

«Qui l'ho fatta e qui la lascio...» le barzellette politiche durante il fascismo

di Antonello Ricci

Valido seppur limitato contributo alla ricostruzione storiografica del cosiddetto «consenso» popolare al fascismo può essere offerto da un genere di testimonianza narrativa orale, solo in apparenza frivolo, quale la barzelletta. Come per ogni dittatura che si rispetti, le storielle sul regime sembrano, al tempo, aver circolato in lungo e in largo per la penisola.

Si presenta in questa sede qualche breve riflessione sull'argomento a partire da un documento registrato in Montefiascone, era il 1982, dalla voce di un anziano pecoraio:

A piazza Venezia, uno la fece, e ppò ce mise 'n bijetto:

«Qui ll'ho ffatta e qqui la lascio
mezz'al duce e mezz'al fascio».

Chiamàrono le guardie, corri di qqua, corri a ssinistra, corri a ddestra. Mettèrono la luce.

Dòppo 'n dato tempo, questo ll'arifece. Dice:

«Qui ll'ho ffatta in piena luce
gnènè al fascio tutt'al duce».

Arisotto 'n'altra indàggine!

Dello stesso testo, tra l'altro, s'è trovata notizia in Piemonte: «Nel carcere di Alessandria (1931), in occasione dell'arrivo dell'antifascista Leo Leoni (...) il quale, appena in cella e certo di trovarsi tra vecchi compagni, lascia cadere in terra il suo sacco bagaglio e accenna: Qui l'ho fatta e qui la lascio / metà al duce e metà al fascio...» (1), e, con leggere varianti formali, in provincia di Agrigento.

Occorre notare che la strofetta in versi («qui l'ho fatta...»), chiusa come in una scatola cinese dentro la più ampia prosa, presenta alcuni profili d'interesse stilistico.

Anzitutto, i versetti possono aver avuto una circolazione indipendente rispetto al resto. Proprio come accadeva nella tradizione orale per quei nuclei di canzoni narrative che, svincolandosi dai testi d'origine, finivano per dare vita a nuove canzoni liriche. Non è un caso se l'antifascista Leoni, in carcere, li «accenna» autonomamente, senza menzionarne il contesto.

Inoltre, le due strofe sono composte di distici di ottonari a rima baciata, struttura metrica caratteristica delle filastrocche infantili. I versi hanno quindi una compiutezza formale che li rende autonomi dalla storiella: potrebbe benissimo trattarsi di una di quelle canzoncine di sapore satirico che circolarono, insieme con parodie di canzoni popolari, canzonette e, addirittura, canzoni fasciste, specialmente dopo l'entrata in guerra.

Da notare, ancora, che si tratta di un esplicito riferimento al linguaggio della propaganda ufficiale: la rima *duce/luce*, stilema teso a conferire alla figura mussoliniana

un alone demiurgico quasi sovranaturale, viene dissacrata con il ribaltamento dei richiami semantici: l'effetto è ottenuto con una riconversione della *luce* da metafisica ed epocale in elettrica e pubblica, e con una contaminante irruzione dei «bassi» corporei.

Esempio analogo di manipolazione ironica degli slogan altisonanti ed apodittici della «fabbrica del consenso» è stato raccolto da Luisa Passerini in Torino, dove «viva il Duce che alla vittoria ci conduce» diventa «W il Duce che in miseria ci riduce» (2). Si tratta ancora di un lavoro sulla rima: stavolta, con un gioco di sostituzioni, di sostanza parodistica, il cui risultato comico è determinato dall'etimologia («conduce» diviene «riduce»), che sottolinea la comune radice dei termini risonanti: in «riduce» vi è il «duce» che guida («duce», appunto) indietro («ri-»): cioè, che costringe (*costringere* fa parte della rosa di significati del verbo *ridurre*) il popolo alla miseria.

Qual è il senso antropologico profondo di queste schermaglie verbali?

Nei citati giochi di parole sembra operare in prevalenza il meccanismo della regressione ad una sfera di comunicazione ed espressione infantili; fenomeno da spiegare come ricerca di rifugio, estremo baluardo d'identità e resistenza culturale. Ovviamente, non è il caso di ridurre la barzelletta ai semplicistici termini del «dissenso» al regime o, ancor meno, dell'«antifascismo».

Oltre ad un'onnipotente componente conflittuale di risposta alla violenza linguistica della propaganda, ad un rifiuto degli aspetti più ipertrofici e grossolani del linguaggio totalitario, infatti, si mostrano, al fondo, forme di complicità con il potere deriso: rappresentandone anzitutto l'accettazione in sembianza d'esorcismo.

Il genere satirico della barzelletta si muove, in somma, tra i due poli della sottomissione e della esigenza di riscatto: mentre l'ironia dominante rimanda alla seconda, l'autoironia strisciante di tante storielle, certamente, alla prima. La barzelletta infrange sì la norma, ma il potere può tollerarla poiché l'infrazione, codificata nella riconoscibilità del genere e nella sua estrema convenzionalità, funziona da una parte come valvola di sfogo del malcontento, dall'altra come terreno di un compromesso in atto tra masse e regime, testimonianza d'un processo di normalizzazione delle coscienze.

Tale interpretazione potrebbe spiegare anche il fondo benevolo presente nelle numerose barzellette con Mussolini protagonista: dove pare sempre giocarsi, a livello del senso comune, un'opposizione conflittuale tra *fascismo* e *mussolinismo*, mitema fin troppo radicato nella mentalità delle classi contadine della nostra zona: con la figura del duce come termine di mediazione tra il popolo indifeso e le infide gerarchie intermedie in camicia nera. Non ci si sorprenderà, allora, scoprendo, che, fino all'ingresso dell'Italia nel secondo conflitto mondiale, la maggior parte delle storielle «politiche» risparmiò il dittatore, per andare a concentrarsi su quegli uomini che, sottilmente, un contadino piansanese ribattezzava «le concistòre sue».

(1) LAMBERTO MERCURI - CARLO TUZZI, *Canti politici italiani* (1793-1945), Editori Riuniti, Roma 1973, p. 23.

(2) LUISA PASSERINI, *Torino operata e fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1984, pp. 89-90.