LA BELLE EPOQUE

Durante la Belle Epoque, periodo storico generalmente indicato tra la fine dell’Ottocento e il Primo conflitto mondiale, in tutta Europa si assiste alla diffusione di giornali satirici di grande qualità che si avvalgono della collaborazione dei migliori artisti del tempo. Ne cito tre, tra i numerosissimi: uno francese (“Le Rire”), uno tedesco (“Simplicissimus”) e uno italiano (“Italia ride”).

Tra i disegnatori de “Le Rire” troviamo Toulouse-Lautrec di cui presentiamo nel dicembre 1894 il delizioso ritratto di Yvette Gilbert cantante, attrice e scrittrice di grande fascino e di indiscussa bellezza. La presenza di Toulouse Lautrec conferma la mia convinzione che sia riduttivo considerare la satira politica , soprattutto in certi periodi, come un’arte minore. Ricordiamo che in quel periodo anche un certo Picasso, con il “nome de plume” di Ruiz inviava i suoi disegni ai giornali satirici parigini.

“Simplicissimus” fondato a Monaco di Baviera da Albert Langen commenta decenni di vita politica e sociale non risparmiando critiche al militarismo e alla burocrazia germanica. Nel periodo della Belle Epoque dimostra attenzione anche alla politica estera e per questo vi proponiamo una suggestiva tavola di Thomas Teodor Heine del novembre 1899 che mostra la regina Vittoria mentre sta realizzando il sogno dell’Inghilterra di ampliare il suo impero coloniale a spese dei boeri in Sudafrica.

Quanto a “Italia ride”, nonostante la presenza di eccellenti disegnatori (qui riportiamo un intrigante disegno di Dudovich), nel 1900 dopo solo 26 numeri la rivista deve sospendere definitivamente le pubblicazioni: mestamente, commenta il direttore Zamorani: “abbiamo cercato e non abbiamo trovato il nostro pubblico”.

Ben altro successo editoriale viene riservato invece alla parigina “Assiette au beurre”, la rivista satirica per antonomasia della Belle Epoque.

Ad essa dedichiamo questa lezione nella considerazione che ha il merito di trasmettere con straordinaria qualità artistica il fascino, ma anche le contraddizioni, di un periodo storico vivacissimo e drammatico al tempo stesso.

Nel momento in cui nasce “L’Assiette au beurre”, le riviste satiriche in Francia conoscono un grande sviluppo per una serie di motivi: la sostanziale scomparsa della censura dopo la legge del luglio 1881, i più aggiornati processi di stampa che permettono tirature a colori e di eccellente qualità, la collaborazione di numerosi giovani pittori o incisori, l’espressione di nuove tendenze artistiche figurative emergenti fra il 1880 e il 1914 e infine l’influenza grafica portata da simbolismo, neoimpressionismo, art nouveau e fauvismo.

Dopo l’affaire Dreyfus che ha drammaticamente diviso la Francia, la vittoria di una sinistra moderata e laica alle elezioni del 1902 crea un clima favorevole ad una rivista con le caratteristiche dell’Assiette che diviene punto di incontro di più di 220 artisti.

È importante la collaborazione dei disegnatori stranieri, tre sono americani mentre gli europei provengono da almeno 15 paesi. Tra questi citiamo a titolo esemplificativo: Leal da Camara (portoghese), Galanis (greco), Vallotton e Steinlen (svizzeri), Vogel (tedesco), Juan Gris (spagnolo), Von Dongen (olandese), Vadasz (ungherese), D’Ostoya (polacco) e Hradecky (ceco).Ai disegnatori italiani dedicheremo un breve capitolo dell’odierna lezione.

Possiamo dire che si tratta veramente di una rivista europea con uno sguardo aperto sul mondo.

Per quanto concerne il titolo, “Assiette au beurre” è un’espressione utilizzata alla fine dell’Ottocento per indicare un lucroso guadagno di origine più o meno lecita, ma potrebbe risalire al medioevo, un’epoca nella quale il burro era riservato ad un’élite da cui si potrebbe desumere che il termine possa simboleggiare l’elite.

“Assiette au beurre” è una rivista satirica illustrata nata il 4 aprile 1901 e morta il 15 ottobre 1912 dopo 593 numeri e sette fuori serie, quasi sempre di 16 pagine. Viene fondata da Samuel Sigmund Schwarz che, in una lettera del 30 dicembre 1900 inviata a Anatole France, esprime l’intenzione di pubblicare un settimanale illustrato a colori che in modo molto incisivo indagherà le problematiche della vita sociale del tempo. Appare fondamentale la volontà di dare spazio all’arte legata alla satira politica. Il filo conduttore è la critica sociale proposta ai lettori che rappresentano la borghesia illuminata. Il singolo numero è affidato a un unico disegnatore o, nella fase iniziale, a un ristretto gruppo di artisti. Ad eccezione dell’ultima annata, i testi occupano uno spazio estremamente ridotto. Nella collezione completa compaiono circa 9600 disegni che offrono il meglio della produzione artistico satirica della Belle Epoque.

Negli anni 1910-11, in presenza di evidenti problemi finanziari, diminuisce la qualità tecnica artistica, vengono ridotti i numeri a colori e la scelta dei collaboratori è meno interessante. Dal 1912 i testi diventano corposi e si nota una mancanza di coerenza fra gli stessi fortemente politicizzati e i disegni.

I disegnatori, come si è detto, sono tanti e bravi, ma due, a mio avviso emergono per originalità e vivacità nel segno grafico e nei contenuti: Jossot e Grandjouan.

Gustave Henry Jossot è un artista straordinariamente moderno e ha il merito di rivendicare, controcorrente, tutta la nobiltà dell’arte del caricaturista. Riesce a far accettare l’idea di una vera estetica dell’espressionismo parossistico. Il momento decorativo è messo a servizio di tale espressionismo. A suo giudizio, una bocca stirata, deformata dalla sofferenza, dalla collera, dal riso e dallo spavento è mille volte più bella della testa insipida e inespressiva della Venere di Milo. il suo segno grafico esprime con efficacia, talvolta con violenza, i suoi sentimenti. Usa di preferenza tra i colori il nero e il rosso. Il vigore del contrasto coloristico apparenta i suoi disegni alle incisioni in legno. Occhiaie nere e spesse ristrutturano i visi dei personaggi, trasformandoli in maschere accusatorie. La radicalizzazione politica si accompagna a quella stilistica: spesso definito, con una certa superficialità, un anarchico, in realtà Jossot è un raffinato ed egocentrico individualista libertario che sa ironizzare anche sugli anarchici e sui massoni ai quali non perdona ritualità giudicate grottesche. L’originalità dell’artista si evidenzia nel fatto che le sue caricature attaccano le istituzioni, non i potenti del momento, rarissimi sono i ritratti di personaggi conosciuti, perché egli preferisce descrivere gli archetipi. La collaborazione all’“Assiette au beurre” inizia con disegni sul tema della giustizia nella serie “tapinophages”, dove usa un’espressione inventata partendo da due parole greche: “tapeinos” (gli umili) e “phago” (io divoro).

Per sua definizione, i due grandi nemici dell’intelligenza sono la forza e la religione: di conseguenza i temi da lui sovente trattati sono l’antimilitarismo e l’anticlericalismo. Come si è detto, non è interessato all’attualità politica: i suoi disegni non seguono il dibattito sulla separazione fra Stato e Chiesa e raramente il Papa viene ridicolizzato, anche se egli si oppone al potere temporale della Chiesa e detesta il clero. A differenza di altri, non infierisce sulla pedofilia e sulle pratiche sessuali di pretI e monache, ma ne accenna con garbata ironia, mentre contesta violentemente i metodi educativi e il lavaggio del cervello esercitato dal clero sui bambini indifesi.

Il disincanto politico lo induce a una critica radicale del sistema di vita occidentale e alla ricerca di un mondo migliore si trasferisce in Tunisia e aderisce all’Islam assumendo il nome di Abdul i Karim e trascorrendo gli ultimi anni della sua vita a Sidi Bou Said.

Se Jossot è un individualista libertario, Grandjouan è un anarchico a tutto tondo che rifiuta ogni forma di autorità economica (il capitalismo), morale (la scuola e il clero), istituzionale (la polizia, l’esercito e la giustizia) e politica (lo Stato). Se Jossot preferisce gli archetipi ai personaggi viventi, Grandjouan si occupa a tempo pieno delle vicende politiche dei protagonisti del tempo.

Nato a Nantes nel 1875, si trasferisce a Parigi a fine Ottocento e dimostra subito di considerare l’arte al servizio della lotta di classe. Una sincera compassione per il mondo operaio lo porta a descriverne accuratamente le difficoltà della vita quotidiana. E’ un reporter che segue da vicino gli eventi e per questo accompagna il presidente del Repubblica Emile Loubet nella visita in Russia nel 1902.

Attraverso il disegno costituisce un linguaggio immediato e comprensibile per far circolare le sue idee, coerentemente anticlericali, se non antireligiose, anticolonialiste e antimilitariste, sempre a favore del movimento anarchico e del sindacalismo rivoluzionario. Segue con attenzione il contrasto fra Stato e Chiesa, cui dedica alcune copertine della rivista sulla rottura del concordato, sull’inventario dopo la separazione fra lo Stato e la chiesa e critica i successivi compromessi governativi. Analizza con ironia le più importanti vicende politiche, ad esempio i dibattiti relativi all’imposta sul reddito e al voto consentito all’elettorato femminile.

Cinico e sferzante nei confronti della borghesia, ne sottolinea l’egoismo e la vanità nonché la volontà, trasferendo i capitali all’estro, di violare le leggi. Molto critico nei confronti della politica repressiva di Clemenceau, non trascura la politica estera, schierandosi senza esitazioni contro il colonialismo francese e cogliendo con finezza l’ipocrisia e i compromessi della triplice intesa fra Francia, Russia e Inghilterra.

DISEGNATORI ITALIANI

Va segnalato il contributo rilevante offerto all’Assiette dai nostri artisti, alcuni dei quali (Leonetto Cappiello, Umberto Brunelleschi, Cesare Giri, Ardengo Soffici e Cesare Musacchio) si sono trasferiti a Parigi per lunghi periodi o come scelta definitiva di vita.

Grande successo ottiene Leonetto Cappiello, raffinato disegnatore di affiches e apprezzato nel mondo della satira non propriamente politica ma che potremmo definire più propriamente di costume.

Diverso è il caso di Galantara che invia dall’Italia le sue tavole richiestissime all’estero. Nel numero “Le Vatican” da lui interamente disegnato, il Vaticano appare come un mostro che strangola il popolo e lo obbliga a rigurgitare monete d’oro. Il volto è quasi per intero occupato da un enorme bocca: denti giganteschi corrispondono alla facciata della basilica di San Pietro e simbolizzano l’insaziabile fama di denaro della Chiesa cattolica.

Alla rivolta russa degli anni 1905-1906 e all’inutile conferenza della pace dell’Aia sono dedicate altre due sue tavole.

Per i disegni anticlericali si distingue anche Cesare Giri che in Francia assume il nome di Cesar Giris, sempre puntuale nel descrivere gli atteggiamenti gregari dei fedeli, non esclusi i più importanti prelati. Particolarmente efficace è la tavola “Le pasteur” che mostra un gregge di montoni con cappello cardinalizio che seguono docilmente il nuovo pastore Papa Pio X.

Brunelleschi con le sue belle caricature nel numero speciale dedicato ai musicisti fa conoscere anche in Francia i nostri grandi compositori: Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Ruggero Leoncavallo e Arrigo Boito.

Musacchio ci riporta alla politica estera, in particolare alle complesse vicende balcaniche con una tavola suggestiva, “La cena”, dove si assiste alla spartizione dei Balcani con Francesco Giuseppe intento al taglio della torta sotto lo sguardo complice e indifferente degli altri sovrani.

Con Soffici, infine, ci si immerge nelle notti parigine, in un’atmosfera al tempo stesso tesa e miserabile che contrasta con la luce e lo sfarzo della Belle Epoque.

ASSIETTE E RELIGIONE

Già nei primissimi numeri risulta evidente l’avversione dei disegnatori della rivista nei confronti della Chiesa cattolica cui vengono rimproverate la ricchezza derivante dall’obolo di San Pietro, il vittimismo del Papa, la cupidigia e l’ipocrisia dei preti.

Steinlen si sofferma sulla credulità dei fedeli e sull’attitudine commerciale delle monache, mentre Cesare Giri mostra un gruppo di clerici adoranti, inginocchiati davanti alla pantofola papale.

Il pellegrinaggio a Lourdes è visto come un’occasione nella quale si evidenziano avidità e bramosia di denaro che accomunano preti e giudei. È interessante notare che non mancano saltuarie e larvate manifestazioni di antisemitismo nel presentare con i tradizionali stereotipi i giudei, ma l’antisemitismo diventa evidente solo negli ultimi anni della rivista, laddove le pulsioni nazionalistiche inducono ad accusare gli ebrei di favorire la penetrazione tedesca in Francia.

Il tema dell’anticlericalismo è riscontrabile in tutta la vita della rivista e talvolta diventa sentimento di ostilità nei confronti di tutte le religioni. Kupka nella copertina del numero dedicato alle religioni si sofferma sulle mani del prete che comprimono la testa del moribondo per fargli sputare il suo oro, con esplicito riferimento alla pratica dei testamenti redatti a favore della Chiesa e nello stesso numero rileva il carattere assurdo e grottesco di tutte le religioni.

La Francia repubblicana ha promosso la separazione fra Stato e Chiesa e il giornale segue con molto interesse le vicende politiche che riguardano i rapporti con il Vaticano, sia dopo la legge che proibisce l’insegnamento scolastico alle congregazioni, sia dopo la visita ufficiale del presidente Loubet al re d’Italia ma non al Papa.

Con ironia vengono commentati le lamentele della Chiesa e il vittimismo dei prelati in occasione degli inventari, nonché le successive concessioni di Aristide Briand, giudicate eccessive.

L’anticlericalismo si evidenzia anche nei numeri dedicati alla politica estera. Leal de Camara, ad esempio, in occasione della visita di Loubet in Spagna, mostra i gesuiti scacciati dalla Francia accolti dalla Spagna dove condizionano pesantemente la politica del re Alfonso XIII.

Il costante e talora violento anticlericalismo che caratterizza la rivista non deve far pensare che i suoi disegnatori nutrano tutti simpatie massoniche. Jossot infatti, come già detto, deride i riti grotteschi della stessa massoneria e Grandjouan precisa di essere a favore del pensiero libero e non del libero pensiero massonico.

ANTIMILITARISMO E ANTICOLONIALISMO

Nei primi anni dell’”Assiette au beurre” compaiono molti disegni contro l’esercito. Le guerre in estremo oriente e in Africa (la rivolta dei boxers in Cina e il conflitto anglo boero) suscitano indignazione e alimentano sentimenti antimilitaristi e anticolonialisti.

Nel numero “La Guerre” Herman Paul con immagini forti e coinvolgenti si sofferma sulla brutalità dei soldati e sulle violenze inflitte a donne e bambini.

Kupka presenta la guerra anche al di fuori del campo di battaglia: un lavoratore disarmato nulla può di fronte a generali marionette, manipolati da cinici capitalisti, mercanti d’arme e guerrafondai.

Grandjouan pone chiaramente anche il problema dell’esercito in termini di lotta di classe ed anche Hermann Paul, disegnatore di diversa tendenza politica, stigmatizza gli abusi polizieschi nei confronti dei settori più umili della popolazione.

Altri disegnatori insistono sulle distinzioni classiste esistenti tra ufficiali, sottufficiali e soldati semplici: l’ufficiale di Jossot rappresenta il classico esempio di clericale reazionario non alieno dall’uso della violenza razzista. Il soldato è spesso rappresentato in uno stato di umiliazione permanente e l’esercito come scuola di vizio e delinquenza: difficoltoso è il ritorno alla vita civile dei soldati che, spesso vittime dell’alcol e della sifilide, vengono risucchiati negli ambienti malavitosi senza che nulla venga loro perdonato dalle autorità civili. Jossot mette in rilievo il percorso dalla caserma al disadattamento sociale e spietatamente accusa: l’esercito fa del soldato un assassino.

Se l’esercito è bersaglio dell’Assiette sin dal 1901, la polizia lo diventa durante il regime repressivo introdotto da Clemenceau. Dal 1907 al 1909 i temi predominanti sono: gli arbitrii, la brutalità, gli abusi di potere e le infiltrazioni di provocatori da parte delle forze dell’ordine: particolare ostilità suscita l’utilizzo della truppa in occasione degli scioperi.

La rivista critica la politica coloniale portata avanti dall’esercito francese e dalle truppe di altri paesi: mostra simpatia per Algeria e Marocco, oppresse dal capitalismo francese in Africa e evidenzia il sadismo di molti europei assimilabili ai mercanti di schiavi.

LA GIUSTIZIA DI CLASSE

La giustizia appare ai disegnatori dell’Assiette una giustizia di classe, un potere conservatore, in sostanza una giustizia ingiusta.

Steinlen mette a confronto le “bon juge” comprensivo con i ricchi e le “jugeur” severo ed implacabile nei confronti dei poveri con comportamenti processuali e sentenze ben differenti nel caso di incidenti sul lavoro, insulti al tribunale, sevizie ai bambini, oltraggio e violenze alle forze dell’ordine e minacce verso i superiori. Lo stesso Steinlen prenderà spunto dal processo al giornalista anarchico Charles Malato, accusato di connivenza con gli anarchici autori degli attentati in Spagna; in una tavola rappresenta infatti i giudici che incalzano il giornalista presentato nei panni di un novello Gesù Cristo.

I magistrati vengono criticati perché collusi con le forze reazionarie, al servizio delle classi privilegiate e spesso sospettati di corruzione.

LA QUESTIONE SOCIALE

Si coglie un insanabile contrasto sociale durante il periodo della Belle Epoque, evidenziando l’intraprendenza produttiva, la vivacità culturale, ma anche le enormi diseguaglianze. Con perfidia il combattivo Grandjouan commenta una tipica festa borghese con la scritta “le peuple s’amuse” e ironizza sulle ipocrite iniziative di beneficenza. Se la giunonica matrona di Barcet guarda compiaciuta l’ingrandimento del palazzo della Borsa, se la piccola folla elegante di Heidbrinck festeggia un presente e un auspicabile futuro opulento, se Charles Huard propone un compiaciuto gruppo di alti borghesi soddisfatti ed appagati, situazioni ben diverse vengono descritte da altri artisti.

I lavoratori vengono rappresentati sino al 1906 come passivi ed isolati, ad esempio i minatori e gli addetti alla lavorazione della biacca, mentre nel periodo 1906-1909 gli stessi lavoratori appaiono pugnaci e risoluti nelle loro rivendicazioni.

I problemi del proletariato particolarmente sentiti sono quelli della diffusione dell’alcol, delle abitazioni fatiscenti e delle famiglie numerose e delle misere pensioni sociali.

La lotta di classe trova la sua esemplificazione grafica nella tavola di Steinlen che descrive la fine di uno sciopero, dove il padrone deride i lavoratori che avevano velleitariamente pensato di poterlo sconfiggere.

Vengono guardate con sospetto le iniziative di mutualità perché si teme che maggiori vantaggi vadano alla classe padronale.

Scarsa considerazione viene nutrita per i funzionari descritti come pigri ed ottusi e poca attenzione viene rivolta agli impiegati, salvo che negli ultimi anni quando nella rivista affiora una certa ostilità verso la classe operaia e soprattutto verso il sindacalismo rivoluzionario, mentre viene rivalutata la laboriosità della classe media.

Per concludere si deve constatare che il mondo contadino è quasi ignorato, salvo qualche critica rivolta a un ambiente giudicato bigotto, superstizioso e tendenzialmente avaro.

COSTUME

Accanto alla satira politica compare, declinata in vari modi, secondo la sensibilità dei diversi artisti, la satira di costume.

Numerosi fascicoli si occupano con ironia pungente di svariati temi, anche impegnativi, quali ad esempio l’omosessualità indagata in modo non banale dall’ungherese Vadasz che in altre occasioni esamina differenti situazioni coinvolgenti l’amore.

Molto raffinate, anche se attengono ad argomenti più frivoli, sono le tavole di Paul Iribe dedicate agli esteti che si pavoneggiano, di Gose’ aventi per oggetto i gentiluomini che praticano attività sportiva, di Roubille che ci immerge in un mondo femminile fatuo, malizioso, ammiccante e non privo di fascino.

La Belle Epoque è anche espressione di modernità e l’automobile ne è un simbolo: francamente esilaranti sono le quattro vetture che Leal da Camara tratteggia: l’auto della polizia, della giustizia, della finanza e del matrimonio.

E’ inutile negare che nella satira di costume determinante è il cinismo: Juan Gris è uno splendido esempio di come si possono affrontare con spietata eleganza anche le situazioni più tragiche della vita: le sue vedove sono pronte a immergersi senza troppi rimpianti nella vita quotidiana e non si lasciano commuovere neanche in occasione dei drammatici suicidi dei coniugi.

LA POLITICA INTERNA

Nel primo periodo della rivista non si registra nessuna polemica nei confronti dei governanti, salvo le benevoli ironie rivolte da Leopoldo Braun all’ambiguità dei candidati alla disperata ricerca di consensi e voti in tempo di elezioni. Sino al 1906 i socialisti, accusati di ipocrisia e di moralismo, ricevono più attacchi dei radicali governativi.

Si affaccia l’antiparlamentarismo soprattutto quando nel novembre 1907 la camera dei deputati con sospetta celerità approva la proposta di portare l’indennità parlamentare da 9000 a 15.000 franchi. Diverso è comunque il trattamento riservato ai deputati e ai senatori. Se ai deputati si rimprovera l’ambizione, l’arrivismo e il rilevante costo dell’indennità parlamentari; ai senatori, presentati come vecchi istintivamente conservatori, non si perdona l’abitudine di affossare le leggi progressiste. Ai ministri infine viene mossa l’esplicita accusa di ricercare in modo evidente se non spudorato il potere e il denaro.

Tutto cambia con l’avvento al potere di Clemenceau, il suo operato viene giudicato repressivo e ingenera il sospetto che si voglia limitare la libertà d’opinione e di espressione). Il bilancio complessivo dei governi Clemenceau è valutato molto negativamente perché espressione di una politica antipopolare e sostanzialmente reazionaria.

Al movimento radicale in generale, dopo il 1906 è contestato un atteggiamento ambiguo disinvolto e contraddittorio: si mettono a confronto le dichiarazioni rilasciate negli anni precedenti da Clemenceau e Briand per accusarli di aver nei fatti completamente disatteso promesse e speranze.

Nel 1910 si nota un certo disincanto nei confronti della politica interna: Radiguet, ad esempio, non si fa illusioni e sul tema specifico delle presenza femminile nell’agone politico sospetta che molte femministe, presunte rivoluzionarie, troveranno agiati approdi in letti borghesi.

LA POLITICA ESTERA

All’inizio del XX secolo il comportamento dell’Inghilterra nella guerra anglo boera suscita forte indignazione nell’opinione pubblica francese: interpretando sentimenti ampiamente condivisi, la rivista si schiera apertamente a favore del leader boemo Kruger e critica con severità la brutalità delle truppe inglesi, nonché le violenze perpetrate su donne bambini nei campi di concentramento voluti Lord Kitchner. Nel numero “Les camps de reconcentration” Veber presenta le caricature di Lord Kitchner e del re Edoardo VII, ma soprattutto la famosa tavola “l’impudica Albione” che mostra un’Inghilterra guerriera con un vistoso deretano nel quale si scoprono chiaramente le sembianze reali. Dopo vibrate protesta diplomatiche, escono due successive edizioni: nella prima al volto del sovrano si sostituisce una gonna trasparente che lascia peraltro ancora intravvedere i tratti ben noti, mentre nella successiva la gonna più spessa cancella l’irriverente immagine.

Nei confronti dell’Inghilterra, col passare degli anni, i sentimenti dell’opinione pubblica e della rivista mutano. L’“entente cordiale”, stimolata dallo stesso Edoardo VII, porta ad osservare con benevolenza difetti ed abitudini del popolo inglese e a giudicare con compiacente bonomia le ben note avventure galanti del monarca, ospite gradito dei locali notturni parigini.

All’Italia non viene riservato grande spazio: superati i forti contrasti dell’epoca crispina, con la visita di stato nel 1904 del presidente Loubet al re d’Italia ma non al Papa), la Francia repubblicana vuole restaurare i rapporti di buon vicinato, anche se i disegnatori dell’Assiette mostrano un atteggiamento di sufficienza nei confronti di un paese sempre considerato poco affidabile, soprattutto sul piano militare, e non risparmiano ironie sulla gracile figura di Vittorio Emanuele III.

L’Assiette è un giornale destinato a un pubblico colto e cosmopolita: non stupisce che dia molta attenzione alla politica internazionale occupandosi anche di vicende che coinvolgono paesi lontani. Alcune tavole sono dedicate al colonialismo e alle le sue vittime in Cina, nonché al militarismo giapponese, oggetto di un numero del tutto particolare con il dubbio mai fugato che Adaramakaro possa non essere un artista giapponese ma uno pseudonimo dell’immaginifico Leal da Camara.

Sensibilità politica viene dimostrata nell’intuire, sin dai primissimi numeri, che nel secolo che sta iniziando possono essere Stati Uniti e Inghilterra ad esercitare la leadership geopolitica del mondo e nel dare il dovuto rilievo alle persecuzioni degli armeni, vittime sia dei turchi che dei russi, con l’amara conclusiva constatazione che, esauriti gli sforzi diplomatici, parlano solo i cannoni.

Viene fatto conoscere il presidente americano Teddy Roosevelt, amante della caccia che non disdegna anche avventure militari per il suo paese.

Interessante è il rapporto intercorso negli anni tra la rivista e la Russia. L’alleanza con lo zar è sempre apparsa innaturale, mentre grande simpatia è manifestata al popolo russo. Nel 1902 Grandjouan, al seguito del presidente Loubet nella visita ufficiale a Mosca, non esita a definire i soli fratelli russi i rivoltosi e ironizza sul presunto entusiasmo suscitato nel popolo alla vista dei due statisti in carrozza. La rivoluzione del 1905 diffonde grande entusiasmo. D’Ostoya dedica una copertina alla santa Russia e Galantara due numeri completi caratterizzati da una tavola poderosa e drammatica “Le Reveil” ed un ritratto di straordinaria efficacia dello zar con un solo implacabile commento: “insensibile”.

Altrettanto articolato è il rapporto tra la Germania e la rivista. Sino al 1911 vengono presi di mira solo i comportamenti velleitari e megalomani del Kaiser; nei confronti del militarismo tedesco si nota un’accentuata tendenza polemica durante la crisi marocchina sfociata nella conferenza di Algesiras . Alcuni disegnatori alla fine del 1911 ironizzano sui sogni di gloria e sulla politica coloniale del Kaiser: interpretando sentimenti di esasperato nazionalismo, esprimono ansie e fobie nel timore di un tentativo di invasione, al momento ancora pacifica, che vedrebbe protagonisti spie, infiltrati e lavoratori tedeschi pronti al sabotaggio. Sono segnali piccoli ma significativi che sta per terminare la Belle Epoque per lasciare il posto a uno scontro tra nazionalismi che in un mondo di sonnambuli avrà il suo tragico epilogo nel conflitto mondiale.

Per concludere vi proponiamo una carrellata di caricature dei sovrani del tempo creati dall’agile pennino di Leal da Camara, pittore nato nelle Indie Portoghesi, disegnatori tra i più prolifici per la rivista parigina.

Sfilano Edoardo VII amante della bella vita, dei tabarins parigini ma instancabile sostenitore dell’“Entente cordiale” tra Francia e Inghilterra; il re Leopoldo del Belgio, padrone del Congo e del cuore della bella Cleo de Merode; il re di Spagna Alfonso XIII alla ricerca di una sposa adeguata; il cinico e sanguinario Sultano Abdul Hamid, responsabile del genocidio armeno; il Kaiser espressione vivente del militarismo più ottuso; Francesco Giuseppe l’affaticato imperatore d’Austria e d’Ungheria; lo Shah di Persia giustamente perplesso per la situazione del suo paese e, infine, il leader dei Boeri Kruger al quale vanno le simpatie del disegnatore.