

SARA LAUDIERO

Ridere del fascismo: allusioni e demistificazioni narrative

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 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

SARA LAUDIERO

Ridere del fascismo: allusioni e demistificazioni narrative

Si indagano le rappresentazioni dissacranti del Fascismo, dei suoi miti e della sua ideologia, attraversando le pagine di alcuni romanzi italiani del tempo e del secondo dopoguerra. La figurazione stessa del fascismo porta in sé un senso del ridicolo direttamente proporzionale alla vacuità della sua retorica del potere; è così che anche la scrittura narrativa impegnata e non esattamente comica come per esempio quella di Italo Calvino, Ignazio Silone, Vasco Pratolini apre talvolta le sue pagine a un caustico umorismo funzionale a mettere in evidenza l'inconsistenza e gli esiti discutibili di un certo fanatismo e di una paradossale propaganda patriottarda.

Le rappresentazioni del fascismo nel secondo dopoguerra, lontane dagli epigoni di propaganda patriottarda dei suoi primi albori, portano in sé una componente grottesca che gli si potrebbe dire connaturata. Questo «elemento buffonesco», come sottolinea Renzo Renzi, va ascritto alla «sproporzione tra l'intenzione e la conoscenza del risultato finale» del regime nero, e alla «menzogna smascherata» quindi del suo «discorso storico-politico»¹. Spesso una certa vena dissacrante caratterizza così le descrizioni del fascismo tanto nel cinema neorealista quanto nella letteratura della Resistenza, che documentando i fuorvianti tentativi di legittimazione di un potere auto-epico arriva talvolta a mostrare come quest'ultimo nel suo farsi ideologico ferino e violento si sia reso ridicolo.

Talvolta il ridere del fascismo, nelle sue estrinsecazioni e ambiguità, si esplicita non solo come un atto liberatorio di protesta ma anche come *vis* catartica che sostanzia l'istinto di conservazione: la risata coincide con la vita stando che, come afferma Italo Calvino, «sotto qualunque regime, bisogna vivere, bisogna parlare, bisogna ridere»².

E proprio dallo «scoiattolo della penna»³ muove questo discorso, e nello specifico dal romanzo d' esordio che gli valse l'epiteto pavesiano, *Il sentiero dei nidi di ragno*, un'opera con cui lo scrittore afferma di aver voluto «combattere contemporaneamente su due fronti», lanciando «una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d'una Resistenza agiografica ed edulcorata»⁴. Pin, il ragazzino partigiano protagonista, è per ammissione di Calvino stesso *alter ego* dell'autore⁵, il quale aveva militato nella Resistenza e prima ancora a Sanremo era stato costretto a vestire la divisa fascista⁶, constatandone dall'interno la coercizzante, retorica e becera liturgia.

¹ RENZO RENZI, *Fascismo involontario e altri scritti*, Bologna, Cappelli, 1975, p. 139.

² In merito a questo aspetto si rinvia a quanto scritto da MARIE-ANNE BATARD-BONUCCI in *Dizionario del fascismo*, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto, vol. I, Torino, Einaudi, 2005, p. 148.

³ CESARE PAVESE, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in «l'Unità», 26 ottobre 1947.

⁴⁴ Si cita dalla prefazione dell'autore in ITALO CALVINO, *Il Sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964.

⁵ «Perché – compresi poi – l'identificazione tra me e il protagonista era diventata qualcosa di più complesso. Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io»; *ibidem*. Sull'autobiografismo in Calvino si rimanda a LAURA DI NICOLA, *Autobiografismi e autobiografie di Italo Calvino. Percorsi critici*, in «Bollettino di letteratura italiana», I, 1, 2004, pp. 162-178.

⁶ «E io, forse per la mia goffaggine nel vestire la divisa, per il mio subirla, per la mia già predestinata appartenenza all'umanità che subisce le divise e non a quella che se ne fa strumento di autorità e di pompa, io mi sentivo mosso dal moralismo, sempre un po' invidioso, dei combattenti irregolari contro gli imboscati e i bulli»; ITALO CALVINO, *Gli avanguardisti a Mentone*, in *L'entrata in guerra*, Torino, Einaudi, 1954.

Pin è una figura leggera e irriverente che guarda la vita come un'entusiasmante avventura; Calvino ce lo presenta nel suo atteggiamento da finto spavaldo e un po' sornione mentre osserva i malviventi che ha intorno con gli occhi di un adulto e l'incoscienza di un bambino: «Pin è in mezzo al carrugio, con le mani nelle tasche della giacca troppo da uomo per lui, che li guarda in faccia uno per uno senza ridere»⁷. L'autore sembra allora suggerire sottobanco che ci sia un motivo per ridere, o che quanto meno lo abbia Pin scrutando i suoi sinistri interlocutori. Una certa vena umoristica connota infatti questo sveglio ragazzone, pervadendo attraverso di lui l'intero romanzo che si mostra impietoso nel ritrarre gli aspetti contraddittori sia del fronte partigiano che di quello nazifascista, entrambi rei di un'ingiustificabile violenza⁸.

È soprattutto tra sé e sé che Pin se la ride, è nel ridere degli altri la sua ragion d'essere, la giustificazione che dà a se stesso, al suo comprendere – o meglio non comprendere – l'imperscrutabile mondo degli adulti, per farsi accettare dal quale vuole appunto a sua volta far ridere anche a costo di diventare lui stesso oggetto di scherno. La risata in tal senso assume quasi un valore ermeneutico e introspettivo che aiuta a conoscere i difetti sia dei partigiani che dei nazifascisti, dato che soprattutto questi ultimi «sono razze imberbi bluastre con cui non ci si può intendere»⁹.

A marcare i nazifascisti in maniera significativa è una certa ottusità, che, come vedremo anche in seguito, potremmo definire topica dell'umorismo antifascista. È il caso del marinaio nazifascista, cliente affezionato della sorella di Pin che esercitava la prostituzione. In diverse occasioni, e ancor prima di rubargli il prezioso tesoro della pistola, il protagonista si diverte a deriderlo, approfittando del fatto che «lui non capisce»:

La sera, ogni due giorni, dalla sorella di Pin viene il marinaio tedesco. Pin lo aspetta nel carrugio ogni volta mentre sale, per chiedergli una sigaretta; i primi tempi era generoso e ne regalava anche tre, quattro per volta. Prendere in giro il marinaio tedesco è facile perché lui non capisce e guarda con quella faccia quagliata, senza contorno, rasa fin sulle tempie. Poi, quando se n'è andato, gli si possono fare gli sberleffi dietro, sicuri che non si volta; è ridicolo visto di dietro, con quei due nastri neri che gli scendono dal berretto marinaio fino al sedere lasciato scoperto dal giubbotto corto, un sedere carnoso, da donna, con una grossa pistola tedesca poggiata sopra¹⁰.

Allo stesso modo «un po' tonto» è il milite fascista che accompagnerà Pin in prigione; l'espedito della sorella prostituta servirà questa volta al ragazzino per guadagnarsi la fuga dal carcere, ricoprendo di spazzatura la sentinella distratta in un singolare siparietto comico con la spalla del leggendario Lupo Rosso:

⁷ D'ora in poi per il romanzo si cita da ID., *Il sentiero dei nidi di ragno*, in *Racconti e romanzi*, I, Milano, Mondadori, 1991, p. 5.

⁸ Oltre che alla prefazione dell'autore e all'articolo di Pavese per i contenuti del romanzo cfr. FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, *Leggerezza e molteplicità nel «Sentiero dei nidi di ragno»*, in «Rivista di Studi Italiani», XXI, 2, 2003, pp. 11-33; ISABELLE LAVERGNE, *Le fiabe sono vere*, in «Narrativa», 27, 2005, pp. 5-14; MARIA PIA MISCHITELLI, *L'image du soldat dans le roman d'Italo Calvino «Le Sentier des nids d'araignée»*, in «Italies», 19, 2005, 283-295; CLAUDE IMBERTY, *Calvino scrittore eccentrico*, in «Narrativa», 27, 2005, pp. 31-50; FRANCA KROPP, MARLA RINWICK, *«Il Sentiero dei nidi di ragno» di Italo Calvino. Una favola neorealista*, Grin Verlag GmbH, 2012; ANNALISA PONTI, *Come leggere «Il Sentiero dei nidi di ragno»*, Milano, Mursia, 1991; *Atti della tavola rotonda su «Il sentiero dei nidi di ragno» di Italo Calvino*, a cura del Premio Alassio, Alassio, Comune di Alassio, 2008.

⁹ «i tedeschi non capiscono quello che si dice, i fascisti sono gente sconosciuta, gente che non sa nemmeno chi è la sorella di Pin. Sono due razze speciali: quanto i tedeschi sono rossicci, carnosi, imberbi, tanto i fascisti sono neri, ossuti, con le facce bluastre e i baffi da topo»; ITALO CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 27.

¹⁰ Ivi, p. 7.

La sentinella è alla balaustra che guarda gli alberi con aria triste. Pin s'avvanza con le mani in tasca, e sente di trovarsi nel suo: gli è tornato il suo vecchio spirito del carrugio.

– Ehi, – dice.

– Ehi, – fa la sentinella. [...]

– Mondoboia, guarda un po' lì chi si rivede, – esclama Pin. – Giusto era un po' che mi dicevo: dove sarà andato a sbattere quella vecchia carogna, ed ecco mondoboia dove ti trovo.

Il meridionale triste lo guarda cercando di spicciare le palpebre semichiusse: – Chi? chi sei?

– Mondocane, adesso tu mi dirai che non conosci mia sorella?

La sentinella comincia a fiutare qualcosa: – Io non conosco nessuno. Sei un detenuto? Non posso parlare coi detenuti.

E Lupo Rosso non arriva ancora!

– Non contarla a me, – fa Pin. – Vuoi dire che da quando fai servizio qui non sei mai andato con una bruna coi capelli ricci...

La sentinella è perplessa: – Sì che ci sono andato; E con questo?

– Una che sta in un carrugio che si passa da una rivolta che si gira a destra da una piazza dietro una chiesa, che ci si va con una scala?

La sentinella batte gli occhi: – Come?

Pin pensa: «Sta' a vedere che è andato proprio da lei!»

A questo punto Lupo Rosso dovrebbe arrivare: che non ce la faccia a reggere il barile da solo?

– Adesso ti spiego, – fa Pin. – Sai dov'è piazza del Mercato?

– Mmm... – fa la sentinella e guarda altrove; non va, bisogna trovare qualcosa di più attraente ma se Lupo Rosso non arriva è tutta fatica sprecata.

– Aspetta, – dice Pin. La sentinella gira un po' lo sguardo verso di lui.

– Ci ho una fotografia in tasca. Ora te la faccio vedere. Te ne faccio vedere solo un pezzo. La testa. Sì, perché se ti faccio vedere tutto, poi stanotte non dormi.

La sentinella è china sopra di lui, ed è riuscita ad aprire completamente gli occhi, due occhi da animale cavernicolo. Allora Lupo Rosso appare nel vano della porta; è curvo sotto il barile di immondizie, ma pure cammina in punta di piedi. Pin tira fuori da una tasca le due mani giunte e le gira un po' per aria, come se nascondesse qualcosa: – Ih, ih! Ti piacerebbe, eh!

Lupo Rosso s'avvicina, a passi lunghi e silenziosi. Pin comincia a far scorrere una mano sull'altra, piano piano. Lupo Rosso è ormai alle spalle della sentinella. La sentinella guarda le mani di Pin: sono insaponate, e perché? E questa fotografia non comincia mai? A un tratto una frana di spazzatura gli s'abbatte sul capo; non è solo una frana, è un qualcosa che lo schiaccia sopra e tutto intorno in mezzo alla spazzatura; soffoca, ma non può liberarsi; è rimasto prigioniero lui e il suo fucile. Cade e sente d'essere diventato cilindrico e di rotolare per il terrazzo¹¹.

Un'analoga ottusità connota anche l'antagonista nazifascista del racconto eponimo di Calvino *Ultimo viene il corvo*. Qui il soldato nero nel suo tentativo di sfuggire alla mira infallibile del ragazzino partigiano appare più volte ridicolo e goffo destando una certa ilarità in chi legge, fino all'acme tragica eppure comica del finale. Al riparo di un grosso masso che gli avrebbe permesso di salvarsi, il milite resta affascinato dall'abilità del giovane nel colpire al primo colpo gli uccelli migratori, e, quando questi volutamente inizia a mancare la mira, decide di alzarsi per indicare al mirino dell'avversario l'ingannevole bersaglio del corvo, andando così incontro a una morte certa.

L'imtemperanza e l'impazienza del milite caricano di ridicolo la sua perspicacia marcandone l'ottusità:

Quando rialzò il capo era venuto il corvo. C'era nel cielo sopra di lui un uccello che volava a giri lenti, un corvo forse. Adesso certo il ragazzo gli avrebbe sparato. Ma lo sparo tardava a farsi sentire. Forse il corvo era troppo alto? Eppure ne aveva colpito di più alti e veloci. Alla fine una fucilata: adesso il corvo sarebbe caduto, no, continuava a girare lento, impassibile.

¹¹ Ivi, p. 44.

Cadde una pigna, invece, da un pino lì vicino. Si metteva a tirare alle pigne, adesso? A una a una colpiva le pigne che cascavano con una botta secca.

A ogni sparo il soldato guardava il corvo: cadeva? No, l'uccello nero girava sempre più basso sopra di lui. Possibile che il ragazzo non lo vedesse?

Forse il corvo non esisteva, era una sua allucinazione. Forse chi sta per morire vede passare tutti gli uccelli: quando vede il corvo vuol dire che è l'ora. Pure, bisognava avvertire il ragazzo che continuava a sparare alle pigne. Allora il soldato si alzò in piedi e indicando l'uccello nero col dito, – Là c'è il corvo! – gridò, nella sua lingua. Il proiettile lo prese giusto in mezzo a un'aquila ad ali spiegate che aveva ricamata sulla giubba.

Il corvo s'abbassava lentamente, a giri¹².

Il riso mosso dall'incoscienza del soldato si fa qui però dianoetico svelando la sostanziale ambiguità in cui è inciampato il lettore-narratore, che alla fine del racconto resta in dubbio su chi sia il buono o il cattivo della storia. Questa stessa ambiguità aveva persuaso anche Pin, che pur militando nella resistenza ad un certo punto, anche se solo per poco, pensa a come sarebbe divertente far parte della brigata nera, unirsi ai suoi cori e alle sue azioni goliardiche, per vendicarsi una volta per tutte delle sopraffazioni subite con altrettante sopraffazioni:

In fondo anche a Pin piacerebbe essere nella brigata nera, girare tutto bardato di teschi e di caricatori da mitra, far paura alla gente e stare in mezzo agli anziani come uno dei loro, legato a loro da quella barriera d'odio che li separa dagli altri uomini. Forse, ripensandoci, deciderà d'entrare nella brigata nera, almeno potrà recuperare la pistola e forse potrà tenerla e portarla apertamente sulla divisa; e potrà anche vendicarsi dell'ufficiale tedesco e del graduato fascista con dei dispetti, per rifarsi in risate di tutti i pianti e gli urla. C'è una canzone delle brigate nere che dice: E noi di Mussolini ci chiaman farabutti... e poi ci sono delle parole oscene: le brigate nere possono cantare canzoni oscene per le vie perché sono farabutti di Mussolini, questo è meraviglioso¹³.

Questo scenario di mitica violenza vagheggiato da Pin lo ritroviamo a tinte truci e nei suoi aspetti più abbruttiti nel romanzo *Fontamara* di Ignazio Silone, un'opera corale di emarginazione e miseria al cui centro vi è la vicenda dei semplici contadini abruzzesi visti proprio nel momento cruciale in cui entrano in contatto con il fascismo¹⁴. Per il suo tema documentario *Fontamara* è

¹² ID., *Ultimo viene il corvo*, Torino, Einaudi, 1949, raccolto in *I racconti*, Milano, Mondadori, 1993. Sulle diverse stesure del racconto e le sue interpretazioni si rimanda a BRUNO FALCETTO, «Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere». *Sull'elaborazione di «Ultimo viene il corvo»*, in «Chroniques Italiennes», 75/76, 2005, pp. 97-133.

¹³ ITALO CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 32.

¹⁴ IGNAZIO SILONE, *Fontamara*, Zurigo, Oprecht, 1933 (in tedesco); Parigi-Zurigo, Nuove Edizioni Italiane, 1934 (in italiano). Sui temi del romanzo nell'ambito della produzione siloniana cfr. VOLFANGO RIDDEI, *Ignazio Silone e «Fontamara»*, Roma, Ciranna, 1973; GIORGIO PETROCCHI, *Il romanzo italiano di Ignazio Silone*, in *Poesia e tecnica narrativa*, Milano, Mursia, 1975; ALIBERTI CARMELO, *Come leggere «Fontamara» di Ignazio Silone*, Milano, Mursia, 1977; SALVATORE DI PASQUA, SEBASTIANO MARTELLI, *Guida alla lettura di Silone*, Milano, Mondadori, 1988; PIETRO SPEZZANI, «Fontamara» di Silone: *grammatica e retorica del discorso popolare*, Padova, Liviana, 1979; *Lecture siloniane 1991-1992. «Fontamara»*, *La critica italiana ed estera*, vol. II, a cura di Liliana Biondi, Centro Studi Siloniani (Pescina) con la collaborazione delle Università degli studi di Chieti e L'Aquila, L'Aquila, Amministrazione provinciale, 1993; *Lecture siloniane 1992-1993. «Fontamara»*, *Le fonti*, vol. III, a cura di Francesco Di Gregorio, Centro Studi Siloniani (Pescina) con la collaborazione delle Università degli studi di Chieti e L'Aquila, L'Aquila, Amministrazione provinciale, 1996; BRUNO BUONGIOVANNI, *L'internazionalismo di un povero contadino («Fontamara» e le altre prime opere di Silone. Esilio e fortuna di uno scrittore controverso)*, in «L'Indice dei libri del mese», 9 ottobre 1998; LAURA PESOLA, *La «Prefazione» di «Fontamara»*, in «Forum Italicum», XLV, 1, 2011, 203-211; GIOVANNI RAMELLA, *Strutture simboliche nei romanzi dell'esilio di Ignazio Silone*, in «Levia Gravia», 5, 2003, pp. 31-62; per una bibliografia più ampia si rinvia a *Bibliografia*, in IGNAZIO SILONE, *Romanzi e saggi 1927-1944*, a cura di Bruno Falcetto, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1605-1664, e a

un'opera di denuncia dell'oppressione e delle angherie fasciste ma, come afferma Irving Howe, può essere considerata anche una «favola comica»¹⁵. Talvolta infatti l'ingenuità e l'ignoranza dei contadini fontamaresi, che non comprendono quanto gli stia accadendo, demistifica e svilisce la prosopopea delle angherie fasciste.

Indicativa a riguardo è una sequenza del romanzo in cui i cafoni rientrati da Fucino si confrontano con le camice nere che poco prima avevano stuprato le loro donne e depredato il paesino. Tutti i rincasati sono chiamati a sottoporsi a un interrogatorio. L'atmosfera è greve, ed è ancora percepibile nell'aria l'eco «della zuffa canesca di cinque uomini contro» la «povera»¹⁶ Mariagrazia, un'immagine di un'efferatezza bestiale difficile da dimenticare tanto per la narratrice quanto per chi ascolta con gli occhi il suo ricordo dolorosamente raccontato. Eppure nel giro di poche righe il clima si stempera benché avrebbe dovuto mantenersi tale per la serietà dell'esame a cui i poveri contadini sono chiamati a rispondere davanti alla squadra fascista. Il tono del racconto diventa infatti gradualmente sempre più ironico, sciogliendosi la tensione fino al comico quando piuttosto che inneggiare al duce, come i tracotanti fascisti si sarebbero aspettati, gli ignari cafoni fontamaresi iniziano a professare con un certo slancio le loro convinzioni e credenze religiose o sociali:

«Adesso cominciamo l'esame».

«L'esame? Che esame? Siamo a scuola?»

Nel quadrato si fece un varco della larghezza di un metro e ai suoi lati si posero l'omino panciuto e Filippo il Bello. Proprio come fanno i pastori negli stazzi, per la mungitura delle pecore.

Così cominciò l'esame. [...]

Il secondo a essere chiamato fu Anacleto il sartore.

«Chi evviva?» gli domandò il panciuto.

Anacleto che aveva avuto il tempo di riflettere rispose:

«Evviva Maria».

«Quale Maria?» gli chiese Filippo il Bello.

Anacleto rifletté un po', sembrò esitare e poi precisò:

«Quella di Loreto».

«Scrivi» ordinò l'omino al cantoniere con voce sprezzante: «“refrattario”».

Anacleto non voleva andarsene: egli si dichiarò disposto menzionare la Madonna di Pompei, piuttosto che quella di Loreto; ma fu spinto via in malo modo. Il terzo a essere chiamato fu il vecchio Braciola. Anche lui aveva la risposta pronta e gridò:

«Viva San Rocco».

Ma neppure quella risposta soddisfece l'omino che ordinò al cantoniere:

«Scrivi: “refrattario”».

Fu il turno di Cipolla. [...]

«Evviva il pane e il vino» fu la risposta sincera di Cipolla.

Anche lui fu segnato come “refrattario”. Ognuno di noi aspettava il suo turno e nessuno sapeva indovinare che cosa il rappresentante dell'autorità volesse che noi rispondessimo alla sua strana domanda di chi evviva. La nostra maggiore preoccupazione naturalmente era se, rispondendo male, si dovesse poi pagare qualche cosa. Nessuno di noi sapeva che cosa significasse “refrattario”; ma era più che verosimile che volesse dire “deve pagare”. Un pretesto, insomma, come un altro per appiapparci una nuova tassa. Per conto mio cercai di avvicinarmi a Baldissera, che di noi era la persona più istruita e conosceva le cerimonie, per

LUCE D'ERAMO, *Critiche italiane sui tre romanzi del dopoguerra*, in Ignazio Silone, a cura di Yukari Saito, Roma, Castelvecchi, 2014.

¹⁵ «Fontamara, uno dei pochi romanzi moderni che abbia un carattere di favola comica»; traduzione di Giulio de Angelis (*Politica e romanzo*, Roma, Lerici, 1962) di IRVING HOWE, *Politics and the novel*, London, Stevens and Son, 1971, p. 126. In merito al comico in *Fontamara* si rimanda a GUIDO BALDI, *Straniamento e comico antifascista in «Fontamara»*. Per una rilettura del primo romanzo di Silone, in «Moderna», 1, 2002, pp. 71-85.

¹⁶ IGNAZIO SILONE, *Fontamara*, in *Romanzi e saggi*, cit., p. 114.

essere da lui consigliato sulla risposta; ma lui mi guardò con un sorriso di compassione, come di chi la sa lunga, però solo per suo conto.

«Chi evviva?» chiese a Baldissera l'ornino della legge. Il vecchio scarparo si tolse il cappello e gridò:

«Evviva la Regina Margherita».

L'effetto non fu del tutto quello che Baldissera si aspettava. I militi scoppiarono a ridere e l'ornino gli fece osservare:

«È morta. La Regina Margherita è già morta».

«È morta?» chiese Baldissera addoloratissimo. «Impossibile». «Scrivi», fece l'ornino a Filippo il Bello con un sorriso di disprezzo «“costituzionale”».

Baldissera se ne partì scuotendo la testa per quel susseguirsi di avvenimenti inesplicabili. A lui seguì Antonio La Zappa, il quale, opportunamente istruito da Berardo, gridò:

«Abbasso i ladri».

E provocò le proteste generali degli uomini neri che la presero per un'offesa personale.

«Scrivi» fece il panciuto a Filippo il Bello «“anarchico”». La Zappa se ne andò ridendo e fu la volta di Spaventa. «Abbasso i vagabondi» gridò Spaventa, sollevando nuovi urli nelle file degli esaminatori. E anche lui fu segnato come “anarchico”.

«Chi evviva» domandò il panciuto a Della Croce. Anche lui era però uno scolaro di Berardo e non sapeva dire evviva, ma solo abbasso. Perciò rispose:

«Abbasso le tasse»¹⁷.

L'effetto comico determinato dalle improbabili risposte degli sprovveduti cafoni è tale da far dimenticare in breve tempo e temporaneamente le efferate violenze raccontate appena qualche pagina prima. La comicità involontaria dei contadini ignoranti sembra corrispondere quasi a un contrappasso, a un riscatto della parola sulla barbarie, a un'affermazione del pensiero libero e ruspante su quello coercizzato. Di questa alterità morale e ideale però sono consapevoli solo il narratore e il lettore mentre i poveri fontamaresi restano lì, senza capir nulla, inchiodati alla loro storia di miseria, in quel sistema di valori e gerarchie sociali che al tempo stesso nella sua semplicità risulta funzionale a smascherare l'inconsistenza della propaganda fascista minando senza mezzi termini l'autorevolezza del suo duce.

Il mito di Mussolini, con la sua pantomima e beccera retorica del potere, è schernito e dissacrato nella figura del Gran Topo, personaggio grottesco e ridicolo di *Favola*, l'ampia digressione che Vasco Pratolini inserisce nel suo ultimo romanzo *Allegoria e derisione*. L'opera che chiude la trilogia *Una storia italiana* avviata con *Metello* e proseguita con lo *Scialo*¹⁸, intreccia ibridamente la Storia e l'autobiografia dell'autore, che attraverso il suo protagonista Valerio cerca di dissipare le zone d'ombra e risolvere l'ambiguità del suo rapporto con il fascismo¹⁹. In tal senso *Favola* può essere intesa come una chiave di lettura non solo del romanzo *Allegoria e derisione* ma più in generale della posizione dell'autore nei confronti del regime, cui in un primo momento Pratolini aveva aderito.

Il racconto, che costituisce la quarta parte del romanzo, è «la parabola del libro, l'allegoria derisa»²⁰ in quanto rappresenta in maniera molto ironica l'Italia sotto il fascismo: gli italiani sono ritratti come una nazione di gatti mascherati da topi e controllati da un Gran Topone in un clima di

¹⁷ Ivi, pp. 118-119.

¹⁸ *Metello* fu pubblicato per Vallecchi nel 1955, *Lo Scialo* nel 1960 per Mondadori e revisionato per la stessa casa editrice in una nuova edizione nel 1976; *Allegoria e derisione* fu edito sempre per Mondadori nel 1966.

¹⁹ Come afferma Marino Biondi, in *Allegoria e derisione* «l'intreccio di autobiografia-memoria e storia, vita privata ed educazione politica – per la durata di un decennio 1935-1945 – è costante e indistricabile»; MARINO BIONDI, *Prefazione*, in VASCO PRATOLINI, *Allegoria e derisione*, Milano, BUR Rizzoli, 2016, p. v. Sulle caratteristiche strutturali del romanzo si veda inoltre THOMAS PETERSON, *L'estetica, la morale e la struttura di «Allegoria e derisione»*, in *Vasco Pratolini (1913-2013)*, a cura di Maria Carla Papini, Gloria Manghetti, Teresa Spignoli, Firenze, Olschki, 2015, pp. 279-288.

²⁰ MARINO BIONDI, *Prefazione*, cit., p. XLIV.

sospetti e cospirazioni. Attraverso questa metafora ferina che sortisce già da sé un effetto comico si mette in evidenza la dissociazione e l'oblio degli italiani durante il ventennio nero, mostrando come il fascismo sia stato una farsa che ha manipolato e ingannato gli italiani portandoli ad una crisi di identità e storpiando la società a livello estetico, morale e strutturale.

Particolarmente derisoria è l'immagine del Gran Topo, che può essere intesa come parodia di Mussolini stesso, e in particolare del suo sproloquiare vuoto e menzognero che tuttavia riesce a incantare il pubblico di ignoranti astanti. Nel teatro, in cui i due topini protagonisti M. e M. si presentano per dare luogo alle loro acrobazie la figura del Gran Topo monopolizza immediatamente l'attenzione, mandando in visibilio il pubblico accondiscendente e in preda a una totale irrazionalità:

D'un tratto rullò il tamburo, s'accese un enorme riflettore e sotto il cono luminoso apparve il Gran Topo. Aveva il mantello, il tricorno, la giubba sgargiante e gli speroni d'oro.

«Pare proprio un Topo Gatto» disse Arminio ad Anselmo.

Anselmo disse ad Arminio: «Gli fa paura».

«Guarda come tremano nel Parterre».

«Guarda che occhi dolci nella Palude».

«Che visi speranzosi nel Pulvinare».

«Ora stiamo a sentire cosa dice»²¹.

Le parole proferite dal Gran Topo, che si arroga tutti i meriti dell'apparente tranquillità della società topesca, sono proprie della retorica mussoliniana dalle cui tessere Pratolini sembra attingere:

(4) Il Gran Topo fece due o tre flessioni, un giro intorno al palco, posò il pistolone sopra la balaustra, si raschiò la gola e disse: [...]

«Se non ci fossi stato io, a quest'ora i gatti prima e le talpe dopo, vi avrebbero mangiato e digerito. Chi vi ha permesso di rodere le meglio cortecce? Io! E sempre Io vi prometto nuove delizie, purché mi ubbidiate. Se qualcuno trasgredisce agli ordini, gli sparo. Arriverà anche il parmigiano, ma bisogna saperselo meritare. Con il sacrificio. Con la volontà. Con la forza. Con la fatica. Con la fede. Sono questi cinque con che ci permetteranno di impossessarci del mondo canino»²².

Al «sacrificio» con «fede» proposto dall'impavido condottiero i topi-sudditi si mostrano ben propensi, ed esprimono il proprio appoggio al loro idolo nelle più singolari manifestazioni:

Lo applaudirono per un quarto d'ora, i topi della Palude erano i più scalmanati, quelli del Pulvinare meno, ma anche loro si spennavano le zampe, qualche topetta svenne, qualche topo d'età si sentì tornar bambino. Nel Parterre, oltre ad acclamare educatamente, assentivano, topesse e toponi, come per dire: «Sì sì, giusto giusto, bene bene». E da una parte i topi-cantori intonarono il *Gloria in terris Deo*.

Sotto il palco da cui il Gran Topo aveva parlato, i topi-clown si pigliavano a schiaffoni, i topi-acrobati volavano sui trapezi, i topi prestigiatori cavavano dalla tuba nastri e colombe a non finire, i topi-musicanti suonavano marce militari. Era come un circo nel Teatro [...]

E il Gran Topo, assiso su un ceppo damascato, sembrava Giove Domatore²³.

Il clima solenne e l'aurea divina che ammanta il Gran Topone acuiscono l'effetto comico di questa parodia, attraverso la quale Pratolini con pungente ironia ritrae non solo il duce ma tutta la gioventù fascista (da cui egli stesso era stato affascinato), condannando la sua

²¹ VASCO PRATOLINI, *Allegoria e derisione*, cit., p. 661.

²² Ivi, p. 662.

²³ *Ibidem*.

assuefazione ad una idolatria ridicola, a un'ideologia che all'evidenza dei fatti storici si dimostrerà vuota e fallimentare.

Proprio questo aspetto è alla base della comicità, anche involontaria, tipica delle rappresentazioni del fascismo nel dopoguerra, la quale viene infine a rispondere a due funzioni: da una parte quella di dissacrante denuncia, dall'altra quella di resistenza, intendendo quest'ultima non solo in senso politico, ma potremmo dire fisiologico. Resistenza come attaccamento alla vita, tanto più sentita quanto coloro che la esprimono appartengono a una categoria subalterna – il truffaldino Pin, i cafoni ignoranti, gli scaltri topolini-gatti –, quell'universo naturale rousseuniano che non si lascia contaminare dalla storia eppure in maniera inconsapevole è l'agente della storia stessa.