

Valentina Pisanty

La risata fascista

Utopie

115

La risata fascista

Quando si rideva per ristabilire l'ordine

di

Valentina Pisanty



La risata fascista

© 2022 **Fondazione Giangiacomo Feltrinelli**

Viale Pasubio 5, 20154 Milano (MI)

www.fondazionefeltrinelli.it

ISBN 978-88-6835-478-7

Prima edizione digitale dicembre 2022

Direttore: Massimiliano Tarantino

Coordinamento delle attività di ricerca: Francesco Grandi

Coordinamento editoriale: Caterina Croce

In copertina: “Pinocchio fascista” 1923, illustrazione di Giove Toppi.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta, memorizzata o trasmessa in alcuna forma o con alcun mezzo elettronico, meccanico, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, senza autorizzazione scritta dalla Fondazione. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

Segui le attività di Fondazione Giangiacomo Feltrinelli:



facebook.com/fondazionefeltrinelli



twitter.com/Fondfeltrinelli



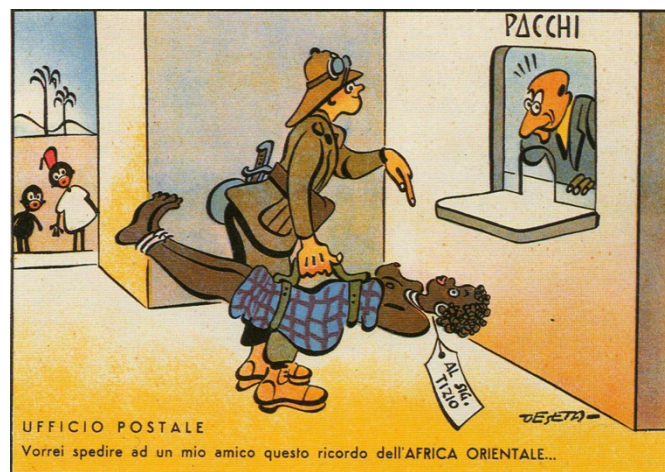
instagram.com/fondazionefeltrinelli

Questo volume raccoglie il contributo di Valentina Pisanty comparso per la prima volta nel cinquantaseiesimo Annale Feltrinelli, *Fascismo e storia d'Italia. A un secolo dalla marcia su Roma. Temi, Narrazioni, Fonti* a cura di Giovanni De Luna (Fondazione Feltrinelli 2022).

Indice

Che c'è da ridere?	6
La risata squadrista	10
La risata razzista	14
La risata sessista.....	18
La risata proibita.....	22
La risata qualunquista.....	28
L'autrice	36

Che c'è da ridere?



Cartolina coloniale (1935-36), Enrico De Seta.

Di chi, con chi, e soprattutto *come* ridevano i fascisti? La teoria che fa da sfondo alla mia analisi è il modello formulato da Arthur Koestler,¹ utile per rispondere alla domanda generale “Perché si ride?”. In estrema sintesi: Koestler ritiene che la risata spontanea sgorgi sempre da un meccanismo, la *bisociazione*, consistente nell’urto di due matrici di senso, ciascuna dotata della propria logica interna, ma che di solito sono ritenute reciprocamente incompatibili. Nell’introdurre un certo

¹ Arthur Koestler, *The Act of Creation*, Hutchinson, London 1964 (tr. it. *L’atto della creazione*, Ubaldini, Roma 1975).

piano di coerenza (nella cartolina coloniale, il *frame* consueto dell'ufficio postale), la prima matrice attiva determinate aspettative nel destinatario circa ciò che è legittimo aspettarsi dagli sviluppi ulteriori del testo. Ma a un certo punto irrompe la seconda matrice (l'incongruo articolo della spedizione) che fa esplodere le aspettative fin lì create, provocando la sorpresa e la risata del destinatario.

Su analoghi meccanismi bisociativi si fondano le immagini poetiche e le metafore, le figure ambigue e gli accostamenti concettuali arditi che preludono alla scoperta scientifica. In effetti – dice Koestler – i modelli bisociativi si ritrovano in ogni dominio dell'attività creativa: l'umorismo, la ricerca scientifica e l'invenzione poetico-artistica. La stessa coppia di matrici può produrre effetti comici, tragici, o intellettualmente stimolanti a seconda del clima emozionale prevalente istituito e presupposto dall'atto linguistico. Nel caso dell'ingranaggio umoristico, le emozioni in gioco sono riconducibili a quegli impulsi autoassertivi (suscitati dalla paura e dall'aggressività) che – in misura minore o maggiore – costituiscono un ingrediente indispensabile della risata. Una bisociazione può risultare comica (anziché tragica o semplicemente curiosa) se c'è, nella prima matrice, un accumulo più o meno esplicito di pulsioni aggressive. Lo scontro inaspettato con la seconda matrice fa esplodere tale tensione, da cui l'effetto liberatorio della risata. Privando le emozioni autoassertive della loro *raison d'être* logica, la collisione bisociativa crea insomma una falla nella coerenza della prima matrice, e da tale falla la tensione emotiva fin lì accumulata è libera di sgorgare.

Ci sono generi umoristici – per esempio i calembour o il nonsense – in cui l'aggressività è sublimata al punto da non essere quasi più percepibile. Eppure deve esserci, sia pure in dosi omeopatiche, quella che Koestler chiama “una goccia di adrenalina”. Occorre insomma una Vittima di cui si ride (al limite la logica ordinaria di cui ci si fa beffa), nei confronti della quale l'Umorista si senta superiore. Nella cartolina coloniale, non è chiaro se il personaggio di cui si è invitati a ridere con superiorità sia la donna africana ridotta a souvenir o il soldatino bietolone che la scambia per una bambola. Lo sguardo tra laido e sbigottito

dell'impiegato e lo stupore dei bambini sull'uscio indicano che è lui ad avere infranto la regola sociale; ma d'altra parte l'occhio vacuo della ragazza ratifica la risemantizzazione: forse è veramente un automa, e come tale va trattata. Identificandosi con il destinatario della spedizione, il lettore della cartolina attinge a un serbatoio di aggressività repressa (in questo caso frustrazione sessuale), e si dà di gomito con chi, come lui, saprebbe bene cosa fare dell'inatteso dono dall'Africa Orientale.

In base a quanto detto finora, ogni arguzia (vera o presunta) comporta tre ruoli comunicativi: un Umorista, una Vittima e un Complice, anch'esso parte integrante dell'ingranaggio: non si ride mai da soli. La complicità è sia di ordine enciclopedico-cognitivo, sia di ordine affettivo-ideologico. A partire da un retroterra di conoscenze comuni e di *endoxa* condivisi, Umorista e Complice compiono gli stessi processi inferenziali che sfociano nella risata. Gli *endoxa* valgono come inibizioni sociali, princìpi e credenze contenitive radicate nel sentire comune: per esempio che non si usano le persone come oggetti. Possono riguardare il rispetto del decoro sessuale o delle gerarchie, gli usi appropriati del linguaggio, il modo abituale di ragionare o di agire, le routine e le consuetudini sociali, la disciplina delle funzioni corporee, le costrizioni della logica, o qualsiasi altro obbligo che funga da tappo alle emozioni sconvenienti.

Il circuito enciclopedico-cognitivo è per certi versi simile alla soluzione di un indovinello e richiede un qualche grado di sforzo interpretativo: è questo il nesso tra umorismo e scoperta scientifica. Ma non è l'unico livello coinvolto, tant'è vero che si può capire benissimo qual è l'interpretazione giusta della vignetta razzista senza trovarla divertente. Affinché scatti la risata è indispensabile che venga innescato anche l'altro circuito, quello affettivo-sensoriale. Ted Cohen² ne parla in termini di una connessione emotiva, *shared feeling*, comunità di atteggiamento, identità di prospettiva e di postura nei confronti dell'og-

² Ted Cohen, *Jokes. Philosophical Thoughts on Joking Matters*, University of Chicago Press, Chicago 1999.

getto di cui si ride. È una questione di *fine tuning* – dice – di messa in sintonia, grazie alla quale per un istante l'Umorista e il suo Complice raggiungono ciò che nella comunicazione umana raramente si dà, vale a dire un'intimità del sentire, la mutua consapevolezza di percepire il mondo (e le sue contraddizioni) nello stesso modo e, alla fin fine, di essere fatti della stessa stoffa. È difficile definire meglio questa forma di comprensione intima, ma tutti noi la sperimentiamo ogniqualvolta ci capita di ridere di cuore in compagnia di qualcuno. Ridendo con lei, quella persona diventa per noi un terminale speciale e insostituibile di una rete di spiriti affini. Ridere *con* qualcuno crea una complicità intima che al contempo esclude gli altri (coloro *di cui* si ride). “Ridere degli stessi motti è prova di una vasta concordanza psichica,” diceva Freud nel *Motto di spirito*.³

Capire su cosa si fonda questa concordanza è un buon punto di accesso per analizzare gli aspetti non solo repressivi del consenso fascista. Solitamente si identifica la risata fascista con lo sghignazzo che ispirava le spedizioni punitive contro i nemici socialisti all'epoca della presa del potere. Oppure con le vignette inequivocabilmente razziste già presenti nella pubblicistica (non solo fascista) degli anni venti e trenta, e rese ancora più oltraggiose dopo la promulgazione delle leggi razziali. Ma queste sono solo le manifestazioni più evidenti di una più diffusa complicità ridanciana che, per l'intero Ventennio e forse oltre, funse da collante a una identità nazionale bisognosa di nemici da costruire, castigare e possibilmente abbattere senza l'interferenza di dubbi o inquietudini ulteriori. L'esatto contrario dell'impulso sovversivo con cui le forme più evolute di umorismo si prendono gioco delle regole sociali per sbalestrarne la logica, scompaginare le alleanze e produrre risate al contempo inclusive ed esclusive. Nulla di tutto ciò nella risata fascista: l'esplosione comica doveva serrare i ranghi, ristabilire l'ordine, confermare gli stereotipi, produrre certezze, e sconsigliare qualsiasi deviazione dallo standard socialmente accettato.

3 Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Franz Deuticke, Leipzig-Wien 1905 (tr. it. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 1975).

La risata squadrista

Lo sghignazzo squadrista di umoristico ha ben poco. Uniti dal proposito di annientare il nemico, disumanizzandolo per esporlo al pubblico ludibrio, l'Umorista e i suoi accoliti ammantavano di comicità ciò che in realtà era un'aggressione a tutti gli effetti. Non è solo una risata cattiva, e non c'entra niente un soggetto incespicato nella sua tracotanza, come nei *morality plays* che schernivano le giarrettiere di Malvolio nella *Dodicesima Notte*. Pur esercitandosi sugli errori e le disgrazie altrui, anche le più maligne manifestazioni di *Schadenfreude* solitamente si limitano a sfruttare il potenziale umoristico di eventi spontanei. Nel caso dello scherno fascista – dal vilipendio delle bandiere rosse al taglio della barba, dalla pittura del volto alla rasatura del cranio, alle manganellate e ad altre sevizie – lo zimbello veniva invece ridotto a uno stato di impotenza proprio da coloro che di tale impotenza si accingevano a ridere. È il meccanismo di un manesco *practical joke* (laddove le mamme “borghesi” ammonivano “Gioco di mano gioco di villano”), realizzato con un sovrappiù di accanimento che rendeva impossibile per il capro espiatorio unirsi sportivamente a una risata mirata a distruggerlo. A ciò serviva la cosiddetta “cura” dell'olio di ricino, a quanto pare retaggio della Prima guerra mondiale,⁴ dove il meccanismo bisociativo – olio come purga o come castigo – era il pretesto per scatenare immense riserve di energie sadiche, generando una risata malvagia del tutto priva di giovialità e di autentico humour.

Così Mimmo Franzinelli rievoca le spedizioni punitive a cui erano sottoposti i socialisti “refrattari”: “Quando l'avversario veniva catturato si ricorreva a metodi degradanti quali la somministrazione dell'olio di ricino per ridicolizzare la vittima con gli immancabili esiti lassativi. Un amministratore comunale o un capolega costretto a sfilare in paese imbrattato dei suoi escrementi ne usciva sminuito ai propri occhi e a

4 Alessandro Barbero, *Caporetto*, Laterza, Roma-Bari 2017, p. 389, che cita Ottone Rosai, “ufficiale brigata *Tortona*, convinto che per tenere in riga gli italiani ci volevano l'olio di ricino e il bastone”.

quelli dei suoi compagni che avevano assistito allo ‘spettacolo’ senza la forza di interromperlo”.⁵



Cartolina degli anni venti.

Ma la descrizione non basta per cogliere i toni striduli di una risata divenuta per noi incomprensibile. Né sono utili le precisazioni assolute di alcuni commentatori di allora. Margherita Sarfatti attenua la carica aggressiva delle prime azioni squadriste, da un lato storicizzandone le origini – il manganello come il bastone di “Gioppino o Pulcinella... [che] mette gioia in piccoli e grandi, quando fa speditiva giustizia contro gli indugi e i sofismi”⁶ –, dall’altro attribuendo alle presunte buffonate un originario carattere popolaresco e liberatorio: “l’episodio burlesco, o la romanzesca avventura, inscenata quasi sempre a viso aperto, generosamente, contro i tirannelli locali, rapiti e tenuti in facile, brevissima prigionia, a titolo di scherno; oppure obbligati con la forza a trangugiare un bicchiere di olio di ricino. Il ridicolo sgonfiava l’albagia e il prestigio della loro presunta onnipotenza.”⁷

5 Mimmo Franzinelli, *Squadristi. Protagonisti e tecniche della violenza fascista 1919-1922*, Mondadori, Milano 2003, pp. 77-78.

6 Margherita Sarfatti, *Dux*, Adler, s.l. 2020 (1926), p. 193.

7 Ivi, p. 194.

Non meno apologetica la ricostruzione di Attilio Tamaro,⁸ secondo il quale, per intemperanti che fossero, le spedizioni fasciste in fondo si riallacciavano a una nobile tradizione goliardica: “Gli squadristi erano [...] goliardi freschi, robusti, giocondamente spavaldi, anche reduci dalla guerra, fieri d’una Italia vittoriosa, che sentivano crescere in grandezza”. E quand’anche si accettasse l’interpretazione di Giancarlo Schizzerotto,⁹ per cui lo scherno è un elemento costitutivo dell’identità nazionale italiana, identità alla quale neanche i socialisti degli anni venti e gli antifascisti del dopoguerra erano alieni, c’è un elemento che sfugge a chi si ostina a definire le pratiche squadriste in termini popolareschi. Armati di manganelli, gli squadristi stavano dalla parte del potere anche quando non lo avevano ancora conquistato, in quanto valeva la regola del tutti contro uno. Laddove invece venivano ricacciati ignominiosamente, vedi l’episodio di Parma e della mancata conquista dell’Oltretorrente, ridevano molto meno.

Vale la definizione di Alberto Savinio nella *Nuova Enciclopedia* (voce “Fascista”): “La differenza tra fascista e delinquente sta in questo, che mentre il delinquente è isolato e solitario – e questa solitudine è il suo dramma, il suo eroismo, la sua poesia – il fascista è un delinquente collettivo e ‘sociale’. Il fascista isolato perde la sua qualità di fascista, la sua forza di delinquente ‘svapora’ ed egli diventa apparentemente un uomo innocuo – un uomo qualunque. Bisognava scoprire il significato segreto del fascio come simbolo, ossia della unione necessaria perché la criminalità fascista possa operare”.¹⁰ Nulla a che vedere con l’umorismo scatologico di cui scriverà Bachtin nel suo saggio su Rabelais,¹¹ dove è il basso che, attraverso le funzioni corporee più elementari, si prende una rivincita carnevalesca sull’alto. In quel caso, la degrada-

8 Attilio Tamaro, *Venti anni di storia. 1922-1943*, vol. 1, *Squadristo beffardo*, Tiber, Roma 1953, pp. 153-54.

9 Giancarlo Schizzerotto, *Sberleffi di campanile. Per una storia culturale dello scherno come elemento dell’identità nazionale dal Medioevo ai giorni nostri*, Olschki, Firenze 2015.

10 Alberto Savinio, *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 2017, p. 155.

11 Michail Bachtin, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, 1965 (tr. it. *L’opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 2001).

zione grottesca da cui sgorga la risata popolare segna una vittoria non solo sulla soggezione soprannaturale, sul sacro, sulla morte; ma anche e soprattutto sul potere opprimente delle classi superiori, i cui valori sublimi – l’ideologia dei dominanti – si disperdono nell’esplosione di una trivialità escrementizia. Nella risata squadrista, viceversa, i presunti goliardi si presentavano come i tutori dell’ordine costituito. “Il riso rappacificato risuona come l’eco del fatto che si è riusciti a sfuggire alla morsa del potere,” scrivevano Horkheimer e Adorno nel saggio sull’Industria culturale,¹² “mentre la risata cattiva perviene a dominare la paura in quanto si schiera dalla parte delle istanze che sono da temere.”

Ecco un primo nucleo di tratti essenziali della pseudocomicità squadrista che ammantava le proprie intenzioni radicalmente ostili sotto la parvenza di un’ilarità infantile. 1. Bullizzazione (fisica, prima che simbolica) della Vittima, messa alla berlina per aver deviato da una regola sociale sancita dalla maggioranza e imposta con la forza; 2. Scarsa elaborazione concettuale necessaria per capire la presunta beffa, fondata su bisociazioni triviali come Tracotante vs. Cacasotto, Puro vs. Lercio, Maschio vs. Femmina (così può essere intesa, in ottica fascista, l’apertura incontrollata degli orifizi provocata dalla sevizia dell’olio di ricino); 3. Inferenze troppo scontate per giustificare l’oltraggio gratuito, ovvero: il rapporto *aggressività: sforzo intellettuale* su cui si fonda l’ingranaggio umoristico è pesantemente caricato sul primo termine.

Le emozioni aggressive non vengono dissipate o fatte esplodere dalla risata, ma vanno a colpire il bersaglio in piena faccia, mentre la povertà del congegno non lascia margine per ulteriori sensi, come invece accade nelle forme più evolute di umorismo in cui subentrano dissonanze ironiche e torsioni attanziali, quando il Complice si allea a sorpresa con la Vittima a spese del supposto Umorista. Il registro della risata squadrista è invece monocorde. Non è difficile avvertire la minaccia dietro allo scherno apparentemente puerile: guai a chi, tra

12 Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, 1944 prima edizione del 1947, Querido Verlag, Amsterdam (tr. it. *Dialettica dell’illuminismo*, Einaudi, Torino 2010, p. 150).

gli astanti, non si unisce ai cachinni. Le prossime vittime potrebbero essere loro.

La risata razzista

Che l'immagine riportata sotto vada intesa in senso comico si capisce dall'impiego allusivo delle virgolette nella didascalia ("incivilita"), equivalente grafico del colpetto di tosse o della pausa che precede la *punchline* in una barzelletta. Anche il registro vezzeggiativo ("negretta", "cappellino") e l'espressione da rotocalco femminile ("sulle ventitré"), pronunciata dai bellicosi difensori della razza, lasciano intendere un'intenzione beffarda che i lettori di Interlandi e Almirante erano tenuti a completare con le dovute inferenze: "Come è possibile che questa selvaggia africana [matrice 1] indossi un indumento europeo [matrice 2]?". L'effetto è simile a quello che si ottiene quando un bambino si infila per gioco le scarpe della madre o un animale da circo viene agghindato con accessori umani. Con questa differenza: a meno che l'animale non sia carico di connotazioni ripugnanti, come avveniva quando gli ebrei erano disegnati come ragni o avvoltoi, di solito le risate che scaturiscono dalla bisociazione Adulto/Bambino o Umano/Animale sono relativamente benevole, sia pure nel modo paternalistico che oggi troviamo intollerabile.

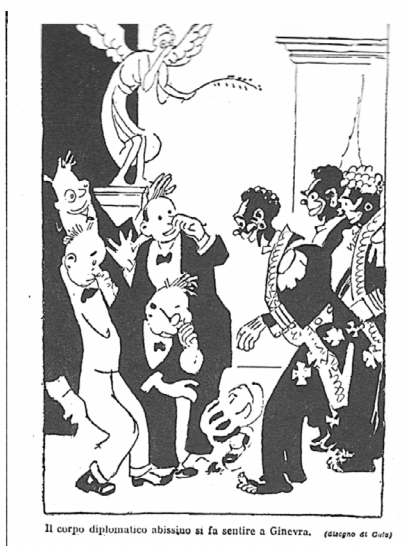
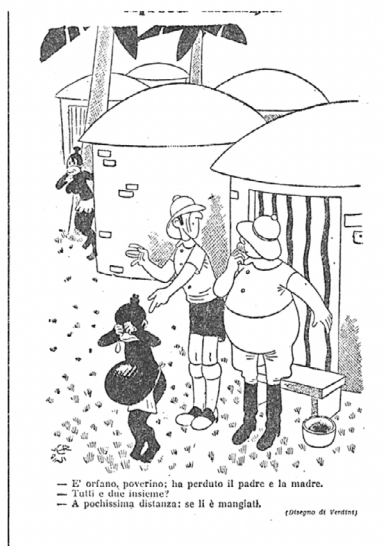


"Un cappellino sulle ventitré: e questa negretta si sente 'incivilita'", in "La difesa della razza", A. I, n. 2: 34-35, 20 agosto 1938.

Basta sfogliare le riviste umoristiche considerate moderate, come il "Marc'Aurelio" e "Bertoldo" (di cui si parlerà meglio in seguito), per

capire come negli anni trenta la risatina razzista fosse del tutto mainstream. Di negri cannibali e maleodoranti la stampa era piena, così come di ebrei tirchi col naso adunco, e l'equazione africano = scimmione/bambino/selvaggio non scandalizzava quasi nessuno. Gli africani facevano ridere di per sé, come si rideva dei nani, delle "racchie", dei minorati, dei travestiti, delle femministe e di tutto ciò che rientrava d'ufficio nella categoria del mostruoso. Può darsi che le intenzioni degli Umoristi non fossero consapevolmente malevole – che c'era di male a farsi due risate tra amici sulle deformità altrui? – ma di certo lastricavano la strada del fascismo di *endoxa* che sarebbero tornati utili al momento opportuno.

Rispetto alle vignette del "Marc'Aurelio" e del "Bertoldo", tuttavia, nell'immagine della "Difesa della razza" si avverte un sovrappiù di malanimo. Non solo la "negretta incivilita" doveva far ridere perché racchiudeva i tratti antitetici che i razzisti le avevano affibbiato, ma lo scherno era catalizzato dalla sua pretesa di "essere come noi", quasi si potesse decidere di cambiar razza a piacimento. Lo scandalo dell'"immondo ibridismo" era in agguato nell'appropriazione di oggetti non suoi, simboli di un'emancipazione impossibile, ovvero nel gesto incongruo dell'altra figura, appena visibile nella foto, che le aggiusta il cappello. A bene vedere, è su di lei che si rifrange gran parte del sadismo punitivo dell'Umorista.



(a sinistra) Vignette di Raoul Verdini e Gala su “Marc’Aurelio” (1931-35) e Bazzi su “Bertoldo” (A. I, n. 1, 14 luglio 1936).



SARAH — Sei impazzito, Aronne?
ARONNE — Tanto io non ballo, e sto sempre appoggiato al muro: così risparmi mezzo vestito.
(Disegno di Attalo)



ESAU — Una lumaca in quattro! Ma non è troppo?
EZECHIELE — No, perché le caca le diamo al cane.
(Disegno di Barbara)



ABRAMO: — Coni gelati!

Vignette di Attalo e Barbara su “Marc’Aurelio” (1931-35) e Bazzi su “Bertoldo” (A. I, n. 19, 15 settembre 1936).

Mentre la ragazza africana andava rimessa in riga con lo scapaccione che si dà ai bambini incapaci di stare al loro posto, l’antirazzista benpensante che, per fare dispetto ai fascisti, infrangeva le leggi della Natura (oltre a quelle dello stato: siamo nel 1938) meritava un ammonimento più sferzante. Il meccanismo intimidatorio di cui si è già parlato a proposito della risata squadrista era in azione anche in ambito razzista.



Antirazzisti di tutto il mondo, unitevi!
Copertina della “Difesa della razza”, A. II, n. 10, 20 marzo 1939

A farne le spese non erano solo gli antirazzisti incalliti – angloamericani, francesi e/o comunisti accusati di ipocrisia e doppiopesismo – ma anche gli stessi compagni di crociata, accomunati ai nemici e agli inferiori ogniqualvolta si permettevano di suggerire interpretazioni dottrinarie diverse da quelle abbracciate dalla maggioranza di turno. Nella redazione della “Difesa della razza”, come è noto, la teoria prevalente era il razzismo di stampo biologico, o “il razzismo della carne e del sangue”, propugnato da Interlandi, Almirante e dai cosiddetti scienziati firmatari del *Manifesto della razza* del 1938. Ma per diversi anni i biologi dovettero convivere con la corrente esoterica capeggiata da Julius Evola, sostenuta a intermittenza dal regime, la quale disdegnava gli argomenti rozzi di chi pretendeva che esistesse “oramai (?) una pura razza italiana”,¹³ per sostenere piuttosto che l’essenza della razza risiedesse in un misterioso spirito atavico a cui solo pochi eletti potevano accedere. Quando, nel 1943, i rapporti di potere interni alla redazione annaspante inclinarono decisamente a favore dei biologi, Evola fu messo all’angolo. Contro di lui Almirante scatenò il suo famoso sarcasmo, lieto di poter sottoporre il rivale al trattamento che solitamente riservava agli intellettuali e agli ebrei.



“Potrà cambiare razza? No: le cure del parrucchiere lo lasceranno scimmione come prima. Così un ebreo non potrà mai diventare ariano, malgrado tutti i virtuosismi anagrafici, anche se la sua ‘razza interna’ verrà ripulita e pettinata ben bene da qualche espertissimo spiritualista.”

“La difesa della razza”, A. VI, n. 1, 5 novembre 1943, p. 11

¹³ Come si legge al punto 6 del *Manifesto della razza* (1938).

Di chi si dovrebbe ridere qui? Dello scimmione pettinato che, come la “negretta incivilita”, pretende di diventare ariano a colpi di spazzola, oppure del “parrucchiere” – cioè di Evola – che si presta all’inutile impresa? Il veleno si concentra nelle parole “espertissimo”, “parrucchiere” e “spiritualista”, con allitterazioni in *s* e *r* che enfatizzano l’atteggiamento sprezzante dell’Umorista, e una costellazione di termini che rinviano alla effeminatezza fatua dello zimbello. Oltre ad accusarlo di fare il gioco degli ebrei (che per un difensore della razza equivale a una denuncia di alto tradimento), la didascalia copre il nemico interno del peggior ridicolo che un maschio fascista possa concepire. Cosa c’è di meno virile di un coiffeur pretenziosissimo che per tutta la vita, come Evola, non ha fatto altro che strusciarsi con intellettuali di dubbia provenienza?

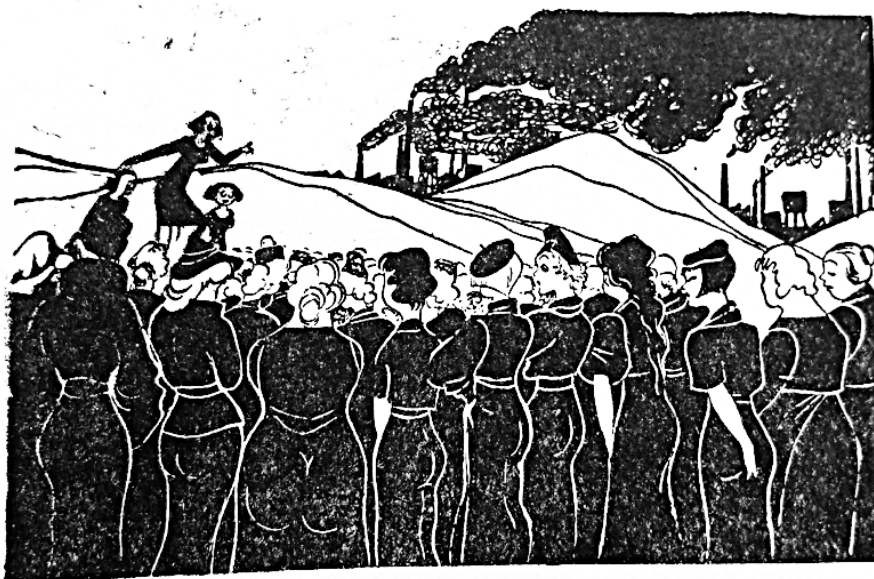
La risata sessista

Una sfumatura misogina si trova in tutte le varietà della risata fascista. Che si tratti di nemici politici, razze sottomesse, borghesi rammoliti o intellettuali velleitari, i soggetti derisi sono immancabilmente raffigurati come l’antitesi del bell’orgoglio maschio, solare e sanguigno, che i fascisti amavano predicare di sé. Il gesto istrionico di qualsiasi Umorista è sempre una dimostrazione di dominio, e questo fa parte delle regole del gioco, gli impulsi autoassertivi di cui si è parlato nel primo paragrafo. Freud, Reich, Adorno e il Gadda di *Eros e Priapo* hanno chiarito come, nel caso della risata fascista, il rapporto dominante-dominato si carichi di un supplemento di culto della virilità, con annesso disprezzo della donna e dell’omosessualità.¹⁴

Altrettanto evidente è il rapporto di continuità tra il machismo fascista e il repertorio di stereotipi denigratori che la stampa coeva, anche apolitica o “moderata”, propinava quotidianamente al pubblico italiano.

14 Si vedano anche le osservazioni di Eco sulla “virilità prorompente (anche se assai elusiva sul piano pratico)” dei fumetti fascisti, cfr. Umberto Eco, *Fascio e fumetto (Eja! Eja! Gulp!)* (1971), ora in *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell’ideologia italiana*, Bompiani, Milano 1973, pp. 266-283.

Nei paesi dove votano le donne



– Elettrici: le migliori ondulazioni permanenti si fanno da Arturo. Votate per lui.

“Elettrici: le migliori ondulazioni permanenti si fanno da Arturo. Votate per lui” Da Il meglio del Marc’Aurelio (1931-35), p. 132.

polmica

TIPO FISICO E CARATTERE MORALE dei veri e dei falsi ITALIANI

LA DIFESA DELLA RAZZA

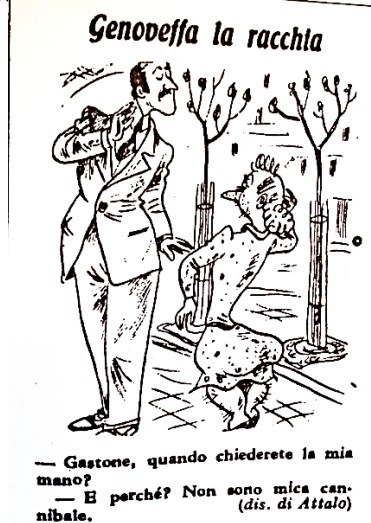
Prima del 1940, l'ebraico controllava tutta l'attività economica francese.

LA DIFESA DELLA RAZZA

Prima del 1940, l'ebraico controllava tutta l'attività economica francese.

“La difesa della razza”, A. II, n. 14, 20 maggio 1939 e A. IV, n. 18, 20 luglio 1941.

Il caso del “Marc’Aurelio” è paradigmatico, seppur non certo l’unico.¹⁵ Nato nel 1931 col proposito di assecondare il gusto della piccola borghesia romana, il giornale fondato da Oberdan Cotone riscosse un enorme successo di pubblico. Un pubblico, scrive Adolfo Chiesa, “che travasò nella vita di tutti i giorni macchiette, personaggi e battute del giornale (si pensi al ‘Gagà’ di Attalo o a ‘Genoveffa la racchia’), dando vita a un lessico quotidiano di riporto né troppo nobile né raffinato ma utile alla radiografia di un ceto sociale in una determinata epoca”.¹⁶ Oltre alle campagne contro i bus affollati, i prezzi del gas e del telefono, il pane gommoso e la folla dei bagnanti a Ostia, ogni numero era popolato da una folla di “racchie” e segretarie compiacenti, bagnanti svampite e pazienti procaci, borghesi fedifraghe e zitelle smaniose, dottoresse incapaci e “donne-crisi”: queste ultime raffigurate, in ottemperanza alle direttive di regime, come borghesi anoressiche con sterili inclinazioni intellettuali, come si evince dalla vignetta di Guido Moroni Celsi (Stern) che le equipara ai soggetti dell’arte degenerata.



Da *Il meglio del Marc’Aurelio*, pp. 62 e 223.

Non era peraltro da meno il “Bertoldo”, che pure passava per un giornale più raffinato. La galleria di tipi femminili era talmente co-

15 Sulla stereotipizzazione satirica delle donne in epoca fascista si vedano anche Rossella Coarelli, Anna Maria Imperioso (a cura di), *Le donne de “Il Settebello”, settimanale umoristico di Achille Campanile e Cesare Zavattini*, in “Contemporanea”, vol. 8, n. 3, luglio 2005, pp. 485-495.

16 Adolfo Chiesa, *La satira politica in Italia*, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 88.

dificata che le stesse boutade rimbalzavano da una rivista all'altra, per confluire in un unico cliché fondato sulla contrapposizione di pochissimi tratti pertinenti: “saccente” *versus* “stupida”, “giovane” *versus* “vecchia”, “bella” *versus* “brutta” e, alla fin fine, “chiavabile” *versus* “inchiavabile”.¹⁷

Le battute sulle donne sfruttavano luoghi comuni già profondamente radicati nell'immaginario collettivo per produrre risate a bassa tensione, mirate a reiterare un ordine patriarcale su cui pochi, tra i lettori dell'epoca, avevano da ridire. Sarebbe interessante conoscere la composizione anagrafica del pubblico del “Marc'Aurelio” e del “Bertoldo” per capire fino a che punto anche le lettrici fossero tenute a una complicità autolesionista, ascrivibile alla violenza simbolica (esercitata con il consenso inconsapevole di chi la subisce) di cui ha scritto Pierre Bourdieu nella *Domination masculine*.¹⁸ Ma forse le lettrici non erano neppure contemplate, considerato che, secondo un anonimo autore del “Marc'Aurelio”, “le donne non capiscono l'umorismo, e se non c'è qualcuno a spiegargliele non capiscono nemmeno le storielle senza parole dei giornali illustrati”.¹⁹

Quando prendeva di mira soggetti recalcitranti che si sottraevano alla fallocrazia naturalizzata, la risata si faceva invece più astiosa. Le donne istruite con fantasie di emancipazione andavano svergognate e ricondotte nel recinto dello stereotipo, vuoi con una sculacciata educativa, vuoi con ululati di unanime raccapriccio. Nella vignetta sull'im maturità femminile al voto che introduce questo paragrafo lo si vede benissimo. Le donne in primo piano, raffigurate di schiena con i glutei disegnati a mo' di bersagli, invitano alla prima risposta; l'agitatrice che si dimena sullo sfondo viene invece esorcizzata come un ridicolo irrocervo, arpia sconclusionata che, a dispetto delle chiacchiere fem-

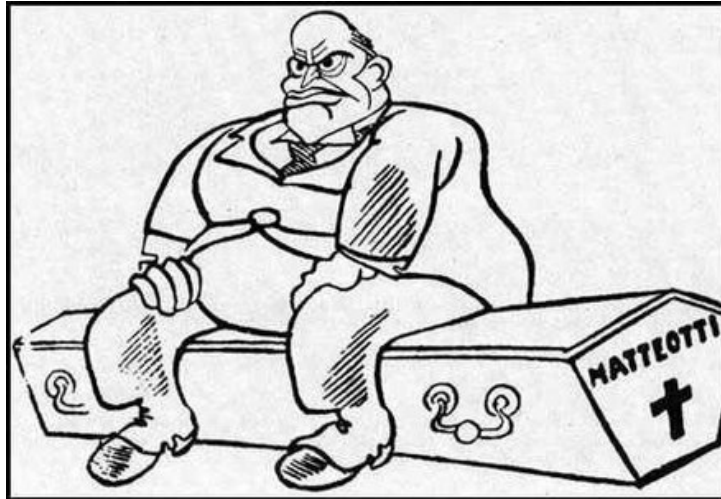
17 “Chiavabile” e “inchiavabile” ovviamente non sarebbero stati aggettivi utilizzabili nella stampa del tempo, ma tutti ricorderanno l'espressione “culona inchiavabile”, plausibilmente attribuita a Berlusconi in riferimento alla cancelliera Angela Merkel. Quand'anche non l'avesse pronunciata, tutti i giornali di destra l'hanno adottata come una *punchline* ricorrente.

18 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Seuil, Paris 1998.

19 “Per voi, signore... Non crediate facendo le intellettuali di rendervi interessanti”, *Il Meglio del Marc'Aurelio*, R. Napoleone, Roma 1988, p. 67.

ministe, non aspira ad altro che a un'acconciatura alla moda (implicito: che tanto la lascerà arpia come prima).

La risata proibita



Vignetta di Gabriele Galantara, "Il becco giallo", 16 agosto 1924.

Tra i tratti distintivi dell'Ur-fascismo – concetto la cui sostenibilità storica e teorica esula dai propositi di questo articolo, ma in ogni caso utile per analizzare i meccanismi della retorica fascista – Umberto Eco (1995) include la tendenza a considerare i nemici simultaneamente troppo forti e troppo deboli. Come rappresentare la contraddizione senza riconoscerla come tale? Una delle strategie più collaudate fu l'ampio impiego dell'iperbole di tratti antitetici attribuiti a coloro che non volevano o non dovevano essere ammessi nell'in-group. Feroci e imbelli, tracotanti e codardi, pretenziosi e incivili, i nemici erano per definizione bisociati. Proprio per questo andavano distrutti. Per mantenere l'illusione di una comunità coesa e compatta, priva di faglie interne come da ideale mussoliniano, occorreva proiettare le antinomie su bersagli esterni, derisi precisamente in virtù della loro irriducibile difformità rispetto alla norma granitica che il regime si prefiggeva. La risata sardonica poteva catalizzare la fobia della diversità; purché non si contaminasse di elementi ironici, del pirandelliano sentimento del contrario o, peggio ancora, dell'umorismo autolesionista e dissacratore di cui si diceva fossero maestri gli ebrei.

Nulla di più estraneo al carattere totalitario del fascismo, così come celebrato – tra i numerosi altri – da Aldo Bertelè in una recensione su “Critica fascista” di un libro di Giovanni Gentile: “L’analisi che non presupponga sempre l’unità non conduce alla chiarificazione ma alla distruzione delle idee che hanno storicamente esercitato una grande efficacia. Segno che gli uomini non vanno presi a fette ma come unità indivisibili. Carattere totalitario dunque da fissare nella definizione della dottrina fascista la quale non concerne soltanto l’ordinamento e l’indirizzo politico della nazione, ma tutta la sua volontà, il suo pensiero il suo sentimento”.²⁰ Del resto lo stesso Gentile aveva ben chiari i rischi dell’“ipercritica [...] avventata e spensierata, che compromette e disperde l’essenziale per malsana indulgenza alla discussione bizantina e all’oziosità ciarliera dei perditempo ignari o incuriosi degli interessi superiori della vita”.²¹ Quando il fascismo scherza è per ribadire che col fascismo non si scherza.

Se proprio si doveva ridere di qualcosa, come pare ogni tanto facesse perfino Mussolini (nonostante la sua documentata assenza di ironia),²² bisognava farlo di gusto, con slancio popolare e pienezza infantile, senza francesismi borghesi o anglicismi supponenti. Così Margherita Sarfatti descrive il “riso raro e cordiale, a cui tutto il corpo consente”²³ del suo *Dux*: “Mussolini non è uomo di humour, né uomo di spirito alla francese; di regola, una occhiata sottozero gela le parole ilari in bocca a chi, lui presente, si permette uno scherzo; la sua concezione della vita è altamente drammatica e volentieri proclive al tragico, ama i contrasti di luce e le forti emozioni. ‘Bisogna,’ egli dice, ‘drammatizzare la vita.’ Eppure un artista di genio, Medardo Rosso, ha ragione di osservare che ride bene: quando ride, ride di gusto come un fanciullo. Nato di popolo, ama il poema epico, la tragedia e la farsa, comprende poco

20 Aldo Bertelè (1930), cit. in Oreste Del Buono (a cura di), *Eia, eia, eia alalà! La stampa italiana sotto il fascismo (1919-1943)*, Feltrinelli, Milano 1971, p. 142.

21 Giovanni Gentile, *Non mormorare*, in “Corriere della Sera”, primo aprile 1931, cit. in Oreste Del Buono, *Eia, eia, eia alalà!*, cit., p. 152.

22 Ne scrive Luisa Passerini, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 131-132, citando, oltre alla testimonianza di Margherita Sarfatti, quelle di Emil Ludwig e di Piero Gobetti.

23 Margherita Sarfatti, *Dux*, cit., p. 14.

il sorriso e la mezzatinta”.²⁴ Dei diversi registri possibili della comicità, sempre secondo Sarfatti, il più congeniale all’estro di Mussolini era la satira, da intendere in chiave sarcastica, inclusa la tecnica dannunziana di ribattezzare gli avversari per caricaturizzarli meglio: “Quando si imbatte in uno dei tanti che riparano dietro lo schermo dell’impostura o della ciarlataneria, per inganno degli altri o pusillanimità propria, allora scatta con impeti di indignazione o di motteggio. Le sue invenzioni satiriche, crude e scarnificatrici, resero memorabili alcuni scritti polemici, per esempio la *Intervista con Prudenzio Turati*, pubblicata nel ‘Popolo d’Italia’ del 1915.”²⁵

Occorreva però evitare che un analogo trattamento venisse riservato ai fascisti: guai a farsi ridere dietro. I soggetti del resto si prestavano. Leo Longanesi ricorda che, nei primissimi anni venti, “nelle vignette dei giornali umoristici, nelle riviste teatrali, nelle vetrine dei fotografi, sulle copertine degli almanacchi apparivano questi fascisti coi capelli alla Mascagni, il collo taurino e le maniche della camicia rimboccate”.²⁶ In quel periodo le riviste potevano ancora coltivare un umorismo dissenziente a proprio rischio e pericolo, testimoniato per esempio dalle vignette graffianti di Gabriele Galantara, prima sull’“Asino” e poi sul “Becco giallo” (Oreste Del Buono ricorda che “fu... sull’‘Asino’ che la caricatura di Mussolini ebbe una codificazione definitiva nel pupazzo dal gran cranio sguarnito, gli occhi tra folli e furbi, i mostruosi labbro-ni”).²⁷ Ma dopo l’impennata di proteste scatenata dal delitto Matteotti, le spedizioni punitive si intensificarono e la censura si abbatté sulle redazioni non perfettamente allineate. “Il giornalismo italiano è libero, perché serve solo una causa e un Regime,”²⁸ proclamò Mussolini nell’ottobre del 1928, senza che nessuno dei settanta direttori di gior-

24 Ivi, p. 37.

25 *Ibid.*

26 Leo Longanesi, *In piedi e seduti*, Longanesi, Milano 1980 (1948), p. 55.

27 Oreste Del Buono, *Poco da ridere. Storia privata della satira politica dall’“Asino” a “Linus”*, De Donato, Bari 1976, p. 27.

28 Il testo integrale del discorso di Mussolini è riportato da Oreste Del Buono, *Poco da ridere*, cit., pp. 56-63.

nale chiamati ad applaudirlo a Palazzo Chigi avesse più la facoltà, e forse neanche la voglia, di ridere della plateale bisociazione.

Eppure la gente continuava a mormorare. Tra le fonti più accreditate di cui disponiamo per tastare gli umori faceti dell'epoca figurano i diari di Bottai, collezionista sistematico di pasquinate e barzellette anonime. Altri, come Carlo Veneziani e Dino Provenzal, ci restituiscono l'immagine di un paese spiritoso e motteggiante: "Tutta l'Italia era un partito d'opposizione [...] Il popolo, per non bestemmiare, rideva. Applaudiva all'aperto e scherniva in privato. La barzelletta surrogava i fischi, i colpi d'arguzia sostituivano i colpi di rivoltella".²⁹ Immagine di cui è lecito dubitare, innanzitutto in quanto tratteggiata con intenti chiaramente autoassolutori, e poi perché le freddure sono in genere di qualità infima. Ci saranno anche state, ma se ne giudichi l'efficacia da un paio di citazioni:

A Montecatini appena qualcuno sentiva i violenti effetti delle acque purgative, esclamava: "A rivederci, io corro... Il duce mi ha dato le direttive!"³⁰

Un operaio, a passeggio con la moglie, propone di fermarsi all'osteria. "No," risponde lei, "il duce ha ordinato: 'Noi tireremo dritto'. Proseguono la via: il marito desidera comprare un abito ch'è in vetrina, ma lei: "Nient'affatto: il duce ha detto: 'Correre nudi alla meta'". Più in là, a lui viene la voglia di andare al cinema. "No: avanti: 'Noi vogliamo la vita dura'". Arrivano così a casa: lì, l'uomo si slancia sulla moglie con un battipanni gridando: "Meglio vivere un giorno da leone che cent'anni da pecora!"³¹

Un po' più mordaci gli sfottò su "Galeazzo Ciano / Conte di Cortellazzo / Bella la rima in 'ano' / meglio la rima in 'azzo'", che Indro Montanelli attribuiva a Curzio Malaparte e che, sempre secondo

29 Vedi Carlo Veneziani, *Vent'anni di beffe. Le "barzellette" sul Fascismo durante il Fascismo*, Mup, Parma 2006 (1944), p. 48.

30 Ivi, p. 9.

31 Ivi, p. 72.

Montanelli, circolavano nelle case patrizie romane.³² O il nutritissimo filone di barzellette su Achille Starace (“C’è, intorno a lui, un mezzo decamerone,” scrive Provenzal),³³ eletto a scemo del villaggio non solo dal popolo mormoratore, ma a quanto pare anche dagli alti gerarchi, incluso Mussolini. Per non parlare dei motteggi sussurrati nei caffè e in altri luoghi semipubblici a spese dei despoti locali e del loro assortimento di prepotenze e meschinità.



Vignetta di Mino Maccari, “Il Selvaggio”, 31 agosto 1931.

Per quanto alimentato dai fascisti stessi, lo *ius mormorandi* era ufficialmente bandito. Così si esprimeva nel 1928 un collaboratore del “Regime fascista”: “Le pasquinate è ora e tempo che finiscano. I fascisti, che sovente si divertono di raccontare e ripetere le barzellette a carico di Tizio, Caio e Sempronio, barzellette che sono messe ad arte in circolazione dagli avversari non sanno quale danno arrecano al Partito ed al Regime. Bisogna smetterla di fare il gioco dell’antifascismo di dentro e di fuori. Il ‘Becco giallo’ *stampato*, da tre anni è stato soppresso ed è semplicemente ridicolo che con l’aiuto degli stessi fascisti, possa nell’anno VI circolare il ‘Becco Giallo’ *parlato*... Occorre quindi opporsi con tutti i mezzi al

32 Traggio questa informazione da Edmondo Berselli, *Venerati maestri. Operetta immorale sugli intelligenti d’Italia*, Mondadori, Milano 2006.

33 Dino Provenzal, in Carlo Veneziani, *Vent’anni di beffe*, cit., p. 46.

dilagare di queste pasquinate vedendo, se bisogna, provvedimenti disciplinari anche a carico di quei fascisti che si dilettono a farsene propalatori. Anche se nelle nostre file vi è qualche indegno bisogna convincersi che lo scopo dell'antifascismo, non è quello di colpire la persona, ma è quello di colpire un intero movimento".³⁴

Ma non si trattava di umorismo antifascista. Le pasquinate trascritte nei vari florilegi del dopoguerra restavano perlopiù interne alla matrice di senso dominante, senza contrapposizioni stridenti che di quella matrice facessero esplodere le contraddizioni e le pretese enfatiche. Dare del corrotto (o dello sciocco) a un gerarca non significava opporsi al regime, anzi, poteva segnalare un'adesione al fascismo duro e puro, di cui si denunciavano le deviazioni e le degenerazioni. Niente a che vedere – è ovvio – con la satira di Charlie Chaplin e Jack Oakie (Benzino Napaloni) in *The Great Dictator* (1940), o con le gag antinaziste di *To Be or Not to Be* di Ernst Lubitsch (1942); ma neppure con le battute che circolavano di nascosto nella Germania degli anni trenta sul piede equino di Goebbels, sul sospetto che Goering indossasse le sue medaglie anche nella vasca da bagno, e sulla fiacchezza del saluto nazista di Hitler che lo faceva sembrare un cameriere con un vassoio.³⁵ Certo, non una forma di resistenza organizzata di cui i nazisti dovessero preoccuparsi granché, tant'è vero che la satira in Germania non fu perseguita con particolare accanimento. Ma quantomeno una minuscola rivincita simbolica ai danni dei vertici nazisti, Hitler compreso, paragonabile alla famosa pedata all'indietro di Charlot di cui André Bazin scriveva ammirato in *Qu'est-ce que c'est le cinéma?*³⁶ Da

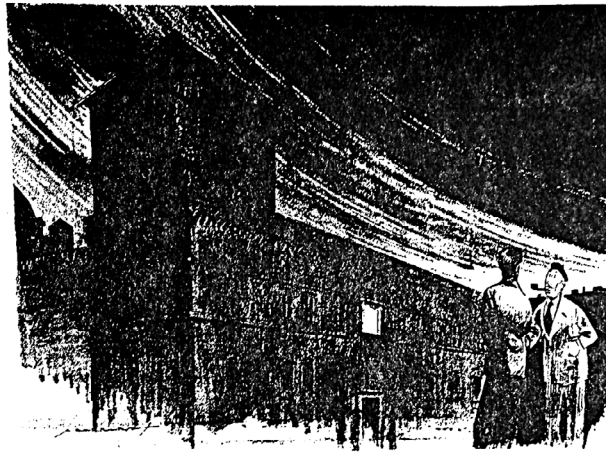
34 Vedi *Il regime fascista*, 1928, in Oreste Del Buono (a cura di), *Eia, eia, eia alalà*, cit., p. 108.

35 Rudolph Herzog, *Dead Funny. Humor in Hitler's Germany*, Melville House, 2011, ripreso e commentato anche da Stephen Gundle, *Laughter Under Fascism: Humour and Ridicule in Italy, 1922-43*, in "History Workshop Journal", vol. 79, n. 1, Spring 2015.

36 "È significativo che Charlot non dia mai pedate in avanti. Anche le pedate nel culo dei suoi partner fa in modo di darle guardando dall'altra parte. [...] Mi si consentirà [...] di scorgere nello stile e nell'utilizzazione così frequente e così personale della pedata all'indietro il riflesso di un'attitudine vitale. D'altra parte, Charlot non ama prendere, per così dire, di fronte la difficoltà; preferisce attaccarla di sorpresa vol-

noi, invece: “Da quando abbiamo il duce, in Italia tutto eccelle, perfino i somari diventano eccellenze”.³⁷ Capirai che provocazione.

Davanti a Palazzo Venezia



Perbacco! È così tardi e lassù c'è ancora una luce accesa!
È proprio per questo che tutti gli italiani possono riposare tranquilli.

“Perbacco! È così tardi e lassù c'è ancora una luce accesa! È proprio per questo che tutti gli italiani possono riposare tranquilli.” “Marc'Aurelio” (1936-'43). Da *Il meglio del Marc'Aurelio*, p. 199.

La risata qualunquista

In questo clima soffocante vide la luce il “Bertoldo”. Molto è stato scritto sulla genesi del bisettimanale milanese, rimasto alla storia come un'oasi di libertà satirica nel deserto della propaganda di regime; sull'educazione al dissenso che si diceva segretamente covasse, sull'atmosfera insolitamente scanzonata che si respirava all'interno della redazione.³⁸ A proposito della quale, nel 1965 Carlo Manzoni ricorderà la spregiudicata campagna acquisti di Cesare Zavattini, determinato a sottrarre al “Marc'Aurelio” i suoi giovani talenti (Giovanni Mosca e

tandole le spalle”, André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Éditions du Cerf, Paris 1958 (tr. it. *Che cos'è il cinema*, Garzanti, Milano 1986 (1973), p. 59).

37 Carlo Veneziani, *Vent'anni di beffe*, cit., p. 22.

38 Adolfo Chiesa, *La satira politica in Italia*, Laterza, Roma-Bari 1990; Leonardo Battisti, *Ridere nel “regno della noia” Intrattenimento e umorismo nella pubblicistica del Ventennio fascista*, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'Adi (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6-9 settembre 2017; Carlo Manzoni (a cura di), *Gli anni verdi del “Bertoldo”. Un po' diario, un po' antologia di sette anni di umorismo*, Rizzoli, Milano 1964; Giorgio Casamatti, Guido Conti (a cura di), *Giovannino Guareschi al “Bertoldo”. Ridere delle dittature (1936-1943)*, Mup, Parma 2008.

Vittorio Metz, inizialmente recalcitranti), le letture comuni di Allais, Campanile e Wodehouse, le gite a Canzo nella villa di Andrea Rizzoli, figlio del “Commenda”, le battute surreali di Mosca (“Mosca porta i pezzi scritti con l’inchiostro di china, e li legge ad alta voce mentre noi ridiamo fino alle lacrime”),³⁹ le celie tra colleghi, le donnine di Alberto De Vargas e le vedovone di Guareschi, la breve collaborazione di Saul Steinberg prima che le leggi razziali lo costringessero a emigrare, le partite di “sette e undici”, le corse ciclistiche coi dadi, quasi che nel frattempo là fuori non si stesse annunciando la guerra mondiale: “È un tempo in cui si ride senza cattiveria.”⁴⁰

Non si poteva fare diversamente, posto che “le polemiche in questo periodo non sono mai contro o a favore di una data cosa, se questa viene imposta dalle autorità superiori. Sono tutte a favore, e ognuno si sforza di dimostrarsi più a favore dell’altro,”⁴¹ dove non è chiaro se il giudizio retrospettivo di Manzoni riguardi anche i redattori del “Bertoldo”. È assente, nelle sue memorie, qualsiasi riferimento alle ingerenze del ministero per la Stampa e Propaganda, che nel 1937 scriveva ai direttori di “evitare ogni forma di ironia a danno delle istituzioni”, “combattere l’ibridismo di razza facendo apparire come inferiori fisicamente e moralmente le razze di colore (per esempio mettendo in rilievo la bruttezza delle negre)” e “prendere di mira tutti gli atteggiamenti non in armonia con il modo di vita insegnato dal Fascismo”.⁴² Né si fa accenno alle eventuali inquietudini dei collaboratori, o alle strategie adottate per tenersi fuori dalla mischia e continuare a scherzare come se niente fosse sui bagnini in spiaggia e la manomorta in tram. Nel vuoto documentario si apre lo spazio dell’interpretazione.

C’è chi, nel dopoguerra, ha riconosciuto al “Bertoldo” un ruolo balsamico contro le fanfaronate della retorica fascista. In mezzo a tante zitelle inacidite, ebrei tirchi e africani antropofagi, una vena più legge-

39 Carlo Manzoni, *Gli anni verdi del “Bertoldo”*, cit., p. 26.

40 Ivi, p. 32.

41 Ivi, pp. 276-77.

42 Promemoria del 20 gennaio 1937, cit. in Adolfo Chiesa *La satira politica in Italia*, cit., p. 122.

ra di nonsense riscatta la rivista agli occhi dei critici più benevoli, che intravedono una strategia di resistenza metalinguistica nei dialoghi surreali di Mosca e nei sillogismi strampalati di Metz. “Ciò che è stato definito il surrealismo di Mosca era intimamente un paradosso politico, rivelava per trasparenza una realtà più vera della realtà ufficiale, imposta e propagandata. E non c’è dubbio che in quel suo gioco di ribaltamento dei dati della realtà corrente del luogo comune, in quel suo gioco lieve patetico ma aperto all’infinito, Mosca anticipava Ionesco e la letteratura dell’assurdo fiorita e divenuta di moda nel dopoguerra,” scriverà Geno Pampaloni nel 1983.⁴³

Nei dialoghi d’apertura del “Bertoldo” in effetti troviamo un umorismo diverso dalle varietà che abbiamo descritto fin qui. Ispirati al *Dizionario dei luoghi comuni* di Flaubert (*Architetti*: dimenticano inevitabilmente le scale; *Censura*: utile, checché se ne dica; *Concorrenza*: l’anima del commercio), gli scambi tra il Granduca e Bertoldo giocano sulla ripetizione martellante di frasi fatte e perle di saggezza convenzionale.

Passò Bertoldo in mezzo a tutti quei signori del seguito e subito andò a sedere presso il Granduca Trombone il quale, benigno di natura e amante delle facezie, in cotal guisa cominciò a piacevolmente a interrogarlo.

GRANDUCA – Come si apprende la dolorosa notizia?

BERTOLDO – Con vivo rincrescimento.

GRANDUCA – E che cosa lascia il caro scomparso?

BERTOLDO – Un vuoto incolmabile.

GRANDUCA – Ma il suo ricordo?

BERTOLDO – Alegherà sempre tra noi.

GRANDUCA – È dunque morto?

BERTOLDO – No. Perché vivrà sempre nel nostro cuore e nella nostra mente.

[...]

⁴³ Geno Pampaloni, in “Il Tempo”, 28 ottobre 1983, cit. in Adolfo Chiesa, *La satira politica in Italia*, cit., p. 115.

GRANDUCA – Com'è l'arbitraggio?
 BERTOLDO – Attento ed oculato.
 GRANDUCA – E la partita?
 BERTOLDO – Combattuta e cavalleresca.
 GRANDUCA – E che cosa abbiamo vissuto durante la partita?
 BERTOLDO – Due ore di ardente passione.
 [...]
 GRANDUCA – Com'è la cerimonia?
 BERTOLDO – Suggestiva.
 GRANDUCA – E che cosa pervade gli astanti?
 BERTOLDO – Un brivido di intensa commozione.
 GRANDUCA – E la parola dell'oratore?
 BERTOLDO – Giunge al cuore degli ascoltatori.
 GRANDUCA – E com'è?
 BERTOLDO – Calda e suadente.

E così via di numero in numero, attraverso un accumulo iperbolico di formule stereotipate che, nella loro rigidità meccanica, suscitano la risata infantile del gioco del cucù. È la risata primordiale che secondo Bergson scaturisce dall'“automatismo installato nella vita e imitante la vita”, e che contrappone l'Umano, vitale e flessibile, all'Automa, condannato a ripetere gli stessi gesti come un burattino o un “diavolo a molla”. La sfilza di frasi fatte è divertente perché i ripetitori coatti a cui fa il verso sembrano agiti a propria insaputa da qualche forza che non controllano, o di cui neppure sospettano l'esistenza, così come il pupazzo che salta fuori dalla scatola è agito dall'ostinazione meccanica del congegno. “Ridiamo ogniqualvolta una persona ci dà l'impressione di una cosa”.⁴⁴ Non solo: il dialogo è divertente perché l'enunciatore dei luoghi comuni ambirebbe a una nobiltà d'animo e a uno slancio poetico (inferibile dalla copiosa aggettivazione: “ardente”, “incolmabile”, “suggestiva”, “suadente” ecc.), e tuttavia viene regolarmente riportato, dalla volontà invisibile che si fa gioco di lui, alla sua

⁴⁴ Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, 1900 (tr. it. *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Feltrinelli 1990 [2020, p. 42]).

insignificanza originaria. Due forze invisibili e opposte – la molla e la mano – si contendono i moti involontari del povero diavolo, ed è di questa duplice costrizione che secondo Bergson si ride. “In una ripetizione comica di parole ci sono generalmente due termini contrapposti, un sentimento compresso che scatta come una molla e un’idea che si diverte a comprimere di nuovo il sentimento”⁴⁵

Bertoldo

Passò Bertoldo in mezzo a tutti quei signori del seguito e subito andò a sedere presso il Granduca Trombone il quale, benigno di natura e amante delle facezie, in cotale guisa cominciò piacevolmente a interrogarlo.

GRANDUCA - Chi è il nemico pubblico N. 1?

BERTOLDO - La Russia.

GRANDUCA - E che avverrà, o Bertoldo, ora che i russi hanno scoperto un'isola sconosciuta nelle terre polari?

BERTOLDO - Vi organizzeranno una rivoluzione.

GRANDUCA - Che cosa ha fatto il comitato internazionale del non intervento nella sua seconda riunione?

BERTOLDO - Ha nominato un sottocomitato.

GRANDUCA - Perché Eden interverrà alla seduta della 93ª sessione della Società delle Nazioni truccato con barba e baffi?

BERTOLDO - Perché si vergogna di farsi vedere dopo la figura fatta nella 92ª sessione.

GRANDUCA - Perché Londra non si dichiara contro il comunismo?

BERTOLDO - Perché teme il trionfo del Fascismo.

GRANDUCA - Qual è la nazione più visitata d'Europa?

BERTOLDO - La Spagna, perché sulle sue coste vi sono navi di tutto il mondo.

GRANDUCA - Qual è la parola più inutile?

BERTOLDO - La parola non quando è detta davanti a intervento.

Sillogismi

Leon Blum è stato accusato nettamente, alla Camera francese, di favorire con invio di armi e velivoli la Sinistra spagnola.

La spagnola è una specie di febbre violenta che ha mietuto, qualche anno fa, nell'immediato dopo guerra, moltissime vittime in Europa.

L'Europa è senza pace.

La Pace viene comunemente simbolizzata con una colomba.

La colomba è pasquale.

Pasquale Simoncelli è un mio amico che, sa giocare molto bene a scopa d'assi, e che, presentemente, si trova in campagna.

La campagna è di propaganda.

La propaganda è uno dei principali strumenti di cui si serve il comunismo russo.

Morale: Leon Blum è uno dei principali strumenti di cui si serve il comunismo russo.

I comunisti spagnoli hanno costituito i sovietici a Barcellona, Cartagena, Ronda, Almeria e Malaga.

Malaga è una città diventata celebre per la sua uva.

Con l'uva si fa il vino.

Il vino fa buon sangue.

Il sangue non è acqua.

L'acqua rovina i ponti.

...rovenuti noi se la faria ruscirà a rallegrarlo e a ridargli il colorito delle guance. Orsù, orsù, s'incominci.

Pronunciate ch'ebbe il Prologo queste parole, s'aprì il velario e videro sulla scena numerosi pagliacci e buffoni i quali intorno a un tavolo gravemente sedeano, e ciò che particolarmente movea il riso era la gravità degli atteggiamenti paragonata alla ridicolezza de' volti e de' vestiti.

CORO DE' COMICI

Noi siamo i buffoni della Società delle Nazioni, noi siamo i pagliacci riuniti a congresso per tendere trappole e legacci alla Pace e al Progresso.

Tra noi c'è l'invidia, la rabbia, l'insidia.

Questa è la scode della più perfetta malafede.

Cantato ch'ebbero, danzarono i Comici tenendo in mano penne di pavone e agitando campanelli.

E così ridicole era questa scena che improvvisamente rise il Granduchino che da anni e anni non ridea e sganasciavasi e scompiavasi tanto che il Granduca padre suo fortemente tenea che ciò gli potesse far male.

Detto ordine perciò che i Comici cessassero la danza e passassero all'altra scena.

Cessarono allora i Comici dal danzare, e subito entrò in scena un ignobile negro dal lungo mantello bianco.

NEORO

Sia gloria ed onore all'inesistente governo di Gore!

CORO DE' COMICI

Come tanti somari c'inchiniamo a Tafari...

Detto ciò s'inchinaron tutti quei buffoni e si diedero a gara a leccare i piedi dell'orribile selvaggio.

Ma, col battere delle mani, diede ordine il Granduca di interrompere la rappresentazione, fortemente temendo che il Granduchino avesse a morire per il troppo ridere.

E fatti distribuire a' Comici borse e danari, con Bertoldo tornossee alla Reggia.

Bertoldino & C.

Vittorio Metz, “Bertoldo”, A. I, n. 8, 7 agosto 1936; Giovanni Mosca, “Bertoldo”, A. I, n. 20, 18 settembre 1936 e A. I, n. 23, 2 ottobre 1936.

Se le bisociazioni pertinenti sono Umano *versus* Automa e Sublime *versus* Banale, resta da capire a chi o a cosa sia indirizzata l'aggressività dell'Umorista. All'illusione umana di padroneggiare il linguaggio, quando invece è la lingua a renderci suoi sudditi? All'inerzia con cui i giornalisti passati e presenti combinano e permutano metafore morte e cliché rinsecchiti pensando di scrivere bene? Può darsi ma, dato il

45 Henri Bergson, cit., p. 50.

contesto storico, c'era evidentemente dell'altro. Ai lettori più smaliziati della rivista non sarà sfuggita l'allusione agli stilemi della retorica fascista ("Com'è la volontà?" "Granitica." "E la folla?" "Oceanica." ecc.: sarebbe facilissimo scrivere un articolo di Mosca andando a prendere le veline che istruivano i giornalisti sulle aggettivazioni da usare negli articoli). Da questo punto di vista si capisce il giudizio di Italo Calvino, per il quale "il 'Bertoldo' apriva ai giovani un 'altrove' in cui rifugiarsi per sfuggire al linguaggio totalitario; e in qualsiasi regime e in qualsiasi epoca l'importante è poter trovare un 'altrove'".⁴⁶

Eppure qualcosa non torna. Se i dialoghi di Mosca & co. avessero davvero incubato i germi di un dissenso ben più radicale del tutto sommato innocuo spirito pseudo-carnevalesco che animava le pasquinate, che senso avrebbe avuto tenere in vita proprio quel giornale, negli stessi anni in cui squadacce e censure costringevano le altre testate satiriche a chiudere i battenti? È credibile che Mussolini non capisse a che gioco giocavano i giovani bertoldi? O non sarà forse che non si sentiva particolarmente minacciato da un umorismo, sì, sofisticato (relativamente parlando), ma anche ambivalente e inoffensivo? Esaminiamo la cornice narrativa in cui sono incastonati i dialoghi: i personaggi fissi sono Bertoldo (l'Umorista), il Granduca Trombone (suo Complice nella risata), e una schiera di Cortigiani che subiscono i motteggi come una penitenza, tanto più che per compiacere il capo sono obbligati a pagare a peso d'oro le prestazioni del buffone.

L'asse del *ridere-con* include il sovrano ed esclude i suoi mediocri adulatori, quasi a voler stabilire un rapporto preferenziale con il potere, fondato su un mutuo riconoscimento di superiorità intellettuale che non poteva che lusingare l'ex direttore dell'"Avanti!". Il quale, peraltro, nel discorso ai giornalisti del 1928, aveva già precisato che "non rendono un servizio al regime coloro i quali abbondano di aggettivi laudativi e cantano a rime obbligate, e quindi alla fine convenzionali, ogni atto e fatto, anche se di piccola portata, ogni uomo anche se di

⁴⁶ Italo Calvino, in "la Repubblica", 6 marzo 1984, cit. in Adolfo Chiesa, *La satira politica in Italia*, cit., pp. 121 e 125.

modesta levatura”.⁴⁷ Il consenso forzato doveva essere sincero, come negli esempi classici indicati dai teorici del doppio legame (“Sii spontaneo!”).⁴⁸ Ma anziché sfidare l’intima contraddittorietà dell’ingiunzione per produrre risate dissacratrici che il regime avrebbe considerato intollerabilmente sovversive, gli umoristi del “Bertoldo” ripiegarono su un *nonsense* generalizzato che, se proprio se la doveva prendere con qualcuno in particolare, sceglieva bersagli ufficialmente sgraditi al regime: la Società delle Nazioni, Anthony Eden, il Negus, Leon Blum, i repubblicani spagnoli, ma anche i letterati astrusi, le femministe, gli esagitati, i comunisti e chiunque minacciasse la tranquilla medietà borghese (quella che non voleva grane) di cui la rivista si faceva arguta ambasciatrice.

Così Umberto Eco nel 1967: “Quando la protesta, interpretando così a fondo i sospetti dell’uomo medio, si esercita contro tutto, siamo nel pieno di quella tecnica demagogica che si chiama qualunquismo. Si può essere qualunquisti geniali, Aristofane era uno di questi. Ma è bene riconoscere che nei nostri anni bui quella che – a cagione del gran buio – appariva come una Marsigliese, era soltanto una forma di qualunquismo intelligente che si applicava indifferentemente al Duce come a Montale, perché il qualunquismo è una tara congeniale alla nostra cultura”.⁴⁹ Più a Montale che al duce, a dire il vero, visto che come si è detto di stoccate a Mussolini non si trovano tracce nel “Bertoldo” (io perlomeno non le ho trovate).

È facile, oggi, esprimere giudizi severi sul qualunquismo di chi, non avendo né i mezzi né la tempra per resistere alla dittatura, si ritaglia uno spazio di ambigua neutralità, per assistere agli eventi dall’alto come il Barone Rampante. Può darsi che alcuni giovani inquieti, nati e cresciuti nella propaganda di regime, leggendo il “Bertoldo” abbiano percepito le prime crepe della retorica fascista, come testimoniano

47 Discorso di Mussolini ai direttori di giornali, 10 ottobre 1928, cit. in Oreste Del Buono, *Poco da ridere*, cit., p. 59.

48 Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler, San Francisco 1972 (tr. it. *Verso un’ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1977).

49 Umberto Eco, “L’antifascismo moderato” (1967), in Id. *Il costume di casa*, cit.

Pampaloni e Calvino. In questo senso possiamo continuare ad apprezzare le note surreali della risata bertoldiana. Non fosse che, nel dopoguerra, l'atteggiamento dell'apòta (colui "non se la beve"),⁵⁰ di cui Mosca e Metz furono precoci campioni, è stato spesso eletto a modello di antifascismo, per quanto "moderato". A questa lettura indulgente si oppose, tra gli altri, Cesare Zavattini che, durante una trasmissione radiofonica del 1984, dichiarò: "Io sono convinto che non abbiamo nessun diritto di vantarci di aver lottato contro nessuno. Quella piccola fronda, un po' svagata e surrealista, che pensavamo di fare, era per noi solo un elemento tranquillizzante, placava le coscienze e assecondava il potere. Questo succedeva una volta, successe allora, e direi che succede ancora oggi".⁵¹

50 Giuseppe Prezzolini, *Per una società degli apoti*, in Id, *Gobetti e La Voce*, Sansoni, Firenze 1971, p. 58 e sgg. Sugli attributi dell'apòta si veda anche Silvio Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni Novanta*, Marsilio, Venezia 1992, p. 138.

51 Dichiarazione rilasciata da Cesare Zavattini nell'aprile del 1984 durante la trasmissione radiofonica *Come ridevano gli italiani*, ora trascritta in Adolfo Chiesa, *La satira politica in Italia*, cit., p. 126.

L'autrice

Valentina Pisanty insegna Semiotica all'Università di Bergamo. Ha pubblicato articoli sul negazionismo, sul razzismo, sul discorso politico, sulla narratologia, sulla retorica della memoria e sulla semiotica delle testimonianze. Tra le sue pubblicazioni, *L'irritante questione delle camere a gas: logica del negazionismo* (Bompiani 1998, nuova edizione rivista e ampliata 2014), *Semiotica e interpretazione* (con Roberto Pelley, Bompiani 2004), *La difesa della razza: antologia 1938-1942* (Bompiani 2006), *Semiotica* (con Alessandro Zijno, McGraw-Hill 2009), *Abusi di memoria: negare, banalizzare, sacralizzare la Shoah* (Mondadori 2012), "La comprensione umoristica" (in *La comprensione linguistica*, a cura di A. Paternoster e V. Pisanty, Mimesis 2019) e *I Guardiani della Memoria e il ritorno delle destre xenofobe* (Bompiani 2020).