

Satira e arte

nelle vignette di Giuseppe Scalinari

di Maria Grazia Barraco

Una delle vignette più belle del disegnatore - vignettista Scalinari è un disegno del 1914 intitolato *La guerra*; è stato pubblicato sull'«Avanti!» dell'11 ottobre dello stesso anno e raffigura una donna accasciata su un cannone. La vignetta è stata esposta alla mostra curata dal nostro Centro Studi e Documentazione Isola di Ustica nel 2010 ed è una delle opere, tra le oltre cento presentate, dello stesso autore, che ha suscitato una nostra riflessione sul ruolo dell'arte nella vignettistica.

Arte e satira non è un connubio frequente. Sono decisamente pochi nella storia gli artisti che hanno cercato di provocare una risata attraverso le loro opere.

Ed è vero anche il contrario, i disegnatori satirici difficilmente si preoccupano di elaborare un bel disegno, perché unicamente interessati a provocare nello spettatore la riflessione attraverso l'ironia.

Scalinari poi, è stato un disegnatore politico. In lui l'interesse principale e probabilmente unico era il racconto-denuncia della società. Per farlo non scriveva ma disegnava. Con i suoi schizzi ha illustrato, giorno per giorno, il suo tempo su quotidiani e giornali satirici, provocando, denunciando e mettendo in guardia; subendo, per questo, carcere,

confino e violenze. La forza delle sue immagini è tale che si percepisce esclusivamente il messaggio che egli voleva trasmettere. Ma Scalinari era anche un artista abile non solo nell'utilizzare la matita, ma anche attento e partecipe dell'arte del suo tempo che usava come uno strumento al fine di farsi comprendere. Frequentò scuole d'arte e fu vicino se non anticipatore di alcuni tra i movimenti d'avanguardia dei primi del '900. Alcune vignette ce lo rivelano.

La guerra è una di queste. Il disegno è a inchiostro, come gran parte della produzione dell'autore; come gli altri è, prima di ogni altra cosa, un disegno contro qualcosa; il tema è ancora una volta, come in centinaia di altre sue vignette, l'orrore per il conflitto mondiale che stava avendo inizio. Per farlo non si servi, come nella maggior parte delle sue vignette, di personaggi caricaturali deformati dal potere, dall'arroganza o dall'ingordigia del denaro.

Non si servi nemmeno della satira perché in questo caso l'autore non cerca di attrarre il pubblico attraverso l'ironia, ma fa una rappresentazione del dolore il cui fine è quello di coinvolgere lo spettatore. Vi è raffigurata un'arma che ha appena sparato e una donna con un lungo abito nero: basta questo per capire che è la guerra. La guerra come poteva essere

vista nel 1914. Ma, in questo disegno, per raccontarne la tragedia, Scalarini utilizzò un linguaggio nuovo, antiaccademico e, allora, di gran moda: una tendenza artistica modernista di livello mondiale che attraversò il ventennio a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo: l'Art Nouveau.

L'Art Nouveau o Liberty come venne chiamato in Italia era, in quegli anni, un fenomeno di grande attualità diffuso, con diverse varianti locali, in tutti i paesi europei e nell'America industrializzata. Interessava tutte le categorie del costume: dall'architettura alla decorazione, dalle arti figurative all'abbigliamento allo spettacolo. Rappresentava il rinnovamento adeguato ai mutamenti economici, tecnologici e culturali che stavano rapidamente trasformando il volto della società.

Questo movimento artistico era amato dalla moderna società borghese e ne rappresentava il gusto, l'entusiasmo per il progresso industriale.

Tra i pittori di quel periodo Aubrey Beardsley e Alphonse Mucha, profondamente diversi tra loro ma contemporanei. Il primo (1872-1898) era un illustratore, scrittore e pittore inglese. Le sue opere, caratterizzate da un linearismo raffinato e ispirate all'arte giapponese erano realizzate ad inchiostro con netti contrasti tra campiture bianche e nere, con eleganti dettagli e linee pure. Fu un artista discusso e più apprezzato dopo la sua morte. Nel 1894 illustrò per Oscar Wilde il dramma teatrale Salomè. Doveva essere interpretato dall'attrice Sarah Bernhardt la quale, nonostante le numerose prove, si rifiutò di interpretare il personaggio sulle scene, a causa dello scandalo che suscitò l'opera per il tema trattato.

Di Mucha, pittore cecoslovacco, (1860-1939) sono invece notissime le sensuali immagini femminili dei suoi poster che lo resero famoso in tutti i ceti e gli ambienti della società dell'epoca. Dipinse pannelli decorativi, cartelloni pubblicitari, manifesti teatrali copertine per riviste, calendari, illustrazioni librarie con uno stile personale e riconoscibile fatto di linee nitide a delimitare le figure, quasi sempre femminili, circondate da motivi floreali.

Scalarini nel 1914 per rappresentare la tragedia della guerra nella vignetta della donna col cannone usò, incredibilmente, proprio il linguaggio Liberty. Forse, più che utilizzare un linguaggio contemporaneo, voleva, ancora una volta, catturare l'attenzione, provocare, turbare e mettere in guardia una società che stava andando incontro al primo conflitto mondiale e per per raggiungere un pubblico più vasto e ottenere un più efficace impatto emotivo si servì anche dello stile artistico di moda proprio di quella società: utilizzò linee morbide e ondulate per disegnare la figura con i capelli sciolti, come nei manifesti di Alfons Mucha; sfruttò la campitura del vestito nero in contrasto con il fondo bianco per aumentare l'effetto drammatico, come nella Salomè dell'inglese Beardsley. Si ispirò, come tutto il Liberty, alla natura dando al corpo della donna una linea flessuosa simile all'albero della vite che produce lacrime disegnato da lui stesso ancora nel 1914. Infine, per accentuare la drammaticità della composizione, mise in contrasto questa figura dalle linee morbide con un geometrico cannone fumante che occupa due terzi del quadro relegando la figura all'estremità di un lato.

Non è l'unica sua vignetta di ispirazione Liberty ma certamente la più famosa e la più riprodotta.



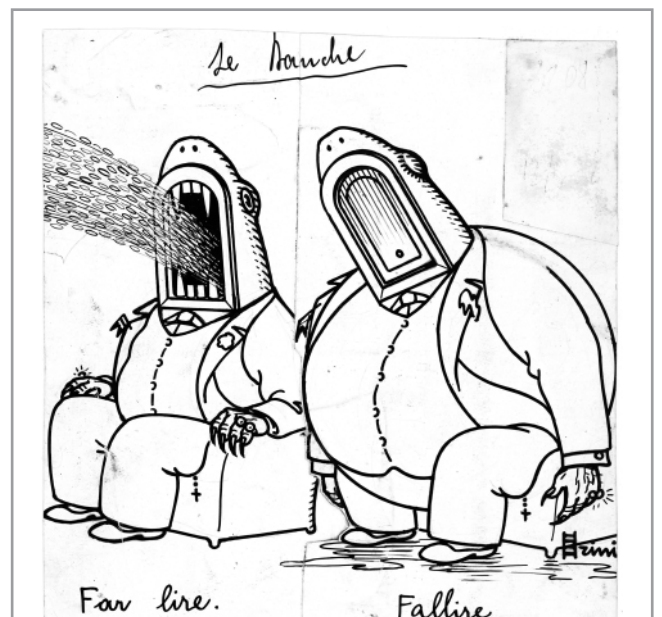
Aubrey Beardsley. 1893. Illustrazione per Salomè di Oscar Wilde.
G. Scalarini. Vendemmia del 1914. La vite che produce il Lacryma Matris. «Avanti!» del 10 novembre 1914.



Ma il suo linguaggio d'elezione non poteva che essere l'*Espressionismo*, capace di raccontare tutti i drammi dell'uomo. Espressionista è l'arte tedesca del principio del Novecento. In opposizione all'*Impressionismo*, divenne un fenomeno europeo con diverse correnti. In particolare, subito dopo la prima guerra mondiale si formò in Germania, una cor-

rente artistica e letteraria, scaturita dall'*Espressionismo* ma con una più decisa componente realistica. Venne chiamata della *Neue Sachlichkeit*, (*Nuova Oggettività*). Si caratterizzava per una forte tendenza alla rappresentazione cruda della realtà che si traduceva con un forte impegno sociale degli esponenti di questa corrente, manifestato attraverso disegni di satira feroce contro il potere, contro la società corrotta e contro la guerra. Fondatori della *Neue Sachlichkeit* erano Gorge Grosz, Otto Dix e Max Beckmann.

George Grosz, (1893- 1959) pittore e disegnatore tedesco, soprattutto nei primi anni della sua attività, elaborò disegni e caricature ferocemente satiriche e volutamente volgari. Utilizzò, in quel periodo, il segno grafico, in contrapposizione al colore, amato invece con i suoi toni più forti proprio dagli espressionisti e utilizzato da lui stesso nella produzione successiva. Il disgusto di Grosz verso la borghesia corrotta si manifestava attraverso la rappresentazione di scenari angoscianti di città popolate da personaggi grotteschi: capitani d'industria, grassi e viscidì borghesi e politici, responsabili, secondo



lui, dello sfacelo della società.

Grosz lavorò come disegnatore presso alcuni giornali ed altri ne fondò per colpire con i suoi disegni il nazismo. Fu mandato in guerra in prima linea e poi riformato per malattia. Al fronte Grosz aveva imparato a odiare la guerra e il militarismo come si può capire dai suoi numerosi disegni-vignette di quel periodo. Uno dei più noti è *Idoneo al servizio militare* dove un grasso dottore compiacente dichiara uno scheletro idoneo ad andare in guerra tra l'indifferenza degli astanti. Fa parte di una cartella di nove litografie pubblicate nel 1920 intitolata *Gott mit uns*, come il motto dell'ordine teutonico.

Di quel periodo scrisse: «In ogni occasione esprimevo il mio sconforto in piccoli disegni. Tutto ciò che mi dispiaceva, tra quel che mi circondava, lo riproducevo su di un taccuino o su fogli di carta da lettere. C'erano i volti bestiali dei miei compagni, mutilati di guerra, ufficiali arroganti [...]. Feci centinaia di schizzi che servirono più tardi come base per disegni più grandi e litografie. Volevo ritrarre tutto quel che di ridicolo e di grottesco mi capitava sotto gli occhi. [...] Rappresentavo solo le brutture e le storture che vedevo».

Dal 1918 fece parte del movimento *Dada* per la cui mostra, provocatoria, del 1920 furono raccolte più di 150 opere tra quadri, oggetti, cartelloni, collages, marionette, fotografie, riviste e montaggi di diversi artisti. Con essa, gli espositori intendevano opporsi al militarismo e al capitalismo, all'autoritarismo della classe dirigente e dell'alta borghesia. Le sue opere, con l'avvento del nazismo, insieme a quelle di altri pittori moderni, furono sequestrate, distrutte e definite "entartete kunst", "arte degenerata" dal nazionalsocialismo che organizzò una mostra, inaugurata da Hitler nel 1937, dedicata appunto all'arte degenerata in contrapposizione all'arte del regime. Contro ogni previsione la mostra degli artisti degenerati ebbe un grande successo.

Nel 1933 in seguito alla progressiva limitazione della libertà di stampa ed alle conseguenti repressioni, Grosz fu espulso dalla Germania; si trasferì negli Stati Uniti, prendendovi la cittadinanza nel 1938. Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale tornò a Berlino, dove morì nel 1959.

Grosz manifestava la sua visione del contesto temporale e sociale con segni volutamente infantili, con pochi tratti taglienti: nei suoi disegni, come nella società, accanto a grassi fumatori di sigari, a borghesi e uomini d'affari con monocoli e abiti eleganti c'era la folla di mutilati di guerra, di soldati laceri, di poveri e miserabili. Le sue vignette, diceva egli stesso, erano 'disegnate con la punta del coltello'.



Eclissi di sole, George Grosz, 1928.

Uno dei quadri più famosi di Grosz è *Eclipse of the sun del 1926*. Il sole, in alto a sinistra, ed un teschio all'angolo opposto racchiudono una scena con diversi personaggi.

Il sole è oscurato dal dio denaro, rappresentato dal simbolo del dollaro; il teschio, all'altro angolo, conclude la scena in basso a destra e sembra significare le conseguenze del potere del denaro.

Al centro un tavolo di trattative. La prospettiva deformata attribuisce maggiore spazio, per farle risaltare, alle due figure in alto: l'industriale che suggerisce al generale che a sua volta ordina e detta ai politici, eleganti e tutti privi di testa, pronti a prendere ordini. Sul tavolo si vedono un asino con il paraocchi che rappresenta gli individui o le masse non più pensanti e asservite al potere; una spada insanguinata che dichiara l'aggressività e la violenza della classe dominante; un crocifisso dietro cui si riparano subdolamente i potenti e sullo sfondo una città in fiamme. In quegli anni, nella Germania di Grosz, si stava affermando il nazismo.

Nelle vignette a destra: G. Grosz, *Die Gesundheitsbeter*, 1918.

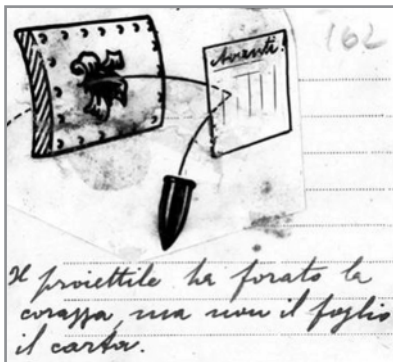
Un grasso dottore compiacente dichiara uno scheletro idoneo al servizio militare. Alle sue spalle, quattro finestre sbarrate lasciano intravedere alti palazzi e i fumi delle case e delle fabbriche berlinesi. In primo piano due militari ridono e fumano. Nessuno presta attenzione a quanto accade nella stanza. Di fronte a questa indaffarata commissione il medico, a occhi chiusi, come la maggior parte dei partecipanti alla scena, ha appena verificato l'idoneità dello scheletro alle armi.

Accanto: G. Scalari. *La Guerra. «Avanti!»* 1914.

Nella pagina a sinistra in senso orario:

- G. Grosz. *Il capitalista*.
- G. Scalari. *L'arricchito*. 1919.
- G. Grosz. *Disegno del 1919*.
- G. Scalari. *Le banche*. 1922.





Due disegni di G. Scalirini. In alto:
Le tasse sui ricchi gravano sui poveri.

A sinistra: Il proiettile ha forato la corazza ma non il foglio di carta.

Il disegno in basso fa parte della cartella Hintergrund, contenente 17 disegni preparati nel 1927 da Grosz per la messa in scena del «Buon soldato Schwejk», con la regia di Erwin Piscator su testo di Bertold Brecht.

Il confronto con Scalirini e con la sua matita, detta 'alla dinamite' da un giornalista suo contemporaneo, è immediato: il segno grafico di molti disegni, le caricature grottesche, i personaggi fissi deformati dalle loro bassezze legano il vignettista italiano a Grosz e a questo momento storico artistico.

Forse Scalirini addirittura anticipa Grosz: infatti, già nel 1916, il vignettista mantovano, disegna una delle sue opere più famose: la *Rincorsa* senza fine tra lo scheletro della fame e quello della guerra; e, del secondo decennio del secolo, sono tutte le sue opere più feroci. Confrontando la biografia del vignettista confinato ad Ustica, dettagliatamente riportata nelle pagine del sito ufficiale curato dai suoi discendenti, abbiamo fatto una scoperta interessante che conferma in qualche modo l'ipotesi da noi avanzata di una assonanza grafica e di contenuti tra i due: Scalirini, dopo una condanna contro lo Stato in Italia, fu costretto a rifugiarsi in Austria e poi a Berlino, dove collaborò con giornali satirici di prestigio, tra i quali il «*Fliegende Blätter*» di Monaco e il «*Lustigen Blätter*» di Berlino. Gorge Grosz venti anni dopo occupò il ruolo di illustratore nella stessa rivista berlinese.

Certamente i primi anni del XIX secolo sono gli anni in cui si diffonde, più che in ogni altro periodo, la vignettistica legata alla politica che ebbe fortuna anche in Italia ma Scalirini e Grosz furono tra i primi e più convincenti portavoce della moderna satira.

Potrebbe appartenere ad entrambi il ritratto che fa G.C. Argan nel 1970 di George Grosz: «ha condotto una lotta politica senza quartiere, attaccando e denunciando con aspro sarcasmo i ceti dirigenti, militari e capitalisti, responsabili della guerra. Non ha bisogno di ricorrere all'invettiva: la fredda analisi della situazione basta a rivelare, sotto la maschera della rispettabilità borghese, la perversione degli istinti, la cupa libidine di violenza e potere [...] è il primo a scoprire nell'autoritarismo politico, nell'avidità di potere, nella corsa alla ricchezza i sintomi della nevrosi, di una pericolosa e forse mortale follia».

MARIA GRAZIA BARRACO

L'autrice, architetto, usticese, è socio fondatore del Centro Studi e Documentazione Isola di Ustica.

