

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

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

LEONARDO BATTISTI

*Ridere nel «regno della noia»  
Intrattenimento e umorismo nella pubblicistica del Ventennio fascista*

*Il contributo intende delineare, attraverso una ricognizione sul lavoro di Ermanno Amicucci alla guida del quotidiano «La Gazzetta del Popolo» (1927-1939), il contesto entro cui nacque e si sviluppò l'umorismo pubblicistico del Ventennio, per poi sviluppare conseguentemente un'analisi del fenomeno passandone in rassegna alcuni esempi tratti dalla rivista «Bertoldo» e relativi giudizi critici.*

Nel periodo compreso tra la Marcia su Roma (28 ottobre 1922) e i mesi subito successivi all'attentato a Mussolini a Bologna (31 ottobre 1926) si realizzò, attraverso la violenza squadrista da un lato<sup>1</sup> e alcune disposizioni legislative del fascismo ormai istituzionalizzato dall'altro<sup>2</sup>, una sorta di mutazione genetica del riso che sin dagli anni postunitari aveva connotato innumerevoli fogli e giornali satirico-umoristici. Il gusto per la satira anche sferzante e per la caricatura politica e di costume, tipico del giornalismo umoristico liberale, venne inibito ora attraverso una vera e propria azione di soppressione violenta delle redazioni più apertamente antifasciste, ora tramite una complessa e articolata – anche se non sempre sofisticata – strategia di «riconversione» del riso alle esigenze di propaganda.

Le vicende più eclatanti e più giustamente note in proposito sono quelle de «L'Asino» di Guido Podrecca e Gabriele Galantara, chiuso dal regime nel 1925 dopo una sequenza di vessazioni e minacce alla redazione, e del «Becco Giallo» di Alberto Giannini, chiuso nel 1926 sempre a seguito di svariate visite delle camicie nere al direttore e ai suoi collaboratori<sup>3</sup>.

Meno ricordati sono la progressiva dismissione nel corso degli anni venti di ogni velleità satirica da parte di un foglio storico come il «Travaso delle idee», su cui è recentemente tornata Clotilde

---

<sup>1</sup> La primissima azione repressiva del regime si dipanò nelle forme aggressive e intimidatorie delle camicie nere, che a ridosso della marcia su Roma visitarono molte redazioni («Paese», «Voce Repubblicana», «L'Avanti!», «Mondo», «Rivoluzione Liberale», «Giornale di Sicilia», «L'Asino», «Ordine nuovo»). La violenza fascista riguardò talvolta anche le edicole, la distribuzione, e fu in buona parte messa in atto da gruppi locali, non di rado fuori dal diretto controllo dell'esecutivo e in diversi casi avallata dalle forze dell'ordine, oltre che tollerata da parte della stampa liberale; cfr. NICOLA TRANFAGLIA, *La stampa quotidiana e l'avvento del regime 1922-1925*, in NICOLA TRANFAGLIA, PAOLO MURIALDI, MASSIMO LEGNANI, *La stampa italiana nell'età fascista*, Bari, Laterza, 1980, p. 7.

<sup>2</sup> Il primo decreto liberticida risale all'estate del 1923, ma entrò in vigore nel 1924. Successivamente incisero sulla stampa le leggi «fascistissime», specialmente quelle varate del novembre del 1926, che prevedevano fra l'altro la soppressione di alcuni giornali di opposizione; cfr. MAURO FORNO, *La stampa del Ventennio. Strutture e trasformazioni nello Stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2005, pp. 65-70.

<sup>3</sup> Vasta la bibliografia in proposito. Richiamiamo qui, oltre al già citato saggio di Forno, i contributi più importanti nella ricostruzione delle vicende editoriali dei due giornali: GUIDO DAVIDE NERI, *Gabriele Galantara. Il morso dell'Asino*, Milano, Edizioni del Gallo, 1965; GIORGIO CANDELORO, *I temi, le battaglie e gli smarrimenti di una rivista «popolare»*, in *L'Asino è il popolo: utile, paziente e bastonato*, a cura di Edio Vallini, Milano, Feltrinelli, 1970; *Eia, Eia, Eia, Alalà! La stampa italiana sotto il fascismo 1919-1943*, a cura di Oreste Del Buono, Milano, Feltrinelli, 1971; ORESTE DEL BUONO, *Poco da ridere. Storia privata della satira politica dall'«Asino» a «Linus»*, Bari, De Donato, 1976; *Il «Becco giallo». Dinamico di opinione pubblica (1924-1931)*, a cura di Oreste Del Buono e Lietta Tornabuoni, Milano, Feltrinelli, 1972; *Come ridevano gli italiani*, a cura di Adolfo Chiesa, Roma, Newton Compton, 1984; OLGA MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dal 1900 al 1926*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1977.

Bertoni<sup>4</sup>, l'allineamento al regime da parte di testate altrettanto storiche come il fiorentino «420» e il milanese «Guerin Meschino», e ancora la chiusura (nel 1926) di un periodico come «Il Sereno», diretto da Pio Vanzi, il quale, a detta dell'allora capo dell'Ufficio stampa della presidenza del Consiglio Cesare Rossi, era ricevuto spesso da Mussolini che segnalava i bersagli da dileggiare fra i fascisti a lui poco graditi<sup>5</sup>.

Il restringimento degli spazi di libertà fu dunque il principale fattore – benché non l'unico – di quel generale processo di ridefinizione dei linguaggi e dei contenuti della stampa satirico-umoristica che portò, negli anni trenta, alla nascita di testate del tutto nuove rispetto al passato, come il «Marc'Aurelio» (Roma, 1931) e il «Bertoldo» (Milano, 1936).

Ma al di là dei condizionamenti rappresentati dal mutato contesto politico, non possiamo trascurare che fu in parte il fascismo stesso – sebbene non attraverso uno specifico e organico dibattito interno – a porsi il problema di ricreare degli spazi di comunicazione alternativi alla propaganda, delle zone franche di intrattenimento che garantissero un minimo sindacale di svago e allegria alla piccola borghesia del Ventennio all'interno del grigiore acritico della pubblicistica nel suo insieme, determinato proprio dalle goffe manovre censorie e propagandistiche del regime nella sua fase di insediamento e assestamento, grigiore ben evocato dall'immagine del «regno della noia» coniata nell'agosto 1928 da Giuseppe Bottai su «Critica fascista».

Questo almeno è ciò che si evince analizzando anche brevemente – come è necessario per il nostro discorso – l'attività di un gerarca come Ermanno Amicucci, il quale ci interessa sotto due profili: per la sua attività politica e alla direzione della «Gazzetta del Popolo» di Torino fra il 1927 e il 1939<sup>6</sup>. Come politico, in rapporto diretto con Mussolini, fu tra i principali ispiratori di quelle riforme – divenute effettive col regio decreto del 31 dicembre 1925 – che miravano a creare una nuova classe giornalistica e che prevedevano: 1) l'istituzione dell'albo dei giornalisti; 2) l'obbligatorietà dell'iscrizione a esso per esercitare la professione; 3) la subordinazione dell'ammissione all'albo a un giudizio del sindacato fascista di categoria sulla condotta del richiedente, la quale non doveva essere (o essere stata) in contraddizione con l'interesse della nazione<sup>7</sup>. Cosa alquanto buffa se si pensa che anche il duce sarebbe risultato fuori parametro se si fosse tenuto presente che era stato a capo dell'antifascistissimo «Avanti!».

In qualità di direttore del giornale torinese «Gazzetta del Popolo», nell'ambito di un più generale processo di «settimanalizzazione» dei quotidiani connesso alle importanti mutazioni dell'industria e

<sup>4</sup> «Tra il sì e il no siam di parer contrario»: la satira alle prese col fascismo, a cura di Clotilde Bertoni, in «Between», VI, 12, novembre 2016. Sul «Travaso» cfr. anche *La Roma del «Travaso»*, a cura di Guglielmo Guasta, Roma, Editalia, 1973 e il ricordato OLGA MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana 1900-1926*, cit., pp. 788-792.

<sup>5</sup> Il fatto è riportato in CESARE ROSSI, *Trentatré vicende mussoliniane*, Milano, Ceschina, 1958 e ricordato in OLGA MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana*, cit., pp. 736-738. Curiosità: sulla costola quotidiana del «Sereno», il «Serenissimo», apparve a puntate tra il 1924 e il 1925 il primo romanzo di Achille Campanile, *Ma che cos'è quest'amore?*

<sup>6</sup> Giornalista e deputato nelle file del Pnf, Amicucci (1890-1955) fu tra le altre cose direttore del «Corriere della Sera» tra il 1943 e il 1945, nelle fasi della Repubblica di Salò. Sulla parabola politico-giornalistica di Amicucci e sul ruolo svolto nella nuova fisionomia della stampa sotto il fascismo si veda MAURO FORNO, *Fascismo e informazione. Ermanno Amicucci e la rivoluzione giornalistica incompiuta (1922-1945)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.

<sup>7</sup> Queste disposizioni, che il regime seppe introdurre controbilanciandole con garanzie contrattuali e agevolazioni economiche e previdenziali furono alla base delle epurazioni del biennio 1927-1928: 1.893 tra giornalisti e pubblicisti, su un totale di 3.736, si videro negare l'iscrizione agli albi, con le limitazioni che ciò comportava nella possibilità effettiva di esercitare la professione (ID., *La stampa del Ventennio*, cit., pp. 92 e 97-98).

del mercato editoriale di quegli anni<sup>8</sup>, Amicucci ampliò e curò con particolare attenzione lo spazio occupato dallo sport, dalla terza pagina e dall'umorismo, oltre a promuovere altre iniziative che portarono Giulio De Benedetti, condirettore fino al 1930, a definire il suo progetto editoriale «populistico»<sup>9</sup>, nell'evidente intenzione di aumentare la tiratura del giornale e al contempo affermare valori pienamente inseriti nella prospettiva socio-culturale del fascismo con linguaggi più accattivanti della retorica propagandistica<sup>10</sup>.

Per quanto riguarda l'umorismo, sotto la direzione di Amicucci fu inaugurata sulla «Gazzetta del Popolo» la rubrica *Fuorisacco*, seguitissima dai lettori, la quale accolse, fra l'altro, prose dei migliori umoristi italiani dell'epoca, Cesare Zavattini e Achille Campanile. Quest'ultimo, in particolare, consegnò al giornale due dei suoi personaggi più celebri: Battista, il cameriere dai bianchi favoriti intento a seguire in bici il Giro d'Italia, e Gino Cornabò, lo squattrinato e vanaglorioso scapolo perseguitato dai creditori e ossessionato dal bisogno di vedersi riconosciuti dei meriti inesistenti.

Nei testi che hanno come protagonisti questi due caratteri, raccolti nei volumi *Battista al Giro d'Italia* del 1932 e *Diario di Gino Cornabò* del 1942, l'estro comico di Campanile diede fondo a una prosa vagamente demistificante nei confronti delle forme della propaganda e dell'*ethos* di regime, ora attraverso la demitizzazione delle figure erculee dei ciclisti, con annessa parodia del linguaggio epico dei resoconti giornalistici, ora tramite la rappresentazione dell'inetto escluso dai trionfi e dall'ebrezza collettiva della nazione. Tuttavia, all'interno della cornice di totale e ossequioso allineamento al regime offerta dalla «Gazzetta del Popolo», quelle prose venivano in un certo senso disinnescate a priori della loro timida e involontaria carica dissacrante.

Al di là delle specificità di questi personaggi campaniliani, ciò che qui ci interessa sottolineare è che la rubrica *Fuorisacco*, nata nella seconda metà degli anni venti su un quotidiano «fascistissimo» ad opera di una figura come Amicucci, testimonia – insieme con le rubriche gemelle sorte su altri

<sup>8</sup> Con «settimanalizzazione» dei quotidiani si intende quel processo di mutazione di contenuti e suggestioni grafiche dai periodici evocato in ALFREDO SIGNORETTI, *«La Stampa» in camicia nera 1932-1943*, Roma, G. Volpe Editore, 1968, p. 40. Processo in cui rientra, oltre al grande exploit delle rubriche sportive e umoristiche e della terza pagina, il sempre più diretto coinvolgimento degli scrittori nell'elaborazione dei contenuti giornalistici. Si vedano in proposito i vari studi sui rapporti fra giornalismo e letteratura nel Novecento, fra cui ENRICO FALQUI, *Inchiesta sulla terza pagina*, Eri, Torino 1953; ID., *Giornalismo e letteratura*, Mursia, Milano 1969; NELLO AJELLO, *Lo scrittore e il potere*, Laterza, Roma-Bari 1974; *Parola di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento*, a cura di Carlo Serafini, Roma, Bulzoni, 2010.

<sup>9</sup> Il direttore Amicucci attivò concorsi a premi, organizzò gite, escursioni, soggiorni in località di villeggiatura e convenzioni con compagnie e teatri per eventi di tipo artistico-spettacolare, usò titolazioni sensazionalistiche e soprattutto inaugurò diverse e seguitissime rubriche di costume, scientifiche, sportive, umoristiche, che richiamavano, per impostazione formale e contenutistica, gli esperimenti dei nascenti rotocalchi femminili («Grazia») e dei giornali per bambini di filiazione americana («Topolino»). Ospitò inoltre una terza pagina sotto forma di rubrica letterario-artistica chiamata *Diorama letterario* curata da Lorenzo Gigli, che non aveva niente da invidiare ai giornali più blasonati e che fra le altre cose si occupò di autori stranieri (Miguel de Unamuno, Pound, Mann, Proust, Joyce, Gorkij) e realizzò una *Inchiesta mondiale sulla poesia* a cui parteciparono Ungaretti, Montale, Quasimodo, Govoni, Franz Hellens, Jacques Maritain e Jean Cocteau. Altri animatori del *Diorama* furono gli ex rondisti Cardarelli e Barilli, i solariani Aldo Capasso e Bonaventura Tecchi, gli ex del «Baretti» Saba, Sergio Solmi e Montale, e poi ancora Bontempelli, Leonida Rèpaci, Ercole Patti, Cesare Zavattini e Gian Gaspare Napolitano, senza dimenticare l'occasionale collaborazione di Moravia, presente fino al 1939, anno in cui la gran parte della sua produzione fu bandita dalla Commissione per la bonifica libraria di cui lo stesso Amicucci era membro. Cfr. Paolo MURIALDI, *La stampa quotidiana del regime fascista*, in NICOLA TRANFAGLIA, PAOLO MURIALDI, MASSIMO LEGNANI, *La stampa italiana nell'età fascista*, cit., p. 119 e MAURO FORNO, *La stampa del Ventennio*, cit., pp. 150-151.

<sup>10</sup> Tuttavia, va notato che la «contraddizione tra gli obiettivi, improntati al tradizionalismo, e i metodi «moderni» utilizzati per raggiungerli avrebbe col tempo dimostrato tutti i suoi limiti, specie sul piano della reale «fascistizzazione» della famiglia, della donna, dell'infanzia» (MAURO FORNO, *La stampa del Ventennio*, cit., p. 134).

giornali nello stesso periodo – il tentativo comunque parziale e discontinuo del fascismo di definire un territorio possibile del comico, dell'umorismo, dell'intrattenimento, contiguo e coerente col panorama della pubblicistica irreggimentata ma votato all'evasione, alla leggerezza, all'alterità di linguaggio e di immagini. L'esempio della «Gazzetta del Popolo» di Amicucci, insomma, segnala un processo di espansione dello spazio di intrattenimento nella stampa fascista fortemente voluto e predisposto dal regime stesso e dai suoi uomini più acuti, prima in modo occasionale e parcellizzato, e successivamente in forme sempre più organiche e istituzionalmente guidate<sup>11</sup>.

Un processo inizialmente necessario per mantenere in vita le testate e l'interesse dei lettori, ma in seguito divenuto fondamentale al fine di costruire artificialmente una rete di contenuti e di figure che fossero percepibili dal pubblico come «altre» dal dettato propagandistico, «resistenti» – almeno sul piano del linguaggio – al grigiore della retorica di regime, e dunque utili al governo per ostentare una tolleranza di facciata e distrarre l'attenzione dalle sue difficoltà interne ed esterne<sup>12</sup>.

È inevitabilmente da questi dati di contesto che deve partire, a nostro avviso, una qualunque analisi del fenomeno generale dell'umorismo del Ventennio, che non contemplava soltanto le stellari tirature delle riviste nate negli anni trenta – «Marc'Aurelio» e «Bertoldo» –, ma anche l'exploit della narrativa umoristica, che in quegli anni arrivò a sfornare circa quaranta titoli fra cui alcuni best-seller<sup>13</sup>, e la nascita delle prime «comiche» cinematografiche nostrane, rappresentate da titoli quali *Animali pazzi* di Carlo Ludovico Bragaglia (con Totò, sceneggiato da Campanile) e *Imputato, alzatevi!* di Mario Mattoli (con Macario, sceneggiato da Vittorio Metz) entrambi del 1939<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> A testimoniare l'interesse del regime alle pubblicazioni umoristiche si segnala il *Promemoria* del 20 gennaio 1937 con cui il ministro Dino Alfieri emanava ai direttori delle testate del genere una serie di disposizioni vincolanti. Il documento è conservato presso l'Archivio di Stato, nelle carte del Minculpop, busta 77 della serie «Varie», è riprodotto in versione testuale anche in ADOLFO CHIESA, *La satira politica in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 122, e in versione anastatica in MAURIZIO CESARI, *La censura nel periodo fascista*, Napoli, Liguori, 1978. I direttori a cui era diretto erano: Mosca e Metz per il «Bertoldo», De Bellis per «Marc'Aurelio», A. Varaldo e R. Saitto per «Settebello», M. Nerbini per «420», F. Bianchi per «Guerin Meschino», U. Chiarelli e O. Gibertini per il «Travaso delle idee».

<sup>12</sup> La studiosa SABINE VERHULST, nel suo ottimo libro *Vitaliano Brancati, una fantasia diabolica* (Roma, Carocci, 2016, pp. 69-70), cita alcuni studi operati in Germania sulla propaganda nazista che documentano da un lato come fu la propaganda stessa a creare la (finta) percezione di una stampa «alternativa» a quella di regime, e dall'altro come l'espansione degli spazi di intrattenimento sia stato un fatto assolutamente fisiologico nelle fasi di assestamento della dittatura hitleriana e dei suoi sistemi di controllo sull'informazione. Un discorso simile vale per la stampa italiana del Ventennio, incluse pubblicazioni periodiche come i longanesiani «L'Italiano» e «Omnibus».

<sup>13</sup> Al successo e alle peculiarità della narrativa umoristica del Ventennio fascista chi scrive ha dedicato la propria ricerca di dottorato e alcune analisi critiche consegnate a diversi saggi: LEONARDO BATTISTI, *La parola snotata. Forme ed effetti dello straniamento linguistico nell'umorismo di Achille Campanile*, in «Avanguardia», XVI, 49, maggio 2012, pp. 113-144; ID., *L'umorismo per aggregazione nei romanzi di Achille Campanile. Il caso di Ma che cos'è quest'amore?*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, online; ID., *La menzogna irriverente. Appunti sulla ricezione di Sterne nella narrativa umoristica del Ventennio fascista*, in «Between», VI, 12, novembre 2016.

<sup>14</sup> È noto che molti protagonisti del cinema italiano del dopoguerra venissero dalla pubblicistica e dalla narrativa umoristiche del Ventennio: Zavattini, Scola, Fellini, Age & Scarpelli, Marchesi, ecc. Meno conosciuti sono i loro tentativi pionieristici nello sviluppo del cinema comico e surreale italiano proprio negli anni del fascismo. Di questi si occupano ALESSANDRO FACCIOLI, *Leggeri come in una gabbia. L'idea comica nel cinema italiano (1930-1944)*, Torino, Kaplan, 2011, CLAUDIO CARABBA, *Il cinema del ventennio nero*, Firenze, Vallecchi, 1974, ANGELO OLIVIERI, *L'imperatore in platea. I grandi del cinema italiano dal «Marc'Aurelio» allo schermo*, Bari, Dedalo, 1986, e tangenzialmente FRANCA FALDINI, GOFFREDO FOFI, *Totò: l'uomo e la maschera*, Feltrinelli, Milano 1977, *Follie del varietà. Vicende, memorie, personaggi 1890-1970*, a cura di Stefano De Matteis, Martina Lombarsi, Marilea Somarè, Milano Feltrinelli, 1980, STEFANIA PARIGI, *Fisiologia dell'immagine. Il pensiero di Zavattini*, Torino, Lindau, 2006.

In questa nostra analisi, focalizzandoci esclusivamente sulla pubblicistica, abbiamo ritenuto utile passare in rassegna alcuni dei contenuti di una rivista come «Bertoldo», campione durante il Ventennio di un tipo di comicità aerea, leggera, che prediligeva forme quali il paradosso logico, il bisticcio, la freddura, la parodia dei luoghi comuni linguistici e letterari, e complessivamente molto diversa da quella più robusta e volgare, colorata e colorita, chiassosa e polemica del romano «Marc'Aurelio»<sup>15</sup>.

Come è noto, «Bertoldo» nacque a Milano per l'editore Rizzoli nel 1936, da un'idea e dal lavoro di Zavattini che mise insieme una redazione di alto profilo strappando al concorrente capitolino firme allora rinomate, come Vittorio Metz e Giovanni Mosca, unite a giovani promesse dell'umorismo nostrano quali Giovannino Guareschi e Carlo Manzoni. Zavattini tuttavia fu licenziato da Rizzoli poco prima del varo del nuovo giornale e non poté mai assumere la direzione del giornale, che passò nelle mani del duo Metz e Mosca, benché a portare avanti materialmente il lavoro era il caporedattore Guareschi<sup>16</sup>.

Rispetto al «Marc'Aurelio», che rimase comunque ineguagliato in quanto a tirature, «Bertoldo» era diretto al pubblico milanese, borghese e laborioso, diverso da quello burocratico e popolare della capitale imperiale. Nel trasferimento di un certo umorismo dalla solare e ministeriale Roma, col suo sostrato verace sorvegliato dalle finestre di palazzo Venezia, alla nebbiosa e frenetica atmosfera del capoluogo lombardo si determinò una differenza che può essere ben riassunta da queste parole di Italo Calvino:

«Bertoldo» usciva a Milano ed era un prodotto riuscito della nascente industria culturale milanese, puntando su una linea di stilizzazione coerente e inconfondibile, sulla modernità e rifinitura e leggerezza. L'umorismo di Mosca e Metz, trasferendosi da Roma a Milano si era come scorporato, s'era fatto più filiforme e stralunato [...].  
[...] nasceva così, [...], un fenomeno di linguaggio e di atteggiamento che s'estendeva a tutte le città [...] per cui i lettori di «Bertoldo» si riconoscevano subito tra loro appena scambiavano due battute. Anche adesso riconosco tracce del «Bertoldo» impalpabili ma indelebili nel modo di esprimersi di persone della mia generazione, siano essi anche letterati sofisticati o giornalisti con decenni di mestiere alle spalle<sup>17</sup>.

Modernità, leggerezza e coerenza stilistica furono le caratteristiche, diametralmente opposte rispetto all'ecllettismo e alla festosità anche rozza e volgare dell'omologo romano, che connotarono il «Bertoldo» sin dagli inizi e che lo resero il campione di un umorismo più «intelligente», sottile e aereo, raffinato e «scorporato» nel senso letterale della parola, comunque confortato da numeri di vendite importanti<sup>18</sup>. In breve tempo esso elaborò una cifra comica che divenne immediatamente

<sup>15</sup> Sulla fama e sulla tipologia di umorismo messa in campo dal «Marc'Aurelio» si vedano, oltre ai già citati contributi di Chiesa, Del Buono e Majolo Molinari, VITO DE BELLIS, *Sussurri e grida*, in GUGLIELMO GUASTA, LUCIANO FERRI, *Jus murmurandi in camicia nera*, Firenze, Le Lettere, 2009; *Il meglio del «Marc'Aurelio»*, a cura di Adolfo Chiesa, Roma, R. Napoleone, 1988; ITALO DRAGOSEI, *Come nacque il «Marc'Aurelio»*, in «Il giornale d'Italia», 03 marzo 1972; *Umoristi italiani 1926-1960*, a cura di Giovanni Mosca, Roma, Editalia, 1966.

<sup>16</sup> Sul «Bertoldo» segnaliamo, oltre ai repertori sulla pubblicistica umoristica del Ventennio già indicati, alcune pubblicazioni specifiche, quali *Gli anni verdi del «Bertoldo»*, a cura di Carlo Manzoni, Milano, Rizzoli, 1964; CINZIA MANGINI, PAOLA PALLOTTINO, *Bertoldo e i suoi illustratori*, Nuoro, Ilisso, 1994; *Giovannino Guareschi al «Bertoldo». Ridere delle dittature 1936-1943*, a cura di Giorgio Casamatti, Guido Conti, Parma, Mup, 2008; *Milano 1936-1943: Guareschi e il «Bertoldo»*, a cura di Alberto e Carlotta Guareschi, Milano, Rizzoli, 1994.

<sup>17</sup> ITALO CALVINO, DANIELA PASTI, *L'irresistibile satira d'un poeta stralunato*, in «la Repubblica», 6 marzo 1984. A tutti i periodici umoristici dell'epoca Calvino riconosceva uno «spirito di ironia sistematica».

<sup>18</sup> Secondo quanto riportato dalla Fondazione Mondadori nella descrizione della collezione «Alessandro Minardi», nella quale è conservato materiale inerente il «Bertoldo», la rivista raggiunse tirature di 600.000 copie settimanali (cfr. [http://www.fondazionemondadori.it/collezioneminardi/static/coll\\_intro.html](http://www.fondazionemondadori.it/collezioneminardi/static/coll_intro.html)). Il dato ci pare un po' irrealistico.

riconoscibile, e poi acquisita e riprodotta dalla generazione da cui emersero gli intellettuali del dopoguerra.

Un tipo di umorismo plasmato attraverso gli apologhi surreali di Mosca, a cui era assegnato anche il pezzo principale d'apertura, dai sillogismi di Metz (pseud. Emmetizeta), dalle avventure improbabili del *Signor Veneranda* partorito dalla mente di Carlo Manzoni, dalle saghe parodiche di personaggi avventurosi come il *Capitano Snapp* di Marotta, dallo scimmiettamento delle cronache dei quotidiani operato in rubriche quali *Lo strampaliero* di Guareschi e il *Notziere* di Manzoni. Aprendo le pagine del «Bertoldo» vi si trovava una lingua asciutta, perfettamente piana e rapida, depurata in massima parte da dialettismi e animata il più delle volte da un piglio dimostrativo che si infrangeva comicamente nei rovesci paradossali a cui approdava, scivolando inavvertitamente da un campo semantico all'altro, fino a confondere uso letterale e idiomatico in descrizioni e narrazioni che affacciavano spesso e volentieri sull'abisso del *nonsense*.

Si trattava, in senso generale, di una strategia complessiva di parodia verso le forme più stereotipate e logore della comunicazione giornalistica, letteraria e interpersonale del Ventennio. Una strategia a cui un attento lettore contemporaneo come Giaime Pintor riconobbe, nel 1940, a margine di una recensione a un romanzo di Mosca, qualche merito e valore:

[...] il «Bertoldo», un giornale a cui si deve dedicare qualche attenzione non fosse altro per il peso che ha ormai sul costume italiano. Ed è veramente l'unico giornale che eserciti una funzione attiva di critica al costume. [...] riconosce soprattutto il momento in cui la notizia o la persona sono divenute familiari al pubblico, hanno assunto cioè quella rigidità che permette una efficace parodia. Qui è appunto il valore del «Bertoldo»: commento alla moda e al gusto di un popolo. A questo risultato i redattori del «Bertoldo» sono arrivati con grande precisione di gusto. (E anche onestamente. Si veda come sono sfruttati gli elementi umoristici nella guerra attuale senza mai un accento d'immoralità)<sup>19</sup>.

Facciamo degli esempi partendo da un raccontino di Mosca, intitolato *Conobbi una volta...*:

Conobbi una volta un ometto piccolo, basso, che aveva le principali malattie, alcune delle quali d'importanza internazionale.

Cercava un posto.

Conosceva un personaggio influente, si presentò a capo chino, sussurrando, rigirandosi il cappello fra le mani.

– Difficile, difficile – disse il personaggio influente. Tacque un poco pensando. – Lei, – domandò improvvisamente – sa giocare a pallone?

– Sono ragioniere – mormorò l'ometto. – Sono stato anni curvo sui tavoli. La gotta ha trovato in me un campo ideale e i suoi progressi sono prodigiosi. Sono conteso dai medici per questa faccenda. Tutto potrei fare, anche denudarmi e danzare sulle tavole dei palcoscenici. Ma non giocare a pallone.

– Il fatto è che io sono amico del presidente di una grande società calcistica e mi sarebbe facile farvi prendere come terzino. [...] Non posso che raccomandarvi presso la squadra di calcio perché vi prendano come calciatore. Ma non potete danzare, rattristereste i locali. Volete che scriva al mio amico?

L'ometto piccolissimo chinò il capo, disse di sì.

E pochi giorni dopo ricevette una chiamata.

– La S.V. è stata assunta in qualità di terzino presso la nostra società di calcio. Pertanto domani alle ore 15 precise è tenuta a presentarsi per la prima partita di campionato.

---

Una stima della prefettura milanese del 1942 segnala 75.000 copie (ovvero 150.000 copie settimanali), cifra di tutto rispetto e piuttosto credibile in rapporto agli standard della pubblicistica dell'epoca; cfr. IRENE PIAZZONI, *Periodici illustrati e censura fascista*, in *Giovannino Guareschi al «Bertoldo»*, cit., p. 33.

<sup>19</sup> GIAIME PINTOR, *I ricordi di Mosca*, in «Oggi», 13 gennaio 1940, ora in ID., *Il sangue d'Europa (1939-1940)*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 58-59.

Il giorno dopo alle 15 si presentò. Non era nemmeno vestito da calciatore.  
– Per oggi – disse il Presidente – giocherete in borghese. Ma dalla prossima partita, ricordate: maglietta e mutandina.  
Sorridente l'ometto s'inclinò, ma aveva gli occhi pieni di lagrime.  
Entrò in campo, dove i giocatori erano già disposti per la partita. [...]  
– Ohè, ohè! – gridava il piccolo uomo saltando per il terrore e dandosi a pazzia fuga ogni volta che il pallone gli veniva addosso.  
– Dia qualche calcio, faccia vedere che lavora – gli dissero i compagni nell'intervallo fra una ripresa e l'altra. – Il Presidente è arrabbiatissimo.  
Dette uno o due calci alla palla piangendo e stringendo i denti per il dolore alla gotta.  
La folla lo fischiò, gli tirarono addosso pietre e pomi.  
– Bisognerebbe mandarlo via – dicevano tutti. – Quello non è un giocatore di calcio.  
– Lo so, lo so – rispondeva il Presidente. – Ma che ci volete fare? Me l'hanno raccomandato. E chi me l'ha raccomandato è una persona cui non posso assolutamente dir di no [...]<sup>20</sup>.

Il meccanismo è chiaro: si parte da un elemento verosimile, cioè l'evocazione del malcostume della raccomandazione – diventato durante il Ventennio prassi istituzionale – per poi rappresentarne una configurazione estrema, che deborda dalla realtà e assiduità sociale del fenomeno in un effetto assolutamente paradossale. E tuttavia, nella sua degenerazione verso l'assurdo, il dialogo preserva una logica e una coerenza implacabili, perfettamente valide, che lo rendono, appunto, comico. Qualcosa di simile avviene nei sillogismi di Vittorio Metz, attraverso i quali l'autore faceva bonariamente il verso alla propaganda radiofonica in tempo di guerra, strutturando una sequenza di slogan concatenati dall'occasionale condivisione di una parola:

La radio russa trasmette giornalmente, in ispannolo, incitamenti alle truppe del fronte popolare.  
Popolare è il treno.  
Il treno è merci.  
«Merci», in francese, vuol dire «Grazie».  
Le Grazie sono tre.  
Tre sono le cose che voglio da te.  
Da tè sono le sale.  
Le sale sono da ballo.  
Il ballo è dell'orso.  
L'orso è bianco.  
Bianco è Edoardo e dirige un'orchestra di tanghi argentini.  
I tanghi argentini, quando son belli, rendono denaro a chi li ha scritti.  
Chi li ha scritti incassa per mezzo della società degli autori che paga con un mandato.  
Il mandato è, per legge, meno responsabile del mandante.  
Il mandante è colui che spinge gli altri verso la delinquenza e la rovina.  
Morale: La radio russa spinge gli altri verso la delinquenza e la rovina<sup>21</sup>.

L'applicazione meccanica della proprietà transitiva al linguaggio produce qui un frullatore comunicativo in cui vengono ammassati modi di dire, informazioni, banalità e stravaganze varie in un rapido e ben scandito salto di palo in frasca, che percorre con grande libertà associativa brandelli inessenziali dell'immaginario del lettore medio e trasforma la notizia iniziale in un giudizio di propaganda antisovietica. Ma se il risultato finale appare a primo acchito quella icastica chiusura contro il nemico bolscevico, il riso si innesca a partire dall'automatismo comico che genera la sequenza strampalata del sillogismo, e rivela degradandola l'ottusa tendenziosità e pretestuosità della propaganda.

<sup>20</sup> *Gli anni verdi del «Bertoldo»*, cit., pp. 49-51.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 39.

Citiamo ancora un episodio del *Signor Veneranda*, celebre personaggio di Carlo Manzoni, protagonista di gustosissime scenette, come questa, intitolata *Cavoli e orologi*:

- Il signor Veneranda entrò nel negozio dell'orologiaio.
- Vorrei – disse il signor Veneranda al commesso – comperare dei cavoli.
- Noi – rispose il commesso allargando le braccia – cavoli non ne abbiamo: abbiamo orologi.
- Non importa, – disse il signor Veneranda alzando le spalle – io non ho detto che loro debbano avere dei cavoli. Ho detto che vorrei comperare dei cavoli.
- Ma... – balbettò il commesso che cominciava a confondersi – se noi di cavoli non ne abbiamo?
- Ma cosa c'entra? – gridò il signor Veneranda che cominciava a perdere la pazienza. – Non è una scusa buona, quella! Adesso, perché lei non ha cavoli, io non dovrei comperarne forse? Ma sa che è un bel tipo lei? Cosa me ne frega a me se lei di cavoli non ne ha? E cosa gliene frega a lei se io ho bisogno di comperare cavoli? Gliene importa forse qualcosa?
- No... no – balbettò il commesso confuso. – Non me ne importa niente!
- Eh! Vorrei vedere io! – brontolò il signor Veneranda. – Ma forse lei tenta di farmi comperare orologi invece di cavoli, dica la verità! Non posso mica farli a insalata gli orologi, perché lei li fa a insalata?
- Che cosa?
- Gli orologi.
- Io non... io non – balbettò il commesso.
- Senta, lei non, lei non – gridò il signor Veneranda. – Faccia quello che vuole lei, io per mio conto ho bisogno di cavoli e gli orologi in insalata se li faccia lei, se le piacciono. Che tipo! Uscì brontolando e sbattendo l'uscio<sup>22</sup>.

Il signor Veneranda, trascurando la componente deittica del linguaggio, travisa completamente la situazione e il senso delle risposte del commesso alle sue domande, al punto che l'arroganza e la presunzione con cui parossisticamente chiude la conversazione appaiono come il paradossale ma coerente acme comico di un equivoco.

Ma può l'altezzosità imbecille del signor Veneranda richiamare il devastante mix di ottusità, prepotenza e insolenza che connotava alcuni gerarchi fascisti (Starace, in particolare), celebri protagonisti di storielle e barzellette semi-secrete, in cui offrivano un referente concreto all'idiota personaggio manzoniano? Ed è possibile scorgere, nei passaggi improbabili che compongono i sillogismi di Metz, una efficace parodia della propaganda e della vacuità dei suoi assunti, propalati alla nazione in modo tendenzioso e ipocrita?

Secondo alcuni, la risposta a queste domande è affermativa. Geno Pampaloni, esagerando, affermò che il «surrealismo» di Mosca era un «paradosso politico» che svelava una realtà rovesciandone gli aspetti più esteriori con un «gioco lieve e patetico»<sup>23</sup>. Più cauto fu Oreste Del Buono, che, riconoscendo le difficoltà di dare un giudizio complessivo su esperienze come quella del «Bertoldo», affermò: «È troppo facile essere severissimi dopo, rimproverare agli altri il proprio stesso passato. In realtà, il “Bertoldo”, tra cinismo e incoscienza, testimonia anche uno dei pochi, rari tentativi del periodo fascista di non prendere realmente sul serio la retorica imperante»<sup>24</sup>. Sulla

<sup>22</sup> Ivi, pp. 92-93. Del signor Veneranda si era occupata già Lucie Olbrechts-Tyteca, citando uno dei suoi dialoghi a proposito del comico che emerge nei guasti interpretativi del discorso, e così commentandolo: «Le risposte del signor Veneranda sono perfettamente corrette, ma le domande che gli vengono rivolte presuppongono un contesto di cui egli non sembra tenere affatto conto» (LUCIE OLBRECHTS-TYTECA, *Il comico del discorso*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 109).

<sup>23</sup> GENO PAMPALONI, in «Il Tempo», 28 ottobre 1983, citato in ADOLFO CHIESA, *La satira politica in Italia*, cit., p. 115.

<sup>24</sup> ORESTE DEL BUONO, *Poco da ridere*, cit., pp. 76-77.

stessa linea Claudio Carabba, il quale riconobbe a questo tipo di umorismo di aver rappresentato, seppur discontinuamente e al massimo fino al 1938, «il filo rosso» della comicità durante il Ventennio, oltre ad ammettere al fenomeno in generale una certa validità come «scuola professionale»:

[scuola] della corrente per così dire «surrealista» dei nostri comici di carta [...]: dai geniali apologhi di Campanile alle fulminanti gag di Vittorio Metz, dalle bizzarre novelle di Guareschi e Mosca del primo periodo agli strampalati dialoghi del *signor Veneranda* di Carletto Manzoni. E in quell'ambiente si forma anche l'ispirazione fantasticamente sociale di Cesare Zavattini, che poi [...] saprà esprimere nell'*orto letterario* uno dei rari esempi di umorismo narrativo con piena dignità politica [...]<sup>25</sup>.

Si tratta di giudizi sostanzialmente in continuità con quello di Pintor visto più su, ma diametralmente opposti ad altri, fra cui quello di uno dei protagonisti di quella stagione dell'umorismo pubblicistico, lo stesso Zavattini, che negò categoricamente ad esso ogni valenza politica:

In quei giornali mancava completamente quel qualcosa che, una volta espresso, potesse divenire un fatto politico vero e proprio, raggiungere qualche risultato se non immediato, futuro [...]. Quanto vanto abbiamo sentito auto-fare da parte di coloro che hanno lavorato in quelle riviste e dicevano che c'era un lampo, una condanna del regime fascista! Giovanni Mosca, per esempio, era una cara persona [...] però io non posso accettare [...] certe sue strane idee sull'antifascismo di «Bertoldo». 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.

E quando Mosca parla di «Bertoldo» dovrebbe avere il coraggio di riconoscere che quel giornale spalleggiò il fascismo ancor più di «Mare'Aurelio» perché si esercitò proprio mentre il regime trionfava. C'erano guerre in atto e guerre all'orizzonte e loro si esercitavano a disegnar donne in treno infastidite sotto le gallerie dai compagni di viaggio<sup>26</sup>.

Nota e ancora più dura la posizione dello storico e partigiano Ugoberto Alfassio Grimaldi che proprio del periodico milanese affermò:

Era il giornale più intelligente d'Italia [...]. Sotto la vernice intellettuale i giovani Mosca, Guareschi, Emmetizeta erano incapaci di un gesto umano, di un qualsiasi impegno, di un rischio anche minimo; dotati di notevole intelligenza, la usarono cinicamente: e fu il cinismo, questa nefasta virtù, che trasmisero agli italiani. Niente fecero questi uomini intelligenti che certamente sapevano, capivano come andavano le cose, per arrestare i loro fratelli sull'orlo dell'abisso. Non seppero e non vollero aprire gli occhi a sé e agli altri<sup>27</sup>.

Per provare a trarre una sintesi da questo tipo di giudizi, può essere utile aggiungere un altro elemento: c'era una coscienza precisa in quegli autori umoristici, o almeno nei migliori e più

<sup>25</sup> CLAUDIO CARABBA, *Per una storia politica della satira*, in *Cento anni di satira politica in Italia (1876-1976)*, a cura di Enrico Gianeri, Andrea Rauch, Firenze, Guaraldi, 1976, pp. 14-15. Carabba bilanciò il suo giudizio con una valutazione molto dura sull'asservimento alla propaganda dei giornali umoristici dopo l'entrata in guerra e su alcune figure, come Giovannino Guareschi, ritenute reazionarie e conservatrici a prescindere dal fascismo.

<sup>26</sup> Questa dichiarazione fu rilasciata da Zavattini nell'aprile del 1984 ai microfoni di Adolfo Chiesa per la trasmissione radiofonica *Come ridevano gli italiani*, ora trascritta in ADOLFO CHIESA, *La satira politica in Italia*, cit., pp. 125-126.

<sup>27</sup> UGOBERTO ALFASSIO GRIMALDI, GHERARDO BOZZETTI, *Dieci giugno 1940. Il giorno della follia*, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 25.

apprezzati di loro, di non avere possibilità (pena l'epurazione) di lavorare direttamente su temi e questioni d'attualità, e che si doveva perciò intervenire principalmente sul linguaggio per provare a stimolare in forme diverse l'immaginario collettivo, smussandone e ampliandone i confini formali, rigidamente imposti dalla propaganda di regime. Allo stesso modo, essi dimostrarono occasionalmente di essere piuttosto consapevoli di inserire il loro lavoro editoriale in un sistema entro il quale l'umorismo, l'ironia, la comicità, la satira avevano un ruolo e una posizione tutt'altro che autonomi, e anzi definiti dal governo secondo le esigenze istituzionali della dittatura stessa<sup>28</sup>.

La testimonianza più esplicita di questa autocoscienza si ebbe nel febbraio del 1943 con le *Lettere fra noi* che Gilberto Loverso e Giovanni Mosca si scambiarono sul «Bertoldo», attraverso le quali si aprì un fronte di critica diretta contro il programma radiofonico di informazione dal fronte *Cronache del regime*, condotto da Mario Appelius. In esse c'era la contestazione degli eccessi retorici di Appelius e di quelli come lui, che indebolivano la propaganda rendendola poco credibile, contestazione condotta da chi vantava un'insolita onestà intellettuale, avendo umoristicamente cercato «di fare intendere il ridicolo delle gonfiature retoriche»<sup>29</sup> ed essendo giunto a un punto di esasperazione in proposito («e se ancora ieri potevamo sopportare la retorica, oggi non la sopportiamo più; e se ancora ieri speravamo di combatterla mettendola umoristicamente in ridicolo, oggi non lo speriamo più, e riteniamo necessario metterci a parlar seriamente»)<sup>30</sup>.

Ma quelle lettere sono anche la più diretta rappresentazione dell'equilibrio precario e ambiguo che orientò l'attività dei giornali umoristici: e infatti, la critica dei «bertoldiani» non arrivava a mettere in discussione la propaganda in sé, di cui anzi veniva riconosciuta la legittimità, ma soltanto i suoi eccessi beceri, insinceri, che ponevano in dubbio l'onestà e la buona fede del governo, recriminando semplicemente la necessità di una propaganda «intelligente e onesta». Una precisazione inquietante da un lato, perché pare voler migliorare l'efficacia del controllo dittatoriale dei media, ma che è sintomo dall'altro di un tentativo cautelare di stemperare la portata delle critiche operate nelle lettere, al fine di evitare ripercussioni negative sul giornale.

Alla luce di quanto detto in premessa sul ruolo di Amicucci, gli esempi qui proposti e i giudizi riassunti mettono in luce una insanabile contraddizione di fondo che esprime tutta la difficoltà concreta che il potenziale critico dell'umorismo pubblicistico del Ventennio incontrava nel suo timido tentativo di tradursi in atto nel «regno della noia», entro il cui orizzonte esso giocava tutto sommato un ruolo coerente e organico.

E tuttavia, la situazione nel Ventennio non fu statica. A partire dalla guerra d'Etiopia (1935-1936), poi con la promulgazione delle leggi razziali (1938-1939) e infine con l'entrata in guerra dell'Italia accanto alla Germania nazista, le maglie della censura e del controllo preventivo si strinsero progressivamente in modo tale che anche l'«altrove» linguistico e parodico sviluppato dai periodici umoristici divenne un lusso che il regime non poté più permettersi. Dopo sequenze di raccomandazioni, sospensioni, ritiri di numeri dalle edicole, chiusura di riviste come «Omnibus» di Longanesi e l'umoristico «Settebello» diretto dalla coppia Zavattini-Campanile, anche «Marc'Aurelio» e «Bertoldo» interruppero definitivamente le pubblicazioni nel 1943.

<sup>28</sup> A riprova di ciò, facciamo riferimento alla rubrica bertoldiana *Il Samuelino*, tenuta da Guareschi e inaugurata alla vigilia della promulgazione delle leggi razziali, in cui si sottevano gli ebrei, senza comunque raggiungere punte di violento antisemitismo come altre testate (alcune puntate della rubrica sono riportate in GUIDO CONTI, *Giovannino Guareschi: biografia di uno scrittore*, Milano, Rizzoli, 2008, pp. 180-182).

<sup>29</sup> *Gli anni verdi del «Bertoldo»*, cit., lettera di Loverso a Mosca, p. 489.

<sup>30</sup> Ivi, risposta di Mosca a Loverso, p. 493.