppo di giovani artisti nel contesto dell'Esposizione Nazionale di Milano del 1881, un ottimo laboratorio di queste energie pittografiche dissacratorie fu il giornale milanese «L'uomo di pietra»: nelle due annate conservate nel Fondo Padova (1856-1857), il bersaglio preferito sembra la coeva fortuna della pittura di paesaggio che, nella gerarchia dei generi pittorici ancora dominante nelle esposizioni, conquistava allora nuovi spazi, erodendo la posizione di privilegio della pittura di storia.

¹ In questa prospettiva si segnala il lavoro di Viva Tedesco dal titolo *La stampa satirica in Italia 1860-1914*, Franco Angeli, Milano 1991.

² Il tema della smorfia è oggetto di due recenti studi: S. L. SIEGFRIED, *Les Grimaces. La phase expérimentale de Boilly dans la dernière partie de sa vie*, in A. SCOTTEZ-DE WAMBRECHIES e F. RAYMOND (a cura di), *Boilly (1761-1845)*, catalogo della mostra (Lille, Palais des Beaux Arts, 4 novembre 2011 - 6 febbraio 2012), Editions Nicolas Chaudun, Parigi 2011, pp. 47-57; M. GUÉDRON, *L'art de la grimace. Cinq siècles d'excès de visage*, Hazan, Parigi 2011.

³ Una litografia acquerellata dal titolo «Réunion de trente-cinq têtes d'expression» (1823-1825) si conserva nelle raccolte della Scuola di Disegno «G. Bottoli» di Casalmaggiore. Cfr. V. ROSA, *La Scuola di Disegno «Giuseppe Bottoli». Storia e patrimonio*, Biblioteca A. E. Mortara, Casalmaggiore 1996, pp. 238-239.

⁴ *La guerra dell'Asino. Strenna*, Editrice Società Periodici, Roma s.d., copertina di Gabriele Galantara.

⁵ *I comandamenti di Dio. Interpretazione biblica di A. Bonzagni*, Ravà & C. Editori, Milano 1915, prefazione di Giannino Antona-Traversi, illustrazioni di Aroldo Bonzagni.

⁶ «Salon comique. Caricatura e satira politica in Italia prima e dopo l'Unità», mostra a cura di Valter Rosa, Casalmaggiore, Museo Diotti, 16 marzo - 1° maggio 2011.

⁷ Una sua memoria autobiografica, con titolo redazionale *Un vermouth con Bixio*, è stata recentemente pubblicata in M. BAIONI (a cura di), *Patria mia. Scritture private nell'Italia unita*, Il Mulino, Bologna 2011, pp. 93-102. Ringrazio Fiammetta Padova per la gentile segnalazione.

⁸ In tal senso, come sottolinea Attilio Brilli, va forse ricordato che lo studio delle origini della satira è stato aper-

to «dalle ricerche sui riti della fertilità nel mondo arcaico, una via in cui la scuola di antropologia religiosa, che polarizza la propria attenzione sull'«invettiva rituale», si è incrociata con le ricerche retoriche e neoretoriche, entrambe attratte dalla marcata struttura argomentativa e dallo sfoggio figurale della letteratura satirica» (cfr. A. BRILLI, *Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Dedalo, Bari 1985, p. 9).

⁹ Per un esame di questo settore della biblioteca di Rienzo Padova, e del suo specifico interesse per il pensiero del totemismo, un apporto culturale familiare che segnerà l'opera pittorica del figlio Goliardo, rimando al mio *Gli animali parlanti nella pittura di Goliardo Padova*, in V. ROSA (a cura di), *Gli animali parlanti. Il bestiario di Goliardo Padova*, catalogo della mostra (Casalmaggiore, Museo Diotti, 2009), Biblioteca A. E. Mortara, Casalmaggiore 2009, pp. 38-46.

¹⁰ Una parte di questa raccolta è confluita in epoca imprecisata nella Biblioteca Civica Mortara di Casalmaggiore. Si tratta di diverse annate de «L'Asino», il più diffuso tra i giornali satirici d'orientamento socialista e soprattutto anticlericale, fondato nel 1891 a Roma da Guido Podrecca e Gabriele Galantara (in arte Ratalanga, 1865-1937), geniale illustratore satirico.

¹¹ Gentile segnalazione di Fiammetta Padova, figlia di Goliardo e nipote di Rienzo.

¹² Si segnalano G. VEYRAT, *La Caricature à travers les siècles*, Mendel, Parigi 1895; G. RONDONI, *I giornali umoristici fiorentini del triennio glorioso (1859-61)*, Sansoni, Firenze 1914.

¹³ Da «L'Arlecchino. Giornale comico-politico di tutti i colori», a. 1, n. 32, domenica 30 aprile 1848, p. 127, conservato nel Fondo Padova del Museo Diotti.

¹⁴ *Caricature di Teja 1856-1897 (dal Pasquino)*, annotate da Augusto Ferrero, Roux e Viarengo, Torino 1900, p. VII.