

AIO

Vai al contenuto multimediale



Desidero ringraziare tutte le persone che hanno creduto nel valore di questo mio lavoro, rendendolo dunque possibile: il professor Giulio Ferroni per l'attenzione e la fiducia nella mia ricerca, la mia famiglia e i miei genitori in particolare per il sostegno fondamentale e costante, la mia compagna Rossella per le gentili e incoraggianti sollecitazioni con cui mi ha convinto alla pubblicazione.

Leonardo Battisti

**Il romanzo umoristico
negli anni del fascismo**

Affermazione e crisi di un genere letterario

Presentazione di
Giulio Ferroni





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2921-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2019

Tutto ciò è tanto male scritto
(con mia grande gioia, da
una parte), che non potrà mai
servirmi.

TOMMASO LANDOLFI, *Rien va*

Indice

- 9 *Presentazione*
Giulio Ferroni
- 13 *Introduzione*
- 33 **Capitolo I**
Dal comico novecentesco all'umorismo del Ventennio. Tappe e percorsi evolutivi del comico letterario nel XX secolo
1.1. L'umorismo *in senso largo* del Ventennio: alcuni dati di partenza, 33 – 1.2. Uumorismo e narrativa di consumo: un rapporto ambivalente, 46 – 1.3. Oltre la lettura ottocentesca di Sterne: un ritorno al comico, 56 – 1.4. Frizzi, lazzi e parole in libertà: il Novecento alla riscoperta del riso, 70 – 1.5. *Altro e oltre* della realtà: effetti di straniamento comico del surreale in Bontempelli, 101
- 125 **Capitolo II**
Il riso nella stampa e nell'editoria del Ventennio
2.1. Le premesse. La stampa umoristica e satirica a ridosso della marcia su Roma, 126 – 2.2. La normalizzazione della stampa e la funzione dell'intrattenimento, 138 – 2.3. Ridere nel regno della noia: dal «Marc'Aurelio» e «Bertoldo» al cinema di Totò e Macario, 150 – 2.4. Sull'«Omnibus» di Longanesi e dintorni: il comico e la “fronda”, 176 – 2.5. Il comico, gli editori e la censura parte prima: Zavattini in Mondadori, 193 – 2.6. Il comico, gli editori e la censura parte seconda: i “Classici del ridere” di Formigini, 204
- 213 **Capitolo III**
Romanzi umoristici nel Ventennio. Tipologie e forme di un genere letterario
3.1. Romanzi umoristici negli anni 1927–1946: un quadro generale, 213 – 3.2. La risata “ultima” di Campanile: il comico come svuotamento e negazione, 238 – 3.3. I poveri e i matti di Zavattini: la realtà “oltre” la realtà, 281 – 3.4. Parodia e comicità in alcuni professionisti dell'umorismo narrativo: Mosca, Metz, Manzoni, Marotta, Guareschi, 343 – 3.5. Il comico fuori dal genere: la Sicilia di Brancati, 403

8 *Indice*

447 *Appendice*

513 *Bibliografia*

Presentazione

GIULIO FERRONI*

Quando si pensa al Ventennio fascista, si pensa in genere a un'Italia in bianco e nero, dominata dalla retorica di regime, incamminata verso le mete imperiali, che l'avrebbero portata al precipizio e agli orrori della guerra a fianco dei nazisti: un'Italia in cui c'era ben poco da ridere e semmai un riso a mezza bocca e quasi clandestino poteva circolare nelle barzellette sul regime o in qualche abbozzo di satira subito precipitosamente rientrato. A una opposizione tra il comico e i regimi totalitari si riferì del resto Vitaliano Brancati, che quel ventennio l'aveva attraversato, in un articolo su «Mondo» apparso subito dopo la sua morte, come viene ricordato proprio all'inizio di questo libro di Leonardo Battisti, *Il romanzo umoristico negli anni del fascismo*.

Ma le cose non stavano propriamente così: e Battisti lo dimostra con dovizia di materiali, con un originale panorama della fitta produzione umoristica che negli anni Venti e Trenta circolò tra vari periodici, con molte presenze originali e numerosi libri. Qui per la prima volta abbiamo un quadro tendenzialmente completo di un vero e proprio "genere" che prosperò proprio durante il fascismo, che fece un uso del comico in termini e in forme molto diverse dalla tradizione letteraria e i cui caratteri si esaurirono proprio nell'arco nel Ventennio, con qualche prolungamento negli ultimi anni della guerra e nei primissimi del dopoguerra, anche se gli autori più rilevanti continuarono a operare anche successivamente e tra essi Zavattini e Guareschi ebbero svolgimenti anche nuovi e diversi.

* Sapienza – Università di Roma.

La ricostruzione di Battisti è animata da una viva attenzione a situazioni particolari e a episodi solitamente trascurati, ma con una ben definita distinzione dei valori in campo, che porta a più dirette indagini sugli autori e sulle esperienze di maggior rilievo. Il riferimento alle teorie del comico e dell'umorismo si integra con una diretta attenzione all'ambito storico e allo spazio istituzionale, al rilievo che per la produzione considerata assumono l'editoria e la stampa periodica (tra riviste propriamente umoristiche e presenze di scritture umoristiche entro pubblicazioni di tipo generalista), gli interventi legislativi e amministrativi, le svariate forme di censura e di controllo messe in atto dal fascismo, anche in rapporto alle diverse situazioni della vita sociale e politica. A tutto ciò si collega un'acuta capacità di lettura dei testi, una vivace disposizione a percepire il vario e contraddittorio disporsi delle strutture del comico, delle strategie di sollecitazione del riso, nel quadro dei rapporti comunicativi e delle tensioni psichiche su cui si trovano ad agire.

Il libro si articola in tre ampi capitoli, oltre a delle utilissime appendici con schede più circostanziate su cinque libri esemplari, ancora fruibili dal lettore di oggi. Il primo capitolo, *Dal comico novecentesco all'umorismo del Ventennio*, distingue le varie forme e i vari obiettivi dell'umorismo negli anni considerati, in rapporto all'orizzonte del comico novecentesco, tra teorie, esperienze d'avanguardia, teatro di varietà (in cui si impone la presenza determinante di Ettore Petrolini). Sono in piena evidenza gli umorismi qualificabili come "narrativi", entro una linea di parodia che non colpisce direttamente il regime, ma si scaglia contro le più esteriori convenzioni letterarie, contro le forme più diffuse della letteratura di consumo (specie in certo romanzo e in certa lirica). Viene quindi ricostruito il contraddittorio rapporto degli umoristi del Ventennio con i modelli precedenti (dalla riscoperta del *Tristram Shandy* sterniano alla distanza dalla pratica pirandelliana del «sentimento del contrario»), il rilievo che per essi assumono il teatro di varietà, le nuove forme della cultura di massa, le tecniche dissolventi messe in opera dall'avanguardia: e si suggerisce una distinzione dei vari procedimenti per la costruzione di *gags*.

Il secondo capitolo, *Il riso nella stampa e nell'editoria del Ventennio*, affronta con dovizia di particolari l'ampio quadro dell'edi-

toria, delle sue iniziative, degli impedimenti e dei condizionamenti subiti: con un ben definito e rigoroso orizzonte storico, che tiene conto della varia fortuna dei giornali umoristici, con molte rilevanti indicazioni sul contesto pubblico e istituzionale entro cui si collocavano.

Il terzo capitolo, *Romanzi umoristici nel Ventennio*, prende più direttamente in considerazione i diversi testi, fornendo un fitto quadro generale, e svolgendo più diretti rilievi analitici su vari autori: vengono così messi in luce i particolari caratteri dell'umorismo di Campanile e di Zavattini, e di «professionisti dell'umorismo narrativo» come Mosca, Metz, Marotta, Guareschi, Manzoni, in genere ben poco considerati dalla critica. L'insieme di queste analisi mostra in tutta evidenza come la letteratura umoristica del Ventennio venga a collocarsi in una posizione di distacco parodico dagli orizzonti dominanti nella società letteraria, sia dalle forme propagandistiche che dai territori della prosa d'arte, ma senza mai giungere a una reale demistificazione dell'ordine costituito e dei modelli sociali dominanti, di cui pure talvolta viene come svuotata la consistenza, lasciata indifferentemente evaporare. Conclude il lavoro un paragrafo su Vitaliano Brancati, in cui si mette in evidenza come la sua scrittura comica fuoriesca dal vero e proprio genere umoristico, chiami in causa l'intera esperienza dell'autore nel suo rapporto col presente, collocandosi, pur tra deviazioni e sottintesi, nel cuore della contraddizione tra comico e dittatura. Il comico di Brancati sotto il fascismo si stacca dalle modalità dell'umorismo allora corrente: se esso mirava all'*altro dalla realtà*, Brancati cerca l'*altro della realtà*, si rivolge a una realtà che gli appare alternativa rispetto alle parole d'ordine dominanti (i piccoli piaceri, la passività della provincia, ecc.); ma nello stesso tempo sconta contraddizioni che erano quelle stesse del rapporto che lo scrittore continuava comunque ad avere con il regime.

D'altra parte l'impressionante campionario raccolto in questo libro porta proprio a ridimensionare nei fatti l'affermazione di Brancati ricordata all'inizio sull'incompatibilità del comico con i regimi totalitari: Battisti riconduce in realtà la diffusione della letteratura umoristica nel Ventennio a un nodo essenziale della "modernità" del fascismo, cioè il primo sviluppo di un'industria cultu-

rale rivolta a un consumo/intrattenimento di massa. Così in questa letteratura umoristica si dà un'occasione di divertimento gratuito, che mira in un certo senso a svuotare l'esperienza, quasi a ridurla a un grado zero, senza spessore, lontano sia dalla tradizione comica che dall'umorismo pirandelliano, ma anche dallo spirito violentemente corrosivo delle avanguardie. Si tratta insomma della creazione di uno "spazio franco", di una continua apertura di lampi di spensieratezza, che sospendono totalmente gli aspetti inquietanti della realtà, o talvolta se ne fanno carico per svuotarli, ridurli in fumo. Essenziali in questo senso sono la serialità e la digressività, il libero saltare di palo in frasca, la negazione di ogni vera trama, pur nella continuità del filo, nell'effetto rassicurante della ripetizione. Tutto ciò, come mostra Battisti, conduce a uno straniamento sistematico che non mette in questione l'ordine costituito, lo spazio comunicativo pubblico, ma crea come delle pause necessarie, delle occasioni di fuga destinate sempre a rientrare. È come una parodia generalizzata, che si fa beffe di tutte le convenzioni e i luoghi comuni della letteratura, sia della grande letteratura che di quella più banalmente di consumo, e nello stesso tempo gira intorno alle più varie e minute abitudini della vita quotidiana, ai più superficiali rapporti sociali, agli oggetti d'uso, alle cose di ogni giorno: qualcosa che sembra riagganciarsi a certi metodi dell'avanguardia (si sa del resto che non erano mancate convergenze tra futurismo e fascismo), ma svuotando lo stesso suo spirito distruttivo, paradossalmente straniando lo stesso metodo di straniamento (una linea, questa, che trova gli esiti più straordinari nelle cose migliori di Campanile).

A questo orizzonte interpretativo e al rigore dei dati storici, seguiti in tutte le loro pieghe, fanno da sostegno tante analisi circostanziate, che offrono divertentissime citazioni, tutta una serie di *gag* stralunate e godibilissime. Se la critica e la storiografia letteraria non sono destinate al comico, e Leonardo Battisti si rivela critico e storico di grande valore e serietà, questo suo libro sa però offrire anche lampi di piacevolissimo divertimento.

Introduzione

Nell'ottobre 1954 apparve in due parti su «Mondo» il saggio *Il comico nei regimi totalitari*, attraverso cui Vitaliano Brancati, venuto prematuramente a mancare da poche settimane, offriva degli spunti per un'interpretazione generale del rapporto tra scrittura e dittatura, spunti la cui fondatezza e validità poggiavano non tanto sulla solidità argomentativa del discorso, ma sull'esperienza diretta della materia da parte dell'autore¹.

La riflessione di Brancati partiva dalla teoria di Bergson di inizio Novecento, della quale rettificava in prima battuta la concezione del riso come “arma” mediante cui la società condanna quegli elementi che contraddicono, con il loro comportamento irrigidito e meccanico, la fluidità della vita. Proprio l'esperienza della dittatura fascista, a detta dello scrittore siciliano, smentiva questo assunto, o meglio, lo rovesciava: in quel contesto, il riso non rappresentava la condanna della moltitudine del corpo sociale nei confronti dei pochi che ne violavano (più o meno volontariamente) la dinamica essenziale, ma era al contrario il «castigo di pochi individui rimasti svegli e vivi alla società che s'irrigidiva in forme automatiche»².

Salvo questa precisazione, che però è significativa, Brancati prendeva in prestito per la sua riflessione l'intero impianto bergsoniano, secondo il quale il comico rappresenta la manife-

¹ «Chi vi parla ha su questa materia un'esperienza personale, che d'importante ha solo il fatto che è un'esperienza diretta». Le due parti del saggio, intitolate rispettivamente *L'uomo a molla* e *Il bacio del gregario*, apparvero postume su «Mondo», rispettivamente il 12 e il 19 ottobre 1954. Brancati era morto meno di un mese prima, il 25 settembre. Nel *Bacio del gregario* viene recuperato in larga parte il testo dell'articolo *Appunti sul comico*, pubblicato sul “Corriere della Sera” due anni prima, il 31 ottobre 1952. Lo scritto è ora raccolto in V. BRANCATI, *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di M. Dondero, coll. “I Meridiani”, Mondadori, Milano 2003, pp. 1761–1782 (la citazione a p. 1762).

² *Ibidem*.

stazione di un'impresvisa meccanicità giunta a turbare e automatizzare lo scorrere fluido e spontaneo della vita. In questa prospettiva è facile identificare nel totalitarismo l'elemento automatizzante, che tende a uniformare — anche con la violenza — ogni aspetto dell'esistenza a un modello unico, esemplificato dalla figura del dittatore. L'effetto principale di questo irrigidimento forzato, di questa omologazione coatta della vita, è la trasformazione della società soggetta al totalitarismo in una «moltitudine di marionette», ognuna incapace di riconoscersi come tale nell'ebbrezza effimera offerta dalla ripetizione automatica di gesti e parole erroneamente (e scioccamemente) ritenuti condivisi da una comunità ampia e unita.

A questo punto, recuperando la sua esperienza, Brancati descrive il percorso di un giovane che, «riscaldato e ubriacato dall'entusiasmo generale», giunge a comprendere un elemento chiave della sua partecipazione al totalitarismo: l'ammirazione per il dittatore, emblema di uomo libero in una società di marionette, è ammirazione per la libertà in senso assoluto, una libertà che nella tirannide moderna viene però del tutto negata:

La tirannide moderna stampa se stessa in milioni e milioni di esemplari per quanti sono i cittadini del Paese su cui essa si esercita. Il ritratto del dittatore è in quasi tutte le case. I suoi comandi sono scritti sui muri. E infine, cosa più grave, i cittadini hanno una divisa imposta, un salute imposto, una felicità d'obbligo ostentata sulla faccia, una preoccupazione della spia dissimulata nel tic di voltarsi da ogni parte prima di parlare, e, cosa ancora più grave, un'aria governativa e ufficiale in ogni atto privato, e quell'abitudine a credere che toglie quasi tutta l'autonomia.³

Il comportamento del cittadino uniformato alle imposizioni del tiranno è la riproduzione del meccanismo del «burattino a molla», dell'uomo devitalizzato che si muove per le strade nell'illusoria convinzione di esercitare una volontà collettiva e giusta. Di questo comportamento, il giovane suddetto, dopo uno «sforzo penoso» di ravvedimento, arriva finalmente a ridere, ed

³ Ivi, p. 1767.

essendo egli un artista, cerca fra i suoi strumenti espressivi il modo migliore per restituire il ridicolo di queste marionette, da lui ora nitidamente percepito. Nell'intenzione di «esprimere la sua protesta politica» verso questo mondo di automi, inaugura così «la sua più o meno modesta missione di scrittore comico».

Il discorso di Brancati mirava, in modo suggestivo e a primo acchito convincente, a rappresentare come naturale e necessario l'approdo al comico da parte di un letterato di tradizione illuminista della sua generazione, cresciuto anagraficamente e ideologicamente nel culto di Mussolini e del fascismo. Nonostante l'appiglio a Bergson nella prima parte, a cui abbiamo finora fatto riferimento, e l'affiancamento del proprio contributo a quelli autorevoli di Moravia, Palazzeschi e altri nella seconda parte, su cui torneremo alla fine del nostro lavoro, l'interpretazione del rapporto tra la scrittura comica e il totalitarismo fascista delineata ne *Il comico nei regimi totalitari* si rivela essenzialmente limitata, tarata non tanto sull'esperienza diretta e problematica dell'autore siciliano nel regime, ma sul suo intento a posteriori di rappresentare positivamente il proprio impegno durante il Ventennio. E dunque il saggio del 1954, piuttosto che offrire una prospettiva critica generale di analisi di un filone letterario nel contesto della dittatura, costituisce un'importante appendice della complessa e contraddittoria riflessione pubblica che Brancati compì già a metà degli anni Quaranta e per tutto il dopoguerra sul proprio passato nel fascismo.

Le categorie chiamate in causa, del riso come castigo nei confronti della società delle marionette, e del comico come forma di protesta politica, non trovano, infatti, il riscontro ampio e naturale che lo scrittore di Pachino suggeriva nella realtà del Ventennio, e per certi versi neppure in molte opere date alle stampe in quel periodo dallo stesso Brancati, il quale ha intrattenuto rapporti molto stretti e vantaggiosi col regime fino al 1942, come avremo modo di dire a tempo debito.

Una delle componenti del comico del Ventennio a cui l'autore non fa riferimento nelle sue riflessioni, e che cercheremo nel nostro discorso di porre all'attenzione, è quello

che potremmo genericamente chiamare “straniamento”, un effetto misto di spiazzamento e sorpresa che, condotto a ogni livello della comunicazione letteraria (dal linguaggio ai contenuti, dai segni grafici alle strutture narrative) e perseguito sistematicamente fino al grado estremo del parossismo, giunge a elaborare nell’ambito del testo un mondo “altro”, estraneo appunto non solo alla realtà storica della dittatura fascista, ma finanche alle leggi comuni, fisiche e sociali, dell’esperienza *tout court*.

È questo elemento che assunse particolare rilievo in una costellazione varia e articolata di opere narrative, romanzi e raccolte di racconti certamente non ignoti a Brancati, che andarono a disegnare nel mercato editoriale del Ventennio i contorni sfumati e irregolari di un genere letterario rivolto al grande pubblico, convenzionalmente definito “umoristico”.

Interpreti principali di questo fenomeno furono figure fra loro molto diverse, come Achille Campanile, Cesare Zavattini, Giovannino Guareschi, Giovanni Mosca, Giuseppe Marotta, Vittorio Metz, Carlo Manzoni, i quali, insieme ad altri occasionali colleghi, diedero alle stampe tra il 1927 e il 1946 circa quaranta titoli afferenti al genere suddetto, e animarono le riviste umoristiche che sorsero nel corso degli anni Trenta, il «Marc’Aurelio» e il «Bertoldo» fra tutte, le quali svilupparono nel tono e nei contenuti una comicità molto diversa e lontana dalla tradizione della satira e della caricatura fiorita nella pubblicistica postunitaria, diversità su cui la critica ha in parte già provato a misurare l’ingerenza politica e censoria della dittatura⁴.

⁴ Tra i contributi più recenti, segnaliamo la rilettura da parte di Clotilde Bertoni di tre articoli, pubblicati tra l’autunno del 1924 e il febbraio 1925, sul «Travaso delle idee», foglio satirico nato nel 1900 e che subì, negli anni tra la marcia su Roma e l’istituzionalizzazione del fascismo, un’opera di “normalizzazione” finalizzata a non contraddire le direttive di propaganda del regime; cfr. C. BERTONI (a cura di), «*Tra il sì e il no siam di parer contrario*»: la satira alle prese col fascismo, in «Between», VI, n. 12, novembre 2016. Ancora fondamentale il lavoro documentale e analitico compiuto su quel periodo da Oreste DEL BUONO e confluito in vari volumi da lui curati, fra cui *Eia, eia, eia, alalà! La stampa italiana sotto il fascismo 1919–1943*, Feltrinelli, Milano

A questi nomi e a queste testate era principalmente associata durante il Ventennio l'immagine del divertimento, dello svago sotto forma di lettura agile e brillante, e, in quanto "umoristici", a essi si guardava, sebbene non sempre a ragione, come a felici e inesauribili dispensatori di risate, o quantomeno di storie e di linguaggi "altri" rispetto alla routine dell'ordinaria comunicazione culturale di propaganda.

E infatti, negli anni del fascismo proprio l'aggettivo "umoristico" e il sostantivo di derivazione finirono col sottendere presso il grande pubblico non tanto un'idea precisa di umorismo, una netta delimitazione di campo magari in consonanza con la riflessione teorica primonovecentesca sul tema, ma una generica promessa di leggerezza e spensieratezza, di scanzonata arguzia e imprevedibile allegria ai tanti lettori che li trovavano impressi sui frontespizi di libri e pubblicazioni varie.

"Umorismo" e "umoristico" divennero perciò, in modo parallelo e sorprendentemente indipendente rispetto al fervore critico attorno all'impianto poetico-estetico pirandelliano, delle etichette editoriali che ambivano a identificare un certo tipo di opere, apparse in gran quantità durante il Ventennio. Opere essenzialmente improntate al comico e votate alle ragioni quasi esclusive del riso, che, se nel corso dell'Ottocento avevano occupato uno spazio del tutto marginale del panorama culturale e suscitato un interesse scarsissimo della critica, peraltro relativo quasi sempre alle manifestazioni più "serie", tra le due guerre mondiali raggiunsero un successo di pubblico senza precedenti, e solleccarono in alcuni casi, in ragione di una qualità particolare e di un grado di novità evidente, le attenzioni e le osservazioni non raramente positive e talvolta entusiastiche della critica militante.

All'etichetta di genere "romanzo/racconto umoristico" negli anni della dittatura fascista si andò conseguentemente ad associare con maggior forza rispetto al passato quella di "umorista", spesso vissuta con insofferenza — quando non

proprio rifiutata — dagli scrittori stessi in quanto finiva col connotare in modo quasi esclusivo e limitante una categoria autoriale di veri e propri professionisti dell'intrattenimento, artigiani della risata per la pagina scritta, animatori dei principali periodici umoristici ai quali garantirono un successo incredibile, quantificabile in centinaia di migliaia di copie.

E proprio la pubblicistica umoristica, svolgendo una doppia funzione di laboratorio e vetrina, ospitò una parte significativa dei frammenti comici, dei racconti, delle trovate che poi furono raccolti e intrecciati nelle trame di opere narrative più ampie, rimarcando e fissando nell'immaginario collettivo lo statuto di genere della scrittura umoristica attraverso un continuo e osmotico riflusso di materiali dal libro al periodico.

Il successo di pubblico e di critica che i romanzi umoristici e gli umoristi ottennero negli anni del fascismo, nonché gli echi del fenomeno nel suo complesso in scrittori ed esperienze artistiche (cinematografiche soprattutto) rilevanti del dopoguerra, segnalano il compimento di un piccolo ma rilevante passaggio nella storia letteraria italiana, e precisamente nel rapporto tra il comico e la forma romanzesca: l'umorismo narrativo, che è emblema, come ricorda un'ottima e recente sintesi di Giancarlo Alfano⁵, di quel complesso e tortuoso percorso nella letteratura occidentale moderna di definizione di una soggettività nuova e stratificata, ambigua e imprevedibile, arrivò in Italia durante il Ventennio, come era già accaduto in altri paesi europei (peraltro di tradizione liberale), a esser declinato nei termini seriali di genere letterario, di vera e propria officina, repertorio di immagini, meccanismi, stilemi, strutture che, in una ampia possibilità di variazione e combinazione fra loro, snodano il discorso testuale con lo scopo, non unico ma prevalente, di suscitare il riso.

⁵ G. ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Carocci, Roma 2016. Il libro di Alfano è dedicato non a caso all'opera di Giancarlo Mazzacurati, studioso che fra le altre cose ha offerto bellissime e imprescindibili pagine all'analisi dell'umorismo letterario e del paradigma narrativo "sentimentale", e che ri-troveremo più avanti nella nostra trattazione.

Non si tratta soltanto di intrecci, figure, schemi e motivi ricorrenti, ma soprattutto di procedimenti comici, dispositivi parodici, congegni narrativi che ergono la divagazione, la digressione e lo straniamento a sistema, applicabili a un gran numero di situazioni e adatti a essere riprodotti, modificati e “montati” a seconda delle esigenze testuali e dell’estro degli autori.

Questo fenomeno, che negli anni della dittatura raggiunse dimensioni e rilevanza senza precedenti, e che si spense in breve tempo una volta caduto il fascismo senza più riuscire in seguito a replicare un successo e un livello di produzioni paragonabili, smentisce il discorso di Brancati sul riso nei regimi totalitari come espressione di un “castigo” di poche sane intelligenze nei confronti della società delle marionette, così come mette in crisi l’idea del comico come necessario approdo formale di una “protesta politica” in ambito intellettuale.

Quello che, in senso più generale, sfuggiva allo sguardo dello scrittore siciliano, troppo preso probabilmente dalla necessità di inquadrare la propria opera in un orizzonte critico rispetto al panorama letterario del Ventennio, era una certa ambiguità del comico, tanto più drammaticamente visibile proprio se rapportata ai tragici eventi che hanno caratterizzato il Novecento, come ricordato a più riprese da Giulio Ferroni:

ogni riflessione sul comico del Novecento [...] deve fare i conti con le tragedie storiche che si sono sviluppate e si sviluppano mentre esso espande la sua carica vitale, sul dolore che da qualche parte si consuma mentre da un'altra parte si ride, sulla dose di violenza e di esclusione che le scelte comiche possono comportare e sul fatto che il comico può affermare la sua forza e la sua vitalità anche se per altri aspetti sembra ci sia “ben poco da ridere”.⁶

⁶ G. FERRONI, *Secolo tragico, secolo del comico*, in AA. VV., *Il comico nella letteratura contemporanea. Teorie e poetiche*, a cura di S. Cirillo, Donzelli, Roma 2005, p. 290. Il saggio è stato successivamente raccolto nel volume G. FERRONI, *Il comico: forme e situazioni*, Edizioni del Prisma, Catania 2012, che raccoglie i più interessanti contributi sul comico prodotti dallo studioso nel periodo che va dal 1977 al 2005.

La fortuna e i felici approdi a cui giunse il genere del romanzo umoristico durante gli anni del fascismo, peraltro concentrando un significativo numero di pubblicazioni durante la guerra e la Resistenza, sono una delle espressioni di questa contraddizione apparente attraverso cui il comico prende corpo in seno al XX secolo. Ma sarebbe comunque riduttivo porre in rapporto questo fenomeno letterario esclusivamente con il grigiore e la tragica follia con cui una nazione ha consumato vent'anni della sua storia.

Quello che il successo del romanzo umoristico nel Ventennio segnala agli occhi di uno studioso di storia della letteratura è, infatti, il compimento di una importante tappa del ramificato e contorto percorso lungo il quale si è snodato il confronto fra il comico e la narrativa nel nostro Novecento letterario. Tappa che, salvo la giusta attenzione riservata dalla critica ai migliori autori di quella stagione (essenzialmente Campanile, Zavattini e Guareschi), non è stata ancora sufficientemente studiata e analizzata nella sua totalità e varietà secondo una prospettiva che tenga conto non soltanto della necessità di esprimere un giudizio di valore sul fenomeno in relazione alla sua capacità di opposizione alla cultura di regime, o alla sua aderenza e consonanza con le varie teorie del comico, del riso e dell'umorismo, ma anche e soprattutto delle specifiche premesse storico-letterarie e delle condizioni particolari del mercato editoriale di quegli anni, che certamente ebbero un peso rilevante nell'identificazione e maturazione di un genere letterario nell'immaginario di un pubblico che per la prima volta in Italia poteva definirsi "di massa".

È indubbio, infatti, che la dittatura fascista favorì, coerentemente col proprio disegno di propaganda, la riconoscibilità del romanzo umoristico come genere di consumo all'interno del panorama culturale fra le due guerre, promuovendo in modo più o meno diretto la costituzione e lo sviluppo in ogni ambito di forme di intrattenimento, come avremo modo di vedere dettagliatamente più avanti. In questo senso, il nuovo spazio riservato alla leggerezza, allo svago, favorì la professionalizzazione e l'inquadramento, nel mondo