

Titolo: ***InterArtes***

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti,
Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti;
Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri;
Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università eCampus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n.5
Letterati/e, letteratura e fumetti
dicembre 2024

Alberto Sebastiani – Introduzione

ARTICOLI

Donata Bulotta – Le rune germaniche e il loro simbolismo nelle vignette del fumetto *Beowulf. Leggenda cristiana dell'antica Danimarca* (1940-1941)

Virginia Benedetti – Nella biblioteca di Valentina. Crepax rilegge Italo Calvino

Gino Scatasta – Comics in Orwell, Orwell in comics

Daniele Barbieri – Ritorno a Dino Buzzati

Federica La Manna – Fisiognomica a fumetti: Töpffer, Goethe e *Le Docteur Festus*

Lorenzo Resio – «Qualcosa di fumettistico e definitivo»: Enrico Brizzi e i fumetti. Il caso *Bastogne*

Alberto Sebastiani – Da *Linus* a *Ti con zero*. *L'origine degli uccelli* di Italo Calvino tra fumetto e illustrazione

VARIA

Maria Chiara Gnocchi – Figuration, défiguration, cannibalisme. Conflits de culture dans *Le peintre dévorant la femme* de Kamel Daoud

Le rune germaniche e il loro simbolismo nelle vignette del fumetto *Beowulf*. Leggenda cristiana dell'antica Danimarca (1940-1941)

Donata BULOTTA
Università degli Studi della Calabria

Abstract:

This analysis focuses on some illustrations from the Italian comic *Beowulf. Leggenda cristiana dell'antica Danimarca* (*Beowulf. Christian legend of ancient Denmark*), featured in the Catholic magazine *Il Vittorioso* between the end of 1940 and the beginning of 1941. The aim of this paper is to offer a new reading of the real educational intentions of this comic devoted to young people. *Il Vittorioso* was founded in the fascist period within the circles of the Gioventù Italiana dell'Associazione Cattolica to propagate patriotic and Catholic fervour and to contribute to the shaping of the young Italians' minds. The comic retells the story of the Old English poem *Beowulf*, but it modifies the plot by transforming the hero who defeats the monster Grendel, symbol of evil, into a moral and patriotic exemplum. Based on the latest studies concerning political language and its cognitive implications, the *Beowulf* of *Il Vittorioso* can be seen from a new perspective. This investigation places an in-depth focus on some illustrations in this comic, where the use of symbols taken from the ancient Germanic runes, appears to fulfil certain demands of the fascist propaganda. The aim is to show how these signs were used, within a message that was supposed to be purely Catholic, as a means of inciting the defense of the traditional values of patriotism, race and imperialism envisaged by Mussolini. This comic represents an example of the intersection between the ideals propagated by Catholic associations and the patriotic and political aspirations of the fascist regime. The role of the illustrator, Corrado Caesar, will therefore be outlined to better understand, beyond the pedagogical and moral message, his intention to convey, in an allusive manner, some concepts useful to the propaganda the regime was carrying out in order to promote the participation of young people in the war.

Keywords:

Germanic runes, Fascism, Comics, Germanic culture, *Beowulf*.

1. Premessa

Il ruolo svolto dalla Chiesa cattolica negli anni del regime fascista è un tema che la storiografia ha da tempo affrontato e ha prodotto studi spesso contraddittori e ancora oggi non chiariti in modo esaustivo. Se da una parte alcuni critici hanno evidenziato le responsabilità del Vaticano rispetto alle atrocità commesse dal regime nazifascista, altri hanno cercato di dare interpretazioni più articolate per cercare di spiegare la complessità del momento storico e le conseguenti difficoltà da parte del papa di gestire i suoi rapporti con il nazismo e il fascismo. Oggi si tende a sottolineare

come i cattolici, nell'immediato dopoguerra, nel tentativo di riabilitare e assolvere il Vaticano, abbiano cercato di mascherare le proprie colpe rimarcando l'impegno antifascista che vescovi e sacerdoti portarono avanti durante l'occupazione tedesca. Aldilà della diatriba tra colpevolisti e non, ciò che è possibile affermare oggi è che la particolare situazione storica dell'Italia all'inizio del ventennio del secolo scorso aveva spinto la Chiesa a prendere una posizione ambigua, caratterizzata da una certa connivenza rispetto alle iniziative avviate dalla dittatura fascista. Il particolare momento storico spinse la Chiesa a diffondere, anche attraverso le associazioni cattoliche sul territorio, ideali di fede e di educazione virile che ben presto iniziarono a coincidere con quelli della propaganda politica di Mussolini.

È quindi nel contesto di questa promozione da parte della Chiesa che si inserisce la pubblicazione del settimanale *Il Vittorioso*, nato all'interno dei circoli della Gioventù Italiana di Azione Cattolica (GIAC) nella seconda metà degli anni Trenta del Novecento. L'intento di questo periodico era proprio quello di diffondere nozioni pedagogiche per la formazione e fortificazione dello spirito dei giovani italiani attraverso racconti accattivanti e di facile accessibilità (Preziosi, 2012).

Tra la fine del 1940 e l'inizio del 1941 sulle sue pagine apparve un fumetto dal titolo *Beowulf. Leggenda cristiana dell'antica Danimarca*. Esso si ispirava al poema anglosassone medievale *Beowulf*, ma in una versione modificata e adattata secondo gli intenti educativi del giornale. Negli ultimi anni, alcuni studiosi si sono occupati di questo fumetto, evidenziandone gli elementi contenutistici conservativi e innovativi rispetto al carne originario (Di Sciacca, Teresi, 2012; Giusti, 2006: 215-218).

Questa indagine vuole porre una approfondita attenzione su alcune vignette di questo fumetto, dove l'inserimento di alcuni simboli tratti dall'antica scrittura runica germanica sembrano palesare dei richiami agli ideali fascisti dell'epoca. Il fine è quello di mostrare come questi segni fossero stati utilizzati, all'interno di un messaggio che doveva essere puramente cattolico, anche come mezzo di incitazione alla difesa dei valori tradizionali di patria, di protezione della razza e dell'imperialismo progettati da Mussolini. Sarà quindi messo in evidenza il ruolo dell'illustratore di questo fumetto al fine di comprendere il suo reale messaggio pedagogico.

Per motivi di spazio, gli aspetti riguardanti la situazione politica in Italia nel ventennio prebellico e il ruolo della Chiesa negli anni del regime fascista si limiteranno

ai soli accenni utili per contestualizzare l'argomento centrale di questo lavoro. Per quanto riguarda i fatti storici si rimanda alla ricchissima letteratura e agli studi effettuati sin dagli anni Cinquanta del secolo scorso (Kertzer, 2022; Ceci, 2014; Rossi, 2008: 329-348; Malgeri, 1994: 53-55; Candeloro, 1972: 462-483; Jemolo, 1963: 443-450).

2. Il contesto storico

I contrasti tra il mondo cattolico e le politiche anticlericali del partito popolare fondato da Sturzo avevano indotto la Chiesa dei primi decenni del Novecento ad assumere un atteggiamento fermo nei confronti di qualsiasi movimento che potesse minare la sua originaria autorevolezza. Questa nuova presa di posizione da parte del Vaticano e la profonda crisi politica che l'Italia visse tra il 1923 e il 1926 con lo scioglimento dei partiti oppositori al fascismo condussero a una convergenza sempre più marcata tra la Chiesa e il regime fascista (Kertzer, 2014). Mussolini, infatti, approfittando della situazione, si propose come il protettore del cattolicesimo offrendo la soluzione per ridare dignità e prestigio alla Santa sede (Sale, 2007: 28). Buona parte dei cattolici, quindi, fu incline a porsi sotto la sua tutela. Da parte sua, Mussolini vedeva in questa richiesta di aiuto l'opportunità di cancellare quei movimenti politici che con le loro idee democratiche costituivano un intralcio ai suoi piani totalitaristici.

Il particolare momento di crisi politica portò quindi il Vaticano a orientarsi da un lato verso la crescente approvazione nei confronti della politica di Mussolini, dall'altro verso la propaganda del cattolicesimo tramite l'associazione di Azione Cattolica, più incline a rispettare la gerarchia ecclesiastica. Furono quindi promossi numerosi movimenti che coinvolgevano soprattutto i giovani, come la Società della gioventù cattolica italiana, che sotto il regime prese la denominazione di Gioventù italiana di Azione Cattolica, pronti a diffondere ideali di moralità e purezza che ben presto coincisero con le teorie di purezza della razza. Il complesso intreccio tra sentimenti patriottici, politici e cattolici costituì un fertile terreno di incontro tra il cattolicesimo e il nazionalismo militante. Da questa coincidenza di interessi prese vita un piano educativo ben articolato, all'interno del quale la GIAC giocò un ruolo fondamentale e molto attivo, soprattutto nell'imprimere tra i giovani un profondo

sentimento di difesa della religione cattolica, nonché di un forte dovere nei confronti della patria (Veneruso, 1983).

Il programma, quindi, era tutto indirizzato all'esaltazione della fede, per difendere la quale i giovani dovevano essere pronti moralmente e fisicamente; così, cura e vigore del corpo e prestanza atletica divennero attributi necessari nella lotta quotidiana contro i nemici del cattolicesimo (Piva, 2015: 51).

3. *Il Vittorioso*

L'esigenza di creare un periodico per giovani che potesse concorrere con quelli dedicati a fumetti di avventura di importazione statunitense come *L'Avventuroso* o *l'Audace*, spinse alla creazione del *Vittorioso*, un giornale per ragazzi accolto con favore dalle associazioni giovanili che gravitavano intorno alla Chiesa (Mattioni, 2020: 164-168). Nato nel 1937 sotto la direzione di Don Vittorio Regretti, in realtà fu diretto dal presidente della GIAC Luigi Gedda. Medico sostenitore dell'eugenetica, Gedda fu uno degli intellettuali che aderirono pubblicamente al *Manifesto degli scienziati razzisti*, noto come *Manifesto della difesa della razza*, e promotore di un cattolicesimo esasperatamente conservatore (Cassata, 2006: 336-341; Fiori, 2006). Le premesse lasciano dunque sottendere una genesi del *Vittorioso* già viziata all'origine dalle ideologie del suo direttore. L'intento del fumetto era innanzitutto quello di formare il giovane italiano, rendendolo un soldato cristiano e allo stesso tempo un 'maschio' forte e prestante, pronto alla difesa della patria. Quindi, se inizialmente il fumetto era stato ideato come strumento di comunicazione di storie dal messaggio etico e morale, nel periodo del consenso al regime divenne presto mezzo di convergenza tra le istanze della Chiesa e quelle del fascismo (Piva, 2015: 253).

Il *Vittorioso* era suddiviso in dodici pagine: otto di grande formato, di cui quattro contenenti vignette a colori e didascalie illustrative, mentre le rimanenti riportavano ogni volta storie religiose, avventure, giochi e così via.

Diffuso attraverso la vendita nelle edicole e la distribuzione nelle parrocchie, il periodico cominciò a pubblicare racconti a fumetti che, impiegando l'elemento avventuroso, avrebbero potuto risvegliare gli ideali allo stesso tempo cristiani e patriottici.

Molto è stato discusso riguardo alla componente fascista del *Vittorioso*, a cominciare dal titolo stesso che sembrava richiamare le contemporanee campagne di Etiopia (Becciu, 1971: 197-231; Fava, 2014). Tuttavia, come controprova alle accuse di fascismo è stato evidenziato come diversi collaboratori di questo periodico fossero stati vittime del fascismo o membri della resistenza. Gedda stesso molti anni dopo affermò che il titolo in realtà non aveva alcun legame con la politica del regime, ma richiamava la Madonna di Pompei, regina delle vittorie a cui il giornale era dedicato (Gedda, 1998: 43-47).

Aldilà del giudizio riguardo la connessione dei numeri del *Vittorioso* degli anni 1937-41 alla propaganda fascista, ciò che è possibile evidenziare è che esso, come molti altri giornali del periodo, quali *l'Avventuroso*, *Giungla* e *Topolino*, fu indotto a conformarsi alle posizioni del regime (Gadducci, Gori, Lama, 2020: 167).

Nell'intento iniziale del *Vittorioso*, era previsto che si facesse affidamento sui soli autori e disegnatori italiani, ripudiando tutto ciò che era considerato di matrice estera. Il giornale vide così la partecipazione di molti tra i fumettisti più importanti dell'epoca, tra cui Sebastiano Craveri, Benito Jacovitti, Franco Caprioli, Gianni de Luca e l'illustratore Caesar, autore delle vignette del *Beowulf*.

4. *Il 'Beowulf'*

Il *Beowulf* è un poema che nel corso del tempo è stato oggetto non solo di continue edizioni e traduzioni (Tolkien, 2014; Fulk, Bjork, Niles, 2008; Osborn, 1997; Koch, 1987), ma anche di «diverse riscritture letterarie, grafico-fumettistiche e cinematografiche» (Marmora, 2021: 15). Basti ricordare i tre adattamenti cinematografici (*Beowulf*, 1999; *Beowulf & Grendel*, 2005; *La leggenda di Beowulf*, 2007) e le numerose riscritture moderne, come il romanzo *Grendel* di John Gardner (1971), uscito in Italia con il titolo *L'Orco* (1991), o la bellissima traduzione attuata dal poeta irlandese Seamus Heaney (2000).

La storia, incentrata sulle azioni eroiche del principe dei Geati Beowulf che va in soccorso del re danese Hroðgar, il cui regno è funestato da Grendel, dovette prestarsi alle esigenze del momento politico italiano. Nel poema originario la vittoria sui tre mostri contro cui l'eroe combatte, Grendel, sua madre e infine il drago, rappresenta il

trionfo del bene sul male. Grendel, in particolare, viene rappresentato come un mostro, discendente di Caino e quindi nemico di Dio, per cui Beowulf che lo sconfigge diventa l'eroe difensore della religione. È evidente quindi come all'interno del programma pedagogico della Gioventù italiana di Azione Cattolica la figura di questo eroe rispondesse ai canoni del patriota protettore del cattolicesimo e della nazione.

Il poema aveva assunto un significato particolarmente simbolico anche nella Germania nazista. Infatti, nel settembre del 1941, in pieno conflitto, la Germania mise in atto un attacco contro le isole estoni di Saaremaa, Hiiumaa, Muhu e Vormsi, a quel tempo appartenenti all'Unione Sovietica, cui fu dato il nome in codice di *Unternehmen Beowulf* 'Operazione Beowulf' (Baatz, 2014: 130-131). Quindi la scelta di riprendere la storia del *Beowulf* da parte del *Vittorioso* rispondeva al clima che si respirava in quel periodo anche in Italia¹.

La storia, profondamente rivisitata, apparve sul *Vittorioso* sui numeri dal 5 ottobre del 1940 al 25 gennaio del 1941, per un totale di 17 tavole a colori. Essa fu ideata da Enrico Basari, drammaturgo e scrittore di altre opere di argomento religioso, il quale si cimentò per la prima volta in un lavoro di composizione di un testo per fumetti². Basari seppe creare una storia che rispecchiasse i valori fondamentali dell'Italia negli anni poco prima della seconda guerra mondiale, riproponendo la figura di Beowulf come eroe al servizio di Dio che, su richiesta del re Rogar, combatte e uccide Grendel. I personaggi appaiono fortemente modificati: Beowulf viene presentato come il cavaliere rispettoso degli ideali di Dio e dell'onore; Grendel, come sottolineato da Giusti, «diventa una sorta di spirito tra l'orco e l'uomo primitivo, indossa una veste di pelliccia ed è sempre disegnato avvolto da fili di fumo, è un demone cristiano che vive tra le fiamme, il fuoco è il suo elemento vitale» (2006: 217); la madre di Grendel, Frotha, è una strega alle prese con la preparazione di pozioni magiche. Essa, attraverso i suoi poteri incantatori, si fonde con il corpo acefalo del figlio per dar vita a un terribile drago con sette teste che richiama l'Apocalisse di Giovanni (13:1). L'eroe affronta questo nuovo avversario in un ultimo duello che si conclude con la sua vittoria, ma

¹ Un adattamento del *Beowulf* era già apparso in America nel 1908 con il libro illustrato per bambini dal titolo *Stories of Beowulf* a cura di H.E. Marshall e illustrazioni di J.R. Skelton.

² I numeri IV/44-51-V/1-4 del *Vittorioso* in cui è contenuto il *Beowulf. Leggenda Cristiana dell'Antica Danimarca* sono consultabili presso la Biblioteca Nazionale di Firenze. Non mi è stato possibile accedere alla copia conservata a Milano presso il Centro Apice dell'Università di Milano, a causa del cattivo stato di conservazione.

anche con la sua morte. La storia termina con l'immagine degli arcangeli che portano in cielo l'anima di Beowulf e con la conversione finale del pagano Rogar. Dunque, il vero messaggio della storia non risiede nella vittoria di Beowulf sui mostri, ma sul rinnovamento spirituale di Rogar, re traditore che, spingendo Beowulf a lottare contro Grendel, spera di liberarsi di entrambi e che dopo la sconfitta del drago viene liberato dalla cattiva influenza del maligno.

Dalla lettura degli episodi, come già evidenziato da Giusti (2006: 217), si può notare l'intento nazionalistico e cristiano che Basari volle dare alla narrazione, presentando un eroe che si offre al martirio e la cui forza deriva dalla sua incrollabile fede in Dio.

Le vignette che accompagnano i dialoghi creati da Basari per il *Beowulf* sono opera di C. Caesar, grande illustratore e fumettista dalla significativa produzione, il quale usava firmarsi con diversi nomi, tra cui Cesare Avai, Jack Away, Corrado Caesar e Kurt Caesar.

Nonostante l'intento di far collaborare solo autori e vignettisti italiani, dietro il nome fittizio dell'illustratore del fumetto di *Beowulf*, si cela Kurt Kaiser personalità singolare e complessa, la cui biografia ha suscitato per decenni qualche dubbio e incertezza, tanto da essere stata ipotizzata la presenza di due persone dietro i diversi pseudonimi (Phénix, 6, 1968). Disegnatore prolifico, fu ideatore sempre sul *Vittorioso* dal 1938 al 1943, di un altro e ancor più famoso personaggio dei fumetti, Romano il Legionario, un pilota le cui azioni eroiche contro i 'Rossi' si svolgono durante la guerra civile spagnola.

Kaiser, da molti considerato un disegnatore italiano, in realtà era nato in Francia da famiglia tedesca. Aveva studiato all'accademia di belle Arti di Berlino e aveva partecipato alle guerre d'Africa nell'esercito tedesco, seguendo in qualità di interprete personale il generale Rommel, noto come la 'Volpe del deserto' (Young, 1995). Appassionato di aerei, armi e macchine da guerra, egli riuscì a disegnarli con rigore tecnico e precisione dei dettagli, ma allo stesso tempo con molti elementi irreali, creando eccezionali tavole fantascientifiche. Nonostante il periodo turbolento dovuto al conflitto, continuò incessantemente la sua attività lavorando, tra l'altro, su un'opera dedicata all'Afrika Korps, che includeva una prefazione scritta proprio da Rommel (Lucas, 1998).

Alla fine della guerra si trasferì definitivamente in Italia, dove lavorò per Arnoldo Mondadori realizzando le illustrazioni delle copertine dei libri della rivista *Urania*, il primo periodico italiano di fantascienza. Questa attività, che costituì la sua principale occupazione, lo rese famoso in Italia, dove visse fino alla morte e dove lasciò in eredità un gran numero di illustrazioni che ancora oggi appassionano gli amanti di questo genere.

A parte la sua lunga parentesi artistica più nota, legata al periodo post-bellico, la produzione che suscita perplessità riguarda gli anni a cavallo della seconda guerra mondiale, caratterizzati dalla sua collaborazione col regime nazista. La diretta partecipazione alle campagne militari e il contatto così stretto con Rommel lasciano supporre una condivisione degli ideali nazisti o comunque un atteggiamento nazionalistico e accomodante rispetto all'ambiente che frequentava. Questo sodalizio potrebbe aver stimolato la sua simpatia ed esaltazione verso il simbolismo mitico del nazismo. L'introduzione in alcune vignette delle rune ᚠ e ᚦ all'interno del fumetto di *Beowulf* ne costituirebbero una spia importante.

5. Le rune germaniche e il loro recupero nella Germania nazista

È stato ampiamente studiato come il partito nazista tedesco avesse recuperato concetti e simboli dell'epoca pagana, attribuendogli un'accezione discriminatoria che originariamente non gli apparteneva. In questo modo li utilizzava come nuovi mezzi di comunicazione per esaltare e propagandare il mito dell'identità pan-germanica del periodo pagano e l'ideale di purezza della razza (Imer, 2018; Strmiska, 2005; Cantor, 1993).

In questo processo di rievocazione del passato pagano, le rune, con il loro forte valore simbolico e ideografico (Murdoch, Read 2004; Antonsen, 2002; Bammesberger, 1991), furono considerate un mezzo fondamentale per la diffusione degli ideali identitari (Lisbeth, 2018; Zernack, 2016). Esse subirono così un riadattamento per rendere nuovi concetti consoni alla propaganda: ᚠ 'vittoria', ᚦ 'battaglia', ᚷ 'vita', ᚠ 'morte', ᚦ 'razza, parentela'. Tra queste, le rune germaniche *sōwilō ᚠ e *ōþila-/*ōþala- ᚦ furono quelle che ebbero maggiore impatto visivo e

araldico. La runa ᚷ, che originariamente era la runa del sole, subì uno slittamento semantico acquisendo il significato di 'vittoria', e nella forma duplicata ᚷᚷ divenne ben presto l'emblema delle SS (Yenne, 2010: 68). ᚷ era anche il segno distintivo della bandiera della *Deutsches Jungvolk in der Hitlerjugend* 'Giovani tedeschi nella Gioventù hitleriana', sezione della *Hitler-Jugend* composta da ragazzi tra i 10 e i 14 anni (Boberach, 2007: 108). L'iscrizione a questa organizzazione era possibile solo per coloro i quali superavano la selezione su base razziale. I giovani iscritti venivano quindi educati alla fedeltà alla nazione e al Führer. Molti di essi poi entrarono a far parte dell'esercito partecipando attivamente alla guerra (Nigel, 1992: 46).

Anche la runa ᚳ, che nel *futhark* originario indicava 'patrimonio, tenuta', fu adattata per rendere il concetto di patrimonio identitario e quindi purezza della razza (Lumsden, 1993: 19)³. ᚳ appare sui folia 143v, 152v e 170r del manoscritto del poema anglosassone *Beowulf* (Londra, British Library Cotton Vitellius A xv, XI sec.), in sostituzione della parola in inglese antico *epel* 'patria' (Fleming, 2004): «ðonon he gesohte swæsne ᚳ» 'di là cercò la sua patria' (v. 520); «þæt þæt ðeodnes bearn geþeon scolde, / [...] folc gehealdan, / ... hæleþa rice, / ᚳ Scyldinga» 'che il figlio del principe fosse prospero, / [...] reggesse il popolo, / [...] il regno dei guerrieri, / la patria degli Scildinghi' (vv. 910-913); «feor eal gemon, / eald ᚳweard, þæt ðes eorl wære / geboren betera!» 'ricorda tutta l'esistenza / vecchio guardiano della patria, che questo principe/ è nato il migliore' (vv. 1701-1703). Questa attestazione rappresenta un esempio dell'uso delle abbreviazioni runiche nei manoscritti antico inglesi, ma che si riscontra anche in altre tradizioni germaniche, come quella antico islandese (Birkett, 2014: 92-94). Nel caso del manoscritto del *Beowulf*, l'inserimento della runa ᚳ permette di cogliere il forte legame tra la storia narrata dal poema e il valore della patria che è alla base della scelta di utilizzarlo come modello della propaganda nazista.

³ Il *futhark* antico, composto da 24 rune, fu la forma di scrittura epigrafica utilizzata dai popoli germanici dal II all'VIII secolo. Il nome deriva dalla lettura dei fonemi delle prime sei rune ƿ (F), ŋ (U), þ (TH), F (A), R (R) < (K). Sulla sua origine sono state avanzate diverse ipotesi, ma studi comparativi su incisioni ritrovate in diverse zone dell'area mediterranea, hanno condotto alla conclusione che fosse derivato da una varietà di alfabeto italico (Odenstedt, 1990: 150-162). I nazisti, al contrario, esaltarono il *futhark* come il primo alfabeto da cui sarebbero derivati tutti gli altri.

Riscontrare quindi le rune h e x all'interno di un fumetto teoricamente dedicato ai giovani e di carattere prettamente cattolico, i cui intenti erano quelli di esaltare il coraggio e la forza d'animo nel combattere il male a protezione della religione cristiana, pone dei dubbi sul reale intento dell'insegnamento che esso voleva veicolare. Se Basari utilizzò la storia riadattata del *Beowulf* per trasmettere un messaggio cattolico ricorrendo a un linguaggio arcaicizzante e fortemente marziale, ben diversa appare l'intenzione del disegnatore, il quale inserì in alcune vignette del *Beowulf* nel *Vittorioso* i simboli h e x per richiamare dei valori di diversa connotazione.



Figura 1

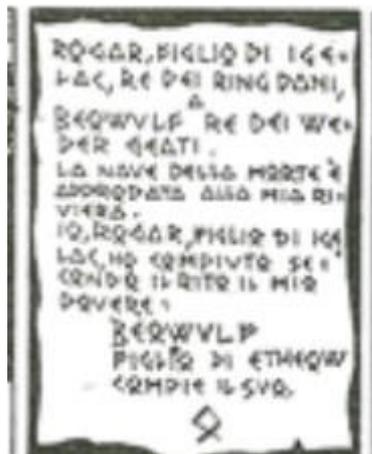


Figura 2



Figura 3



Figura 4

Le vignette delle figure 1 e 4 mostrano l'immagine della runa, ᚦ il cui stile richiama perfettamente il segno della bandiera della *Deutsches Jungvolk* (figura 5), tra l'altro in maniera camuffata, scolpita come decoro sul trono di Rogar e di Beowulf. Inoltre, nella prima delle due si può notare la presenza della croce cristiana sullo sfondo, quasi a voler significare una benigna protezione cristiana sulla patria simboleggiata dalla runa.

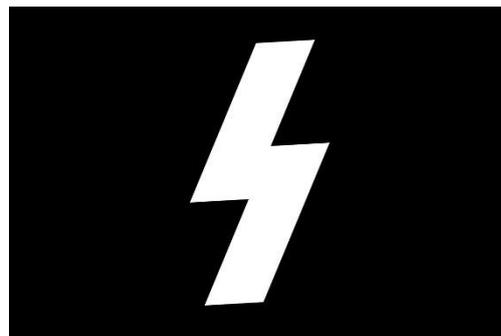


Figura 5

Le due rune riappaiono sui vestiti di Beowulf e Rogar e sullo scudo di un guerriero sulla copertina dell'albo del *Vittorioso* che fu pubblicato nel 1950 (Basari, 1950).



Figura 6

L'atteggiamento razzista da parte di Kaiser emerge non soltanto dalla presenza delle due rune espressione di valori nazifascisti di vittoria e identità della razza, ma anche dalla forte connotazione antisemita con cui raffigurò i personaggi negativi. Come ha evidenziato Susan Signe Morrison, l'immagine della mamma di Grendel, Froda, presenta i tratti distintivi attribuiti nel periodo nazifascista agli Ebrei, come il naso adunco. In alcune vignette a lei dedicate (figure 7 e 8) appare sul fondo anche la stella di Davide quale segno di una identificazione tra la donna e gli Ebrei (Morrison, 2018: 335)⁴.

⁴ Il ricorso alle immagini come strategia per divulgare una politica antisemita e di superiorità razziale aveva avuto larghissimo uso anche in Germania. In una pagina di uno dei tanti libri per ragazzi che circolavano nel periodo nazista, *Der Giftpilz* 'Il Fungo Velenoso', pubblicato da Der Stürmer-Verlag, viene affermato che «La punta del naso dell'Ebreo è curva. Assomiglia al numero 6». Anche il richiamo all'uso del sangue del figlio di Rogar di cui Froda dice di aver bisogno come ingrediente per creare una pozione, richiamerebbe l'accusa del sangue di cui gli Ebrei furono per secoli vittime (Morrison, 2018: 338-339).



Figura 7

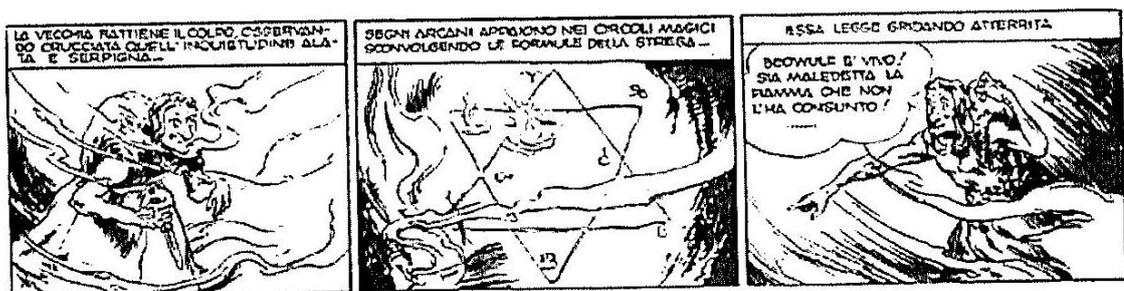


Figura 8

Riguardo a determinati stereotipi fisici antisemiti, già prima del fumetto del *Beowulf* in Italia era stata utilizzata la stessa tecnica dalla rivista *La Difesa della Razza* (Pisanthy, 2006; Servi, 2005: 115-118 e 147). Sulla base di un preteso fondamento scientifico, questo periodico tentava di affermare la tesi della purezza del sangue, scagliandosi contro gli Ebrei o altre razze e richiamando spesso i loro tratti somatici ritenuti intollerabili. Quindi, Kaiser dimostra ancora una volta di essere depositario di alcune discutibili dottrine che espose attraverso le sue raffigurazioni in modo da essere recepite facilmente dai giovani lettori. Del resto, in questa sua visione rientrerebbe anche il suo personaggio Romano il Legionario, quale riflesso della politica di Mussolini di cogliere il pretesto della guerra civile spagnola per imporre le sue mire espansionistiche.

6. *Le rune nel 'Beowulf' del 'Vittorioso' e l'uso simbolico della politica*

Non possiamo essere certi su fino a che punto l'intento di comunicare certe ideologie fosse premeditato, ma sicuramente Kaiser, attraverso l'inserimento delle rune, seppe mettere in atto un dispositivo opzionale dell'immagine, rendendolo un potente strumento semantico. I moderni studi sul simbolismo politico e il suo uso come mezzo per stimolare e catalizzare il processo di formazione della coscienza hanno dimostrato come il simbolo possa rivelarsi una delle garanzie più solide di dominio sociale. A questo proposito, riprendendo le parole di Edelman di qualche decennio fa si può affermare che «non ci può essere politica senza simboli e relativi riti, né può darsi un sistema politico che si basi unicamente su principi razionali, prescindendo da ogni connotazione simbolica» (Edelman, 1987: 65). Il risultato più incisivo nella comunicazione politica è suscitare emozione (Westen, 2008), e l'uso di immagini favorisce una maggiore risposta, accelerando il processo di persuasione, soprattutto in un pubblico variegato e non acculturato in modo omogeneo quale era quello degli anni Trenta e Quaranta. I simboli riescono a mobilitare le persone all'azione collettiva, a reagire, a costruire delle società (Lincoln, 1989; Lewis, 1977; Turner, 1969).

I recenti studi sulla retorica e sul linguaggio politico, come il cosiddetto modello della *content analysis* (Berelson, 1952: 18) o le teorie del *frame* (Cosenza, 2018: 39-44; Baldi/Savoia, 2009) e della metafora (Lakoff, Johnson, 2004) hanno dimostrato un livello cognitivo nascosto al di sotto della semplice comprensione letterale di un enunciato politico. Secondo Lakoff e Johnson, nel linguaggio politico l'uso della metafora non consiste soltanto in un espediente retorico, ma agisce come *conceptual system* o *conceptual framework*, richiamando tutta una serie di informazioni. L'evocazione di simboli condivisi, come le rune che Kaiser colloca nelle vignette del *Beowulf* in modo apparentemente casuale, dimostra come egli avesse colto un aspetto comunicativo importante nell'innescare un sistema ideologico di valori e credenze nei suoi giovani interlocutori. I segni runici, al pari delle parole, possono aver sollecitato una risposta all'interno di una società di giovani già predisposta ad interpretarli secondo la retorica fascista che aveva fatto del consumo di simboli il proprio punto di forza (Gentile, 1993: 45-48).

7. Conclusioni

L'analisi qui condotta ha riguardato esclusivamente i numeri del *Vittorioso* su cui apparve *Beowulf. Leggenda cristiana dell'Antica Danimarca*. Il fumetto evidenzia a tratti una condivisione di elementi contenutistici che richiamano il fascismo, ma che rimane circoscritta a quel particolare contesto storico. Dal testo composto da Enrico Basari emerge il pensiero di un uomo fortemente cattolico che con convinzione credeva nel nuovo concetto di eroismo italiano, fusione di fervore cristiano e vigore fisico-morale. Tutta la sua produzione drammaturgica esprime questo ideale (*L'angelo, Aldilà d'ogni bandiera, Il ceppo di Zi' Meo*, ecc.), ma fu sempre un convinto antifascista, tanto da essere stato oltre che prigioniero sotto il regime, anche comandante delle bande partigiane «Monte Mario» (Mattioni, 2020: 169).

Kaiser, da parte sua, dopo la fine del conflitto continuò a collaborare per il *Vittorioso*, che intanto aveva mutato l'impostazione, mettendo da parte riferimenti politici e dimostrando la sua grande creatività di illustratore accanto a molti altri disegnatori come Jacovitti e Craveri.

L'ideologia fascista che soggiace al fumetto del *Beowulf* potrebbe essere il frutto di un intento ben preciso, forse promosso dall'orientamento che il periodico stava seguendo negli anni poco prima dell'entrata in guerra dell'Italia a fianco della Germania nazista. La promozione di certe simbologie legate al nazismo, come la runa ᚱ dal forte e netto significato che richiama la patria e le associazioni dei giovani nazisti, in particolare la *Deutsches Jungvolk in der Hitlerjugend*, rientrerebbe nella propaganda politica mirata a incentivare la partecipazione dei giovani alla guerra.

In un momento in cui Mussolini vedeva l'ingresso in guerra come il coronamento della sua politica espansionistica per far diventare l'Italia una grande potenza, la Chiesa offriva un utile modello di obbedienza e sacrificio (Piva, 2015: 92). In questo scenario storico-politico, il programma iniziale della Chiesa prevedeva l'utilizzo di mezzi di comunicazione di massa, come i fumetti, per trasmettere il sentimento di fiducia nella protezione di Dio e nelle qualità marziali per combattere una sorta di guerra santa contro i nemici del cattolicesimo. Ben presto gli ideali fascisti si insinuarono all'interno di questo progetto conferendogli una spinta nazionalista e

razzista. I fumetti disegnati da Kaiser in questo periodo mostrano perfettamente questa fusione.

Nel messaggio di Rogar che compare in una delle vignette, il carattere utilizzato, che richiama le rune, lascia intendere che Kaiser conoscesse bene questi segni grafici di matrice germanica, la loro storia e il loro significato. Egli con le sue illustrazioni tentò di diffondere tra il giovane pubblico italiano i due simboli araldici più importanti della propaganda nazifascista che potevano ben coincidere con l'esaltazione dei valori morali tramandati dall'associazionismo cattolico di quel periodo: vittoria e patria. Attraverso il richiamo in modo allusivo a determinati concetti, Kaiser proponeva un simbolismo politico dove ogni singolo lettore poteva riconoscere elementi già noti e familiari, predisponendosi ad accogliere facilmente il contenuto della narrazione e simpatizzare con essa.

In conclusione, alla luce dei più moderni studi sul linguaggio politico e le sue implicazioni a livello cognitivo, il *Beowulf* di Kaiser può essere visto sotto una prospettiva nuova. La modalità utilizzata dal disegnatore appare progettata per attrarre i lettori e coinvolgerli nell'interazione tra la storia eroica narrata e i richiami simbolici appartenenti a una narrazione di stampo nazifascista, al fine di incoraggiarli a farsi promotori e partecipanti attivi degli eventi storici contemporanei.

Bibliografia

- ANTONSEN Elmer H. (2002), *Runes and Germanic Linguistics*, Berlin-New York, De Gruyter.
- BAATZ Christine (2014), *Beowulf in Deutschland: Zur literarischen und wissenschaftlichen Rezeption altenglischer Literatur in Deutschland am Beispiel des "Beowulf"*, Dissertation, Eberhard Karls Universität Tübingen, Tübingen, TOBIAS-lib, Universitätsbibliothek.
- BALDI Benedetta, SAVOIA Leonardo Maria (2009), *Lingua e comunicazione. La lingua e i parlanti*, Pisa, Pacini.
- BAMMESBERGER Alfred (ed.) (1991), *Old English Runes and Their Continental Background*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- BASARI Enrico (1940-1941), «Beowulf. Leggenda Cristiana dell'Antica Danimarca», *Il Vittorioso*, IV/44-51-V/1-4, Biblioteca Nazionale di Firenze.
- BASARI Enrico (1950), *Beowulf [1940-1941]*, Serie de Giraffone, Roma, A.V.E.
- BECCIU Leonardo (1971), *Il fumetto in Italia*, Firenze, Sansoni.
- BERELSON Bernard (1952), *Content analysis in communication research*, Glencoe, Illinois, The Free Press.

- BIRKETT Tom (2014), «Unlocking Runes? Reading Anglo-Saxon Runic Abbreviations in Their Immediate Literary Context», *Futhark: International Journal of Runic Studies*, n. 5, pp. 91-114.
- BOBERACH Heinz (1982), *Jugend unter Hitler*, Düsseldorf, Droste Verlag.
- CANDELORO Giorgio (1972), *Il movimento cattolico in Italia*, Roma, Editori Riuniti.
- CANTOR Norman F. (1993), *Inventing the Middle Ages*, New York, Harper Perennial.
- CASSATA Francesco (2006), *Molti, sani e forti. L'eugenetica in Italia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- CECI Lucia (2014), «La Chiesa e il fascismo. Nuovi paradigmi e nuove fonti», *Studi storici*, n.55/1, pp. 123-137.
- COSENZA Giovanna (2018), *Semiotica e comunicazione politica*, Bari-Roma, Laterza.
- DI SCIACCA Claudia, TERESI Loredana (2012), «Italian Translations of Beowulf», in SCHULMAN Jana K., SZARMACH Paul E. (eds.), *Beowulf at Kalamazoo: Essays on Translation and Performance*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, pp. 153-185.
- EDELMAN Murray (1987), *Gli usi simbolici della politica* [1964], Napoli, Guida.
- FAVA Sabrina (2014), «“Il Vittorioso”: A Magazine for Youth Education beyond Italian Fascist Propaganda», *History of Education & Children Literature*, n. 9/1, pp. 649-666.
- FIORI Simonetta (2006), *Se il genetista è un razzista*, in *repubblica.it*, 24 febbraio 2006, URL: <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/02/24/s-e-il-genetista-un-razzista.html>>.
- FLEMING Damian (2004), «*Epel-weard*: The First Scribe of the *Beowulf* Manuscript», *Neuphilologische Mitteilungen*, n. 105/2, pp. 177-186.
- FULK Robert Dennis, BJORK Robert E., NILES John D. (eds.) (2008), *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg*, Toronto, Toronto University Press.
- GADDUCCI Fabio, GORI Leonardo, LAMA Sergio (2020), *Eccetto Topolino. Lo scontro culturale tra fascismo e fumetti*, Battipaglia, Edizioni NPE.
- GARDNER John (1971), *Grendel*, New York, Knopf.
- GARDNER John (1991), *L'Orco*, BERNASCONE Rossella (trad.), Torino, Einaudi.
- GEDDA Luigi (1998), *18 aprile 1948. Memoria inedita dell'artefice della sconfitta del Fronte popolare*, Milano, Mondadori.
- GENTILE Emilio (1993), *Il culto del littorio*, Roma-Bari, Laterza.
- GIUSTI Federico (2006), «Il “Beowulf” nel Novecento: il fumetto e il romanzo», *Linguistica e Filologia*, n. 23, pp. 211-229.
- HEANEY Seamus (2000), *Beowulf: A New Verse Translation*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- IMER Lisbeth (2018), «How the Nazis abused the history of runes», *Science Nordic*, URL: <<https://www.sciencenordic.com/denmark-forskerzonen-history/how-the-nazis-abused-the-history-of-runes/1459227>>.
- JEMOLO Arturo Carlo (1963), *Chiesa e Stato in Italia negli ultimi cento anni*, Torino, Einaudi.
- KERTZER David I. (2014), *The Pope and Mussolini: The Secret History of Pius XI and the Rise of Fascism in Europe*, New York, Random House.
- KERTZER David I. (2022), *Un papa in guerra. La storia segreta di Mussolini Hitler e Pio XII*, Milano, Garzanti.

-
- KOCH Ludovica (1987), *Beowulf*, Torino, Einaudi.
- LAKOFF George, JOHNSON Mark (2004), *Metafora e vita quotidiana* [1980], Milano, Bompiani.
- LEWIS Ioan (1977), *Symbols and sentiments: Cross-cultural studies in symbolism*, London-New York, Academic Press.
- LINCOLN Bruce (1989), *Discourse and the construction of society. Comparative studies of myth, ritual, and classification*, New York e Oxford, Oxford University Press.
- LUCAS James (1998), *Rommel's Year of Victory: The Wartime Illustrations of the Afrika Korps by Kurt Caesar*, London, Greenhill Books.
- LUMSDEN Robin (1993), *The Allgemeine-SS*, Oxford, Osprey Publishing.
- MALGERI Francesco (1995) «Chiesa cattolica e regime fascista», in DEL BOCA Angelo, LEGNANI Massimo, ROSSI Mario G. (eds.), *Il regime fascista. Storia e storiografia*, Roma-Bari, Laterza, pp. 166-181.
- MARMORA Giuliano (2021), *Il mito di Beowulf. Risonanze antiche e moderne*, Canterano, Aracne editrice.
- MARSHALL Henrietta Elizabeth (ed.) (1908), *Stories of Beowulf*, New York, E.P. Dutton & Company.
- MATTIONI Ilaria (2020), «I periodici per ragazzi dell'Azione cattolica», in TRIANI Pierpaolo, TRIONFINI Paolo (eds.), *Formare coscienze mature. L'impegno educativo dell'Azione cattolica in centocinquant'anni di storia*, Milano, Rotomail, pp. 151-171.
- MORRISON Susan Signe (2018), «Grendel's Mother in Fascist Italy: *Beowulf* in a Catholic Youth Publication», *International Journal of Comic Art (IJOCA)*, n. 20/1, pp. 331-348.
- MURDOCH Brian, READ Malcolm (eds.) (2004), *Early Germanic Literature and Culture*, Rochester, NY, Boydell & Brewer.
- NIGEL Thomas, CABALLERO Jurado Carlos (1992), *Wehrmacht Auxiliary Forces*, Oxford, Osprey Publishing.
- ODENSTEDT Bengt (1990), *On the Origin and Early History of the Runic Script: Typology and Graphic Variation in the Older Futhark: Typology and Graphic Variation in the Older "Futhark"*, Uppsala, Almqvist & Wiksell International.
- OSBORN Marijane (1996), «Translations, Versions, Illustrations», in BJORK Robert E., NILES John D., *A Beowulf Handbook*, Lincoln, University of Nebraska Press, pp. 341-372.
- Phénix, Revue internationale de la Bande Dessinée. Spécial aviation* (1968), n. 6.
- PISANTHY Valentina (2006), *La Difesa della Razza. Antologia 1938-43*, Milano, Bompiani.
- PIVA Francesco (2015), *Uccidere senza odio. Pedagogia di guerra nella storia della Gioventù cattolica italiana (1868-1943)*, Milano, Franco Angeli.
- PREZIOSI Ernesto (2012), *Il Vittorioso Storia di un settimanale per ragazzi 1937-1966*, Bologna, Il Mulino.
- ROSSI Ernesto (2008), *Il manganello e l'aspersorio. La collusione fra il Vaticano e il regime fascista nel Ventennio*, Milano, Kaos.
- SALE Giovanni (2007), *Fascismo e Vaticano prima della Conciliazione*, Milano, Jaca Book.
- SCHILDE Kurt (2007), *Jugendopposition 1933-1945. Ausgewählte Beiträge*, Berlin, Lukas Verlag.

- SERVI Sandro (2005), «Building a Racial State: Images of the Jew in the Illustrated Fascist Magazine *La Difesa della Razza* 1938-1943», in ZIMMERMANN Joshua (ed.), *Jews in Italy under Fascist and Nazi Rule 1922-1945*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 114-157.
- STRMISKA Michael (ed.) (2005), *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, Santa Barbara, ABC-CLIO, Inc.
- TOLKIEN Christian (ed.) (2014), *J.R.R. Tolkien. "Beowulf". A Translation and Commentary*, London, Harper Collins.
- TURNER Victor Witter (1969), *Forms of symbolic action. Introduction*, in SPENCER R.F., *Forms of Symbolic action, Proceedings of the 1969 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*, Seattle e London, University of Washington Press.
- VENERUSO Danilo (1983), «Chiesa, Azione Cattolica e fascismo in Italia settentrionale dalla marcia su Roma alla crisi del 1931», in *Chiesa, Azione Cattolica e fascismo nel 1931*, Atti dell'Incontro di studio, Roma, 12-13 dicembre 1981, Roma, Ave, pp. 33-73.
- WESTEN Drew (2008), *La mente politica* [2007], Milano, Il Saggiatore.
- YENNE Bill (2010), *Hitler's Master of the Dark Arts: Himmler's Black Knights and the Occult Origins of the SS*, Minneapolis, Zenith Imprint.
- YOUNG Desmond (1995), *Rommel - La vita di uno stratega leggendario: la «Volpe del deserto»*, Milano, TEA - Edizione su licenza della Longanesi & C.
- ZERNACK Julia (2016), «Old Norse Myth and the Poetic Edda as Tools of Political Propaganda» in QUINN Judy, CIPOLLA Adele (eds.), *Studies in the Transmission and Reception of Old Norse Literature: The Hyperborean Muse in European Culture*, Turnhout, Brepols, pp. 239-274.

Come citare questo articolo:

Donata Bulotta, «Le rune germaniche e il loro simbolismo nelle vignette del fumetto *Beowulf. Leggenda cristiana dell'antica Danimarca (1940-1941)*», in *InterArtes* [online], n. 5, «Letterati/e, letteratura e fumetti» (Alberto Sebastiani ed.), dicembre 2024, pp. 1-19, URL:< https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/01c71cb4-0909-4cbb-9839-8c9b9a19be8f/01_Bulotta.pdf?MOD=AJPERES >.