

Il maiale politico. Variazioni su di una figura d'infamia

di Martial Guédron

The political pig. Variations on a figure of infamy

Animalisation is a process that is very often used in the field of graphic satire. However, this process is quite formidable when the animal of reference has a bad reputation. This is the case of the pig, a polysemous animal, but which, in the West, is generally stigmatised, both because of its behaviour and its physical appearance. Depicting an individual in the guise of a pig is therefore a very strong symbolic degradation that caricaturists have not ceased to use by involving themselves, in their own way, in the religious, social and political struggles of their time.

Keywords: Political caricature, Bestiality, Animalisation, Graphic satire, Body symbolism
Parole chiave: Fumetto politico, Bestialità, Animalizzazione, Aatira grafica, Simbolismo del corpo

«Entrambi avevano un epiteto preferito per riferirsi a coloro che odiavano: quello di Hitler era “Schweinehund”, quello di Manson era “maiali”»¹

Preludio

Nel 1994, preoccupato e indignato per l'ascesa dei movimenti neonazisti, Tomi Ungerer realizza un poster intitolato *Pig Heil* [fig. 1], un gioco di parole sul *Sieg Heil* (“Ave alla Vittoria”) che si riferisce al saluto fascista, eseguito con la mano destra e il braccio teso, sul modello del saluto romano. Scritto in lettere gotiche, questo “Saluto al maiale” prende la forma di un maiale in uniforme: adornato da una svastica, saluta energicamente pronunciando il suo grido di battaglia con lo sguardo truce e la bocca malvagia. La sua silhouette massiccia si staglia su uno sfondo monocromatico, proiettando su di esso un'ombra minacciosa, come i personaggi malvagi del cinema espressionista: Caligari, Nosferatu, Mabuse, M. le Mau-dit. Lo zoccolo fesso della zampa destra e le due orecchie erette formano punte acuminatae, mentre la zampa sinistra, posta su un tavolo, fuoriesce dalla cornice in direzione dello spettatore. L'effetto è tanto più sorprendente in quanto le fattezze di questo maiale antropomorfo rimandano direttamente all'archetipo del maiali-

¹ «Both had a favorite epithet for those they hated: Hitler's was “Schweinehund”, Manson's was “pigs”», in V. Bugliosi, C. Gentry, *Helter Skelter: The True Story of the Manson Murders*, W.W. Norton&Company, New York 1994, p. 615.

no, eternamente giovane, pulito e dinamico, apparso nei libri per bambini alla fine dell'Ottocento.

Come non ricordare che l'adorabile porcellino ha avuto uno straordinario successo nell'industria dei giocattoli, dei fumetti e dei cartoni animati? In molte delle sue opere per giovani, Ungerer stesso ne riprende i tratti ricorrenti, in particolare l'estrema semplificazione che si traduce in una creatura maliziosa e simpatica, lontana dall'animale da fattoria che conosciamo. Il fatto che l'artista di Strasburgo imprima un cambiamento a queste convenzioni rappresentative potrebbe suggerire che la bestia immonda («la bestia immonda di cui il ventre è ancora fecondo» scrive Bertold Brecht) si rigenera continuamente. Se Ungerer si appropria dello stereotipo del maialino dei libri per bambini per denunciare il nemico politico con la massima efficacia visiva, i fumettisti satirici hanno anche altri modi per mobilitare questa figura antropomorfa. Nel corso del 2016, quando l'ipotesi grottesca dell'elezione di Donald Trump alla presidenza degli Stati Uniti d'America si trasforma in una minaccia sempre più tangibile, il fumettista norvegese Christian Bloom rappresenta il nuovo paladino del populismo politico come un enorme cinghiale [fig. 2]. Eruttante, testardo e bestiale, la figura, caratterizzata per oltraggiosi eccessi, schizza fuori dalla melma dell'indicibile pantano politico di cui è diventato il campione. Essa sembra contaminare tutto ciò che tocca, e giunge fino alla piccola Miss Piggy-Hillary Clinton che, aggrappato alla sua ciocca di capelli, sta cercando di trattenerlo nella sua marcia oscura verso la Casa Bianca².

Una cattiva reputazione

Per il fumettista satirico, l'uso dell'ibridazione ha il vantaggio di una regressione che può giocare su due registri: il registro fisico, che consiste nel rendere l'uomo una bestia assoggettata alle sue pulsioni e ai suoi istinti; il registro simbolico, suscettibile di variare a seconda degli animali di riferimento. Queste corrispondenze visive tra aspetto fisico e contenuto morale sono generalmente semplici e familiari. Se l'animalizzazione induce una reificazione ontologica dell'uomo all'interno della gerarchia delle specie, la caduta è di gran lunga più formidabile quando avviene in un animale banale o nocivo, piuttosto che nobile o utile. Le connotazioni possono variare, infatti può assumere anche un significato specifico a seconda che l'animale di riferimento sia selvatico o domestico, carnivoro o ruminante, quadrupede o strisciante. Un vero e proprio affastellato serraglio satirico all'interno del quale il maiale è una creatura paradossale e polisemica.

Legato alla fertilità e alla prosperità nelle civiltà antiche, è tuttavia caratterizzato da una reputazione e da un simbolismo che lo collocano al livello più basso della gerarchia zoologica. Possiamo anche pensare che l'aura piuttosto positiva di cui beneficiò, non solo nel mondo greco-romano antico, ma anche presso i celti, favo-

² D. Hardy, *Traumatrumpismes. Caricature et satire visuelle entre témoignage et diffamation du pouvoir d'État*, in «Captures», *Paroles diffamantes, images infamantes*, dir. A. Wroblewski, n. 1, 2019, pp. 2-12.

risse la repulsione di cui era allora oggetto nella cultura giudeo-romana cristiana. Animale familiare, sfugge tuttavia ai consueti criteri di classificazione, che possono rapidamente designarlo come sospetto e persino pericoloso. Nella Bibbia, è il meno riuscito della Creazione ed è una creatura ripugnante³. Per i naturalisti è una specie di bastardo, dal momento che non rimastica ciò che ingerisce, anche se il suo zoccolo è diviso in due unghie. Questa particolarità è segnalata anche nel Levitico che vieta di toccarla e consumarla⁴. Colpisce anche la straordinaria fertilità della scrofa, tanto più che la sua gestazione, che dura tre mesi, tre settimane e tre giorni, sembra regolata da qualche formula magica.

Ma soprattutto l'animale ha la sfortunata reputazione di essere sporco, goloso e lussurioso, motivo per cui simboleggia i piaceri della gola e della lussuria⁵. Peraltro la sua scarsa acuità visiva, accentuata dalle orecchie che gli coprono gli occhi, lo screditano ulteriormente poiché in Occidente la vista è il più apprezzato dei cinque sensi e la miopia può essere metaforicamente utilizzata quale segno di discredito. Con i suoi occhietti rivolti verso terra dove spera sempre di trovare qualcosa da mangiare, con il muso mobile e la bocca aperta pronta ad assorbire tutto, rappresenta il trionfo della materia, del corpo e delle pulsioni sull'anima e sullo spirito. Infine, il fatto che sia vorace, onnivoro e poco attento alla qualità di ciò che ingerisce – a volte si nutre di carogne, immondizia ed escrementi – rafforza i tabù a cui è soggetto.

Aggiungiamo che se la sua capacità di nutrirsi di immondizia lo ha reso un animale impuro, gli è valso anche il compito di liberare gli uomini dai loro rifiuti: quelli delle case, dei mercati, dei commerci; quelli di ospedali, carceri e cimiteri. Non sorprende pertanto che il maiale sia per eccellenza associato ai concetti di lussuria, gola, pigrizia e talvolta malinconia. Ma appare anche quale attributo di Satana o della Sinagoga. Nell'iconografia cristiana gli capita di condividere il triste destino del figliol prodigo, che finisce per fare il porcaro⁶, o di manifestarsi durante l'esorcismo compiuto, nella regione dei Gerasèni, da Gesù, quando questi fa uscire i demoni da un indemoniato sotto forma di duemila maiali che si precipitano subito in mare⁷.

Questa efficacia simbolica fu ben compresa da Martin Lutero e dagli artisti che svilupparono un immaginario figurativo per combattere contro la Chiesa di Roma. Nel 1545 apparve il suo opuscolo più virulento, *Abbildung des Bapstum (Immagini del Papato)* corredato da xilografie con un titolo in latino e una quartina in tedesco. L'obiettivo è semplice: per il riformatore protestante si tratta di testimoniare davanti al mondo ciò che pensa del Papa e del suo regno diabolico. In una di queste tavole incise da Lucas Cranach il Vecchio, il sovrano pontefice cavalca una scrofa che simboleggia la Germania, mentre benedice con la mano destra uno escremento fumante che tiene con la sinistra.

³ *Bibbia*, Deuteronomio, 14:8.

⁴ *Bibbia*, Levitico, 11:7-8.

⁵ M. Pastoureau, *Le Cochon, Histoire d'un cousin mal aimé*, Gallimard, Paris 2009.

⁶ *Bibbia*, Luca, 15:15.

⁷ *Bibbia*, Marco, 5:11-13.

Il titolo latino spiega che è così che il Papa tiene un Concilio in Germania. Da questo momento la satira visiva antipapista utilizza costantemente la figura del maiale per colpire coloro i quali intende screditare. Infatti, sotto l'immagine, la quarantina in tedesco afferma che la scrofa dovrebbe cavalcare e speronare entrambi i fianchi, ma se spera in un consiglio, riceverà solo sterco in cambio. L'immagine è coerente con il discorso di Lutero, che parla spesso della Germania come di una «scrofa papale» nutrita delle menzogne forgiate dal Papa. Senza dubbio Lutero conosceva anche il popolare indovinello che era stato stampato poco prima, nel 1541: «Come si cavalca una scrofa in modo che non morda? Metti un po' di letame sulla tua mano e quando la scrofa ne sentirà l'odore, lo desidererà e non morderà il suo cavaliere». Insomma, la Germania potrebbe benissimo chiedere consiglio al Papa, ma può aspettarsi solo bugie e inganni⁸.

Un vergognoso cugino

Come si vede, fin dalla comparsa delle prime incisioni polemiche, quando divenne possibile elaborare e diffondere le immagini del nemico politico o religioso, il maiale fu chiamato a svolgere un ruolo consono alla sua reputazione: quello di un familiare, sudicio e ripugnante creatura alla quale, attraverso l'incisione satirica e la caricatura, è affidato il compito di trasmettere messaggi incisivi a un pubblico più ampio. Con questo stratagemma, le odiate ideologie e pratiche politiche o religiose possono essere associate agli escrementi in tutte le loro varianti suine: quelli prodotti dai maiali, quelli tra i quali hanno fama di deliziare, quelli di cui non esitano a nutrirsi.

Ma tutto questo è arricchito da un altro parametro: la vicinanza del maiale all'essere umano. Sappiamo che la concezione cristiana del rapporto tra uomo e animale si basa sulla convinzione che Dio abbia dotato gli esseri umani di un'anima, che li distingue fundamentalmente da tutte le bestie che ne sarebbero prive. Per tale motivo gli animali sarebbero soggetti all'uomo e interamente al suo servizio. Leggiamo nella Genesi che dopo il diluvio Dio parlò a Noè e ai suoi figli con queste parole: «Siate fecondi, moltiplicatevi, riempite la terra. Sii il timore e il terrore di tutti gli animali della terra e di tutti gli uccelli del cielo, come di tutto ciò di cui brulica la terra e di tutti i pesci del mare: queste creature sono consegnate nelle tue mani. Tutto ciò che si muove e ha vita ti servirà da cibo, ti do tutto questo così come il verde delle piante»⁹.

All'epoca della diffusione delle prime immagini satiriche che richiamavano il maiale per scopi polemici, l'animale appariva in scene di dissezione o vivisezione, lastre generalmente incise che illustravano gli atlanti anatomici¹⁰. Come si motiva

⁸ R.W. Scribner, *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Clarendon Press, Oxford 2004, p. 82.

⁹ *Bibbia*, Genesi, 9:1-4.

¹⁰ A. Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem*, Johannes Oporinus, Bâle 1543; *Galenii librorum prima classis naturam corporis humani, hoc est elementa, temperaturas, humores, structurae habitudinisque, modos*

tale trattamento crudele verso un animale da allevamento¹¹? Questo triste privilegio lo deve alla sua parentela con l'essere umano. Aristotele fu il primo a insistere su questo inquietante cugino, ipotesi confermata dall'anatomia e dalla fisiologia e rivelata dal *corpus/porcus*, gioco di parole presente nei testi accademici del medioevo. Successivamente, diversi naturalisti hanno sottolineato questa vicinanza dell'organizzazione interna. A ciò si aggiunge il fatto che il maiale ha una pelle glabra che non manca di evocare la nudità umana e quindi la sessualità. Anche il rapporto tra maiale e uomo scivola facilmente nella sfera morale e sociale. Va ricordato che nei processi contro animali per omicidio e infanticidio l'imputato è nove volte su dieci un maiale. Questa cattiva fama è raccontata dalle immagini, come si può vedere nella vignetta di Carlo d'Addosio che illustra il frontespizio di un'opera pubblicata a Napoli nel 1892. Si tratta della collazione di quasi centocinquanta processi civili o criminali contro animali dal medioevo all'epoca moderna. In questa incisione, in cui, sullo sfondo di un paesaggio, diversi animali compiono atti di crudeltà, il maiale occupa il primo piano a sinistra. Lo vediamo divorare un neonato fasciato nella sua culla¹².

Sinonimo, in molte lingue, di uomo rozzo, sporco e lussurioso, il maiale doveva quindi essere la caricatura dell'uomo, per rivelare, come una lente d'ingrandimento, i suoi eccessi e le sue intemperanze più bestiali. Ibridandosi con l'uomo, in parte o completamente, diviene un'arma d'elezione nell'arsenale dei fumettisti satirici.

Maiali incoronati

Nella satira grafica, l'uso dell'animalizzazione porta spesso alla luce la devianza, la degenerazione e la ridicolaggine del modello preso di mira, mostrando che non è all'altezza del potere e delle funzioni che si arroga. L'apparizione di Luigi XVI come un maiale durante la Rivoluzione francese segna a questo riguardo una data fondamentale per la questione in esame. Dall'estate del 1791 si diffuse la notizia dell'arresto della famiglia reale a Varennes, mentre cercava di unirsi alle truppe di nobili emigrati ai confini del regno di Francia. Tuttavia, l'episodio del suo rimpatrio a Parigi sotto scorta offre ai fumettisti l'opportunità di attaccare direttamente la santità della monarchia associando il re e la sua famiglia all'animalità più vile: Luigi XVI, re desacralizzato, è ora ridotto a un maiale che viene ingrassato prima di essere sgozzato¹³. Abbassando il sovrano per diritto divino al livello di un comune animale da fattoria destinato al macello, i fumettisti trasmettono, a loro modo, una

partium anatomas, vsus, facultates & actiones, feminis denique foetuumque tractationes, complectens, apud Iuntas, Venetiis 1565.

¹¹ M. Kemp, *The Human Animal in Western Art and Science*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2007, p. 104.

¹² C. D'Addosio, *Bestie delinquenti*, Pierro, Napoli 1892.

¹³ A. Baeccque, *Le Corps de l'Histoire. Métaphore et politique (1770-1800)*, Calmann-Lévy, Paris 1993, pp. 85-98; A. Duprat, *Les Rois de papier. La caricature de Henri III à Louis XVI*, Belin, Paris 2002, pp. 237-242.

richiesta di giustizia, riparazione e purificazione che induce alle soluzioni più radicali. Due anni più tardi, dopo l'esecuzione di Luigi XVI, l'ex macellaio parigino Louis Legendre avrebbe proposto alla Convenzione di tagliare il corpo del re in tanti pezzi quanti erano i dipartimenti sul territorio francese, in modo che ciascuno potesse ricevere la sua parte di corpo del tiranno. Che questo racconto sia vero o inventato¹⁴, fa comunque riferimento alla natura grossa e grassa del maiale, i cui pezzi sono tutti commestibili: condivisi equamente, contribuiranno alla rigenerazione del corpo sociale.

Un secolo dopo l'apparizione del Re Maiale, la figura del maiale politico ricomparve, sempre in Francia, questa volta applicata a Napoleone III all'epoca del crollo del Secondo impero. L'immagine dissacrante con Luigi XVI si lega alla fine di un despota, mentre all'epoca della sconfitta di Sedan suggella un altro cambiamento epocale: la proclamazione della Repubblica, il 4 settembre 1870. Da allora la stampa illustrata moltiplica le rappresentazioni dell'imperatore in forma di animale da macello, cioè un essere depravato, ma che non rappresenta più alcuna minaccia e può quindi essere macellato, almeno sul piano simbolico¹⁵. A cavallo tra XIX e XX secolo, la stampa francese illustrata moltiplicò le variazioni su questa figura infamante. A volte permette di rappresentare individui specifici, il più delle volte potenti, a volte incarna istituzioni o caste disprezzate. Così, durante le guerre del 1870 e del 1914-1918, la figura del maiale prese di mira il nemico prussiano, Guglielmo I e poi il suo successore Guglielmo II. E lo stesso accade con la spettacolare metamorfosi di Carlos I, re del Portogallo, di Thomas Julio Léal de Camara, collaboratore assiduo de «L'Assiette au Beurre» [fig. 3]. Questo settimanale satirico benedì dell'età d'oro vissuta dalla stampa illustrata in Francia da quando la legge del luglio 1881 abolì la censura sui giornali. Il suo fondatore, Samuel Sigismond Schwartz, ne ha definito chiaramente la linea editoriale: «evocare in modo molto graffiante i privilegi della vita sociale del suo tempo»¹⁶. È in questo senso che Léal de Camara, nel numero speciale del giornale del 25 novembre 1905 dedicato al re del Portogallo, mostra un Carlo I trasformato in un enorme maiale bipede in visita ufficiale a Parigi. Qui il monarca è ridotto a un monolito di carne rosa che termina in un piccolo muso sotto il quale si intravedono dei baffi a manubrio. I baffi richiamano in realtà il fatto che al maiale veniva attaccato un anello al muso per evitare che scavi nel terreno e distrugga prati e campi coltivati. La didascalia dell'immagine dà la parola al monarca: «è così che mi vede la mia gente, Monsieur Loubet». Al che Émile Loubet, presidente della Repubblica francese, risponde: «Il nome di un cane/Santo cielo, è ben più grande di quello di Edouard», che è un'allusione a una caricatura di Edoardo VII di Jean Veber pubblicata nello

¹⁴ Fr.-A. Aulard, *Les orateurs de la Législative et de la Convention: l'éloquence parlementaire*, t. 2, Hachette, Paris 1886, p. 248.

¹⁵ G. Doizy, J. Houdré, *Bêtes de pouvoir. Caricatures du XVIIe siècle à nos jours*, Nouveau monde, Paris 2010, p. 204.

¹⁶ É. Dixmier, M. Dixmier, *L'Assiette au beurre, revue satirique illustrée, 1901-1912*, Maspero, Paris 1974.

stesso *journal* qualche anno prima¹⁷. Carlo I sembra quindi aver raggiunto qui la sua massima ampiezza, come se, giunto allo stadio estremo, l'ingrasso portasse inevitabilmente a una forma di impotenza.

Grasso, vizioso e impuro, negli ultimi decenni dell'Ottocento la figura del maiale conobbe dunque nuovi successi nell'immaginario satirico. Questo è il grande periodo del porco anticlericale¹⁸, ma anche di tanti porci politici e ideologici che, ad esempio, prendono di mira Émile Zola nel contesto dell'affare Dreyfus¹⁹. Non sorprende che la morfologia suina consenta di stigmatizzare la presunta lussuria di coloro che ne presentano i segni. Questo può essere visto nelle caricature che vedono i membri del clero con teste di maiale per suggerire che le loro azioni e gesti sono motivati da una sessualità deviante e irrefrenabile²⁰. Al contrario, gli assassini dell'ateismo e del secolarismo trattano i loro nemici come porci e si affidano, se necessario, a illustrazioni che li rappresentano come tali, accusandoli di essere dissoluti²¹. Con questo tipo di immagini, le connotazioni morali sono costanti. Un bell'esempio di ciò si trova in un disegno ad acquarello in cui il pittore-disegnatore George Grosz modernizza la storia di Circe, la maga che, nel decimo canto dell'*Odissea*, seduce e trasforma in maiali i compagni di Ulisse [fig. 4].

Prodotta nel 1927 e successivamente inclusa nel suo libro del 1930, *Das neue Gesicht der Herrschenden Klasse (Il nuovo volto della classe dirigente)*, questa composizione è un attacco virulento alla decomposizione della società berlinese durante la Repubblica di Weimar. Tornando a un tema già esplorato, Grosz denuncia il cinismo, l'arroganza e il lusso insolente della borghesia, i cui rappresentanti, dietro un aspetto rispettabile e abiti raffinati, non sono altro che maiali. Scandalizzato dalle disparità sociali del suo tempo, da questi uomini panciuti con la testa rasata e gli occhi duri che si pavoneggiano e si rimpinzano senza scrupoli mentre i più poveri vivono in condizioni sordide, l'artista tedesco nella caricatura associa i segni esteriori della ricchezza alla testa di un maiale.

Seduto al tavolo di un caffè, cappello di feltro in testa, abito su misura impeccabile, grosso sigaro in mano, l'odioso profittatore punta il muso in direzione di una prostituta in gran parte svestita che gli fa scorrere la lingua sulle labbra. Come sotto l'azione di un fluido magico, la trasmissione del male avviene per semplice contatto. Nello stesso periodo, nelle sue lettere all'amico Otto Schmalhausen, quando

¹⁷ S.M. Édouard VII, *Roi d'Angleterre, Empereur des Indes*, in «L'Assiette au beurre», n. 26, 28 septembre 1901. Tuttavia, è sotto le sembianze di un barile cilindrico di legno, piuttosto che di un maiale, che questo *foudre de guerre* (potente guerriero) viene raffigurato. Si tratta di un ironico gioco di parole presente nella didascalia poiché *foudre*, in francese, significa enorme barile.

¹⁸ G. Doizy, J.-B. Laloux, *À bas la calotte! La caricature anticléricale et la Séparation des Églises et de l'État*, Éditions Alternatives, Paris 2005.

¹⁹ B. Tillier, *Cochon de Zola, ou, Les infortunes caricaturales d'un écrivain engagé; suivi d'un Dictionnaire des caricaturistes*, Segquier, Paris 1998.

²⁰ G. Doizy, *Le porc dans la caricature politique (1870-1914) : une polysémie contradictoire ?*, in «Sociétés et Représentations», n. 1, 2009, pp. 13-37, qui 22-25.

²¹ M. Dixmier, J. Lalouette, D. Pasamonik, *La République et l'Église. Images d'une querelle*, Éditions de la Martinière, Paris 2005, p. 103.

Grosz avvicina gli esseri umani agli animali, non è solo per denunciare i loro impulsi sessuali primari, ma più in generale la portata del loro comportamento brutale. Paragonando la grande città moderna a un labirinto dai molteplici riflessi e le strade di Berlino a una specie di giardino incantato, spiega che Circe, di notte, con l'aiuto di pozioni come il Porto, corrode corpi e anime e trasforma gli uomini in maiali²².

Si sarà compreso che l'uomo-maiale si riferisce, anche attraverso l'immagine del grassone, alle nozioni di ricchezza, abbondanza e profitto²³. In questo caso non è da poco che il nostro animale da fattoria sia quello la cui crescita fisica è la più rapida e notevole e questa caratteristica lo ha trasformato in un modello ideale per stigmatizzare i ricchi rappresentanti del capitalismo e del neoliberalismo. Così il corpo del maiale sembra destinato a diventare metafora della gola e della insaziabilità. Si noti che dal XVIII secolo si riscontra una particolare coincidenza tra l'emergere di un'economia orientata alla ricerca sfrenata e indefinita del profitto, e la comparsa dei primi salvadanai a forma di maiale. Questo animale può quindi, in determinate condizioni, apparire in una luce molto favorevole, attraverso immagini pubblicitarie al servizio delle banche, del risparmio e degli investimenti finanziari.

Giunti a questo punto, è ancora necessario sottolineare un'altra eredità, molto più sinistra di questa. Il maiale, infatti, appare anche, nell'iconografia occidentale, come uno degli attributi tradizionali degli ebrei e della sinagoga. Più in generale, per derisione, l'animale odiato dagli ebrei è diventato una delle figure usate per designarli. Se, nella satira e nella caricatura, un tale processo di inversione è frequente, testimonia in questo caso la virulenza dell'antisemitismo cristiano apparso a cavallo tra XII e XIII secolo, in un'epoca in cui il cristianesimo tendeva a ripiegarsi su sé stesso e chiudersi nei confronti delle altre culture percepite come una minaccia. Fu durante questo periodo che emerse in Germania il motivo dello *Judensau*, letteralmente la "scrofa degli ebrei", che avrebbe dovuto stigmatizzare la presunta attrazione degli ebrei per questo animale²⁴.

Dipinto, scolpito e inciso, lo *Judensau* rappresenta ebrei, spesso bambini, che allattano una scrofa e ne raccolgono gli escrementi. Per mostrare la vicinanza tra uomo e bestia, in altre parole per suggerire un'affinità ontologica tra i due, gli autori di queste immagini si diletano in variazioni oscene: gli ebrei cavalcano l'animale, fornicano con esso, bevono dal suo sesso, sorbiscono le sue defecazioni²⁵. Divenuto raro dopo il Concilio di Trento, il motivo ignobile del maiale è stato riutilizzato nel XX secolo, in particolare nella propaganda nazista dove l'animalizzazione degli ebrei andava ben oltre l'insulto o il ripudio: contemporaneamente ai pogrom che si moltiplicarono nei paesi dell'Europa centrale, queste immagini famigerate servono al razzismo di stato e sembrano annunciare le massicce operazioni di sterminio che seguirono.

²² George Grosz, *Briefe 1913-1959*, hrsg. von H. Knust, Rowohlt, Hamburg 1979, G. Grosz à O. Schmalhausen, 30 juin 1917 et 3 mars 1918, pp. 53-54, 58.

²³ G. Vigarello, *Les métamorphoses du gras. Histoire de l'obésité*, Points, Paris 2013.

²⁴ I. Shachar, *The Judensau. A Medieval Anti-Jewish Motif and Its History*, Warburg Institute, London 1974.

²⁵ C. Fabre-Vassas, *La bête singulière : les juifs, les chrétiens et le cochon*, Gallimard, Paris 1994, pp. 115-120.

Prima ancora, in un registro abbastanza vicino a quello di George Grosz, ma con un obiettivo ben più preciso, Félix Pissarro, figlio del famoso pittore impressionista, pubblicò sul numero del «Père Peinard» del 5 febbraio 1893 un disegno *Dédié à Rothschild, roi des grinches (Dedicato a Rothschild, re dei ladri)* con la didascalia: «Le Capitalo peloté par Madame Fortune» (“Il Capitalista toccato da Madame Fortuna”) [fig. 5]. Questa immagine trasforma l’erede Rothschild in un enorme maiale occhialuto che rimugina su una borsa piena d’oro mentre viene coccolato da una giovane donna nuda. Sullo sfondo si intravede la sagoma di un operaio con le spalle al palco. Una tale composizione non rappresenta solo il potere del grasso contro gli affamati: attraverso di essa, ovviamente, la recensione satirica anarchica di Émile Pouget è volta al recupero del simbolismo porcino per fini polemici antisemiti. Ma non sono solo la destra reazionaria e la Chiesa ad attaccare gli ebrei. I pensatori socialisti o anarchici, da Charles Fourier a Pierre-Joseph Proudhon, li denunciano come agenti del capitalismo, della speculazione borsistica e della miseria delle classi lavoratrici.

Nel 1845, nella sua opera *Gli ebrei, re dell’epoca*, Alphonse Toussenel, discepolo di Fourier, moltiplica così le imprecazioni contro la “razza” ebraica che, secondo lui, comprende tutti i mercanti, banchieri, industriali considerati parassiti della società. Di prossima ripubblicazione, l’opera apre la strada all’antisemitismo della Belle Époque. Molti, infatti, sono gli scritti e le immagini di fine Ottocento che raccontano lo stereotipo dello speculatore ebreo accusato di arricchirsi e di trarre profitto dalle spalle del popolo²⁶. Questa interpretazione è peraltro incoraggiata in un’altra caricatura, questa volta anonima, dove, nelle vesti dello stesso animale, Rothschild, come un re pigro, è sdraiato fumando la pipa, comodamente seduto su un carro trainato da buoi trainato da due operai, mentre un terzo lo protegge con un ombrello dai raggi di un sole recante la scritta “lavoro”²⁷. Prima di allora, già nel luglio 1890, lo stesso giornale aveva pubblicato un disegno che mostrava un ricco capitalista che indossava un cappello alto ben piantato sulla testa di maiale²⁸ con il seguente commento esplicito: «Quando si dissanguerà?».

Coda

In Occidente, fin dal Medioevo, nei testi come nelle immagini, il maiale è stato oggetto di molteplici manipolazioni simboliche. La sua presunta natura multiforme e indeterminata, caratteristica degli esseri impuri, gli permetteva di offrire sbocchi molto diversi per locuzioni e immagini. Nella satira grafica ha prestato il suo aspetto e i tratti caratteriali che gli uomini gli attribuiscono a varie osservazioni, spesso violente e contraddittorie, in particolare quando ha cristallizzato la fobia dell’altro e la promiscuità sociale. Ma è probabilmente con il XX secolo che ha subito i suoi

²⁶ R. Schleicher, *Antisemitismus in der Karikatur zur Bildpublizistik in der französischen Dritten Republik und im deutschen Kaiserreich (1871-1914)*, Peter Lang, Bern 2009, pp. 143-144.

²⁷ *À Rothschild, le roi des grinches*, in «Almanach du Père Peinard», 1897, p. 60.

²⁸ «Almanach du Père Peinard», n. 69, 13 juillet 1890.

cambiamenti più notevoli, capace, come abbiamo visto, di essere messo al servizio dell'antisemitismo e delle lotte contro il totalitarismo, di essere assimilato agli ebrei da una parte e ai nazisti dall'altra, nonché ai complici di questi ultimi²⁹.

Non ci sembra essenziale per il nostro scopo sottolineare che ci sono tutti i tipi di schizzi, caricature, fotomontaggi e pupazzi che rappresentano Hitler, Mussolini, Franco e altri dittatori sempre con la testa di maiale. Allo stesso modo, ricorderemo brevemente che è ancora un maiale quello che George Orwell evoca nel suo romanzo di maggior successo, *La fattoria degli animali*, scritto tra il novembre 1943 e il febbraio 1944. Un personaggio memorabile in questa satira della rivoluzione sovietica, brutale e intellettualmente limitata, è il maiale che si chiama Napoleone, il quale tradisce i suoi simili e personifica la terribile minaccia che il totalitarismo rappresenta per l'umanità. Vorremmo piuttosto concludere insistendo su quella che ci sembra una delle specificità del maiale politico del XX secolo.

Questa specificità ci sembra sia emersa proprio in Francia, alla fine del XIX secolo, per la prima volta con notevole precisione. Fu a Parigi, in un clima turbato dall'affare Dreyfus, che emerse un personaggio straordinario e scandaloso, un modello insieme grottesco e terrificante precursore di tutti i potenti che gli succedettero, il Padre Ubu. Nel 1896, sul «*Mercure de France*», il critico Louis Dumur non si sbagliava quando elogiava l'opera teatrale di Alfred Jarry, *Ubu Roi*, definendola «l'apoteosi del ventre e il trionfo del grugno nella storia universale³⁰».

²⁹ Ricordiamo che nelle sue graphic novel *Maus I* (1986) e *Maus II* (1991) Art Spiegelman ha raffigurato i polacchi antisemiti con teste di maiale.

³⁰ N. Arnaud, *Alfred Jarry d'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, Paris 1974, p. 239.



Fig. 1, Tomi Ungerer, *Pig Heil*, 1994; Coll. Musée Tomi Ungerer – Centre international de l'Illustration, © Diogenes Verlag AG, Zürich / Tomi Ungerer Estate, Photo: Musées de la Ville de Strasbourg / Mathieu Bertola.



Fig. 2 Christian Bloom, *Bienvenue sur le ring des porcs*, juin 2016.



Fig. 3 Léal de Camara, *Voici de quelle façon mon peuple me voit, monsieur Loubet!*, lithographie, *L'Assiette au beurre*, 25 novembre 1905, Paris, Bibliothèque nationale de France.



Fig. 4 Félix Pissarro, *Dédié à Rothschild, roi des grinches. Le capitalo peloté par Madame Fortune*, in «Le Père Peinard» n. 202, 5 février 1893.