

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
Culture letterarie e filologiche

Ciclo XXXI°

Settore Concorsuale: 10/F1 Letteratura italiana, critica letteraria

Settore Scientifico Disciplinare: L- FIL-LET/10 Letteratura italiana

TITOLO TESI

L'opera letteraria e la fortuna cinematografica di Giovannino
Guareschi

Presentata da: Salah Kamal Hassan Mohammed

Coordinatore Dottorato

Supervisore

Prof. Luciano Formisano

Prof. Gino Ruozi

Esame finale anno 2019

Abstract

Nella presente tesi, ho studiato l'opera letteraria dello scrittore emiliano Giovannino Guareschi per approdare poi alla grande fortuna avuta nel mondo del cinema. Per capirne tutta la portata, si deve cominciare con lo scavare nella formazione umana, artistica e letteraria che lo scrittore ha potuto conseguire nella sua terra nativa, Parma dove giungeva ogni novità culturale ed artistica e dove era in corso un contesto storico, direi, anche particolare, basato sull'intensità della lotta socialista a favore dei diritti dei lavoratori, ma anche dove si scatenavano conflitti e crisi economiche a causa dei frequenti scioperi.

Il ragazzo "Nino" era costretto a mantenersi fin da giovane, così iniziò, oltre a fare ogni tipo di mestiere, a collaborare, sostenuto dal suo maestro Cesare Zavattini, con varie gazzette, giornali e riviste, fino ad assumere l'incarico di redattore del «Bertoldo», il che lo portò alla *scoperta di Milano* che segnò una grande svolta nella vita del giovane di talento. Fin da sempre, Giovannino fu uno scrittore che voleva arrivare alla gente, non faceva perciò "alta" letteratura, ma adottò l'Umorismo con cui rideva e faceva ridere, vedendoci una unica via d'uscita da ogni dittatura e da ogni retorica.

Rientrato dal lager e trovatosi in mezzo a una vera e propria crisi interna, simile a una guerra civile, Guareschi si sentì di nuovo responsabile nei confronti della sua patria, dei suoi connazionali, così, fondato «Candido», contribuì efficacemente a quello che vedeva indispensabile per ogni vera "ricostruzione", cioè la tutela della libertà personale, il mettere in guardia dai cosiddetti "cervelli all'ammasso". Egli vide la pericolosità che uno si lasciava guidare dagli altri, partiti o fazioni che fossero, senza poter pensare in modo indipendente. Per questo motivo, lo scrittore della Bassa vide nel Comunismo un male da evitare, perché esso, secondo Guareschi, tendeva a creare dei cervelli che dovevano seguire le sue direttive senza pensare, in modo da formare delle leve da "trinariciuti", dove la terza narice serviva appunto per ricevere gli ordini del partito.

Forse qua si deve collocare l'invenzione più fortunata di Guareschi, don Camillo e Peppone, ma anche il Cristo Crocifisso, una trinità che sono alla fine uno solo, la coscienza di ognuno di noi, di ogni buon cittadino, il buonsenso. Attraverso questi due personaggi, o per meglio dire, questo personaggio a doppia funzione, lo scrittore emiliano voleva ribadire ai suoi lettori che sì, si poteva seguire la propria ideologia, essere diversi, ma senza che quello fosse motivo di disprezzo, odio o addirittura violenza contro chi la pensava in modo diverso. Un sincero invito a una vera e propria riconciliazione sociale e politica che doveva essere alla base di qualsiasi tentativo di

"ricostruzione". Andava perciò seguito ogni movimento, ogni progresso, ogni strumento nuovo, con cautela, senza lasciarsi cioè cascare nella trappola, senza permettere che un "finto" progresso ci sottraesse ogni nostra libera scelta.

D'altronde, l'attrazione all'immagine, al disegno, alla vignetta, al linguaggio visivo appunto, dette a Guareschi una straordinaria capacità di mettere nelle sue scritture degli elementi che si confacevano miracolosamente con il cinema. Così troviamo che i paesaggi, i dialoghi, i personaggi del primo romanzo sono adatti alla trasposizione cinematografica, il che garantiva il successo e la fama mondiale per il primo film, diretto da Julien Duvivier. Notiamo che lo scrittore tendeva a concentrare ancora di più di quegli elementi visivi nei racconti seguenti alla lavorazione del primo film e ciò ne fece della materia utile per i prossimi progetti cinematografici sempre di gran successo.

Su un altro versante, analizzando i film realizzati dalla saga guareschiana e soprattutto le sceneggiature scritte dallo scrittore per tale scopo, si scopre però che tali film non sono riusciti come voleva il padre dei suoi protagonisti. Si assiste quindi a una vera e propria opera sistematica di manomettere le sceneggiature, le bozze, nonché i racconti e quindi lo stesso spirito del libro guareschiano. La dose d'anticomunismo, nonché quella drammatica del libro è stata alleviata in modo scandalizzante, tanto che si può dire che è stato presentato un altro "Guareschi", diverso di quello vero, sempre coerente alle proprie idee.

Le modifiche, nonché i tagli effettuati dai registi, sempre denunciati da parte dello scrittore con una scrupolosa frequenza e corrispondenza che contiene suggerimenti, consigli, lamentele, denunce, ecc., presero di mira la natura politica e la tendenza pedagogica dell'opera guareschiana, al fine di produrre dei film "leggeri" perché venissero accettati da tutti. Anche la censura da parte del Centro Cattolico Cinematografico ha fatto diminuire l'intensità della polemica, modificando o togliendo del tutto alcune scene. Ma per dire la verità, a volte il parere di tale Centro, come per esempio sul secondo film, era a favore dello spirito del libro guareschiano, minacciato dalle stravaganze del regista e dello sceneggiatore francesi.

Lo scrittore non si dava mai per vinto, e faceva il possibile per mantenere lo spirito del suo libro cercando di "censurare" a sua volta le manomissioni soprattutto quelle che potevano distruggerlo o addirittura "squalificarlo" come scrittore e giornalista politico, riuscendo a volte a diminuire il danno allo spirito del libro come fece appunto nel terzo film, girato da Gallone.

Parole chiave: Mondo piccolo, Riconciliazione, Progresso, Concilio, Don Camillo, Peppone, Linguaggio visivo, Cinema, Tagli, Censura.

Introduzione	1
I. Nascita di un nuovo “compagno”?	1
II. La terra tesoro	2
III. Milano, una metropoli da scoprire	8
IV. Internamento: disgrazia o dono?	10
V. «Candido» e l’Italia postbellica	12
I. Primo capitolo: Tra vendetta e riconciliazione in opere scelte del “<i>Mondo piccolo</i>” di Guareschi	14
I.1. Riconciliazione sociale e politica	17
I.1.1 Delusioni e speranze di un reduce	17
I.1.2. Nascita di due icone- eroi di Riconciliazione	19
I.1.3. <i>Mondo piccolo</i> : un paladino della libertà personale?	23
I.1.4. Verso una riconciliazione duratura	28
I.1.5. L'arte di inventare il vero	38
I.1.6. Ostacoli nel cammino della Riconciliazione	40
I. 2. Progresso e Natura	45
I. 2. 1. Cambiamenti pericolosi	48
I. 2. 1. 1. Televisione	49
I. 2. 1. 2. Consumismo	52
I. 2. 1. 3. Giovanilismo	55
I. 2. 2. Una triade di principi da conservare	56
I. 2. 2. 1. Famiglia	56
I. 2. 2. 2. Chiesa	59
I. 2. 2. 3. Patria	64
I. 2. 3. Sforzi per smascherare le insidie del finto "progresso"	65

I. 2. 4. Controffensiva contro un cittadino "non pecora"	67
I. 2. 5. Natura	71
I. 3. Campanilismo	75
I. 3. 1. Guareschi: un internato nostalgico	78
I. 3. 2. Il Campanilismo e il mondo agricolo	79
I. 3. 3. Il Campanilismo e i valori della società	84
I. 3. 4. Riflessi del Campanilismo guareschiano sul cinema	89
II. Secondo capitolo: Guareschi e il cinema	93
II. 1. Caratteristiche cinematografiche nella narrativa guareschiana	96
II. 1. 1. Il Paesaggio	102
II. 1. 2. Il Dialogo	105
II. 1. 3. I Personaggi	108
II. 1. 4. L'autobiografismo	116
II. 1. 5. Guareschi- Duvivier: due vite a confronto	118
II. 2. Caratteristiche cinematografiche nelle opere successive al primo <i>Don Camillo</i>	125
II. 2. 1. Ripetitività e circolarità dei personaggi	126
II. 2. 2. Dialogo	130
II. 2. 3. Codice scritto e codice iconografico	131
II. 2. 4. Descrizioni	135
II. 2. 5. Spannung	137
II. 2. 6. Onomastica e toponomastica	139
II. 2. 7. Narrativa guareschiana e psicoanalisi	140
II. 2. 8. Paesaggio cinematografico nei racconti guareschiani	143
II. 2. 9. Flashback	149
II. 3. L'arte di raccontare la cronaca	152

II. 3. 1. Semplificare il complicato, semplificare la politica	163
III. Terzo capitolo: Modi di censurare “Guareschi”	172
III. 1. Guareschi "modificato"	176
III. 2. Guareschi "tagliato"	197
III. 3. Guareschi "censore"	207
Conclusioni	224
Appendice	235
I. Intervista a Alberto Guareschi	235
II. Commenti guareschiani inediti	238
III. Disegni inediti	240
Bibliografica	247

Introduzione

I. Nascita di un "nuovo compagno"?

Giovannino Guareschi nasce il primo maggio del 1908, a Fontanelle di Roccabianca, Parma, da Lina Maghenzani, (di professione) maestra elementare e Primo Augusto Teodosio, rivenditore di macchine agricole. Viene battezzato con il nome di Giovannino Oliviero Giuseppe.

Fin dal primo giorno, la vita di Giovannino è influenzata e determinata molto dal contesto storico in cui vive. Appena diffusa la notizia della nascita, non tanto lontano c'è chi vorrebbe festeggiare la nascita di quel bambino per l'unico motivo che è nato il giorno della festa dei lavoratori e proprio nella casa dove la Cooperativa socialista ha la propria sede.

In un paese come Fontanelle e in una regione come l'Emilia-Romagna ai primi anni del ventesimo secolo, il fatto che un bimbo sia nato il giorno della festa dei lavoratori non è una cosa che può passare inosservata. Nella «Casa Balocchi» dove nasce Giovannino, la Cooperativa socialista, capeggiata da Giovanni Faraboli, un socialista "energico e bonario", aveva preso in affitto un piano, così, quando quest'ultimo viene a conoscenza che proprio questo giorno è nato un bambino, lo vuole vedere: è un segno del destino. Faraboli, *“un omaccione alto e massiccio come una quercia”*, prende Giovannino in mano e alzandolo al cielo, fuori dalla finestra, lo mostra alla folla che applaude l'arrivo di un nuovo campione socialista!

In quei giorni Fontanelle è il luogo dove le idee socialiste si stanno realmente realizzando: i socialisti hanno raggiunto un livello ragguardevole nell'organizzazione, rivendicano i diritti dei lavoratori, hanno la sede della suddetta Cooperativa socialista. I frequenti scioperi e le manifestazioni operaie creano però un clima di instabilità economica e una tensione che si fa sempre più dura, tanto da influenzare l'economia di tutte le città romagnole.

La famiglia Guareschi che commercia nelle macchine agricole viene gravemente colpita, come tante altre famiglie, dal clima di stasi economica, il che avrà peggiori conseguenze sulla vita del neonato "Nino". Le continue difficoltà economiche della famiglia influenzano l'andamento della vita dei genitori, nonché l'educazione del bimbo. I rapporti tra i genitori diventano sempre più difficili a causa degli affari fallimentari del padre, i soldi sono scarsi anche per le spese primarie e il rapporto di coppia ne risulta logorato. Giovannino se ne accorge molto presto, pensando che forse il padre non se ne interessa tanto da dire: *"Le uniche note gentili di questo periodo sono*

*le cartoline che mio padre, ovunque vada, spedisce a mia madre e «al Signorino piccolino Nino Guareschi di Augusto»*¹.

I guai per la famiglia Guareschi sono destinati a moltiplicarsi soprattutto con il richiamo alle armi del padre e le continue sue imprese fallimentari, il che fa avvicinarsi sempre di più il ragazzo alla figura materna, sia la madre stessa sia un po' più tardi anche la nonna. Queste esperienze sono però molto suggestive per il futuro scrittore. Guareschi ricava infatti dalla madre la figura della signora Cristina, la maestra vecchia del *Don Camillo*. Anche la nonna materna, Filomena Gaibazzi, con cui vanno a vivere figlia e nipote, sarà un personaggio delle storie familiari dello scrittore con il nome di "nonna Giuseppina": *"Era una sorta di Virgilio per quel bambino destinato a diventare il Dante della sua Bassa. Una guida capace di descrivere percorsi dell'anima. Di lasciare il segno per sempre"*².

Giovannino è un bambino che cerca comunque di cavarsela con tanto coraggio, non brontola contro la scarsità di mezzi di conforto o la mancanza di serenità. Il ragazzo con i capelli "alla bebè", riesce a far dell'inferno delle condizioni economiche e familiari un suo paradiso, sufficiente per fargli sognare il meglio, facendolo, secondo noi, avvicinarsi sempre di più alla risata, al senso dell'umorismo che lo caratterizzerà.

II. La terra tesoro

Per comprendere i motivi che hanno contribuito alla maturazione artistica ed umana di Guareschi, si deve infatti ritornare alla sua primissima infanzia, trascorsa nella Bassa, la sua terra d'origine da cui attinge tutto quanto: educazione, pensiero, scrittura e pure resistenza.

La Bassa Parmense è fonte di ispirazione per Giovannino, un luogo di miracolo che lo scrittore continua ad osservare con gli occhi di un fanciullo e da cui trarrà la materia dei suoi racconti.

Tutto incide sulla personalità e sulla maturazione del ragazzo, anche l'esperienza negativa della scuola a cui verrà condotto nel 1914. Sia il figlio che il padre ricordano quasi solamente del primo giorno di scuola, perché in seguito, l'esperienza scolastica del ragazzo si fa sempre più spiacevole. Il padre ha il desiderio di farlo diventare un ingegnere navale, perciò lo conduce alla scuola tecnica "Pietro Giordani", ma il ragazzo si dimostra subito non incline a questo apprendimento e comincia a lasciare la scuola

¹ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, (C. & A. Guareschi, "a cura di"), Rizzoli, Milano, 1993, p. 67.

² Alessandro Gnocchi, *Giovannino Guareschi. Una storia italiana*, Rizzoli, Milano, 1998, p. 34.

preferendo andare in giro per le strade del paese a chiacchierare con i braccianti che riempiono le piazze e le strade e con i tanti disoccupati che vagabondano qua e là. L'esperienza negativa della scuola coincide con il difficile periodo storico dell'intero paese, l'Italia, povera e agricola entrerà di lì a poco nella prima guerra mondiale, allo stesso tempo il padre di Giovannino è chiamato alle armi e i suoi affari vanno progressivamente in rovina, la madre che fa la maestra a Marore e torna a casa solamente la sera.

Il ragazzo, dati gli scarsi risultati, lascia la scuola navale ed entra al più famoso Collegio, il "Maria Luigia", dove comincia la sua vita scolastica vera e propria nonché quella artistica ed è proprio in questo periodo che si fa sempre più palese il suo talento umoristico. Il Maria Luigia segna veramente una svolta nella vita del ragazzo. I maestri e compagni favoriscono il suo amore per la satira, influenzandone tanto il cammino. Il ragazzo, timido e pauroso, diventa infatti più audace e incline alla partecipazione agli atti che coinvolgono il pubblico. Durante il periodo del collegio, entra in contatto con figure che diventano rilevanti nel mondo della cultura nazionale ed internazionale: basta ricordare Cesare Zavattini che diverrà un punto di riferimento essenziale nella vita di quel ragazzo di talento.

Le parole di "Za" diventano rivelatrici per quei ragazzi che diventano in futuro delle figure importanti nel mondo dell'arte, grafica, scrittura, caricatura, cinema, ecc. Zavattini guiderà Guareschi nel mondo della grafica dalla «*La Voce di Parma*» dove lo consiglierà di fare il correttore di bozze, lavoro che gli darà tanta esperienza, al «Bertoldo» dove Guareschi assumerà il ruolo del redattore- capo.

Un altro maestro destinato ad essere uno dei punti di riferimento nella vita di Giovannino è Ferdinando Bernini, maestro di latino ed esperto di scritture della tradizione umoristica, a cui Guareschi vent'anni dopo, manderà il suo primo libro, *La scoperta di Milano*, per saperne il parere.

Qui vorremmo dire che vengono a consolidarsi i vari motivi di maturazione del ragazzo. Ambiente e maestri sono entrambi chiamati ad influenzare il cammino di Giovannino nella sua vita di ragazzo che muove i primi passi sul lungo cammino della creazione artistica durante cui le parole dei suoi maestri gli fanno veramente da guida:

Grazie agli insegnamenti del professor Bernini, Guareschi aveva comunque capito che il suo futuro era legato allo scrivere. Non esitò, in quegli anni, a trovare un suo spazio nell'ambiente giornalistico e letterario cittadino. Parma offriva molte opportunità a chi avesse veramente del talento³.

³ Guido Conti, *Giovannino Guareschi, Un umorista nel lager*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 66.

Le difficoltà economiche inseguono sempre Giovannino, tanto da dover lasciare il collegio "Maria Luigia" e seguire da esterno il "Ginnasio Romagnosi". A causa del fallimento della "ditta Guareschi", il ragazzo, tornando a casa d'estate, invece di studiare, doveva costruirsi qualche sedia, tavolo, letto. Ma ciò non gli fa mai perdere la speranza in un futuro migliore né lo induce a lamentarsi della sua condizione. Egli rimane sempre tranquillo, appagato.

Giovannino nutre nel frattempo una grande passione per la lettura, chiedendo sempre al padre di portargli qualche libro e *la Domenica del Corriere* per poter leggere di più. Tra questi libri da cui viene tanto emozionato e su cui è educato ricordiamo "La Divina Commedia" di Dante e "I miserabili" di Hugo. La lettura rimane sempre il suo passatempo preferito, anche ai momenti più difficili come egli stesso racconta:

Ricordo perfettamente: sto leggendo *La nuova terra* di Knut Hamsun appoggiato a un palo del rifugio: «Arrivederci al Tivoli, salutò Irgens...» quando cade la bomba. Conservo quel libro e non lo finirò mai. Irgens, Milde, Norem e tutti gli altri personaggi non sono più dentro il libro: sono rimasti là, sepolti sotto le macerie della casa. A pagina 121 il libro è morto⁴.

Durante il Ginnasio, Giovannino comincia a sperimentare le sue capacità umoristiche e, illustrando il giornale scolastico, dedicato a una gita, attira ancor più l'attenzione del suo maestro Zavattini che, alla quinta ginnasiale, ne scrive:

«Troppo spiritoso. La sua verve è spesso inopportuna. Le sue mancanze sono conseguenza d'irrefrenabili doti umoristiche. Veramente intelligente, ottiene per lo studio, coi minimi mezzi, i massimi risultati. «È un caposquadra pericoloso. Per fare dello spirito casca facilmente nell'indisciplina. Crede che la sua ottima posizione di scolaro sia il salvacondotto di non rare licenze»⁵.

Il clima del Ginnasio è molto suggestivo per Giovannino che non lascia passare nessuna occasione per partecipare e, quindi, far sviluppare le sue capacità espressive. Così, si candida per la presidenza dell'associazione liceale e si impegna a capofitto per far prevalere la sua lista:

Spinto infatti dalla brama del potere, ho posto con sottilissima astuzia la mia candidatura alla presidenza dell'associazione liceale, curandone personalmente la campagna elettorale. Di notte, a casa, ho dipinto con sublime arte grandi cartelli nei quali chiamo a raccolta tutte le più importanti personalità del passato e del presente, affinché gli illustri personaggi testimoniano al mondo, in garbate rime, che la lista da me capeggiata sia la migliore sul mercato⁶.

Gli anni della giovinezza sono segnati dal rapporto con la città di Parma. La figura di Giovannino Guareschi nell'ambito letterario è indubbiamente legata a questa città in

⁴ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 217.

⁵ Ivi., pp. 121- 22.

⁶ Ivi., pp. 128- 129.

cui cresce, impara, sperimenta e perfeziona il suo talento. Bisogna tener presente che Guareschi, prima di approdare al mondo della narrativa, ha fatto un lungo processo di formazione artistica che alla fine lo induce alla narrativa in cui trova lo stile ricercato e la propria identità.

La città di Parma con il suo fervente clima culturale esercita una grande influenza sulla maturazione artistica di Giovannino. Gli anni trascorsi a Parma sono determinanti nella formazione del giovane, e quindi, per comprendere la straordinaria valenza espressiva dell'opera sia grafica sia narrativa dello scrittore, occorre ritornare lì, prima del suo trasferimento a Milano presso l'editore Rizzoli. Le esperienze successive sono infatti il frutto del lungo e impegnativo periodo di apprendistato svolto a Parma.

Il clima intenso dei famosi Caffè letterari che fanno da laboratorio sperimentativo per i giovani di talento, favorisce l'esordio di Giovannino come narratore. Frequenta questi Caffè infatti un gruppo di giovani intraprendenti, di talento, fra gli altri Nullo Musini, Erberto Carboni, Cesare Gobbo, Remo Gaibazzi, Bruno Giandebiaggi, Lorenzo Pizzarelli alias Lorpiz, Federico Fellini ed altri che si scambiano le esperienze in materia di grafica e scrittura e li lega una brama di umorismo sempre più crescente e formidabile che li porta a raggiungere alti livelli di elaborazione:

Lo stesso Guareschi, frequentando dalla metà degli anni Venti la tipografia Fresching, avrà modo di incontrare questi grafici: sembra proprio che si sia formato studiando le loro opere e rileggendone i modelli stilistici. Richiami a Carboni e a Bisi sono evidenti nelle sue prime caricature conosciute, realizzate ai tempi del Liceo. [...]. In alcune caricature realizzate a cavallo tra gli anni Venti e Trenta Guareschi riprende da Carboni lo stile grafico essenziale, geometrico e di impostazione razionalista, mentre nei ritratti che compaiono all'interno de *La gita di (s) piacere* sembra citare le composizioni con i personaggi di profilo tipiche di Bisi.⁷

Il maggiore margine di libertà che i numeri unici, pubblicati maggiormente dall'editore Fresching, dato ai giovani è già una grande occasione ad affrontare i temi più variegati, il che gli dà maggior possibilità di migliorare le loro capacità espressive:

Lo spirito libero con il quale vengono affrontate le burle e le parodie fa di questi fogli degli esempi di pubblicazioni a volte migliori della satira ufficiale, perché privi di rigide impostazioni editoriali, trasformandoli al contempo in "banco di prova" per i futuri letterari, politici o artisti del Paese⁸.

A completare questo quadro di varie testate che fanno da laboratorio per quei giovani principianti, di talento, viene anche «La Voce di Parma». Guareschi, stimolato

⁷ Giorgio Casamatti e Guido Conti, *Giovannino Guareschi. Nascita di un umorista. "Bazar" e la satira a Parma dal 1908 al 1937*, MUP, Parma, 2008, p. 39.

⁸ Ivi., p. 26.

da Zavattini, assume il ruolo di correttore di bozze al giornale dove può approfittarsi di questo lavoro per mettere in moto e perfezionare un suo stile personale. In seguito, proprio ne «*La Voce di Parma*», Giovannino esordisce come narratore, quando l'editore Mario Fresching, Il 10 luglio del 1929, sull'onda del successo del giornale, indice un concorso letterario provinciale per una novella. Il premio vale 300 lire. Giovannino che cerca, anche per motivi economici, qualsiasi lavoretto, partecipa e vince il primo premio con la novella *Silvania, dolce terra*.

Ogni attività a Parma è ispiratrice, così anche i giri che Giovannino fa in bicicletta nei luoghi più inverosimili lo aiutano a pensare a quanto verserà in carta per pubblicare ne «*La Voce di Parma*» che diventa dopo «*Corriere Emiliano*»: “*Mentre pedala scrive mentalmente, fa piccoli ritratti, pensa ai racconti da buttar giù, poi il lavoro a tavolino si risolve in poche ore*”⁹.

Intanto cresce progressivamente in Giovannino il desiderio di acquisire nuove esperienze che va a cercare nella cronaca quotidiana con osservazione minuta di quello che succede. La cronaca diventa un grande filone tematico da cui il giovane prende lo spunto per quanto scriverà sui giornali con cui collabora. A questi fatti quotidiani si aggiungono man mano le storielle che inventa per riempire le pagine a lui affidate. Si tratta di un modo di inventare la cronaca e formularne dei giudizi etici e politici per addentrarsi nelle zone d'ombra e colmare le lacune della quotidianità. E qui dimostra come è ricca e promettente la sua terra, la Bassa. Parma e i suoi dintorni offrono il materiale necessario per questi racconti che in futuro confluiranno nella sua creazione artistica.

Stanco di seguire gli stessi avvenimenti ogni giorno, Giovannino comincia a sperimentare un nuovo modo di raccontare la cronaca. Vale la pena capirlo direttamente da lui stesso:

Io giro ogni giorno per caserme dei carabinieri, commissariati di polizia, posti di pronto soccorso, col bel risultato di scoprire che una massaia s'è scalfita un dito sbucciando patate, che un ciclista è caduto ammaccandosi la testa, che un ladro di polli è stato catturato. Roba da mettersi a piangere. Tanto che, abbandonati al loro destino massaie, velocipedastri e ladri di polli, prendo a inventare i fatti di cronaca. Risultano più divertenti dei fatti veri. E anche più verosimili e ho più tempo per portare a spasso, seduta all'amazzone sulla canna superiore della bici, Ennia¹⁰.

Alla quotidianità viene affiancata infatti l'esperienza personale del giovane. Questo legame dura nel tempo per diventare un elemento costante nella creazione

⁹ Guido Conti, *Giovannino Guareschi- Un umorista nel lager*, op. cit., p. 66.

¹⁰ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 148.

artistica dello scrittore. Egli crede che la sua vita privata non sia che l'eco di quella di milioni di famiglie italiane comuni e, quindi, vada trasmessa su carta stampata come simbolo della vita comune di tutti. Si vedono sempre i tratti autobiografici nei racconti e nelle storie che vengono per prima pubblicati sui vari giornali e poi raccolti in volumi che costituiscono la fortuna narrativa dello scrittore come «Mondo piccolo» che è alimentato da figure, luoghi, episodi e parlate raccolti dalla sua terra. Peppone, per esempio, non è che il famoso socialista di Fontanelle Giovanni Faraboli, che lo tiene in mano nel suo primo giorno di vita. Don Camillo, invece, va cercato nella figura di molti preti, come, fra gli altri, padre Lino Maupas, che Guareschi ha conosciuto a Parma. Le migliaia di pagine scritte da Giovannino non sono, quindi, che le varie conoscenze, frequentazioni e amicizie accumulate negli anni.

La maturazione artistica di Giovannino viene inoltre influenzata da tanti movimenti letterari che si sviluppano e hanno successo a Parma come per esempio il Futurismo. Parma è infatti in quei giorni sede principale della nascita ed evoluzione di questo movimento d'avanguardia che tende a rinnovare l'arte ed a rifiutare tutti gli schemi e le etichette che ne delimitano le funzioni. Guareschi ha modo di essere presente ai dibattiti tra i futuristi e i rappresentanti dell'arte tradizionale e questo clima di tensione culturale che costituisce un importante "spartiacque tra tradizione e modernità" contribuirà alla maturazione artistica del giovane e gli farà capire tutta la portata della rinnovazione degli schemi artistici:

Nell'anno dell'entrata di Guareschi al Convitto Maria Luigia, c'è l'ultimo sussulto futurista a Parma: il 26 novembre del 1922, il "gruppo locale" futurista, animato da Illari, con Tato (Tatone Monici) e la moglie, aveva radunato in stazione una grande folla, rumorosa e festante, per l'arrivo di Marinetti, chiamato all'inaugurazione della mostra futurista al Reinach. Arrivato il maestro, i seguaci presero la carrozza che faceva da spola tra la stazione dei treni e il centro città, caricarono Marinetti e la condussero, trainata a braccia, fino all'Hotel Croce Bianca, vicino alla Steccata, tra urla e grida, picchiando latte e tamburi. In una città silenziosa, senza macchine, fu un trionfo carnevalesco nel gelo invernale¹¹.

Giovannino, per volere del padre, si iscrive all'università e frequenta la facoltà di Giurisprudenza, ma senza riuscire nemmeno ad amarla, perchè egli capisce ormai dove sta il suo futuro. Le difficoltà economiche intanto continuano e il giovane è costretto a cercare qualche lavoro per mantenersi. Tra questi lavori ce ne sono alcuni che gli piacciono molto e contribuiscono tanto alla sua maturazione artistica come per esempio il lavoro di istitutore allo stesso "Maria Luigia" dove occupa lo stesso posto di Zavattini,

¹¹ Giorgio Casamatti e Guido Conti, op. cit., p. 35.

suo maestro prediletto. Al “Maria Luigia”, sicuro di avere alloggio e vitto, Guareschi inizia a ben orientarsi nel mondo della scrittura per sviluppare un suo stile personale. Inizia nel frattempo ad assumere tanti altri lavoretti, alcuni molto modesti, sempre convinto del valore di qualsiasi lavoro senza sentirsene avvilito o offeso:

Provo una infinità di mestieri: elettricista, caricaturista, cartellonista, xilografo, scenografo, disegnatore meccanico, custode di depositi di biciclette e ufficiale supplente di censimento. Sono attratto fatalmente dalla carta stampata e inizio a scrivere per alcuni numeri unici come *Bazar* e *La Cometa*¹².

L'esperienza dell'università è destinata anch'essa a non permanere molto e, pur rimanendo iscritto per molti anni, non consegue la laurea. Ciò indica anche una sua caratteristica essenziale, cioè, lo spazio massimo riservato alla sua autonomia nella scelta della propria strada, il che lo porterà anche, a volte, a pagare in prima persona per difendere questa sua autonomia come vedremo.

Un'altra esperienza unica che Giovannino sperimenta ricavandone grande vantaggio per il suo talento satirico è «Bazar», che si tratta di un nuovo modo di fare giornalismo rispetto a «La Voce di Parma» e «La Fiamma» dove una vignetta vale più di un articolo in una o due colonne. Anche a «Bazar» Giovannino è in compagnia di molti colleghi di talento con cui scambia tante esperienze che lo aiutano a maturare il suo stile.

Nel novembre del 1934 Giovannino parte per il servizio di leva che esercita con serietà tanto che nell'aprile del 1936 diventa aspirante ufficiale al 6° Reggimento di Artiglieria di Corpo d'Armata a Modena per ricevere il mese dopo la nomina di sottotenente. La vita militare contribuisce senz'altro alla maturazione della sua personalità forte, seria e pratica. La collaborazione con i giornali non si interrompe anche durante il servizio militare e il giovane Guareschi sperimenta il racconto a puntate, con una serie di nove lettere alla fidanzata in cui spiega la vita militare.

III. Milano, una metropoli da scoprire

Fattosi bene le ossa a Parma, il giovane Guareschi è pronto ad approdare alla grande metropoli e così accetta il posto offertogli da Rizzoli, cioè, la direzione del «Bertoldo», un settimanale satirico che segna l'inizio della fortunata esperienza giornalistica dello scrittore a Milano. La vita a Milano, che è tutto altro che semplice, contribuirà molto alla maturazione artistica ed umana dello scrittore. Grazie alla sua grande esperienza accumulata negli anni, Giovannino riesce a catturare l'attenzione di

¹² G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 138.

un fitto pubblico che lo segue per tutto il suo cammino giornalistico, fino cioè alla chiusura di «Candido». Al «Bertoldo», vengono radunati i maggiori esponenti dell'umorismo italiano di cui alcuni rimangono per sempre amici stretti dello scrittore anche nei momenti più difficili come per esempio: "*Carletto Manzoni, il mio più caro collaboratore e amico, sarà assieme a me dalla nascita del «Bertoldo» alla morte di «Candido»*"¹³.

Il giornale si afferma subito per il suo stile innovativo per la vignettistica italiana: "le vedovone" di Guareschi, "gli omini un po' folli" di Mosca, la celebre rubrica "Bertoldo" erano esempi di anticonformismo e di leggerezza che si oppongono allo stile "paludato" dei giornali dell'epoca. Anche qui, la complessa produzione grafica di Guareschi è il risultato di un intenso cammino formativo parmigiano, che egli ricorda con nostalgia. L'autore realizza infatti una grande quantità di vignette in cui compaiono accenni a personaggi e luoghi che frequentava negli anni precedenti. Nelle ambientazioni delle vignette Guareschi inserisce spesso alcune citazioni riferite a Parma: i palazzi, le strade, i luoghi che frequentava, ecc.

Un altro tema che percorre tutta la produzione dello scrittore, dal «Bertoldo» fino a costituire un filo conduttore nella saga di don Camillo e Peppone è il suo antimilitarismo. Guareschi è un uomo di pace che difende la riconciliazione e odia la violenza e l'ingiustizia.

Un'altra esperienza destinata a contribuire alla maturazione artistica e alla preparazione dello scrittore alla vita più impegnativa del dopoguerra è la collaborazione al Corriere della Sera che dura quasi un triennio, fino ai primi giorni del novembre del 1942. Guareschi scrive sempre al direttore del giornale, Mario Borelli, in modo da scambiarsi delle idee e sviluppare un suo stile sempre personale. Anche al Corriere, Guareschi insiste sull'importanza dell'invenzione delle storielle che, scritte con cautela in rispetto alla quotidianità, riescono quasi veritiere. Lo scrittore della Bassa riesce veramente ad usufruire della produzione artistica nazionale e mondiale, ne digerisce le esperienze, riproducendone i modi e le forme. Così, egli voleva fare una serie di pezzi su "La mia vitaccia" da pubblicare sul giornale milanese. Nella lettera del 20 ottobre 1941, rivolta a Borelli, per chiedere l'autorizzazione, ne spiega il motivo:

Il castello di Tek e le sue leggende. Il singolare poeta estemporaneo Stefano Meiti. Vita breve e gloriosa del tenore Giuseppe Leschi. Africa misteriosa: lo strano popolo dei Subardha. Eccetera. Naturalmente tutto inventato, dalla prima

¹³ Ivi., p. 181.

parola all'ultima senza nessun riferimento possibile con la realtà: molte cose interessanti, leggende, episodi, battaglie, amori sfortunati, trionfi d'arte¹⁴.

Un'altra figura femminile che influenza la vita di Guareschi è la sua ragazza, Ennia, futura moglie. Fin da giugno del 1932, Giovannino è in relazione con Ennia Pallini, in arte Margherita. Margherita diventa un motivo di ispirazione per il giovane scrittore che ricorda moglie e, più tardi, figlio e figlia, Albertino e Carlotta, la Pasionaria, in tanti suoi racconti. Lo spirito umoristico che distingue lo scrittore è palese anche nei suoi scritti riguardanti i familiari. Cosa che vediamo bene nel modo con cui chiama la moglie, Ennia, Margherita cui sono attribuiti i seguenti soprannomi curiosi: "*La distinta utente del mio stipendio*", "*L'autrice del piccolo sciagurato*", "*autrice del bambinello in questione*", "*La madre della mia paternità*", "*La dolce amministratrice del mio nome e cognome*", "*La dolce creatura dei miei passati sogni e dei miei attuali risvegli*"¹⁵. Gran parte della produzione artistica dello scrittore è influenzata, ispirata, infatti dalla sua famiglia che vede come un modello esemplare della comune famiglia italiana del tempo.

IV. Internamento: disgrazia o dono?

Guareschi, scrittore libero e esasperato, si trova a pagare sempre per le sue idee, così, in seguito a un discorso fatto per strada riguardante il coinvolgimento del paese nella seconda guerra mondiale con le concernenti conseguenze drammatiche dei soldati italiani in Russia, fra cui anche il fratello, viene chiamato alle armi per punizione. Guareschi commenta questo episodio meschino in modo sarcastico dicendo: "*[...] che io sono stato richiamato perché si sono accorti che per perdere la guerra c'è assoluto bisogno della mia collaborazione*"¹⁶.

Il richiamo alle armi durante il conflitto mondiale avrà gravi ripercussioni non solo sulla maturazione dello scrittore, ma anche su tutta la sua vita futura. Ciò perché lo scrittore, assieme ai suoi compagni di reggimento, in seguito all'armistizio dichiarato da Badoglio, si trovano un giorno costretti a scegliere o la collaborazione con i nazifascisti o partire per i lager tedeschi. Tutti i cosiddetti IMI, Internati Militari Italiani, scelgono la via del Lager, scelgono forse addirittura la morte, invece di collaborare con il nazismo. Guareschi, parte per il Lager il 13 settembre 1943 e non fa ritorno che il 28 settembre 1945. La vita nei lager tedeschi è più che dura: freddo, fame, sporcizia, pulci,

¹⁴ Angelo Varni, "a cura di", *Guareschi al «Corriere» 1940- 1942*, Rizzoli RCS, Fondazione corriere della sera, Milano, 2007, p. 36.

¹⁵ Cfr. Giovannino Guareschi, *Lo Zibaldino*, 4ª ed., BUR narrativa, Milano, 2004, pp. 30- 41.

¹⁶ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 215.

pidocchi, cimici, torture fisiche e psichiche, morte. Ma questi internati coraggiosi non si piegano, non si arrendono davanti tutto questo orrore e decidono di resistere, di sopravvivere senza mai vivere come i bruti.

Guareschi, trentacinquenne, si trova subito costretto a scegliere cosa farà per sé, nonché, per tutti i suoi connazionali, e la risposta gli viene subito: bisogna resistere a questo inferno, bisogna trasformare questa disgrazia in dono, perché ce l'ha una civiltà da conservare e farla prevalere. Non bisogna mai arrendersi o piegarsi, bisogna trascinarsi e tutti gli altri dalla palude della disperazione e della follia, per non scivolarsi in quella peggiore, della violenza.

Così, lo scrittore emiliano, assieme a una specie di squadra di pronto soccorso psichica: scrittori, musicisti, professori universitari, preti, è capace di trasformare questo campo di concentramento in un campo di valutazione per le proprie capacità di dono, di creatività e di aiuto. Nonostante la sporcizia, la fame, il freddo, la denutrizione, questi soldati possono fare di questo campo di concentramento un luogo dove si può vivere, o almeno, non ci si pensa a suicidare.

Guareschi, pur colpito dall'ulcera, malato in continuazione, può resistere per scrivere e girare di baracca in baracca a leggere quello che ha scritto. E da qui nasce il *Diario clandestino*, scritto, letto, commentato e applaudito da tutti gli internati, perciò sarà l'unico degno di essere pubblicato.

L'esperienza del lager è determinante nel percorso della maturazione artistica e soprattutto umana dello scrittore, perché vi riesce ad incontrare la sua anima nuda, dato che tutto è denudato, ognuno è ormai vale per uno, e ognuno si presenta con la sua effettiva ricchezza o con la sua effettiva povertà. Guareschi vede infatti nel lager un'occasione per formarsi una coscienza tutta sua, senza essere influenzato da terzi, il che lo porterà a valutare le sue scelte, scoprire la sua via:

Ma capì presto che l'incontro con quella Madonna avrebbe lasciato un segno nella sua anima. Un miracolo, se tale può essere definita la consegna sincera e totale della propria vita nelle mani della Provvidenza. Assieme al solenne proposito di non lasciar prevalere il male: «Non muoio neanche se mi ammazzano», si sarebbe ripetuto per molti mesi l'uomo della Bassa¹⁷.

La personalità di Guareschi acquisisce nel lager tanti caratteri che gli saranno molto utili nella sua vita futura come, fra gli altri, l'indefinito suo ottimismo e la grande speranza che li portano ad affrontare coraggiosamente e senza disperazione tutti i mali

¹⁷ Alessandro Gnocchi, op. cit., p. 103.

della società italiana del dopoguerra dopo averne capito l'essenza nel lager, senza aver paura di affrontarli, di dirgli di no.

Nel lager, lo scrittore ha avuto modo di capire l'importanza del nuovo mezzo di comunicazione, cioè, la Radio. La Radio segnerà in seguito una nuova esperienza di successo dello scrittore che, venuto a conoscenza dell'importanza del nuovo strumento arrivato ormai in tutte le case degli italiani, inventa programmi di grande successo popolare, riuscendo a conciliare programmi di qualità e pubblicità, senza farsi dominare dalla prepotenza della pubblicità che stava invadendo largamente tutti i programmi.

L'esperienza del lager è senz'altro la più influente sulla vita e sulla produzione artistica futura dello scrittore che a volte si sente ancora internato, dichiarando di non esser ritornato completamente dalla Germania.

V. «Candido» e l'Italia postbellica

Non appena partito Guareschi al lager, muore il «Bertoldo» il 10 settembre 1943. Quando Guareschi torna dal lager, l'editore Rizzoli pensa subito a fondare un nuovo settimanale umoristico che fa da controcorrente al «Marc'Aurelio». Così il nuovo giornale, dal nome «Candido», vede la luce e Guareschi ne diventa anche il direttore. «Candido» è un settimanale del sabato che va alle stampe il venerdì e viene messo in vendita il martedì portando la data della domenica susseguente.

Erede del «Bertoldo», il giornale apre i battenti il 15 dicembre del 1945. Al «Candido», Guareschi riesce veramente a maturare il suo stile personale, umoristico e anticonformista, capace di trattare i temi più delicati con uno spirito sempre più ironico, sottile, cambiando spesso rubriche e registri:

Giovannino lavora nella continuità della strumentazione comica, variando le rubriche e i temi, a seconda dei cambiamenti epocali di cui è testimone, mettendo in ridicolo gli aspetti del potere, di qualunque colore esso sia. La forza di gravità, la marea, la befana, il sistema metrico, il furto delle biciclette... sono i temi trattati in «Ieri», «Oggi».¹⁸

Nato in difficile situazione politica: conflitti, discordie, referendum, elezioni, ecc., il «Candido» partecipa attivamente alle battaglie del dopoguerra e Guareschi diventa sempre di più libero e chiaro nell'affrontare i problemi della società, il che lo porta a volte ad immischiarsi nei guai: feroci dibattiti con i comunisti, lotta contro la partitocrazia democristiana, la faccenda del Nebbiolo nei confronti di Einuadi, presidente della Repubblica e quella più dura nei confronti di De Gasperi, presidente

¹⁸ Guido Conti, *Giovannino Guareschi. Biografia di uno scrittore*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 322.

del Consiglio. Guareschi è fermo sui suoi principi e coerente con le sue idee, tanto da pagarli anche con il carcere.

Lo scrittore della Bassa può acquisire una conoscenza approfondita di quanto gli sta succedendo attorno, riuscendo a contribuire, da scrittore eclettico, ed essere utile e decisivo in momenti cruciali. Scrive infatti Mancini:

Giovannino Guareschi – il padre, per così dire, di Don Camillo e di Peppone – era una personalità sfaccettata, eclettica, di vasti interessi: giornalista, scrittore, umorista, sceneggiatore. Il suo nome è rimasto legato, oltre che ai protagonisti più noti dei suoi tanti racconti e romanzi, a una grande e irripetibile stagione, sì, del giornalismo umoristico e satirico, ma, anche, del giornalismo tout court e ad alcune battaglie, politiche e civili, a cominciare da quella condotta per le elezioni del 1948 contro il Fronte Popolare, che hanno avuto un peso non indifferente nella storia più recente del nostro paese.¹⁹

¹⁹ Giancarlo Mancini, *Colpi roventi. I film di Longanesi, Malaparte, Montanelli e Guareschi*, Bompiani, Firenze, 2017, p. 152- 155.

Primo capitolo
**Tra vendetta e riconciliazione in «Mondo
piccolo» di Guareschi**

Quando Giovvanino Guareschi si trova sotto il bombardamento alleato, agisce positivamente aiutando gli altri ad andare avanti con la speranza che presto le ostilità cessano e la vita torna alla normalità, ma il destino gli nasconde ancora un tragitto tragico, estenuante, ma forse fonte di tanta creatività artistica, tesa all'impegno verso i problemi della sua società.

Portato in fronte e, rifiutata la collaborazione con il nazifascismo, Guareschi viene approntato nei lager nazisti più orribili di Polonia e Germania. Lì, si denuda da qualsiasi peso sull'anima come sul corpo e si rifugia a se stesso per incoraggiarsi e incoraggiare i suoi compagni di prigionia a dire no alla violenza, all'abbrutirsi per rimanere, pur la fame, il freddo e la sporcizia, uomini, senza odiare nessuno, senza diventare brutali. In un posto dove ognuno è contato per uno e dove ognuno è valutato solo per quello che lo è veramente, chi riesce a dare il meglio di sé, anzi a contribuire ad alleviare i dolori e le delusioni altrui, supera veramente uno degli esami più seri di questa vita. Il contributo dello scrittore emiliano fu così decisivo sulle anime di tante persone tanto che arrivassero, dopo la libertà, a casa di Guareschi soltanto per ringraziarlo di quello che aveva fatto per loro, che, per alcuni, fu l'unico motivo per sopravvivere.

Questa guerra che divorò quasi 50 milioni di vite umane è generata dall'odio e dal rancore contro il diverso, contro chi la pensa in modo diverso, perciò, una volta tornato nel proprio paese, sperava tanto di trovarvi la pace e l'amore, anziché la cattiveria e lo scannarsi per la politica.

La situazione è questa e Guareschi si trova addosso di nuovo una grossa responsabilità. Anzi se la guerra mondiale è finita, pur tragicamente, lasciando nemici fra di loro popoli e popoli, lascia anche tanta solidarietà fra lo stesso popolo, invece questo manca in Italia in cui le contrapposizioni erano così forti tanto da minacciare lo scoppiare di una guerra civile. Le rivendicazioni stanno allargandosi, perché sono alimentate dall'odio per chi la pensa diversamente, il che può squarciare l'equilibrio della stessa famiglia, spingendo forse il padre ad uccidere il figlio o viceversa.

Lo scrittore della Bassa torna nel suo paese per scoprire che non c'è tanto tempo per riposarsi dal tragico internamento, ma tocca a ognuno che ama veramente la pace e la ricostruzione vera, quella spirituale e psicologica, di sforzarsi per mettere in guardia i suoi connazionali dalle insidie in agguato che possono farli finire nel caos o nella dittatura. Partendo da questa preoccupazione, l'umorista che si è fatto le ossa nei lager, si mette a prendere per le facili i suoi connazionali perché si mettono a pensare bene prima di fare qualsiasi cosa o seguire qualsiasi ideologia. Magari seguano don Camillo,

il povero prete di campagna, e il sindaco Peppone, capoccia della cellula rossa, i quali riescono sempre a trovare un terreno comune su cui proseguono il loro cammino portando dietro di loro i loro seguaci che forse si spaccano le zucche, ma onestamente, cioè senza odiarsi.

In questo capitolo, esaminiamo, in primo luogo, uno dei filoni tematici molto importanti, nonché caposaldo della saga guareschiana, cioè l'idea della Riconciliazione sociale e politica, necessaria in qualsiasi società, i cui membri hanno delle opinioni diverse riguardanti cause importanti della loro patria, ma lo vogliono fare in modo civile e costruttivo che porta il paese alla pace e al rispetto dell'opinione altrui, considerando tale diversità come elemento di ricchezza e non di odio.

Guareschi, da giornalista attento, coglie subito un fenomeno che potrebbe trasformare ogni progresso materiale in una catena che lega l'uomo e farlo perdere anche il sapore della vita stessa, nonché la sua fede, per ritornare come "l'uomo di caverna" che vorrebbe soddisfare solamente dei bisogni, nella maggior parte dei casi, fasulli. Tali bisogni nascono e si insinuano nei cuori delle persone mediante i Corni che soffiano giorno e notte: consumismo e televisione. Guareschi dedica una bella parte della sua narrativa a trattare questo fenomeno focalizzandone le peggiori conseguenze sull'individuo, sulla famiglia, nonché sulla stessa Chiesa.

Lo scrittore emiliano, radicato nella sua terra che è fonte di ogni parola da lui scritta e di ogni particolare sentimento che lo accompagna pure nel lontano inferno nazista, canta l'inno della Bassa, terra magica, in cui basta guardare un fiume, calpestare un foglio secco per spuntare una storia. Forse uno dei sentimenti più profondi che tocca il cuore appena letta la narrativa guareschiana è quello del suo campanilismo, il suo legame così stretto, sincero e irrevocabile con la sua terra natia in cui continua a vedere la sua fedele ispiratrice.

I. 1. Riconciliazione sociale e politica

I. 1. 1. Delusioni e speranze di un reduce

Tornando dal lager tedesco, da Beniaminowo a Sandbostel, Guareschi si trova in una condizione più che drammatica, una situazione che, nel lager, lui, assieme ai suoi compagni di prigionia, hanno fatto il massimo per evitare, cioè, guardarsi in cagnesco, fare conflitti, abbrutirsi. Chi guarda alle condizioni sociali e politiche dell'Italia del dopoguerra, capisce subito che si trattano veramente di condizioni disastrose, che, una volta finita la guerra esterna, sono scoppiati i conflitti interni che minacciano lo scoppiarsi di guerra interna, che vede nemici parenti e vicini, spinti dall'odio verso chi la pensa in modo differente e chi innalza un'altra bandiera.

In quel contesto così intenso, ogni male è destinato ad ingigantirsi, a divampare per trasformarsi in fiamma vorace che non risparmierebbe nessuno. Risulta necessario allora qualsiasi invito alla riconciliazione sociale e politica per il bene di tutti, nonché del paese stesso, minacciato da quelle lotte continue e spesso devastanti. Bisogna assolutamente agire in modo attivo e dinamico contro quell'aggravarsi della situazione attuale per evitarne il peggiore.

Guareschi che da sempre si assume la responsabilità di contribuire al bene della propria società, cerca subito una soluzione per i suoi mali, aggravati pericolosamente dalle condizioni disastrose della guerra:

E Giovannino ritorna in trincea, per così dire, si batte per la pacificazione, la corcordia, la rinascita nazionale, nella libertà e nella tolleranza. Bisogna romperla, quella spirale dell'odio. E lui, per quel che può, coi mezzi che possiede, con gli strumenti che gli sono propri, di scrittore, disegnatore e vignettista, ci prova, con convinzione, impegno, passione²⁰.

Guareschi, che è forse l'unico umorista a continuare il suo mestiere nei campi di concentramento, a leggere e scrivere favole, come "Favola di Natale" e il più fortunato "Diario clandestino", per tenere alto il morale dei suoi compagni, con un'idea di letteratura come resistenza umana contro il totalitarismo²¹, appena tornato dal lager tedesco, viene invitato subito da Rizzoli per fondare un giornale umoristico che ha il compito, secondo i suoi fondatori, in primo piano, di essere un giornale libero, indipendente, che smaschera ogni tentativo di mettere il bavaglio alla gente per guidarla ciecamente. Sul «Candido», Guareschi, con Giovanni Mosca e altri suoi colleghi,

²⁰ Giovanni Lugaresi, *Guareschi. Fede e libertà*, Mup Editore, Parma, 2010, p. 32.

²¹ Cfr., Giuseppe Marchetti, "Guareschi: Tavola Rotonda", in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi. Parma, 21-22 novembre 2008*, a cura di Alice Bergogni, MUP Editore, Parma, 2009, p. 353

contribuiscono efficacemente alla lotta delle elezioni del '48 e la forza espressiva di Guareschi è un motivo essenziale della sconfitta del Fronte popolare, socialista e comunista a favore della Democrazia cristiana che ottiene la maggioranza, tanto che il giornale "Life" ne scrisse: "*in Italia la sconfitta del Fronte fu dovuta a due uomini: Alcide De Gasperi e Giovannino Guareschi*"²².

Il rischio più grave che corre in quel periodo è, secondo Guareschi, ritornare alla dittatura sotto qualsiasi altro nome, come l'ha fatto proprio il fascismo con gli slogan nazionalistici, perciò la retorica diviene il nemico numero uno da combattere secondo lo scrittore emiliano. In quel quadro potremmo inquadrare anche la lotta di Guareschi contro il costituirsi della cosiddetta "retorica dell'antiretorica", o anche, per citare un'altra parola, il "Conformismo dell'anticonformismo":

Tornato in Italia, dopo la prigionia, si rese conto che la nuova classe politica andava un po' a tentoni, perpetuando gli stessi mali della classe politica fascista. In *Italia provvisoria*, che è un bellissimo libro del '47, un collage fatto di racconti, di riflessioni, Guareschi punta il dito sul male dei mali, che è la retorica dell'antiretorica²³.

Lo scrittore, tornando in Italia, è ottimista perché crede di trovare un'altra Italia, diversa di quella che ha lasciato prima della prigionia. Ma ben presto rimane deluso, perché perde pian piano la speranza di vedere realizzata un'Italia diversa, come l'ha immaginata, e in parte anche ne ha colta la sensazione anche se solamente spirituale, in Germania, pur tutte le sofferenze inflitte.

Egli ripete sempre perciò che non è mai tornato del tutto dalla Germania. Scrive, infatti, nel 1947, in «Italia provvisoria»: "*Un altro me stesso aspetta laggiù che io lo chiami e gli dica che la gente della sua terra ha ritrovato il senso giusto della vita, e che è finita la retorica dell'odio*"²⁴.

Ma Guareschi, dal carattere combattivo, si mette a usare le sue capacità, già estremamente sperimentate, cioè la fantasia e la mano del caricaturista, per contribuire alla formazione psicologica e comportamentale dei suoi lettori che possono dire no al maggior male in corso allora, cioè la dittatura e l'odio del diverso. Anche se Guareschi si esprime contrario decisamente alle idee comuniste, lo fa in modo bonario servendosi del suo umorismo che sgonfia e disadorna ogni retorica.

²² Marco Albino Ferrari, (raccontati da), *Giovannino Guareschi, L'Italia in bicicletta. Disegni, vignette, reportage di un sognatore su due ruote*, Excelsior 1881, Milano, 2012, p. 113

²³ Alessandro Gnocchi, "Guareschi e la democrazia cristiana", in Giuseppe Parlati, (a cura di), *Un «Candido» nell'Italia provvisoria. Giovannino Guareschi e l'Italia del «mondo piccolo»*, Fondazione Ugo Spirito, Roma, 2002, p. 107.

²⁴ G. Guareschi, *Italia provvisoria*, Rizzoli, Milano, 1947, p. 44.

I. 1. 2. Nascita di due icone- eroi di Riconciliazione

Sul «Candido», come già faceva prima sul «Bertoldo», Guareschi si mette ad inventare dei racconti per veicolare le sue idee ai lettori a lui affezionati. Fra quelle invenzioni più fortunate vengono senz'altro i racconti che comporrebbero «Mondo piccolo». Il primo racconto, uscito sul «Candido» numero 52, del 28 dicembre 1946, si intitola «Don Camillo», stava per essere sepolto su «Oggi», altro giornale a cui collabora lo scrittore, ma un motivo casuale lo fa uscire su «Candido» per riscontrare l'apprezzamento dei lettori particolari del giornale, il che gli sancisce e per tutta la futura saga, un certificato d'eternità:

E Dio ha voluto che succedesse quello che è successo. Infatti, il primissimo racconto di «Mondo piccolo» è il raccontino che avevo destinato a Oggi. E che, se fosse uscito in quella sede, sarebbe finito lì, come tutti gli altri raccontini, e non avrebbe voluto nessun seguito. Invece, appena l'ho pubblicato su «Candido» mi arrivano tante e poi tante lettere da parte dei miei ventiquattro lettori che scrivo un secondo episodio sulle vicende dei due personaggi della Bassa²⁵.

Sul «Candido» della vigilia del 1946, Guareschi inizia infatti quella che sarà la sua più fortunata opera. Racconta gli strani e insieme bonari comportamenti di un prete di campagna nei confronti dei suoi parrocchiali. Don Camillo, prete di Ponteratto, precisazione che viene tolta dal romanzo, con altre piccole modifiche come vedremo, usa comportarsi nel suo modo particolare nei confronti dei suoi parrocchiali in generale e di quelli cosiddetti mangiapreti, cioè i comunisti in particolare. Il primo racconto che vede apparire sia don Camillo, il prete, sia Peppone, "capoccia dell'estrema sinistra" inizia così:

Don camillo, l'arciprete di Ponteratto era un gran brav'uomo. Però uno di quei tipi che non hanno peli sulla lingua e, la volta che in paese era successo un sudicio pasticcio nel quale erano immischiati vecchi possedenti e ragazze, don Camillo durante la Messa aveva cominciato un discorsetto generico e ammodito, poi a un bel momento, scorgendo proprio in prima fila uno degli scostumati, gli erano scappati i cavalli e, interrotto il suo dire, aveva gettato un drappo sulla testa del Gesù Crocifisso dell'altare maggiore, perché non sentisse e, piantandosi i pugni sui fianchi, aveva finito il discorso a modo suo e tanto era tonante la voce che usciva dalla bocca di quell'omaccione, e tanto grosse le diceva che il soffitto della chiesetta tremava²⁶.

Egli scrive in seguito altri racconti che descrivono la vita in quella "fettaccia di terra", con protagonisti quelle due figure emblematiche, due amici che la guerra partigiana per prima li ha radunati nella stessa trincea, ma la politica del dopoguerra poi

²⁵ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 268.

²⁶ G. Guareschi, *Don Camillo, «Candido»*, n. 52, 28 dicembre 1946, ora in G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, 31^a Ed., Rizzoli, Milano, 1955, p. 1.

sta per danneggiare quell'amicizia, essendo il primo un prete, un nero, e l'altro un comunista, capo fazione locale, un mangiaprete rosso.

Secondo lo scrittore, la politica è infatti più pericolosa della guerra: lasciamo la parola a Guareschi stesso perché ce lo spieghi meglio, sulla lingua del Cristo parlante, terzo protagonista della saga che fa da giudice fra i due nemici- amici:

«Don Camillo», rispose il Cristo sospirando, «tutto è possibile, quando c'entra la politica. In guerra l'uomo può perdonare al nemico che poco prima tentava di ucciderlo e può condividere con lui il suo pane, ma, nella lotta politica, l'uomo odia il suo avversario, e il figlio può uccidere il padre e il padre uccidere il figlio per una parola»²⁷.

Pur tutti i conflitti sostenuti dai due protagonisti, i racconti dello scrittore emiliano, sono orientati però verso un obiettivo chiaro: la riconciliazione. Leggendo il primo romanzo, che esce proprio al marzo del 1948, solamente un mese prima delle elezioni parlamentari decisive della storia della nascente Repubblica italiana, si può capire subito che si tratta di un invito a una riconciliazione tale da placare ogni dissenso, un invito da un uomo che è appena tornato dall'inferno dei campi nazisti per ritrovare un paese diviso gravemente e sull'orlo del declino a causa del furore politico ed ideologico. Questo messaggio così urgente deve essere veicolato attraverso i mezzi che più ne assicurerebbero l'arrivo influente: potete essere diversi, ma mai nemici.

Guareschi crea perciò delle avventure verosimili che riguardano un ambiente e un periodo precisi come ce lo fa sapere nel prologo al romanzo:

Queste storie quindi vivono in un determinato clima e in un determinato ambiente. Il clima politico italiano dal dicembre 1946 al dicembre del 1947. La storia insomma di un anno di politica. L'ambiente è un pezzo della pianura padana: e qui bisogna precisare che, per me, il Po comincia a Piacenza²⁸.

Guareschi inventa due personaggi diversi che vivono nello stesso luogo e sono tutti e due responsabili di altri, cioè, sono per lo più influenti nell'andamento degli eventi in quella "fetta di terra". Quei due personaggi, pur diversi e si contendono il sopravvento nel paese, non diventano mai nemici: nemici, intendiamoci, che si fanno del male o addirittura si scannano l'un l'altro.

Al fine di veicolare il suo messaggio alla più larga fetta di persone, lo scrittore della Bassa ricava i suoi personaggi dalla sua propria vita e, quindi, da quella di tutti i suoi connazionali. Così, se si cerca l'archetipo del prete di «Mondo piccolo», don Camillo, e del sindaco, Peppone, si possono subito incontrare due figure ben distinte a loro corrispondenti. Il primo ad incontrarlo e, quindi, molto possibilmente ispirarlo la

²⁷ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 193.

²⁸ Ivi., p. X.

figura del sindaco di sinistra, galantuomo e perbene, è il socialista Giovanni Faraboli, che è il primo a prenderlo tra le mani per dimostrarlo alla folla festeggiante sotto la casa nativa dove ha sede anche la Cooperativa socialista. A dimostrarlo, secondo noi, fra l'altro, c'è l'esempio molto significativo della riproduzione quasi medesima di questa scena in un racconto che finirà nel primo romanzo, quando, cioè il sindaco comunista, Peppone dimostra suo figlio, appena nato, ai suoi compagni che sono radunati sotto la casa del loro capo. Scena che Guareschi disegna così accuratamente, prima che ce lo proietti sullo schermo Duvivier, tanto che risulta così bella e perfetta da rimanere tale nelle nostre memorie in modo incredibile.

La figura del prete si può cercarla, alla pari, nelle figure di tanti preti incontrati nell'arco della sua vita. Forse fra i più noti sono un prete, zio materno, Oliviero Maghenzani, morto giovanissimo. Poi il prete del paese, Marore, dove la mamma insegna, il quale insegna al bambino il catechismo, poi c'è soprattutto la figura di Padre Lino Maupas, che faceva quasi le stesse azioni di don Camillo come spiegano Gnocchi e Palmaro:

Si occupava dei carcerati e delle loro famiglie. Fu l'unico religioso che, durante le rivolte del 1898 e del 1907- 1908, affrontò i ribelli decisi a bruciare le chiese. Si offrì in ostaggio alla folla perché bruciasse lui piuttosto che la casa di Dio. Nessuno osò più muovere un dito²⁹.

A quei due personaggi, che rappresentano i veri protagonisti di tutti i racconti, viene aggiunto un altro personaggio, il Crocifisso che interviene ogni volta che vede deviare don Camillo. La voce del Cristo, che altro non è che la voce della coscienza di Guareschi come ce lo dice lui stesso, è proprio il messaggio che Guareschi vuole veicolare a tutta la società: lascia che la tua coscienza parli, caro cittadino, e non le direttive del partito!

Da ricordare qua il fatto che non solo don Camillo e Peppone ad avere corrispondenti nella vita di Guareschi, ma anche ce ne sono altre come per esempio una figura che arriva più tardi, quella di don Chichì che si può rimandare alla figura del curato di Roncole durante la querela con De Gasperi. Scrive Beppe Gualazzini infatti:

L'altro era il giovane curato di Roncole ed era un pretino di quelli che non piacevano granché a Guareschi. Era del tipo che, nei racconti su Don Camillo, quand'è addobbato pare un attaccapanni con sopra tre paltò e un tabarro. «Se Guareschi non ha fatto appello contro la sentenza», ragionò il pretino «è perché si sentiva colpevole. Se fosse stato sicuro della propria innocenza, avrebbe presentato appello». Guareschi lesse la sua dichiarazione su un giornale e gli tolse il saluto per sempre. Si ricordò di lui e di certi suoi atteggiamenti quando,

²⁹ Alessandro Gnocchi e Mario Palmaro, *Giovannino Guareschi. C'era una volta il padre di don Camillo e Peppone*, Piemme, Milano, 2008, p. 109.

molti anni dopo, scrisse i racconti di Don Camillo e i giovani d'oggi e inventò la figura di don Chichì.³⁰

Don Camillo e Peppone commettono evidentemente degli errori quando ognuno di loro si lascia guidare dalle direttive del proprio partito, vale a dire, guareschianamente, non segue la propria coscienza umana che lo porterebbe senza dubbio al bene comune. Peppone nei momenti in cui segue la sua coscienza diventa un galantuomo che bada al buon senso, ma quando segue ciecamente le direttive del partito, fa degli sbagli anche gravi, tanto da picchiare il prete o anche imbracciare addirittura l'arma per futili motivi. Anche don Camillo quando non sente la voce di Cristo, che è la coscienza dello scrittore, e, quindi, la stessa del suo protagonista, commette degli errori, alcuni dei quali si ergono a peccati morali che sono, per un prete, una cosa grave. Basta citare, per esempio, l'episodio, in «Don Camillo e don Chichì», il romanzo che esce nel 1969, un anno dopo la morte del suo autore, in cui don Camillo semina la discordia tra le due fazioni comuniste del paese, tra quelli cioè di Peppone e quelli, detti compagni "cinesi", capeggiati dal dottor Bognoni. Una questione che poteva forse provocare l'annegamento del sindaco Peppone:

«Adesso sarete contento» ansimò Peppone. «E perché mai dovrei essere contento?» esclamò don Camillo. «Perché siete voi il delinquente che ha fatto stampare i manifesti attribuiti a me e ha montato tutta questa sporca faccenda!» «Sì» ammise umilmente don Camillo. «È vero. Ma ormai è troppo tardi per pentirsene. Posso fare qualcosa per lei?» «Sì» ruggì Peppone. «Potete andare all'inferno voi e tutti i preti dell'universo!» «Troppa gente, compagno. Non mi piacciono i viaggi in comitiva» rispose don Camillo³¹.

Ma tutti e due hanno quel privilegio di poter fermarsi al momento giusto, senza cioè arrivare al pericolo e questo costituisce il caposaldo dell'idea guareschiana riguardante la riconciliazione:

Il male vero, bisogna dirlo, è la mancanza di buon senso e di rispetto, e non è mai impersonato da Peppone; e neanche il Bene sta sempre in compagnia del prete. Così, sbaglia chi attribuisce il successo dei films e della narrazione guareschiana ad una semplificazione macchietistica. Lo scontro ideologico è il fondale d'epoca che rende emblematici e pregnanti i due personaggi, ma la lotta-chiaramente- non è mai all'ultimo sangue³².

Detto questo, possiamo constatare che Guareschi non cerca di presentare due personaggi diversi, ma uno solo che si cala in due parti fra di esse diverse, fa degli

³⁰ Beppe Gualazzini, *Guareschi*, Editoriale Nuova, Milano, 1981, p. 253.

³¹ G. Guareschi, *Don Camillo e don Chichì («Don Camillo e i giovani d'oggi»)*, 2ª Ed., SuperBur, Milano, 2001, p. 26.

³² Ivanna Rossi, *Nei dintorni di Don Camillo. Guida al "Mondo Piccolo" di Guareschi*, Rizzoli, Milano, 1994, p. 73.

errori, uno da destra e l'altro da sinistra, ma viene sempre corretto dalla voce della coscienza, della propria coscienza. Ciò ci porta ad affermare che tutti e due i personaggi sono due facce della stessa medaglia, sono la voce e la coscienza dello scrittore attraverso cui vorrebbe bisbigliare alle orecchie dei suoi compaesani, dei suoi connazionali, religiosi o laici che siano, l'importanza di ragionare bene prima di prendere qualsiasi passo:

[...] due personaggi grandissimi che, come non si capì allora ma solo molti anni dopo, sono in fondo le due facce di una stessa realtà. Scrisse Gian Piero Brunetta nella sua Storia del cinema italiano pubblicata per la prima volta nel 1982, che Peppone altro non era se non la faccia laica di don Camillo³³.

Osservando attentamente i caratteri dei personaggi principali, si può ricostituire una figura ben distinta del loro creatore. Guareschi è un monarchico che si è trovato costretto a vivere in una repubblica, per rispetto della democrazia, ciò ha avuto le sue ripercussioni sul carattere e, quindi, sulle scritture dello scrittore spingendolo a scegliere sempre la soluzione mediatrice anche in campo religioso. Che Guareschi sia un religioso laico è una ipotesi che potrebbe essere facilmente confermata dagli atteggiamenti dei protagonisti, soprattutto il Crocifisso parlante che non era che la voce della coscienza dello scrittore. Laico, intendiamoci, che accetta la modernità dei modi e dei comportamenti anche quando questo va contro alcuni comandamenti della religione. Adesso lasciamo la parola allo scrittore per capire meglio quanto vorremmo presentare. Nel primo *don Camillo*, il Crocifisso risponde in questo modo a don Camillo che si lamenta del baccano che stanno facendo fuori i comunisti: «*Anche il baccano è democrazia purché stia nella legalità: oltre il sagrato comanda il sindaco, figlio mio*»³⁴.

Però ciò non significa mai che egli può rinunciare a uno di quei principi che costituiscono le fondamenta della società sana: Dio, Patria, Famiglia.

I. 1. 3. «Mondo piccolo»: un paladino della libertà personale?

Lo scrittore della Bassa, capendo bene cosa potrebbe procurare lo schieramento ideologico e il conseguente combattersi per esso, e pensando di contribuire ad alleviare quanto possibile tale cattiva sorte, inventa due figure che possono, pur litigando ogni giorno, salutarsi prima di andare a letto. Cioè non portare nessun rancore l'uno nei confronti dell'altro. Riuscire ogni notte dormire con la coscienza a posto.

³³ Roberto Campari, "I film di don Camillo e il mondo contadino" in, AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, op. cit., p. 169.

³⁴ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 59.

Guareschi, fin dal primo racconto di «Mondo piccolo», ha l'obiettivo di mettere a fuoco uno dei problemi più seri che, secondo lui, minaccia l'equilibrio della persona, il che potrebbe portare senz'altro a uno squilibrio nella società. Quel problema è relativo a rinunciare a pensare indipendentemente e quindi lasciarsi guidare completamente dagli altri.

Guareschi, internato, può costituirsi una sua coscienza personale che mette al primo grado di interesse, la necessità di ragionare con il proprio cervello, di seguire la propria coscienza e non obbedire ciecamente a nessuno. Tale idea diventa un filo conduttore in tutti i racconti di «Mondo piccolo», cosa che favorirebbe molto, assieme ad altre importanti caratteristiche che tratteremo più avanti, la raccolta omogenea di tali racconti in un unico volume, cioè, il romanzo “*Mondo piccolo. Don Camillo*”, che procura la fama fulminea e mondiale al suo scrittore. Parlando della narrativa guareschiana, Paolo Gulisano ne ricava giustamente questi ragionamenti relativi al pensiero libero, indipendente:

Bisogna cominciare col sorvegliare se stessi; analizzare le proprie sensazioni. Questo fatto mi commuove, mi esalta, mi riempie di ammirazione? Oppure mi indigna, mi esaspera? Commuove o indigna veramente me oppure l'altro me stesso, quello che è il prodotto della mentalità media corrente? Tocca la mia coscienza personale o la mia coscienza collettiva? Questo fatto mi commuove perché è veramente, sostanzialmente un fatto triste, pietoso; o invece mi commuove perché ormai è stabilito dalla morale corrente dei benpensanti che una persona debba commuoversi per fatti del genere? In definitiva è necessario cercare anzitutto se stessi. Ritrovare la propria coscienza personale che a volte può essere in contrasto con la coscienza collettiva. Bisogna anzitutto trovare il comico, e quindi l'illogico, in se stessi. Ed ecco l'arma collaudata, calibrata, messa a punto contro il bersaglio interno, è pronta per sparare verso l'esterno. Scovato e mitragliato il nemico interno, possiamo scovare e difenderci dal nemico esterno³⁵.

Tale pensiero indipendente, secondo Guareschi, è il primo passo verso la riconciliazione, perché fa guardare quello che si ha in comune prima del tornaconto, più striminzito, personale, del partito o della fazione. Il successo del totalitarismo passa attraverso la massificazione dell'uomo, perciò Guareschi si trova a fare un raffronto tra una democrazia incontrata nelle pessime condizioni del lager e una dittatura nascente, alimentata dai più pericolosi cosiddetti "cervelli all'ammasso", il che genera una profonda delusione nel suo cuore:

Questo “mondo dove ognuno era stimato per quello che valeva e dove ognuno contava per uno” [Diario clandestino. 1943- 1945, Rizzoli, Milano, 1991, p.

³⁵ Prefazione di Paolo Gulisano, "Guareschi: un italiano serio", in Walter Muto, *Guareschi. L'umorismo e la speranza. Piccola antologia commentata dall'opera di Giovannino Guareschi*, Marietti, Genova-Milano, 2012, p. 78.

XV- XVI] restò per Guareschi un esempio inimitabile, un sogno al quale riandare con costanza per trovare i modi autentici della democrazia. Il dopoguerra fu una bruciante delusione; Guareschi coltivò da allora il confronto tra l'amaro presente e quel passato concentrazionario che paradossalmente divenne un simbolo di felicità civile³⁶.

Guareschi vuole sottolineare la pericolosità di non seguire la propria coscienza, la voce della ragione e continuare quella che potremmo chiamare una vera e propria guerra civile che divora tutti, vincitori e sconfitti, perché, in guerra, nessuno è vincitore, tutti perdono. L'idea della guerra per Guareschi rimane sempre angosciata, un fatto di pazzia come ama definirla: "*In un mondo di pazzi, i più pazzi furono vinti dai più pazzi*"³⁷.

Allo scrittore della Bassa interessa veramente presentare un modo di pensare ideale per tutti, senza distinzione di ideologia, appartenenza, affiliazione, un modo che non ribadisce che si debba essere uguali, simili, anzi forse il contrario, si può essere addirittura diversi, ma in modo onesto. Forse questo suo atteggiamento è legato alla situazione turbolenta di allora. Perché se lo facessero tutti, l'odio sparirebbe anche se le diversità rimarrebbero. Anche quel concetto ce lo spiega Guareschi fin dall'inizio, cioè al prologo che fa da istruzioni all'uso ai suoi racconti:

E non ci si stupisce che il Cristo parli e che uno possa spaccare la zucca a un altro, ma onestamente, però: cioè senza odio. E che due nemici si trovino, alla fine, d'accordo nelle cose essenziali. [...] Ecco l'aria che si respira in quella fettaccia di terra fuori mano: e si capisce facilmente cosa possa diventare laggiù la politica³⁸.

Per mettere in risalto i punti distintivi di questo suo ragionamento, Guareschi procede con un metodo semplice e chiaro senza ricorrere a nessun tipo di retorica nello stile o nel linguaggio, perché l'obiettivo di quel suo discorso è l'uomo semplice, il cittadino normale, né gli intellettuali né i colti perché la maggior parte dei quali è avvelenata dalle diversità ideologiche.

Guareschi prende di mira l'uomo comune perché, secondo lui, quello lì è anche il bersaglio dei diversi partiti, delle diverse ideologie che vogliono schierare la maggior parte della gente dalla propria parte, indirizzandola alla rinuncia al pensiero libero, indipendente, a favore del tanto denunciato "Collettivismo".

Quello che interessa di più a Guareschi è infatti l'uomo in quanto tale, e ciò costituisce uno dei caposaldi del pensiero e, quindi, della creazione artistica dello scrittore emiliano. L'uomo, portatore del dono divino, che interessa veramente allo

³⁶ Gino Ruozzi, "Guareschi favolista e moralista" in, AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, op. cit., p. 301.

³⁷ G. Guareschi, *Diario clandestino 1943- 1945*, 10ª Ed, BUR, Milano, 2014, p. IX.

³⁸ Ivi., p. XXXVI.

scrittore della Bassa, che può capovolgere qualsiasi intenzione cattiva degli "schierati" ideologicamente. Guareschi, parlando di Milano, dice che la preferisce e gli resta nel cuore, perché questa città mette al primo posto e favorisce l'uomo "singolo": «*Milano è una straordinaria città ed è l'unica veramente viva delle città italiane perché l'elemento dominante è l'uomo. L'uomo singolo, non la 'banda' o la 'gang'*»³⁹.

Per Guareschi è l'uomo che va preso in considerazione senza guardare a nessun altro motivo, né posizione sociale né etichetta politica:

Perché l'uomo è una cosa molto ma molto seria- insegna Guareschi- e va considerato, valutato e preso, non a seconda dell'etichetta politica che gli si vorrebbe appiccicare, o della tessera di partito che può portare in tasca, non per la condizione sociale o per il grado di cultura, ma per quello che ha dentro, appunto, nel suo intimo, nella coscienza⁴⁰.

Secondo lo scrittore il libero ragionamento non può condurre che alla giusta meta, cioè all'importanza della riconciliazione, portatrice della pace e, quindi, della vera ricostruzione. Non si può procedere verso la ricostruzione materiale, se quella sentimentale e spirituale è lacerata. Guareschi, recitando forse la parte controcorrente, mette la mano sui punti più delicati della mentalità della massa:

Mentre ferveva la ricostruzione materiale, Guareschi mise mano con lena a quella morale: occorre somministrare agli italiani gli antidoti adeguati contro i veleni dell'odio ideologico prima, e della brama di guadagno ad ogni costo e con ogni mezzo poi, accompagnata dall'abbandono dei punti di riferimento morali di sempre al riversamento del cervello dell'ammasso, che fu un concetto che non smise mai di sottolineare, profeta inascoltato, visto che gli italiani hanno continuato a farlo, prima seguendo la parola d'ordine della politica, più tardi quella della pubblicità e delle sirene del comunismo⁴¹.

Al fine di raggiungere tale riconciliazione molto aspirata, si deve, secondo lo scrittore, combattere prima di tutto il collettivismo, ogni pensiero che tende cioè a fare dei cervelli delle persone delle macchine che devono ricevere ed eseguire degli ordini. Chiara è l'idea di Guareschi a proposito: "*Quel Dio che, assegnando a ogni uomo una coscienza e una personalità, è decisamente nemico di ogni forma di collettivismo che tenda a sostituire la coscienza personale con la coscienza collettiva*"⁴².

Se vogliamo capire meglio questo concetto profondo, dobbiamo rileggere la pagina di Guareschi sulla "Signora Germania", in cui lo scrittore, sfidando il suo aguzzino, i suoi reticolati, parla che dentro di noi ce n'è un altro e lo comanda soltanto

³⁹ Giuseppe Parlato, "La società italiana degli anni '40 e '50 negli scritti di Guareschi", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 121.

⁴⁰ Giovanni Lugaresi, *Le lampade e la luce. Guareschi: fede e umanità*, 1ª Ed., SUPERBUR, Milano, 2002, p. 60.

⁴¹ Prefazione di Paolo Gulisano, "Guareschi: un italiano serio", in Walter Muto, op. cit., p. 9.

⁴² G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 556.

il Padre Eterno. Spiegando questo concetto, Lugaresi scrive: "*L'«altro» che c'è dentro è la coscienza individuale, il mondo interiore che appartiene esclusivamente a noi stessi e che è guidato soltanto dal Padre Eterno, come appunto Giovannino sottolinea- se, ovviamente, al Padre Eterno uno crede*"⁴³. Ciò sta a significare anche che l'uomo quando segue la propria coscienza, è sempre più indipendente e, quindi, più forte.

Il "collettivismo", i "cervelli all'ammasso" sono la causa degli scioperi, delle rivoluzioni e di tutti questi atti che causano, secondo Guareschi, l'instabilità e la destabilizzazione. Che Guareschi sia contro la rivoluzione, lo accerta tanti episodi dei suoi racconti, forse il più significativo fra gli altri, quello riguardante l'opposizione continua di don Camillo a qualsiasi sciopero, come quello sciopero nella stalla del Pasotti. In quell'episodio, la voce del Cristo si mette duramente a calmare don Camillo che vuole usare la violenza contro gli uomini di Peppone che capeggiano lo sciopero, e gli fa capire che la violenza chiamerebbe solamente violenza, perciò si deve stare attenti e ragionare per risolvere qualsiasi problema con la convinzione piuttosto che con la violenza.

Questo concetto, contro il collettivismo, che mira a far riscattare la coscienza personale costituisce, infatti, la tesi essenziale di «Mondo piccolo», una tesi che lo scrittore non smette mai a spiegare, e ciò sta a significare che sono le idee puramente guareschiane alla base del successo di ogni film girato dalla suddetta saga. Tale tesi, e questo è una cosa da ribadire, distingue bene tra le direttive di qualsiasi partito e i seguaci di tale partito, compresi i comunisti, perché, secondo Guareschi, le persone sono sempre riconducibili al ragionamento sano:

«La tesi dei racconti di «Mondo piccolo» è di far risaltare la differenza sostanziale che esiste tra la 'massa comunista' e l'apparato comunista'. Indurre cioè l'uomo della massa a ragionare col suo cervello e con la sua coscienza: fargli cioè capire che le direttive possono essere seguite soltanto fino a quando esse non vadano a ledere quelli che sono universalmente conosciuti come sani e onesti principi. «Indurre la massa fondamentalmente onesta (Peppone) a ritirare i cervelli versati all'ammasso del Partito Comunista»⁴⁴.

Guareschi inventa perciò l'ideale, l'esempio da imitare, cioè don Camillo, da un lato, e Peppone, dall'altro, i quali, pur diversi fra di loro, riescono a scegliere la via della riconciliazione, ascoltando la voce della propria coscienza ogni volta che si trovano trascinati da eventi che potrebbero destare l'odio. Lo scrittore fa appello all'esigenza

⁴³ Giovanni Lugaresi, *Le lampade e la luce. Guareschi: fede e umanità*, op. cit., pp. 28- 29.

⁴⁴ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 285.

della responsabilità personale e all'individualità, che porterebbe senza dubbio alla solidarietà e al bene comune.

I vari episodi che Guareschi riporta nel primo romanzo, relativi al buon senso del prete o del sindaco, sono infatti l'elemento principale della valenza riconciliatoria del romanzo e, quindi, del film che ne viene girato, nonché poi di tutta la saga. Ne è un esempio significativo quello del battesimo del figlio di Peppone: in quell'episodio arrivano a una riconciliazione, anche dopo una bella scazzottata, riguardante un nome che vede vicini i nomi-contrastanti- Camillo e Lenin. Quel modo di fare non è un semplice scherzo, neanche lo sono tutti gli altri racconti della saga, ma una vera e propria bussola per i seguaci di entrambi:

[...] vestito dei paramenti d'uso, don Camillo lo aspettava, fermo come un macigno, davanti al fonte battesimale, Peppone si avvicinò lentamente. "Come lo chiamiamo?" chiese don Camillo. "Camillo, Libero, Antonio" borbottò Peppone. Don Camillo scosse il capo. "Ma no: chiamiamolo invece Libero, Camillo, Lenin" disse. "Sì, anche Lenin; quando hanno un Camillo vicino, i tipi come quello là non hanno niente da fare." "Amen" borbottò Peppone tastandosi la mascella⁴⁵.

I. 1. 4. Verso una riconciliazione duratura

Guareschi, capendo forse di più il valore della riconciliazione, come appunto un cardine della vita umana stessa soprattutto in quel tempo, e soprattutto per quanto ha visto e vissuto in prima persona durante l'esperienza del lager, si mette fin da subito a invocarla, nel rispetto sempre dei suoi principi e valori.

Quella vena quasi istintiva e volontaria verso la riconciliazione la trasmette lo scrittore della Bassa, figlio del Triangolo della Morte, attraverso i suoi racconti che cominciano a fare tanta simpatia con i suoi lettori che fin dal primo racconto l'hanno incoraggiato e sostenuto a continuare.

Tale riconciliazione, basata sul buon senso dei due protagonisti della saga guareschiana, rimane costante in tutte le situazioni anche quelle gravi che devono molto spesso affrontare. Non solo quindi le vicende leggere che vedono vivo il sentimento di responsabilità del prete e del sindaco, ma anche quelle grosse, perché l'autore sta invocando una riconciliazione che dura nel tempo, che permane per tutte le infrangenti attuali e future.

Anche quando si tratta di una volontà vendicativa da parte di un membro della società, prete e sindaco si trovano uno accanto all'altro per scongiurarlo. In «Don

⁴⁵ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 10.

Camillo e don Chichì», Cat, nipote di don Camillo, viene fermata da tutti e due i nemici-amici perché non uccida il Boia per vendicare l'uccisione del padre:

«Riverendo, voi correte troppo» disse la moglie di Peppone. «Magari è andata a sparare alle rane.» «Dio lo voglia!» esclamò don Camillo. «E se, invece, è andata a sparare al Boia e ammazza il Boia?» Peppone balzò in piedi: «Questo sarebbe il meno» disse. «Il fatto è che il Boia viaggia sempre con due guardie del corpo e, magari, riesce ad ammazzare anche lei! Il Boia è in giro a far propaganda: bisogna trovarlo, fermarlo. Oppure trovare la ragazza!»⁴⁶

Ad affermare il massimo interesse di invocare la riconciliazione da parte di Guareschi, è il fatto che non è vero che è sempre Peppone che viene guidato da don Camillo, o soltanto lui che cerca la riconciliazione nei momenti difficili presso don Camillo. Ciò perché Guareschi non vuole salvare l'uno condannando l'altro come la critica letteraria voleva affermare a volte, né l'opposto, ma sferza entrambi con la frusta dell'ironia e lo sguardo vigile e acceso del sarcasmo in favore di una vera e propria riconciliazione duratura. Perciò vediamo molte volte che è il prete infatti che corre da Peppone per mettersi d'accordo con lui su molte cose importanti che fanno da linee generali anche per il vivere comune nel loro paese. Ne è un esempio significativo quell'episodio riguardante i festeggiamenti del 4 novembre, in cui don Camillo non solo chiede il parere, ma anche cede alla volontà di Peppone:

«Io non ho nessuna intenzione di divertirmi cercando errori di grammatica nello scritto del meccanico Peppone. Io voglio semplicemente chiarire ai miei ragazzi quello che pensa la più alta autorità del paese sul 4 novembre. Io, parroco, parlando del 4 novembre, voglio essere d'accordo con te, sindaco. Perché esistono alcune cose nelle quali tutti dobbiamo essere d'accordo. Quindi non è questione di politica»⁴⁷.

Non possiamo non citare, inoltre, questo episodio che mette in luce quanta sia di alto livello e di reciproco interesse la comprensione fra prete e sindaco per quanto riguarda le cose importanti che possono influenzare l'andamento di percorsi, secondo loro, decisivi nel loro paese. In «Don Camillo e don Chichì», quando a don Camillo viene ordinato il trasloco dell'altare e del Cristo al vescovado perché si è scoperto che si tratta di una delle migliori opere di un celebre artista tedesco del 1400, don Camillo, per sfuggire a questo ordine senza farsi rimproverare dal vescovo, si rivolge al suo amico, nonché nemico preferito, Peppone:

«Compagno sindaco» spiegò umilmente don Camillo: «vediamo che, da qualche anno, il suo partito si occupa, con grande amore e devozione, dei piccoli e grandi problemi della Chiesa. Vorremmo semplicemente che lei e qualcuno dei suoi compagni fossero presenti alla partenza del nostro prezioso crocifisso che, dopo

⁴⁶ Id., *Don Camillo e don Chichì* («Don Camillo e i giovani d'oggi»), op. cit., pp. 79- 80.

⁴⁷ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 289.

trecentocinquant'anni di onorevole servizio nel nostro paese, si trasferisce in città dove lo attende un buon posto in vescovado.» Peppone fece un balzo sulla sedia: «Lei è matto, reverendo! Quel Cristo è un'opera d'arte che appartiene al paese e rimarrà in paese.» Don Camillo spalancò le braccia. «La capisco, signor sindaco. Disgraziatamente io ancora non dipendo dal suo partito, ma dal mio Vescovo. Pertanto, dovrò consegnare al segretario del Vescovo il crocifisso e l'altare. Io capisco che quel Cristo fa parte del più prezioso patrimonio artistico e spirituale del paese e il suo posto sarebbe quello che ha occupato per trecentocinquanta anni: sopra quell'altare davanti al quale anche lei si è appressato alla santa Comunione e si è sposato. Davanti al quale sua madre ha pregato quando lei era in guerra. Il povero vecchio parroco comprende tutto questo ma non può che obbedire. E obbedirà, a meno che qualcuno non glielo impedisca con la violenza. Davanti alla violenza che mai può fare un povero vecchio parroco? Compagno sindaco, la prego: spieghi la mia angosciata situazione ai suoi superiori e ne tenga nota lei stesso quando compilerà le mie note caratteristiche.» [...] Peppone parlava sul serio e, la mattina dopo, il paese era tappezzato di grandi manifesti che denunciavano il tentato sopruso e terminavano con due righe a grossi caratteri: «Il Cristo è nostro! Il Cristo non si tocca!»⁴⁸.

C'è anche quell'episodio unico, de «Il compagno don Camillo», in cui don Camillo parlando del suo progetto di accompagnare Peppone in Russia, travestito da un certo compagno Tarocci Camillo, tipografo, chiede a Peppone il motivo per cui è arrabbiato, aggiungendo un'affermazione interessante che ci conduce a capire di più l'idea guareschiana riguardante la riconciliazione anche con paesi come la Russia. Leggiamo cosa dice don Camillo per capire questo parere particolare dello scrittore:

"Nessuno vuol rovinarti, compagno. La mia presenza in Russia non cambia niente della realtà russa: ciò che è buono rimarrà buono e ciò che è cattivo rimarrà cattivo. Di che cosa hai paura? Temi forse che là non ci sia il paradiso di cui parlano i tuoi giornali?" Peppone si strinse nelle spalle. "In compenso" affermò don Camillo "io spero che, là, non ci sia l'inferno di cui parlano i miei giornali." "Quale nobiltà di sentimenti!" esclamò Peppone sarcastico. "Quale disinteresse!" "Non sono disinteressato" spiegò don Camillo. "Spero che stiano bene perché chi sta bene non si muove e non mette nei guai gli altri."⁴⁹

Per tutto questo, potremmo forse dire che si tratta magistralmente di un solo personaggio che compie una duplice funzione, quella cioè di avvicinarsi al male senza cascarvi e, quindi, presentare la soluzione per evitarlo. Non solo don Camillo che esprime quindi l'opinione dello scrittore, ma anche il sindaco che per la maggior parte dei casi segue la propria coscienza. Forse lo possiamo capire da quanto dice lo scrittore stesso: *"Il mio Peppone è un comunista a modo suo. Un comunista pieno di difetti, per*

⁴⁸ Id., *Don Camillo e don Chichì («Don Camillo e i giovani d'oggi»)*, op. cit., pp. 101- 102.

⁴⁹ Id., *Mondo piccolo. Il compagno Don Camillo*, 4^a ed., Milano, BUR, 2009, p. 28.

quelli del Cominform. O di pregi. A seconda, insomma, se la faccenda la si vede da sinistra o da destra"⁵⁰.

Non si può immaginare Peppone se non come una altra faccia della stessa medaglia, uno, assieme al prete, che vorrebbe scansare i pericoli che possono squarciare l'equilibrio della società. Lo intromette lo scrittore chiaramente in tanti episodi, fra gli altri, c'è quell'episodio in cui Peppone rinuncia a far saltare in aria il ponte per impedire l'arrivo della polizia e lo sfratto del Polini. Non solo Peppone in questo episodio che si manifesta ormai incline alla pace, ma anche il Brusco, un altro comunista, il quale va proprio da don Camillo a raccontargli del pericolo che si sta correndo:

“Tu sei qui e non ti muovi a costo di doverti rompere l’osso del collo!” esclamò don Camillo. “Anzi, accompagnami che andiamo a disinnescare la mina.” “Già fatto” rispose il Brusco. “Io sono l’ultimo dei vigliacchi perché ho tradito Peppone, ma mi pareva che fosse una vigliaccheria più grossa non tradirlo. Quando lo sa, mi ammazza.” “Non lo saprà” rispose don Camillo. “E adesso stattenne lì e non ti muovere. Debbo andare a sistemare quel pazzo. A costo di dovergli spaccare la testa.”⁵¹

Peppone a sua volta che vede don Camillo abbrancarsi a un palo del ponte, rinuncia a farlo saltare in aria rimpiangendo sempre la sua fedeltà al partito:

“Sono disonorato” disse Peppone. “Darò le dimissioni da tutto.” “A me pare che saresti stato disonorato se il ponte lo avessi fatto saltare.” “E cosa dico al popolo? Avevo promesso di impedire lo sfratto!” “Digli che ti sembrava stupido aver combattuto per liberare l’Italia e poi dichiarar guerra all’Italia.” Peppone approvò⁵².

Se Peppone fosse veramente un antagonista del prete, gli ostacolerebbe in qualsiasi modo di compiere la sua missione spirituale almeno in un paese come la Russia. Don Camillo, infatti, durante questo viaggio, quasi sorvegliato da Peppone, fa la Messa alla vecchia polacca, sposa la coppia, Stephan e la moglie e battezza i loro sei figli. Anzi è stato Peppone ad invitarlo a fare qualcosa durante il tragitto tragico in battello:

"Non c'era più niente da sperare e Peppone si protese verso don Camillo. "Voi! Voi! Fate qualcosa, in nome di Dio!" gli urlò con rabbia e disperazione. Don Camillo si riscosse: "Signore," disse "Vi ringrazio di avermi fatto la grazia di morire da umile e fedele soldato di Dio". Dimenticò il mare e la tempesta né pensò che, per tutta quella gente, eccettuato Peppone, egli era soltanto il compagno Tarocci; si strappò il berretto dal capo e frugò nel taschino della giacca cercando la sua finta penna. C'era ancora e, trattone il piccolo Crocifisso, lo levò in alto. Tutti, ora, stavano inginocchiati, a capo scoperto, davanti a don

⁵⁰ Id., *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 268.

⁵¹ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 201.

⁵² Ivi., p. 203.

Camillo. Anche la campagna Nadia, anche il capitano e i sei uomini dell'equipaggio. Tutti, eccettuato il compagno Oregov [...]»⁵³

Che don Camillo e Peppone siano tutti e due per la riconciliazione sociale fra le persone perbene, è confermato maggiormente dai frequenti e curiosi momenti in cui don Camillo fa da capocellula e Peppone assume il ruolo del predicatore di Dio, o almeno un feroce sostenitore del prete. Se dovremmo rinunciare a questo parere, non troviamo forse una spiegazione logica per molti episodi come quello, per esempio, in cui don Camillo si mette a far propaganda politica a favore di Peppone contro quelli della Rocca:

«E che cosa dovrei fare, secondo voi?» balbettò l'ometto. «Toglierti dal partito socialista e metterti in quello comunista.» «E siete proprio voi a chiedermi una cosa simile? Voi, un prete?» «Per me, voi marxisti siete tutta carne da Inferno» rispose don Camillo. «Non me ne importa niente se tu, invece che dentro un tegame, friggi dentro una padella.» Don Camillo aveva degli argomenti assai persuasivi e Belicchi dal tegame passò alla padella. Così Peppone ebbe la maggioranza assoluta e il voto contrario della farmacista acquistò il patetico significato di un omaggio a Mao. Naturalmente, don Camillo aveva operato nel più stretto segreto e, approfittando d'un comizio per la pace nel Vietnam, Peppone ringraziò don Camillo con una rovente denuncia delle congiure clericali che avevano invano tentato di scardinare l'amministrazione comunale democratica. Era un discorso veramente in gamba che lasciò a bocca aperta don Camillo⁵⁴.

Se si può spiegare questo gesto come puro atto di orgoglio o segno del provinciale campanilismo del prete, la data della pubblicazione di questo racconto, 29 dicembre 1966, ci potrebbe però suggerire un'altra spiegazione più convincente. Questo modo di fare del padre di don Camillo e Peppone rientra infatti nella sua esasperazione e delusione nei confronti della Democrazia cristiana, un coronamento del suo allontanamento da qualsiasi ente o istituzione che vorrebbe sequestrare la libertà di parola, come infatti la Dc che cercava- secondo Guareschi- di costituire piano piano una partitocrazia che egli ci vede un pericolo grave e la odia febbrilmente.

Il fatto che è stato Peppone e i suoi compagni a supplicare il vescovo a far ritornare al paese don Camillo, dopo il suo soggiorno per punizione in un paesello di montagna, indica come lo scrittore della Bassa vuole fin da subito presentare come ai suoi personaggi, comunisti compresi, interessa un galantuomo che si sforza per il bene comune soprattutto nei veri momenti di difficoltà, come appunto l'Italia del dopoguerra. Alcuni potrebbero dare una risposta diversa, come per esempio loro, da gente di campagna, sono semplicemente abituati ai discorsi del prete e a loro interessa più il

⁵³ Id., *Mondo piccolo. Il compagno Don Camillo*, op. cit., p. 202.

⁵⁴ Id., *Don Camillo e don Chichì («Don Camillo e i giovani d'oggi»)*, op. cit., pp. 200- 201.

compiacimento personale che gli interessi del partito o forse perché lo stanno usando come un mezzo per arrivare ai loro obiettivi. Ma analizzando questo vero e proprio filo conduttore in tutta la saga, si scopre che si tratta di una vera vena riconciliatoria che accomuna ogni galantuomo cui interessa il bene comune, come appunto i protagonisti di Guareschi, i quali, giungono a minacciare il vescovo che nessuno andrà più in canonica se non tornerà don Camillo:

«Se l'autorità ecclesiastica ha dei motivi particolari per fare così, padronissima. Però ho il dovere di avvertire che fino a quando non ritornerà il titolare della parrocchia nessuno andrà più in chiesa». Il vecchio vescovo allargò le braccia. «Figlioli», esclamò, «vi rendete conto della gravità di quanto state dicendo? Questo è una coercizione». «Nossignore», spiegò Peppone, «noi non coercizziamo nessuno perché tutti saranno a casa per conto loro, e nessuna legge li obbliga ad andare in chiesa. È un semplice esercizio della libertà democratica. Perché gli unici che possono giudicare se un sacerdote va bene o no siamo noi, che lo abbiamo sulle costole quasi da vent'anni»⁵⁵.

Quello che è stato cambiato un po' o per meglio dire maturato è il modo di pensare di Guareschi e, quindi, questo suo modo di scrivere ci potrebbe indicare una sola cosa, che lo scrittore è sempre a favore della libertà dell'uomo e del bene comune, a dispetto di qualsiasi cosa che li vorrebbe violare.

Potremmo dedurre quindi che Guareschi tenga molto all'idea di riconciliazione, che, una volta proiettata sullo schermo, riscontra un successo clamoroso. Le idee di Guareschi hanno avuto prima di tutto un grande successo di pubblico non appena pubblicato il primo romanzo non solo in Italia, ma anche all'estero. Basta sapere a proposito che prima che si cominciasse a girare il primo film, *Don Camillo*, 1951, il romanzo omonimo era già stato tradotto in francese e ottenuto un considerevole successo di pubblico e di critica. Ciò è dovuto senz'altro al valore riconciliatorio dell'opera guareschiana che non favorisce una parte all'altra, a favore della riconciliazione effettiva, molto desiderata. Lo rende noto anche la Soncini:

Tuttavia, se in paese ogni piccolo o grande problema quotidiano si colora subito politicamente e ogni occasione diventa un pretesto per tirare in ballo la politica e animare la perenne sfida tra rossi e bianchi- una partita di calcio, un furto di galline, la costruzione della Casa del Popolo e dell'oratorio parrocchiale (la casa giardino di don Camillo), un matrimonio o un battesimo- i due protagonisti dimostrano sempre in egual misura di saper mettere da parte le ideologie che li dividono per far fronte alle necessità comuni. Il compromesso e l'accordo prevalgono sempre, di modo che non vi è mai un vero vincitore tra i due e nessuno guadagna effettivamente vantaggio sull'altro⁵⁶.

⁵⁵ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 104.

⁵⁶ Elisa Soncini, *I rossi e il nero Peppone, Don Camillo e il ricordo del dopoguerra italiano*, Lupetti, Milano, 2009, pp. 25- 26.

Ma dobbiamo capire che Guareschi non favorisce i comunisti se non quando questi rinunciano alle direttive del partito e ascoltano la voce della propria coscienza. Guareschi non rinuncia mai alla critica di quelli che seguono ciecamente gli ordini del loro partito e tralasciano il bene comune. Così, Peppone ogni qual volta che disattende le norme della “chiesa marxista-leninista”, cioè gli ordini del partito, si pone in sintonia con la legge di Dio. A questo parere pare che sia d'accordo anche Francesco Perfetti, il quale non vede neanche nelle situazioni che manifestano pari risultati fra prete e sindaco un indizio di minimo favoreggiamento o simpatia dello scrittore con il comunismo:

Qualcuno potrebbe osservare che talora vi sono racconti di Guareschi nei quali emergono situazioni, diciamo così, di parità fra i due. In proposito vorrei osservare che questi casi non incidono sul “meccanismo ideologico” delle storie: per esempio il pugno di uguale potenza dei due protagonisti, o l'identico loro coraggio, sono fatti che garantiscono proprio l'esistenza di una situazione conflittuale nell'equilibrio. Era, a ben vedere, in fondo, ciò che succedeva nei rapporti internazionali a quei tempi, quando nascevano le storie di Don Camillo, i tempi della “guerra fredda”⁵⁷.

Guareschi afferma prima di tutti, pur essendo politicamente neutro, di non parteggiare minimamente per il PCI, perché questo partito, lo dice chiaramente, è contro i suoi principi essenziali di libertà e umanità:

Non sono ingolfato in nessuna idea e non appartengo a nessun partito e a nessuna corrente. Io sono per la libertà e la difendo. Il giorno in cui vedessi che comunismo vuol dire libertà mi batterei per il comunismo. Per ora no. Ognuno ha il diritto di tenersi la sua idea: però deve rispettare quella degli altri senza accusare di malafede chi non ha la stessa idea⁵⁸.

Nonostante tutto ciò, non manca chi vorrebbe screditare del tutto don Camillo sia da parte di cattolici che comunisti. N'è un esempio molto significativo, don Primo Mazzolari, che cura una serie di articoli e scambia un mucchio di lettere con lo stesso Guareschi per far prevalere la sua idea sul prete di Guareschi. In un suo articolo dal titolo *Addio “Don Camillo”!* don Mazzolari afferma proprio:

La «componente» che passa attraverso due generose e forzate impetuosità, non è valida, per la semplicissima ragione che don Camillo non è prete, come Peppone non è comunista, nonostante alcune felicissime espressioni dell'uno e dell'altro. Per provare che don Camillo, almeno quello del film, non è sostanzialmente prete, dovrei riempire parecchie pagine col rischio di non persuadere chi non l'avverte d'istinto. Del resto, basterebbero le parole che il Guareschi mette in bocca al «suo Cristo» per correggere gli sbandamenti del

⁵⁷ Francesco Perfetti, "Guareschi, Il “Mondo piccolo” e la “Politica grande”", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 18.

⁵⁸ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 273.

suo parroco, per farci dubbiosi. E si noti che anche quel dialogo non ha una realtà o uno sfondo di fede, come non c'è fede nell'«azione» di don Camillo.⁵⁹

Il vero motivo di questa tesi consiste nel fatto che a Guareschi non interessano le dottrine o i partiti, ma l'uomo in sé stesso, così lo scrittore non ha l'intenzione di parlare di riconciliazione tra due dottrine o partiti avversi, ma semplicemente fra le persone diverse che hanno in cuore, alla fin fine, il bene comune e sono disposte ad invocarlo agli altri, prima di tutto, con i loro atteggiamenti:

Il discorso guareschiano infatti ad un certo punto prende la piega dell'interesse generale, del bene comune, e allora non sono di fronte tanto due ideologie, due dottrine (marxismo- leninismo e cristianesimo) fra loro inconciliabili, quanto il capo dei rossi e il parroco: entrambi galantuomini, cristiani, che sanno far emergere il meglio che hanno dentro di loro, il rispetto del prossimo, dell'uomo. [...] è dunque l'uomo in sé stesso, di per se stesso, a emergere in questo "Mondo piccolo", per i valori che possiede e dei quali si fa portatore: don Camillo e Peppone, nemici- amici, rappresentano i valori professati da Guareschi⁶⁰.

Nei diversi racconti del «Mondo piccolo», lo scrittore riporta così degli episodi che conducerebbero tutti alla stessa destinazione, cioè, l'importanza di pensare in privato e non lasciarsi guidare dagli altri. Ma c'è una domanda da fare qui: allora non ci si può affiliare ad un partito? La risposta che ci dà Guareschi è senz'altro sì, tranquilli, ci si può aderire a qualsiasi partito, ma senza che ci si lasci guidare dalle direttive di questo partito senza pensarci su. Neanche i comunisti Guareschi li invita ad abbandonare il loro partito, ma li invita a ragionare un attimo prima di eseguire qualsiasi ordine:

Trasformare cioè la obbedienza *cieca, pronta e assoluta* in obbedienza *ragionata*. Le mie rubriche a disegni "Il compagno padre" e "Obbedienza cieca, pronta e assoluta" tengono anch'esse a raggiungere questa finalità. Esse non sono state fatte per divertire i borghesi alle spalle dei comunisti, ma per provocare nei comunisti quella reazione salutare di cui si parlava. Per dimostrare insomma alla massa comunista che ad essa non si chiede la restituzione della tessera al PCI e l'iscrizione alla Associazione delle Figlie di Maria, ma si chiede soltanto un po' di ragionamento⁶¹.

Ad affermarlo di più, i vari episodi in cui si vede benissimo che il Cristo, voce della coscienza di Guareschi, dà torto al prete correggendogli l'andamento. Lo fa lo scrittore in modo veramente significativo, come un vero e proprio consiglio a tutti, di sentire la voce della propria coscienza e non esitare di retrocedere il proprio passo se si scopre che si stia sbagliando.

⁵⁹ Don Primo Mazzolari, "Addio "don Camillo"", da «L'Eco di Bergamo», 10 luglio 1953.

⁶⁰ Giovanni Lugaresi, *Guareschi. Fede e libertà*, op. cit., p. 52.

⁶¹ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 286.

A guardare bene i personaggi comunisti, quelli della campagna, tratteggiati dallo scrittore, osserviamo che loro non sono degli esemplari comunisti che abbracciano strettamente le direttive del partito, ciò forse perché a Guareschi interessa farci capire che quelli di provincia si sono messi insieme tanto per voglia di organizzarsi per essere più forti a rivendicare i propri diritti quanto per vera dottrina comunista. Altrimenti come possiamo spiegare l'affermazione di Peppone, fatta al vescovo, che nessuno di loro legge i libri di politica, portati dalla Russia: "*Davanti allo scaffale "politico", pieno di libri e opuscoli di propaganda, non disse niente limitandosi a sospirare, ma Peppone che era vicino se ne accorse. «Non li legge nessuno, monsignore», sussurò Peppone*"⁶².

Una lettura complessiva dell'opera Guareschiana, ci guida senz'altro ad affermare che lo scrittore emiliano, da vero neutro, si eleva a vero e proprio predicatore di riconciliazione, si comporta "da Cristo", se si può usare il termine, per condurre le persone, anzi i loro cuori, verso il bene comune. Forse la critica si fa molto spesso dura, ma come il medico che prescrive anche il farmaco amaro al suo paziente per guarirlo. Se le caratteristiche essenziali di un predicatore, di un "Cristo", siano l'esemplarità e il consiglio, Guareschi si assume fin dalla prima parola che scrive quella responsabilità di guidare gli altri verso il ragionamento assennato, consapevole e corretto per il bene non solamente personale, ma di tutta la società. Il mezzo che ce l'ha Guareschi è senz'altro la parola e l'organo è «Candido»:

Guareschi cucinò un giornale che sembrava la tavola imbandita di una grande festa di nozze: tante rubriche diversissime nello stile e nel genere letterario, ma tutte orientate ad aprire gli occhi alla gente, a informare, a smascherare le contraddizioni del Partito comunista e dei suoi agitprop⁶³.

I vari personaggi inventati da Guareschi diventano così l'eco della sua coscienza, la voce del suo cuore palpitante d'amore verso i suoi connazionali ai quali vuole rivolgere un messaggio urgente con tutte le sue capacità creative:

Tutti i personaggi di Guareschi sono la sua fotografia. Non c'è differenza tra chi scrive e i personaggi descritti. L'uomo Guareschi è contemporaneamente l'uomo di Guareschi. Ma, cos'è insomma quest'uomo descritto da Guareschi? Per servirci di un'immagine geometrica, possiamo considerarlo un uomo al centro di un triangolo i cui lati sono rappresentati dalla natura, dal prossimo e da Dio. I tre rapporti necessari, senza i quali noi stessi cessiamo di esistere⁶⁴.

⁶² Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 174- 75.

⁶³ Alessandro Gnocchi e Mario Palmaro, op. cit., p. 69.

⁶⁴ Massimiliano Finazzer Flory, (a cura di), *Conformismi e Anticonformismi. Einaudi, Guareschi, Gadda, Longanesi, Sturzo, Prezolini. Ri-lettura di un secolo attraverso i contrasti, le voci, i libri*, Marsilio, Venezia, 2003, p. 41.

L'atmosfera intensa del dopoguerra, segnata prevalentemente dalla paura, è alla base del discorso di Guareschi sul pericolo della probabilità alta di scivolarsi nella violenza in ogni momento. L'invito alla riconciliazione politica e soprattutto sociale è la controffensiva di Guareschi agli inviti irresponsabili alla violenza che può solamente condurre all'abisso distruttivo.

Molte scene del primo romanzo sono distinte dal sentimento della paura che incombe sulle anime soprattutto dei cosiddetti responsabili di quella "fettaccia di terra", cioè il prete e il sindaco. Quella scena che lo scrittore riesce perfettamente a costruire, riflette veramente il pericolo che percorre nell'Italia dell'immediato dopoguerra. Guareschi riesce a metter dentro quelle scene tutto quello che ci si sente di paura, di sfiducia, di ansia, di rabbia per le condizioni pessime che si sta vivendo.

Il dialogo fra don Camillo e Peppone rende chiaro quel sentimento di ansia, che, secondo don Camillo, fu causa del buttarsi a capofitto in politica senza badare a non lasciarsi prendere dai suoi intrighi:

Il Peppone sospirò e continuò a pitturare. «C'è qualcosa che non va», disse ad un tratto. «Mi pare che tutti mi guardino con altri occhi, adesso. Tutti, anche il Brusco». «Anche al Brusco sembrerà così, e anche agli altri», rispose don Camillo. «Ognuno ha paura dell'altro, e ognuno quando parla è come se sentisse di doversi sempre difendere». «Perché questo?». «Non facciamo della politica, Peppone». Peppone sospirò ancora. «Mi sento come in galera», disse cupo. «C'è sempre una porta per scappare da ogni galera di questa terra», rispose don Camillo. «Le galere sono soltanto per il corpo. E il corpo conta poco»⁶⁵.

Malgrado quell'atmosfera di comune paura, Guareschi, attraverso la voce del Crocifisso, accerta che il mondo non è già alla fine e che l'ordine, la vita quieta, si ristabiliranno, perciò non si deve mai perdere la fede. Quello è proprio il messaggio finale che corona tutti gli altri che vuole veicolare lo scrittore della Bassa in quell'agitato dopoguerra e lo fa senz'altro mediante il Cristo: «*Il mondo non è finito*», rispose sereno il Cristo. «*Il mondo è appena cominciato e, Lassù, il tempo lo si misura a miliardi di secoli. Non bisogna perdere la fede, don Camillo. C'è tempo, c'è tempo*»⁶⁶.

Molto significativo viene quindi la finale del racconto che conclude il primo romanzo, intitolato «Giallo e rosa» che viene a calmare le anime preoccupate sia del prete che del sindaco, e pare che la serenità avvolga l'atmosfera circostante, sempre, come vuole Guareschi, con il sostegno spirituale che la religione può sempre offrire:

In «Giallo e rosa», che conclude la raccolta, c'è un lungo e accorato dialogo-confessione tra don Camillo e Peppone. È un invito alla riconciliazione umana e politica di fronte alle statue del presepe. Giovannino narra di un attentato a

⁶⁵ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 324- 25.

⁶⁶ Ivi., p. 306.

don Camillo sventato da Peppone: il figlio del Pizzi e don Camillo conoscono chi ha sparato a Pizzi padre. Una pallottola ha sfiorato la testa di don Camillo e Peppone ha mancato Spocchia, che stava sparando al prete: due veri e propri miracoli che raccontano il clima del dopoguerra, con quel galantuomo di Peppone che stenta di riconoscersi nella politica retorica e trinariciuta dei suoi compagni, combattuto com'è con la sua coscienza⁶⁷.

I. 1. 5. L'arte di inventare il vero

Guareschi, vivendo in appieno tutti i sentimenti più complicati del dopoguerra, rievoca una tesi realistica che non tende a fare letteratura in fatto di verità. Alessandro Baricco attribuisce il successo di Guareschi alla sua massima attenzione di scrivere, di narrare alla gente senza badare a creare alta letteratura⁶⁸. Lo afferma anche Simonetta Bartolini:

E ce lo ha raccontato con quel vocabolario smilzo di lemmi che fotografa quanto narra, il narrato cioè si specchia nella sintassi e nel lessico, perciò Guareschi premette «niente letteratura», non in dispregio alla cultura dei libri, ma in onore a quella popolare⁶⁹.

La realtà quotidiana, gli impacci di tutti i giorni che stanno vivendo i suoi compaesani è alla base di tutta la sua trattazione letteraria e il motivo sociale, relativo all'ambiente agricolo per cui vede simile la maggior parte delle società europee del dopoguerra, stanno alla base di ogni successo ottenuto sia per la narrativa che per l'adattamento cinematografico. Tale realtà quotidiana non è riportata in modo puramente cronistico, ma viene raccontata in modo innovativo che può creare delle fotografie particolari che conducono il lettore a vivere quelle esperienze con la propria fantasia.

Sono quindi le attualità vere e le invenzioni camuffate da realtà a prevalere sui racconti dello scrittore e non la cronaca esposta in modo crudo. Questo modo particolare di capire e, quindi, presentare la cronaca, da parte dello scrittore, è un elemento essenziale del successo delle sue opere:

La cronaca non è quella che narra ciò che lo sguardo coglie di realmente accaduto, bensì ciò che l'immaginazione crea, consapevole dalla realtà non nel suo tradursi in avvenimenti, ma nella sua potenzialità che deriva dalla equazione semplice, ma non semplicistica, che data una determinata qualità della natura umana i fatti che ne potranno scaturire dovranno seguire una certa logica e consequenzialità. Per far ciò occorre conoscere bene la natura degli uomini, la

⁶⁷ Guido Conti, *Giovannino Guareschi. Un umorista nel lager*, op. cit., p. 375.

⁶⁸ Cfr., Fabio Marri, *I cento anni di Giovannino Guareschi. Dalla «fettaccia di terra» alla fama internazionale*, in *Il Carrobbio, Tradizioni problemi immagini dell'Emilia-Romagna*, Patron Editore, Bologna, 2009, p. 265.

⁶⁹ Simonetta Bartolini, "Guareschi romanziere" in, AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica, Atti del Convegno internazionale 100 anni di Guareschi*, op. cit., p. 31.

loro storia, e possedere quella dote immaginativa che non è solo fantasia ma prepercezione⁷⁰.

L'ambiente in cui i suoi personaggi operano è il suo paese, la Bassa, la piatta striscia di terra, distesa lungo la riva destra del Po, fra Piacenza e Guastalla, il cui potere ironico- immaginatorio dà allo scrittore la possibilità di stemperare, attraverso l'umorismo, la realtà dura, così com'è, in immaginazione, facendo rientrare, dalla porta più larga, le opere dello scrittore in un ambito particolare di Neorealismo:

Il suo è in tal modo un neorealismo dei sentimenti, degli animi, delle coscienze. Un neorealismo che rifiuta la dimensione del dramma rappresentato nei suoi aspetti più crudi, per andare verso la poesia del quotidiano continuamente stemperato dall'ironia, da quella vena umoristica che serve a creare un distacco necessario a raccontare senza estasi, senza pathos e senza retorica⁷¹.

Guareschi, per prima, da attento giornalista satirico, si rivolge principalmente all'uomo normale, al cittadino comune che vive pienamente in persona ogni avvenimento, l'uomo cioè non della Storia Grande, fatta di miti e di simboli, ma della storia piccola, quella importante, fatta di uomini veri, di onestà e di ingegno.

Guareschi, in non pochi racconti dei 347 che costituiscono «Mondo piccolo», si ispira a fatti veramente accaduti, si ispira cioè alla realtà. Altri fatti, da lui inventati, sono così incredibilmente verosimili tanto che ce ne sono tanti che si avvereranno nel futuro prossimo così come da lui narrati:

E quel che accadde lo sappiamo bene: lo seppero i don Pessina e i molti altri fatti sparire nel «triangolo della morte» e quelli ritrovati ammazzati con un colpo alla nuca. Guareschi, in non pochi racconti, si ispira a questi episodi, cioè alla realtà. Altri fatti, inventati dallo scrittore, si seppe poi che erano accaduti altrove: singolarità delle coincidenze! Per altri racconti ancora, Giovannino si serve della sua ricca autobiografia, narrando, comunque, sempre in terza persona⁷².

D'altronde la somiglianza ambientale e sociale fra i paesi europei nel periodo del dopoguerra favorisce molto il successo del primo volume di «Mondo piccolo», e apre la strada per il successo di tutta l'omonima saga. Quel successo editoriale porta a sua volta a un equivalente successo cinematografico, il cui motivo essenziale è soprattutto l'assimilazione di diversi popoli non solamente europei, ma anche mondiali, delle figure inventate dallo scrittore emiliano, cioè il prete don Camillo e il sindaco rosso Peppone, facendone un patrimonio proprio.

⁷⁰ Ivi., p. 29.

⁷¹ Ivi., p. 31.

⁷² Giovanni Lugaresi, *Le lampade e la luce. Guareschi: fede e umanità*, op. cit., p. 40.

Tale assimilazione quasi perfetta è favorita soprattutto dall'ambientazione dei racconti di «Mondo piccolo», cioè l'ambiente rurale che, pur dando all'opera un sapore provinciale, contribuisce molto alla duttilità dell'opera a diversi popoli:

E la realtà alla quale entrambi i personaggi appartengono, il “Mondo piccolo” di Guareschi, e la campagna emiliana degli anni Quaranta- Cinquanta del secolo scorso, che, come tutti i mondi poeticamente risolti e approfonditi, riesce a farsi immagine universale. Ecco uno dei segreti del successo: il mondo contadino era ancora ben vivo allora, e non solo in Italia⁷³.

Da ricordare e approva anche quanto sia duttile l'opera guareschiana a culture anche del tutto diverse è il successo anche di un plagio dell'opera guareschiana in un ambiente così lontano e diverso come la Thailandia:

I personaggi dello scrittore della Bassa arrivarono anche in Thailandia, dove Kukrit Pramoj, il maggiore autore di quel paese, plagì clamorosamente Don Camillo e Peppone sostituendoli con un bonzo e un capopopolo. Il romanzo, intitolato Bang phai deng- che vuol dire «Il paese dei bambù rossi» (sedici traduzioni- in inglese: Red Bamboo) fu un successo⁷⁴.

Ciò spiega meglio anche il successo mondiale dell'opera guareschiana che, pur raccontando del piccolo mondo del «Mondo piccolo» emiliano, cioè dei dissensi tra un prete e un capo comunista, può superare i limiti geografici e andare oltre riuscendo ad alludere a quanto sta succedendo nel Mondo grande, nella politica mondiale. Sono molto frequenti gli esempi che alludono infatti a timori e preoccupazioni veri che si avvereranno in seguito:

La contrapposizione tra don Camillo e Peppone diventa, nel «Mondo piccolo», l'immagine letteraria del «mondo grande», della Grande Storia, delle tensioni tra i due blocchi mondiali. L'invenzione letteraria diventa un modo per rileggere la storia del mondo diviso tra Est e Ovest, che porterà all'innalzamento del Muro di Berlino il 13 agosto 1961, chiudendo ogni rapporto tra le due Germanie⁷⁵.

I. 1. 6. Ostacoli nel cammino della Riconciliazione

Molti sono gli ostacoli che impediscono qualsiasi atto di riconciliazione o portare soprattutto i vari contendenti come fra gli altri i comunisti al ragionamento. Guareschi, come giornalista, deve combattere in primo luogo la propaganda eccessiva e a volte falsa dei comunisti, che ostacola, secondo lui, qualsiasi movimento di parlare e, quindi, far ragionare i semplici uomini che egli prende di mira con i suoi scritti perché si mettano a rinunciare alla "obbedienza pronta, cieca, assoluta".

⁷³ Roberto Campari, "I film di don Camillo e il mondo contadino", in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, op. cit., p. 170.

⁷⁴ Giovanni Lugaresi, "La fortuna di Guareschi", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 170.

⁷⁵ Guido Conti, *Giovannino Guareschi- Un umorista nel lager*, op. cit., pp. 388- 389.

Con il passare del tempo, si nota che Guareschi approfondisce di più la sua tesi. Così, si nota che lui insinua anche nei più semplici racconti delle affermazioni che riguardano quei caratteri di eccessiva ammirazione e quindi obbedienza dei comunisti nei confronti di tutto ciò che si ritiene ridicolamente del Socialismo. Questo concetto lo esprime lo scrittore soprattutto ne «Il compagno don Camillo». Durante una discussione fra i compagni italiani, fra cui c'è come sappiamo il compagno Tarocci, che è don Camillo travestito, e quelli sovietici, sorgono evidenti le idee dello scrittore. Il compagno Tarocci dopo aver esaltato quasi tutto quello che vede in Russia in modo tale da agitare i suoi connazionali, aspetta sempre le risposte che immagina, dai compagni, i quali affermano sempre che quella cosa o quell'altra non è inventata o fabbricata in Russia. Ciò ha il potere magico di smascherare la propaganda falsa con le stesse parole dei comunisti. Gli esempi di quelle diavolerie di don Camillo con cui prende di mira soprattutto i compagni specializzati sono più che contano. Ne è un esempio questo con il compagno Rondella, idraulico milanese:

"Compagno, non diciamo sciocchezze. Gruppi col miscelatore li montava mio nonno. Da dove vieni?" "Da una regione che ha il più alto numero di comunisti e quindi, è civile e progredita. D'altra parte, se è una sciocchezza sono in autorevole compagnia, perché Churchill ha scritto la stessa mia osservazione nelle sue memorie. Non potrai dire che Churchill sia filocomunista". [...]. "La verità? C'è una sola verità ed è quella che collima con gli interessi del popolo lavoratore. Compagno, tu credi più ai tuoi occhi che al tuo cervello. E il tuo cervello non può ragionare perché troppi sedimenti borghesi ne impediscono il giusto funzionamento". Il Rondella perdette la calma: "Il tuo cervello è pieno di semi di zucca. Inoltre, sei una carogna che mi sta seccando l'anima fin dal primo giorno che ci siamo visti. Quando torneremo in Italia, ti pesterò il muso"⁷⁶.

Ciò sta a significare che, pur l'intenzione riconciliatoria di Guareschi, egli non si esita mai ad esprimere le vere sue idee riguardanti molte caratteristiche peggiori dei comunisti.

Potremmo sostenere anzi che il vero motivo per cui Guareschi volta le spalle alla Democrazia cristiana è il fatto che essa si propone debole e, a volte, addirittura complice del comunismo. Guareschi aveva delle condizioni per sostenere la Dc, ma sembra che quest'ultima non le abbia rispettate. Ce lo spiegano anche Alessandro Gnocchi e Mario Palmaro:

E cioè, che la Dc si mantenesse fedele al patto sottoscritto con gli elettori. E quale era il contenuto di questo patto? Lo si può riassumere in tre concetti: combattere senza quartiere il comunismo; conservare l'identità cattolica della nazione; far prevalere sempre il bene dell'Italia sugli interessi del partito⁷⁷.

⁷⁶ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Il compagno don Camillo*, op. cit., p. 51

⁷⁷ Alessandro Gnocchi e Mario Palmaro, op. cit., p. 79

Ciò ci conduce ad esaminare anche il vero motivo dell'attacco dei cosiddetti, uomini della Democrazia cristiana, contro le opere dello scrittore emiliano, pur avendo taciuto prima, naturalmente nei riguardi di tali stesse opere. In altre parole, perché arriva molto in ritardo l'accusa di irenismo nei confronti dell'opera guareschiana? Guardando le opere dello scrittore, l'idea che don Camillo e Peppone sono così d'accordo riguardanti tante cose tanto che don Camillo per esempio partecipa all'inaugurazione della casa del popolo non è veramente, come hanno detto alcuni, un atto di irenismo?

Questa accusa arriva in verità solamente dopo che Guareschi ha cambiato pagina, voltando le spalle alla Dc. Lo affermano pure Alessandro Gnocchi e Mario Palmaro:

Così si spiega il fatto che le accuse di eresia a un libro arcinoto come Don Camillo arrivassero tanti anni dopo la sua pubblicazione. Non si trattava di teologia, ma di politica. Fino a quando, pur dichiarandosi monarchico, Guareschi sostenne la Dc, come fece nelle elezioni del 1948, tutto andò bene. Quando, passato il pericolo comunista e deluso dal potere democristiano arrogante e arruffone, decise di votare per il suo partito calò la mannaia. E il povero don Camillo, da prete modello divenne un pericolo eretico. Ma, in realtà, il suo non era un peccato di lesa Verità, era un peccato, ben più grave a certi occhi, di lesa Democrazia cristiana⁷⁸.

N'è una prova tangibile, lo stesso invito ad una udienza privata fatto a Duvivier da Papa Pio XII in persona che ha visto Don Camillo. Ce lo racconta Edigio Bandini:

Mentre si trova a Roma, per le riprese in studio a Cinecittà, Fernandel viene invitato ad una udienza privata da papa Pio XII che ha visto Don Camillo in una proiezione privata. In un primo momento scambia per impostori i due inviati pontifici poi si rende conto che parlano seriamente. E una domenica mattina si presenta in Vaticano con la figlia Janine. Racconta Fernandel: «Dappertutto sacerdoti, giovani, anziani, vecchi. E di ogni colore, neri, violettati, rossi, scarlatti. E tutti che mi salutavano con grandi gesti, grandi sorrisi. Io ovviamente rendevo il saluto. E poi, d'un tratto, mi sono accorto che tutti questi sacerdoti, anche di grado elevato, non mi salutavano come un estraneo. Mi riconoscevano. Dicevano «buongiorno» a un collega, in abiti civili ma pur sempre un collega». L'incontro col papa dura un quarto d'ora, è cordiale, parlano della Francia, della famiglia, di tante cose. Ma non una parola su Don Camillo.⁷⁹

Ma la domanda da fare in questa sede è questa: perché Guareschi, pur cattolico, si mette a lottare aspramente contro non tutta, ma una parte considerevole della Dc? La risposta si consiste, studiando bene quello che stava succedendo allora, nella paura dello scrittore per la deviazione che potrebbe provocare la stessa Dc per i fedeli che la seguono. Analizzando gli scritti di Guareschi, Gnocchi scrive infatti:

Un'analisi aggravata dalla consapevolezza che i cattolici, una volta aperto a sinistra, non sarebbero più tornati indietro. Anzi, avrebbero marciato a fianco

⁷⁸ Ivi., pp. 115- 16.

⁷⁹ Edigio Bandini, "Don Camillo di Guareschi/ Perché questo prete piace tanto ai Papi (Francesco incluso)?", 12 novembre 2015, in Ilsussidiario.net

dei marxisti con l'illusione di portare in terra il regno dei cieli. E sarebbero in tal modo caduti nel peccato più grave che possa commettere un credente: perpetrare le nefandezze peggiori in nome di Dio⁸⁰.

Quindi, potremmo dedurre da quanto è stato detto che è molto evidente che la polemica di Guareschi contro il comunismo è a favore del cattolicesimo e non della Dc. Guareschi favorisce la parte del prete, come abbiamo visto, quando quest'ultimo obbedisce alla voce del Cristo, e mai come uno che fa la politica filo Democrazia cristiana. Anche Marco Ferrazzoli lo afferma: "[...] se Peppone è infatti comunista, con tutte le cautele del caso ma in modo inequivocabile, Don Camillo è «solo» un prete. Un uomo di Chiesa. E il cattolicesimo per Guareschi non può essere banalmente confuso con la politica"⁸¹.

Ciò ci conduce a dedurre che quando Guareschi si rivolge ai semplici uomini, cioè alla gente comune, con tutto il suo goviglio di carnalità, debolezze, speranze, difficoltà quotidiane, ottusità, rancori, ma che comunque non dirige o non ha a che fare con le decisioni del PCI, lo fa in modo tenero, emozionante, perché gli interessa, come uno che si sente la responsabilità, prima di tutto di fraternità religiosa, ricondurre quelli "ingannati" all'ovile, ma quando il discorso è rivolto ai comandanti, il tono si arrigisce in modo notevole. E questo vale anche nei confronti di tutte le fazioni, democrazia cristiana compresa. Guareschi cerca con tutta la sua capacità artistica di farcelo capire, perché quelli lì sono per lo più della buona gente che va riaccompagnata per poter sottrarsi dagli inganni comunisti o altri.

Se esaminiamo qualche esempio di «Mondo piccolo», lo possiamo capire sempre meglio. Don Camillo deve suonare le campane a mezza notte per salvare uno di quelli. Sentiamo quanto è accaduto in quella notte d'inverno:

«Don Camillo», disse il Biondo con voce strana. «Io sono stufo di vedere quello là, vicino al mio letto. Qui i casi sono due: o mi assolvete o vi sparo». [...]. «No, Biondo», disse don Camillo. Il Biondo strinse i denti. «Don Camillo datemi l'assoluzione o sparo!». Il Biondo fece scattare il grilletto e il grilletto scattò. Ma il colpo non partì. [...]. Poi si buttò sul campanile e, alle undici di notte, scampanò a festa per venti minuti. E tutti dissero che don Camillo era diventato matto: tutti meno il Cristo dell'altare che scosse il capo sorridendo, e il Biondo che, correndo attraverso i campi come pazzo, era arrivato in riva al fiume e stava per buttarsi nell'acqua nera, ma il suono delle campane lo raggiunse e lo fermò⁸².

⁸⁰ Alessandro Gnocchi, op. cit., pp. 264- 65.

⁸¹ Marco Ferrazzoli, "Guareschi intellettuale borghese", in Giuseppe Parlato, op. cit., p. 163.

⁸² G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 131- 32.

Forse l'esempio per eccellenza di quanto don Camillo tenga ai suoi parrocchiali quali siano è quello dell'alluvione, riportato nel film «Il ritorno di don Camillo». Quell'esempio è così pieno di emozioni, tanto che Giovanni Lugaresi ne scrive:

Aiutati tanti a porsi in salvo sull'argine che ha tenuto, il grosso parroco deciderà di restare. Sarà la sentinella solitaria- il custode del paese-, sarà il punto di riferimento, sarà la presenza che conta... a infondere coraggio, a ridare speranza a chi se ne dovuto andare, lasciando tutto: casa, cose, campi⁸³.

Guareschi, insomma vuole usare tutto il possibile, senza però farsi corrompere da sentimentalismi, per invocare la riconciliazione ai suoi connazionali, in modo che tutti, compresi lui, trovano la pace e la tranquillità, a dispetto di qualsiasi ideologia.

Se veramente si crede in Dio, si deve comportarsi bene con il prossimo, senza pensare mai a fargli del male, e forse ciò non corrisponde tanto a certe ideologie politiche che fanno avvelenare i cuori dei seguaci nei confronti degli avversari. Per questo motivo, viene la raccomandazione di don Camillo, alla fine del primo romanzo: «*Non facciamo della politica, Peppone*».

⁸³ Giovanni Lugaresi, *Guareschi. Fede e libertà*, op. cit., p. 52.

I. 2. Progresso e natura

Uno degli argomenti che hanno interessato molto il nostro autore e l'hanno fatto meditare lungamente è quello del progresso, quel progresso materiale cioè che si è avviato lentamente dopo la fine della seconda guerra mondiale per procedere in seguito a passi veloci, avvolgendo tutti gli aspetti della vita.

Il passaggio da un tipo di vita all'altro segna senza nessun dubbio tanti cambiamenti nel modo di vivere e, a volte, di pensare della gente. Tali cambiamenti possono anche toccare elementi che tanti considerano dei principi saldi da conservare, come per esempio, la famiglia, la religione, con tutti i concetti concernenti. Lo scrittore, vissute appieno le condizioni della sua nazione, capisce fino in fondo la portata di questi cambiamenti, il che lo induce ad analizzarli, mettendoli al setaccio dei suoi principi, per sapere quali sarebbero soprattutto pericolosi e, quindi, da combattere per scansare il loro danno e quali potrebbero far bene alla società.

Guareschi, sempre in trincea fin dal 1942, sembra che non riesca mai ad uscirne e, finita la prigionia in Germania, continua a combattere la sua lotta a favore dei valori umanitari in cui crede per tutelare almeno le essenziali fondamenta perché la società continui a reggersi in piedi: Dio, Patria, Famiglia.

Guareschi è contro il progresso in quanto tale? Questa è una importante domanda che quando troverà una risposta, avremo già risolto metà problema, perché ci sono dei critici che hanno detto che lo scrittore della Bassa è contro ogni segno di progresso materiale, mentre ci sono altri che lo vedono come usufruttore smanioso dei prodotti di tale progresso e considerano, quindi, la sua denuncia nei confronti del progresso una strana contraddizione.

Secondo quei critici forse è Guareschi stesso la causa di questo equivoco per le sue diverse nonché a volte contraddittorie opinioni sul nascente progresso. Lui dice infatti, nel prologo al primo don Camillo:

Gli uomini cercano di correggere la geografia bucando le montagne e deviando i fiumi e, così facendo, si illudono di dare un corso diverso alla storia, ma non modificano un bel niente, perché un bel giorno, tutto andrà a catafascio. E le acque ingoieranno i ponti, e romperanno le dighe, e riempiranno le miniere; crolleranno le case e i palazzi e le catapecchie, e l'erba crescerà sulle macerie e tutto ritornerà terra. E i superstiti dovranno lottare a colpi di sassi con le bestie, e ricomincerà la storia. La solita storia.⁸⁴

⁸⁴ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. X- XI.

Ma, scrutando un po' nelle pagine dello scrittore, troveremo altre affermazioni che non lasciano dubbi sul suo fascino per la macchina, considerata senz'altro da tutti come la massima raffigurazione del progresso materiale:

Eppure, Margherita quando mi vede svagato, quando si accorge che io guardo lontano e che evito di parlare con lei non mi dice: "Giovannino, tu hai un'altra donna!". Mi guarda con i suoi grandi occhi neri, poi scuote il capo e mormora tristemente: "Giovannino tu hai un'altra macchina!". La dolce signora che non mi volle più signorino sa che io, sopra ogni altra cosa, ho un debole per le macchine. La macchina mi attira come il precipizio attira il turista⁸⁵.

Collegando due affermazioni simili, si può facilmente fraintendere il parere di Guareschi riguardante il progresso o per meglio dire la materializzazione della società. Ma semplicemente, secondo noi, lo scrittore emiliano non rifiuta il progresso in quanto tale né le sue fuoriuscite che a volte sono magnifiche e indispensabili, ma semplicemente che questo diventi, si trasformi nell'unico ed ossessionante obiettivo della società, tanto da diventare, come purtroppo si è avverato, la "nuova religione" della gente.

Guareschi denuncia, quindi, l'affrettarsi a macchinizzare la vita delle persone, facendo soprattutto della macchina il mito di tale vita che diverrà frenetica, cupa e opprimente. Analizzando le idee dello scrittore, vediamo come lui, da sempre, è contro tutto quello che rende complessa la vita della gente tanto da stordirla e distrarla dalla missione spirituale che dovrebbe promuovere. Questa nuova distrazione sconvolgerà veramente la vita della gente e la fa deviare dalla vita normale, vissuta per i valori da conservare, e non per consumare quanto le viene preparato di strano, di nuovo e ciò che preoccupa lo scrittore. Questa preoccupazione si è quasi avverata, come spiega Walter Muto:

Questa tendenza prepara pericolosamente il terreno a una generazione che cancellerà la presenza di Dio e del trascendente, e che diventerà perciò facile preda della televisione e del consumismo, la nuova religione. Vedendo, quarant'anni dopo, l'affollamento dei centri commerciali la domenica mattina si comprende quanto Giovannino fosse avanti con la sua visuale, quanto intuisse le conseguenze da quei primi sintomi.⁸⁶

Lo scrittore si sente arrabbiato quando vede che tutta la produzione del progresso con tutti i suoi mezzi che si fanno sempre più giganteschi, sono rivolti a complicare la vita dell'uomo semplice che, in una vignetta di Guareschi disegna, stordito dalle complicazioni della segnaletica stradale, sceglie la strada del manicomio di Colorno come unica via d'uscita.

⁸⁵ G. Guareschi, *La scoperta di Milano*, ed., Milano, BUR, 2006, p. 129.

⁸⁶ Walter Muto, op. cit., p. 118.

Guareschi, dalla fede salda, spiega comunque che l'eccessivo progresso guiderà a una presa di coscienza da parte dell'uomo della sua totale incapacità di varcare i limiti, prestabiliti da Dio e che lui stesso rinuncerà a questa vita fatta complicata con le sue stesse mani:

Il progresso fa diventare sempre più piccolo il mondo per gli uomini: un giorno, quando le macchine correranno a cento miglia al minuto, il mondo sembrerà agli uomini microscopico, e allora l'uomo si troverà come un passero sul pomolo di un altissimo pennone e si affaccerà sull'infinito, e nell'infinito ritroverà Dio e la fede nella vera vita. E odierà le macchine che hanno ridotto il mondo a una manciata di numeri e le distruggerà con le sue stesse mani. Ma ci vorrà del tempo ancora, don Camillo.⁸⁷

Su un altro versante, si deve esaminare la posizione di Guareschi nei confronti del conformismo o dell'anticonformismo, che si trova in stretto rapporto con quello del progresso, della modernità. Guareschi sta molto attento, infatti, a questa nozione del conformismo per non essere lusingato dai suoi intrighi, perché esso non significa sempre la conservazione dei valori del passato, ma ormai è confuso con la conservazione di quei valori, quei componenti, che costituiscono i principi reggenti di un regime o di una cultura che vorrebbe diffondersi o egemonare su una determinata società. Capendo bene questo, potremmo identificare la posizione di Guareschi nei confronti di questa importante idea che occupa sempre largo spazio nel dibattito culturale di qualsiasi epoca.

Guareschi, vivendo pienamente quanto si correva in quel periodo, cerca di posizionarsi in modo da favorire sia la conservazione dei valori del passato sia il rifiuto, se non la denuncia delle nuove concezioni che volevano ergersi da unici valori della società sorpassando quelli "vecchi", il che avrebbe favorito il "pensiero unico", "il collettivismo":

Guareschi si accorge della nascita della forma forse peggiore, più greve e più intollerabile di conformismo: spaventoso, becero, pesante, rozzo. Il «pensiero unico» delle sinistre negli anni del «cattocomunismo». Basta prendere in mano i testi scolastici di storia per capire cos'era questo conformismo. Nessun paese civile al mondo ha avuto libri di storia menzogneri, largamente falsi e spesso copiati l'uno dall'altro come l'Italia. Quando Guareschi si accorge di tutto ciò, è naturale che anche lui divenga anticonformista. Al riguardo amava dire: «Sono un reazionario». Scriveva sul «Candido» dell'epoca: «Sono un reazionario perché mi oppongo al progresso e voglio far rivivere le cose del passato»⁸⁸.

⁸⁷ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 220- 21.

⁸⁸ Gianfranco Morra, in Massimiliano Finazzer Flory, (a cura di), op. cit., p. 45.

Questa posizione di Guareschi lo porterà ad adottare una altra via, lontana sia dal conformismo che dall'anticonformismo, per schierarsi a favore della tradizione che non significa altro che "portare avanti". Spiega questo concetto Gianfranco Morra:

Guareschi veste l'abito dell'anticonformista. Ma sa che troppo spesso l'anticonformismo è solo un conformismo rovesciato. La vera antitesi del conformismo non è l'anticonformismo, ma il recupero della tradizione. Il termine tradizione, proibito per trent'anni, -guai a usare questa parola! da dove deriva? Dal latino. E il latino *tradere* che cosa vuol dire? Significa guardare indietro? No, al contrario significa portare avanti. Ma non si porta avanti qualcosa se non sulla base di qualcosa che preesiste. Questa è la posizione di Guareschi.⁸⁹

Questa opinione sull'importanza di portare avanti ciò che ha costituito finora la propria ricchezza, il proprio bagaglio morale, viene affermato da un'altra critica che, alla luce della sua lettura della narrativa di Guareschi, può estrarne quanto c'è di originale, lontano da approssimazioni culturali che non hanno a che fare con l'opera, nonché con la vita dello scrittore emiliano. Scrive Daniela Marchesi infatti:

Tutto questo grazie a una convinzione semplicissima: *proprio perché il progresso oggi viaggia così veloce, occorre investire sul passato*. Ecco qual è stata l'autentica operazione d'avanguardia di Guareschi: investire sul passato. Che non è un'operazione inerte, ma una scommessa sul futuro. Il rischio è altissimo, e Guareschi ne ha pagato il prezzo nella vita come nell'opera. L'esperienza del lager prima, la galera postbellica per la nota accusa a De Gasperi poi, hanno fatto il resto.⁹⁰

I. 2. 1. Cambiamenti pericolosi

Tale progresso porta senza dubbio tanti cambiamenti che possono capovolgere i valori della società, tutti generati dal materialismo, cioè da quello sguardo puramente materiale nei confronti di tutti gli aspetti della vita anche quelli che dovevano per forza venir trattati in modo non materiale. La visione materialistica delle cose, anche se potrebbe migliorare l'andamento di tanti aspetti della vita soprattutto quelli riguardanti l'organizzazione del sistema pubblico, se egemonasse su altri aspetti, soprattutto quelli riguardanti il culto e la vita spirituale delle singole persone, li squilibrerebbe e potrebbe mandarli in rovina.

Il progresso ha trascinato inevitabilmente con sé tante delle pessime abitudini che costituirono da una parte le fondamenta di tale progresso e il suo perno reggente, ma,

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Daniela Marchesi, "Guareschi e il romanzo", in AA. VV., *Letteratura, cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, op. cit., p. 67.

d'altra parte, le sue disgrazie contro l'uomo. Il progresso appena nato si è presto sposato con il potere e il capitalismo in molti paesi, il che ne ha fatto uno strumento per controllare la massa al fine di assicurare l'evoluzione nonché l'eternità di questi regimi politico-economici. Uno delle facce più svelate della strumentalizzazione del progresso da parte del capitalismo e del potere è il consumismo che viene man mano insinuandosi nelle vene della gente per prendere il posto e l'importanza dell'ossigeno. Così la società evoluta diventa subito il sinonimo della città dei consumi, i cui membri sono tormentati dall'ossessione di avere questo e quest'altro prodotto per sentirsi appagati, un sentimento che non arriva quasi mai perché le sentinelle del consumismo sono sempre pronte con i loro nuovi prodotti, con la nuova dose. Così il povero uomo della società "progredita" è sempre in cerca di nuove comodità senza nemmeno pensare quanto ci mette di fatica e perdita dei propri giorni per procurarsi una stufa, un'aspirapolvere, una macchina, il che gli ruba ogni felicità, finché non gli rubi la vita stessa.

Il progresso che ha reso senza dubbio più facile la vita degli uomini, li ha resi loro stessi poco autonomi, anzi, a volte, degli schiavi sottomessi al suo giogo egemone. Per controllare, infatti, la maggior parte possibile della gente, il consumismo si usufruisce di efficienti strumenti pubblicitari che creano dei fasulli bisogni ad ogni strato sociale, in modo che ogni persona si sente sempre in bisogno di ulteriore aiuto dal progresso e dai suoi prodotti. Perciò si devono trattare queste insidie, queste trappole, in vista delle opere guareschiane, per capire come egli è stato un vero e proprio prigioniero nelle sue idee.

I. 2. 1. 1. Televisione

Sono molti gli strumenti usati dal progresso per controllare la vita della gente. L'usufruzione di questi strumenti culmina con l'invenzione e, quindi, diffusione della televisione, questo strumento che, arrivato in ogni casa, diventa la mano destra del progresso, sposato con il potere e il consumismo.

Il potere che ha purtroppo come scopo quello di controllare il proprio popolo riducendo al massimo la libertà personale, si serve del progresso per raggiungere tale scopo. E per farlo, bisogna creare dei bisogni che, iniettati nel sangue del popolo, lo fa sentire sempre prigioniero di questi bisogni. La Tv diventa il media attraverso cui si creano questi bisogni che man mano diventano sempre più crescenti e assillanti. Il più astuto mezzo per controllare l'umore e, quindi, anche il cervello della gente verrà costituito da una serie di produzioni audiovisive, tra programmi, film, ecc., che guidano i cervelli delle persone al collettivismo, a seguire cioè la mandria senza pensarci sopra.

Guareschi cercò da sempre di smascherare la strategia con cui l'appena nascente mezzo mediatico, controllato da quelli del "progresso", avrebbe controllato gli umori delle persone per insinuare le proprie idee:

La TV col suo incessante martellare, condito con piacevoli musicchette e divertenti spettacoli di varietà, crea nelle famiglie problemi, bisogni o, addirittura, necessità praticamente inesistenti. Così come crea dal nulla dei valori e degli idoli. Crea una mentalità, un costume, un linguaggio. Per la TV, il «telespettatore- campione» è il più «depresso» tanto che il motto della TV potrebbe essere: «Camminate col passo del più lento per essere seguiti da tutti». Di qui il successo smisurato della TV: col risultato trascinato al livello del tonto. Quindi generale abbassamento del livello intellettuale e spirituale della massa⁹¹.

La televisione, nel suo tentativo di controllare i cervelli della gente, a favore dei padroni del progresso, spezza anche i rapporti e, quindi il tramandamento delle esperienze fra le generazioni e questo è uno degli svantaggi più pericolosi del nuovo mezzo di media come lo spiega Lugaresi citando le parole di Guareschi:

Ce n'è anche per la televisione, che “insinua nelle case e crea una cortina d'acciaio fra i componenti della famiglia [...]” E anche qui la denuncia guareschiana nasceva in tempi non sospetti. Lo scrittore aveva già previsto i guasti della televisione, che, veramente, e oggi lo constatiamo più che mai (anche Papa Giovanni Paolo II lo aveva sottolineato ai suoi tempi), è elemento di disunione della famiglia. La quale, quando si trova, per esempio, a tavola, un tempo, luogo e occasione di conversari, scambio di esperienze e di opinioni, rivolge le proprie attenzioni a quell'apparecchio, chiusa in un mutismo deprimente, ma eloquente di un modo di stare (o meglio, di non stare) insieme...⁹².

In questo ambito che si deve collocare l'emarginazione praticata nei confronti di Guareschi, una voce indesiderabile sentir parlare, perché osava parlare di tutto quello che certa gente non voleva ascoltare. Lo chiarisce meglio Montanelli:

È stato veramente un grande soldato della libertà e nessuno glielo volle riconoscere, nessuno, perché questo è un Paese di pecore, che stanno sempre o in un gregge o in un altro, ma sempre in un gregge. E quindi non possono ammettere né concepire che ci sia qualcuno che nel gregge non ci sta. Ecco, questo dovevo dire di Guareschi.⁹³

In una società come quella dell'Italia del dopoguerra, della "ricostruzione", andava molto, per alcuni, tappare le bocche a certe persone, quelle cioè che osavano parlare del male verso cui stava correndo, trascinando con sé tutti, il ceto dominante. Creando dei desideri fasulli e spargendo la paura di pericoli inesistenti fu in verità il più efficace strumento usato per controllare i cervelli e, quindi, le sorti della gente cui era assegnato

⁹¹ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 634.

⁹² Giovanni Lugaresi, *Le lampade e la luce. Guareschi. Fede e umanità*, op. cit., pp. 133-34.

⁹³ Indro Montanelli, in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 182.

solamente il compito di "obbedir tacendo". E sono veramente gli strumenti più usati finora per realizzare comodamente gli stessi scopi, malgrado il livello sempre più alto di coscienza, raggiunto dalla gente.

Guareschi che non solo vedeva il male corrente, ma anche poteva miracolosamente intravedere il peggio, si mise subito controcorrente, in modo da far impaurire veramente quelle persone che non prendevano tanto in considerazione i valori calpestati per raggiungere i loro obiettivi. Lo spiega anche Guido Conti:

Lotta contro le potenti lobby dei partiti che lo vogliono zitto, contro la politica affarona e spregiudicata che in cambio del benessere e della ricchezza ha barattato valori religiosi e secolari del mondo contadino, riducendo l'uomo a semplice consumatore e il paesaggio di questo meraviglioso Paese a uno scarico industriale⁹⁴.

Guareschi non restò mai con le mani in mano nei confronti di quelle pratiche che potevano colpire in piena faccia i valori sacrosanti, le fondamenta della società, ma si mise a difenderli, rivolgendosi soprattutto verso le persone, i suoi connazionali, la gente comune che erano, alla fin fine, il bersaglio di tutte le propagande di quel tipo. In questa sua lotta, lo scrittore della Bassa non risparmiava nessuno. Gli alleati, così diciamo, di ieri non c'è nessun problema se diventano i nemici di oggi se questi vengono di meno alle loro responsabilità storiche nei confronti della società e dei suoi essenziali principî. Tanto erano odiate dallo scrittore le alleanze che non avrebbero preso in prima considerazione i valori della società. Così sarebbe facile capire la critica, bensì la denuncia dello scrittore nei confronti del cosiddetto "cattocomunismo". Uno dei mali del progresso, del finto progresso, intendiamoci, secondo Guareschi, è l'apertura alle sinistre che avrebbe portato a una vera e propria deviazione delle persone dal giusto ragionamento, basato sui valori eterni della società italiana: Dio, Patria, Famiglia. Lo spiega anche Gianfranco Morra:

Questo sistema, che il politologo Galli ha chiamato del «bipartitismo imperfetto» tra DC e PCI, non incontra l'approvazione di Guareschi. All'epoca è la Democrazia cristiana a riportare le vittorie elettorali, ciononostante l'altro partito è praticamente associato al governo. Guareschi non è soddisfatto: avverte in questo bipartitismo imperfetto la prima tappa di ciò che sarebbe successo, cioè il compromesso storico, che attendeva soltanto il via libera dal Vaticano per tradursi in realtà⁹⁵.

Il fatto che Guareschi è contro il compromesso storico, non significa mai che lui è contro la riconciliazione fra le parti opposte, anzi ha trascorso tutta la vita ad

⁹⁴ Guido Conti, *Giovannino Guareschi- Biografia di uno scrittore*, op. cit., p. 6.

⁹⁵ Gianfranco Morra, in Massimiliano Finazzer Flory, (a cura di), op. cit., p. 47.

invocarla, ma senz'altro è una riconciliazione umana e sociale tra le persone senza che questo sia un espediente, un pretesto per diffondere le idee politiche di una parte o sottomettersi all'egemonia della cultura di sinistra che prende di mira le fondamenta storiche della società cristiana:

Tuttavia, vi è un compromesso nobile, che non nasce dal calcolo politico, ma dal fatto che un comunista come Peppone e un cattolico come don Camillo hanno qualcosa in comune: quei valori umani per cui tanto il sindaco, quanto il parroco- uso la frase di Croce- «non possono non dirsi cristiani». Ecco perché la vigilia di Natale, mentre don Camillo prepara le statuine per il presepio, Peppone ne vede una che si è rovinata, prende un pennello e il colore e la restaura. Questo è il significato del mondo di Guareschi, di quest'Italia «non provvisoria», perché questo incontro non è un compromesso, è una tradizione comune. Allora cosa se ne conclude? Senza dubbio Guareschi è uomo di destra purché a questa parola- destra- si dia un senso antropologico e non puramente politico⁹⁶.

I. 2. 1. 2. Consumismo

Un'altra delle più insidiose trappole innescate dal finto progresso al fine di controllare la mentalità comune della gente è senza dubbio il consumismo che è nato e diffuso tanto da occupare largo spazio nel mondo del commercio nazionale e internazionale con la nascita e la larga diffusione della Tv. Quelli del finto progresso vorrebbero egemonare totalmente su ogni lato della vita umana, perciò dovrebbero per forza creare dei bisogni che in maggior parte non sono veri per non lasciar nessun spazio all'uomo a pensare ad altro che quello che gli viene dettato. Il mondo della Tv con le sue pratiche potenti assume questo ruolo per manipolare il pensiero del bersaglio come ce lo spiegò molto precocemente Guareschi:

La pubblicità martellante impedisce la libera scelta dell'individuo. La letteratura, il cinema, la stampa, il teatro, la musica leggera, tutti marcianti sul binario del conformismo, hanno portato via all'uomo tutto il suo tempo libero. Unica scappatoia erano i cosiddetti hobbies. Ma, con la civiltà dei consumi, gli hobbies sono diventati investimento, speculazione⁹⁷.

L'uomo della società, detta moderna, beneficiario di tutti i prodotti del cosiddetto progresso, generato dal *boom* economico, non è libero veramente, al contrario il progresso gli sottrae qualsiasi tipo di scelta personale legandolo, attraverso il giogo del consumismo, alle sorti di tutti gli altri. Guareschi ne evidenzia la sostanza e il pericolo ricorrente:

La società dei consumi, grazie a una organizzazione politico- pubblicitaria di terrificante potenza, ha creato bisogni e necessità fasullissimi che rubano all'individuo ogni tempo libero. Non esiste libertà nella società dei consumi, che

⁹⁶ Ivi., pp. 47- 48.

⁹⁷ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 635.

concede all'individuo la sola libertà di fare ciò che fanno tutti gli altri. Per me tempo libero significa andarmene da solo a spasso lungo la riva d'un fosso in primavera, girar di notte, in compagnia di qualche vecchio amico, per la città deserta. Tempo libero è sfogliare le vecchie raccolte della Domenica del Corriere ripassando la propria vita, o andando a caccia dei ricordi o dei pensieri annidati fra le pagine ingiallite. O semplicemente pensare. Pensare al passato e all'avvenire. Riempire lo zaino nella riserva spirituale del passato e, saltati sul cavallo della fantasia, galoppare verso l'avvenire⁹⁸.

Un altro degli svantaggi più insidiosi del progresso è quello di uccidere, diciamo così, l'intraprendenza, l'iniziativa privata, la volontà di ogni persona di agire e fare solamente quello che gli piace e lo trova idoneo, senza dettami da terzi. Così volendo, secondo Guareschi, il suddetto progresso distrugge il significato stesso della vita e crea solamente delle esemplari mummie che imitano ma non creano. A «Le lettere al postero», Guareschi scrive spiegando questo suo parere:

Sono un reazionario, postero mio diletto, perché mi oppongo al progresso e voglio far rivivere le cose del passato. Ma un reazionario molto relativo, perché il vero bieco reazionario è chi, in nome del progresso e dell'uguaglianza sociale, vuole farci retrocedere fino alla selvaggia era delle caverne e poter così dominare una massa di bruti progrediti ma incivili⁹⁹.

La libertà personale del singolo uomo rimarrà sempre il filo conduttore dell'opera guareschiana, anzi di ogni sua parola. Già sul «Candido», n. 5, del 30 gennaio 1949, parlando dell'uomo nella società del progresso, scrive:

Egli non sfruttava la società: non aveva accettato niente del sudicio progresso: aveva accettato soltanto quello che Dio diede all'uomo: la libertà e la fede. Perché doveva essere uomo di gran fede se trovava di che rallegrarsi in questa sua meravigliosa povertà. Adesso la civiltà lo ha "catturato": doveva diventare cattivo, ipocrita, bestemmiatore. Dovrà odiare, dovrà lottare col suo simile per arraffare un pezzo di pane. Dovrà uccidere, se la civiltà lo vuole. Dovrà rovinarsi lo stomaco e avvelenarsi il sangue. Dovrà iscriversi a un sindacato, girare con cartelli in spalla, scioperare. Dicono i giornali che Attilio Rizzo assomigliava a una bestia. Invece, più di tutti gli altri assomigliava a un uomo¹⁰⁰.

Queste stesse idee dello scrittore emiliano venivano espone anche da altri scrittori e pensatori dell'epoca che provavano lo stesso sentimento di Guareschi nei confronti dell'egemone progresso con i suoi vari strumenti. Romano Guardini, filosofo e teologo tedesco, scrive: *"Ho l'impressione che il nostro patrimonio sia stato preso tra gli ingranaggi di una macchina mostruosa capace di triturre tutto. Diventiamo poveri,*

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ G. Guareschi, *Lettere al postero*, «Candido», n. 14, 1949.

¹⁰⁰ Id., «Candido», n. 4, 30 gennaio 1949.

*sempre più poveri! (...) Devastate le cose, le parole, le forme. Rovinati anche gli uomini*¹⁰¹.

Guareschi, da giornalista, analizza la questione del consumismo da tutti i suoi lati, per giungere al nocciolo della questione. Così, egli deduce che il consumismo, per poter andare avanti tranquillo, finisce a monopolizzare tutto. Perciò, sempre dal suo punto di vista che difende l'uomo e la sua libertà, Guareschi si trova contro tante pratiche dello Stato nei confronti dei singoli cittadini, contro lo Stato, intendiamoci, che Guareschi vede privilegiare un'élite monopolizzatrice che vorrebbe divorare tutto. Ci riflette molto lo scrittore su «Candido»:

Esistono è vero, certi enormi complessi industriali che costituiscono praticamente dei monopoli, complessi mostruosi che dovranno scomparire se si vuol sanare la nostra industria. Scomparire per dar vita a complessi grandi sì ma non enormi: siamo d'accordo che più che una riforma agraria è necessaria una riforma industriale: siamo d'accordo che se ci deve essere un limite nella proprietà terriera in modo da impedire che un solo cittadino sia proprietario di una intera regione non è ammissibile che una sola persona o società posseda esclusivamente o quasi esclusivamente una intera industria. Però son cose che vanno fatte con calma e intelligenza: adesso bisogna anzitutto tenere in piedi le industrie che producono. Quindi noi difenderemo sempre e a spada tratta il lavoro nazionale¹⁰².

Guareschi segue i passi del capitalismo che man mano sta egemonando su tutti i beni della società. Egli denuncia per esempio, sempre su «Candido», il tentativo di statizzazione degli autotrasporti privati, per creare un «monopolio cotone» per conto di un importante gruppo inglese.

Il grande interesse di Guareschi per l'economia lo porta ad acquisirsi una cultura economica così ampia da poter trattare tutti i problemi riguardanti il settore e cercarne delle soluzioni. Ne è un esempio un articolo pubblicato su «Candido» n.1 del 2 gennaio 1949, intitolato *L'ammasso delle grane*, e firmato il granista, in cui parla dell'industria automobilistica, tenendoci sopra un discorso ben articolato:

Noi diciamo che se anche le macchine italiane fossero peggiori delle macchine straniere è giusto comprare le macchine italiane e pagarle di più. E la libertà? La libertà bisogna pagarcela e costa molto. Di libertà presa in senso assoluto si potrà parlare soltanto quando l'Italia sarà tornata alla normalità. Allora sarà possibile e utile l'importazione di prodotti esteri sia per impedire la formazione di trusis nazionali, sia per spingere i costruttori italiani a migliorare sempre più la produzione, sia per un semplice controllo dei prezzi¹⁰³.

¹⁰¹ A. Gnocchi, *Giovannino Guareschi- Una storia italiana*, op. cit., p. 20.

¹⁰² G. Guareschi, «Candido», n. 1, 2 gennaio 1949.

¹⁰³ *Ibidem*.

Lo scrittore emiliano denuncia fortemente quel monopolio che non è che il braccio destro del consumismo e che, secondo Guareschi, privilegia un gruppo di persone su tutto il popolo, il che lede la libertà personale, il vero patrimonio da difendere, secondo lui.

I. 2. 1. 3. Giovanilismo

Terzo elemento su cui il progresso puntò il dito per manipolarlo è l'uso del ritornello tanto usato dai sistemi totalitari, cioè i giovani, il trionfo del cosiddetto giovanilismo. La prima strategia di quel progresso dei miranti al controllo totale della società è togliere la solidarietà in modo che l'uomo singolo si sente solo, indifeso, il che lo rende facile preda per qualsiasi tipo di deviazione. Questo concetto lo evidenzia molto profondamente Guareschi per arrivare alla seguente conclusione:

Guareschi sente che ormai i rapporti fra gli uomini oscillano tra l'esclusione reciproca e la strumentalizzazione. Assistendo alla ricerca spasmodica di ricchezza, commenta: «Ormai l'unico Dio degli italiani è il denaro». E vede la famiglia entrare in crisi perché i rapporti tradizionali vengono disattesi e una nuova moda conformistica trionfa: il giovanilismo¹⁰⁴.

Quel motto che suonava all'incirca così: «I giovani hanno sempre ragione», forse non aveva come vero scopo tanto lasciare equivalente spazio per la creatività giovanile quanto controllare la società attraverso la strumentalizzazione dei giovani, che diveniva molto più facile attraverso la disgregazione della società, il che farà trionfare il più furbo, quello cioè che aveva provveduto a cogliere il momento giusto.

Guareschi, da ottimo osservatore e preoccupato giornalista, può capire forse il vero motivo di questa vena di giovanilismo come lo spiega giustamente Gianfranco Morra:

In altri termini Guareschi intuisce che questo giovanismo è la continuità tra il fascismo e la democrazia. Difatti, il giovanismo nasce con un movimento rivoluzionario di sinistra come il fascismo che adotta la formula: «Largo ai giovani» e che sceglie un inno il cui incipit è «Giovinezza». Guareschi sente spesso ripetere: «Che cosa facciamo noi per i giovani?». E ribatte: «La vera domanda non è questa. La vera domanda da porre è un'altra: che cosa fanno i giovani per loro stessi e soprattutto che cosa fanno per gli altri?». In questa mutata situazione si consuma evidentemente il dramma di Guareschi. Questo nuovo clima socio-politico è l'humus da cui derivano, per reazione, tutte le sue prose¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Gianfranco Morra, in Massimiliano Finazzer Flory, (a cura di), op. cit., p. 42

¹⁰⁵ Ivi., p. 43.

Questo clima ci fa sentire una preda in un teatrino che ci riguarda sempre meno, che quando coinvolge direttamente la vita e la morte delle persone è assente. Un clima che si interessa solamente del profitto materiale, senza lamentarsi delle perdite spirituali e morali che si sta subendo.

Nel suo modo di controllare la gente, la società dei consumi prende di mira un numero di valori e principi che si manifestano veramente come le fondamenta della vita equilibrata. Guareschi che si preoccupa molto di questi cambiamenti veloci che coinvolgono soprattutto i tre principi essenziali della sanità di ogni società: Dio- Patria- Famiglia, e ci riflette molto.

I. 2. 2. Una triade di principi da conservare

I. 2. 2. 1. Famiglia

Una delle fondamenta della società, secondo lo scrittore emiliano, è senz'altro la famiglia. Essa è la garanzia per la continuità e la perpetuità di ogni comunità, perciò certe correnti che mirano a disgregare la società al fine di controllarla, prendono di mira la famiglia, cercando di dissolverla. Se ne accorse fin dall'inizio Guareschi e si mise subito a difenderla, anche attraverso il suo modo di raccontare tanti episodi autobiografici che non erano altro che un invito a tutti perché se ne accorgessero dell'importanza del focolare familiare. Tante delle sue opere costituiscono infatti un invito e una nostalgia precoce per la tiepida atmosfera della famiglia che man mano veniva ad indebolirsi nei cuori delle persone. Lo spiega anche Gino Ruozi:

Al caos raggelante della metropoli Guareschi contrappone il calore della “vecchia aria di famiglia” e ai “giorni cupi del più gelido ‘neo-verismo’” replica con “un piccolo bagno nella tiepida tinozza familiare dei vecchi luoghi comuni”. L’insistenza sulla famiglia è forte. Il Guareschi dello *Zibaldino* si presenta non a caso “apolitico” e “senza baffi”, in versione “‘tipo famiglia’, quello che ha tutto il suo mondo racchiuso fra le pareti domestiche”. Ma questo Guareschi non è meno politico dell’altro; non è l’esibizione del tema a creare la sostanza, che invece è tanto politica nelle storie della Bassa di don Camillo e Peppone quanto in queste per lo più milanesi di personaggi isolati e fuori dal coro. Al concetto di famiglia ribadito più volte Guareschi affianca la formula “l’unica qualità positiva dello *Zibaldino*” (e poche righe dopo “L’unico lato positivo dello *Zibaldino*”) per sottolineare però due qualità invece che una sola: la prima (“unica”) qualità positiva del libro “risiede nella estrema facilità con la quale ogni sua pagina può essere letta e dimenticata”; il secondo (ma ancora una volta “unico”) lato positivo è che “chi lo legge respira per qualche ora un po’ di vecchia aria di famiglia”; con apparente noncuranza Guareschi ha dunque

trovato il modo di raddoppiare (chiarezza di stile e conservazione dei valori) l'«unica» conclamata qualità del libro¹⁰⁶.

Guareschi critica perciò l'errata educazione dei figli, prevedendo il fenomeno molto discusso riguardante i Mammoni, quei giovani cioè che, trattati come bambini fino ad età avanzate, non imparano l'indipendenza, il che influenza male il loro futuro, nonché quello di tutta la società. Lo mette in risalto Morra:

Questa è la situazione in cui siamo vissuti tutti. Continua Guareschi: I genitori italiani sono cattivi educatori. Trattano i figli sino ai trent'anni come dei bambini. Ha compreso anche questo. Le statistiche ci dicono che l'età media in cui un giovane lascia la «cara mamma» e il «caro babbo» è di 32 anni. Già allora Guareschi mette a fuoco il fenomeno: i giovani non si sposano; i giovani stanno benissimo nella casa dei genitori perché hanno tutti i diritti senza aver alcun dovere. E conclude: Trattano i figli come dei bambini, li accontentano in tutto, ma così li fanno diventare alberi senza radici che il primo vento spazzerà via¹⁰⁷.

Discutendo sempre sulla nozione della famiglia, Guareschi spiega che tale educazione è frutto di tanti sfavorevoli fattori, fra cui per esempio il lavoro della madre, tale lavoro- spiega molto precocemente Guareschi- è dovuto nella maggior parte dei casi da bisogni fasulli di cui la famiglia sente il bisogno di appagare, generato per la maggior parte dei casi dalla prepotente smania consumistica, creata dalla società progredita, il che fa frantumare a poco a poco la famiglia, il cui caposaldo essenziale, la donna, è distratto dal bagliore del consumismo:

Ma spiegò a ogni girare di pagina come possa ridursi l'uomo comune che butti il cervello all'ammasso della civiltà dei consumi. E come finisca per frantumarsi la famiglia in una società del genere. Nel racconto «L'arma segreta», per esempio, dice a Gio: «"Il benessere ha aumentato le esigenze e, oltre al padre, è costretta a lavorare anche la madre. Un tempo il padre andava a lavorare e la madre rimaneva a casa a far la guardia alla famiglia, a crescere ed educare i figli. La madre era il cuore della famiglia e il padre ne era il cervello. «"Gio', hai sentito, ieri sera alla televisione, quella giovane signora tutta soddisfatta perché riusciva a preparare il pranzo in dieci minuti?" «"Ho capito" esclamò Gio': "lui ce l'ha con le donne che conquistano la loro indipendenza. Lui vorrebbe la donna schiava, la donna vittima della famiglia. «"No, Giò: vorrei semplicemente la donna- donna, la madre- madre, la nonna- nonna. Giudichi indipendente una madre che è costretta ad affidare tutta l'educazione dei figli al cinema, ai fumetti, alla televisione, alla strada, alla scuola, al doposcuola, al 'Circolo' e a quel famigerato 'Gruppo' nel quale i ragazzi cercano il calore umano non più reperibile in casa?"¹⁰⁸.

¹⁰⁶ AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, op. cit., pp. 284- 85.

¹⁰⁷ Gianfranco Morra, in Massimiliano Finazzer Flory, (a cura di), op. cit., p. 44.

¹⁰⁸ A. Gnocchi, op. cit., pp. 284- 85.

Questo accanimento da parte della società dei consumi a controllare le donne facendole uscire dal focolare familiare e lasciare i propri figli ha lo scopo di controllare tutti, perché, una volta controllata e astratta la donna dal suo compito di educare i suoi figli, giovani del futuro, tale società del progresso occuperà il compito di educare i bambini a modo suo per poter strumentalizzarli quando saranno giovani, assoggettandoli facilmente ai propri scopi.

Lugaresi, mettendo insieme i vari tesselli della sua visione riguardante i vari argomenti legati al progresso, ricostrisce un quadro completo del pensiero di Guareschi ed evidenzia come sono pionieristiche le idee dello scrittore della Bassa, non solo a focalizzare il problema, ma anche a prevederne anche le cattive conseguenze:

E per quel che riguarda il rapporto genitori- figli, stigmatizzerà la pessima educazione data dagli italiani ai giovani, “usati” a vari fini; e oggi più che mai questa sorta di strumentalizzazione, questo “uso” dei giovani da parte della società dei consumi sono diffusissimi e sempre più pesanti.¹⁰⁹

La tutela della famiglia come il nucleo d'acciaio di ogni società è, secondo Guareschi, in attiguo rapporto con quella della maternità. Per questo motivo, lo scrittore cerca con tutti i mezzi possibili di mettere in guardia la società sulla pericolosità del lavoro femminile sulla crescita demografica, perché influenza male sia la gravidanza che la maternità. Se pensiamo alla media dei bambini nati in Italia oggi, scopriremo come lo scrittore della Bassa fosse capace di intravedere benissimo i mali del progresso. In un articolo pubblicato su «Candido», Guareschi infatti scrive:

Preoccupati della rinascita morale di questo nostro Paese nel quale i più nobili sentimenti sono stati sovvertiti da una guerra feroce, riteniamo che in questa opera sia altissima la funzione della donna. La quale funzione è, se non erriamo, anzitutto quella di fare dei figli. E noi crediamo sinceramente che le urla roche della madre che agita in una piazza un cartello rappresentante una forza non riesca gradito né utile al nascituro. E vorremmo che la Repubblica, oltre a tutelare il paesaggio, si preoccupasse di tutelare la maternità costringendo le donne a comportarsi, almeno negli ultimissimi otto giorni di gravidanza, semplicemente da madri.¹¹⁰

Senza altro ci sono dei critici che vorrebbero accusare Guareschi di essere misogino e contro i diritti della donna, lo indovina lo stesso Guareschi parlando a Gio', la protagonista della sua opera «Vita con Gio'». Ma l'idea dello scrittore a proposito è molto chiara. Egli è contro il lavoro che, da un lato non necessario o non nasce da un effettivo bisogno della famiglia, e dall'altro può venire contro la maternità. Quando si prende in considerazione quanto è accaduto veramente nella società a causa del lavoro

¹⁰⁹ Giovanni Lugaresi, *Guareschi. Fede e libertà*, op. cit., p. 106.

¹¹⁰ G. Guareschi, «Candido», n. 25, 21 giugno 1947.

femminile, si sa quanto erano precursori e sincere le parole di Guareschi. Lo mette in risalto il Lugaresi:

Per tante cose, dunque, Guareschi si rivela in queste pagine premonitore: le donne che finiranno per vestire una uniforme e andare in guerra; il consumismo insensato, "inventore" di bisogni che tali nella società non ci sono; la nuova religione creata dalla Tv per la quale la vita vera è soltanto quella visibile sullo teleschermo, con un conseguente divismo deleterio che porta alla adorazione di cantanti, attori, intrattenitori vari, i quali impediscono alla fine di considerare i veri problemi dell'individuo e della società. Ultima, ma non meno importante considerazione del Nostro: «La gente diserta i confessionali ma nessuno ricusa a confessarsi in Tv... Le cose più serie e intime diventano spettacolo», appunto, e il tempo gli ha dato pienamente ragione¹¹¹.

I. 2. 2. 2. Chiesa

Terzo bersaglio del progresso, che costituisce uno dei caposaldi della società e perciò è preso di mira da quelli del progresso, è senz'altro la Chiesa che, una volta modificata e "aggiornata" ai bisogni della vita frenetica del progresso, verrà a mancare alla sua funzione spirituale che, si ritiene, indispensabile ed eterna.

Questo argomento ha ricevuto molto interesse da parte dello scrittore della Bassa, che cerca di smascherare i tentativi continui e potenti del nuovo potere politico-economico nel paese di corrompere la Chiesa dentro la quale, purtroppo, c'erano veramente coloro che hanno accettato o, lusingati dal progresso e da possibili occasioni di usufruirsi a favore della fede, ci sono cascati promuovendo la tesi che ha finito con il Compromesso storico con tutti i suoi antecedenti e precedenti conseguenze sulla fede cristiana.

Guareschi cercava da sempre di ostacolare e smascherare quei tentativi, soprattutto mediante quanto scriveva di racconti sul «Candido» e che sono finiti a costituire «Mondo piccolo». Questo argomento ha così occupato largo spazio dell'interesse dello scrittore, tanto da costituirsi il tema essenziale del romanzo, «Mondo piccolo- Don Camillo e don Chichì», uscito postumo 1969, sotto il titolo «Don Camillo e i giovani d'oggi». In quei racconti, Guareschi esaminò l'effetto negativo del cosiddetto aggiornamento della Chiesa, promosso dalle Autorità ecclesiastiche, le quali mandavano dei parroci, in canoniche, giovani e "moderni", con il completo e non più con la tuta da prete, per invocare questo aggiornamento. Già, secondo l'amato e saggio don Camillo, quelli lì non avrebbero servito ad imbarcare nuovi fedeli alla Chiesa, ma

¹¹¹ G. Lugaresi, "Prefazione", in Alberto e Carlotta Guareschi (a cura di), *La famiglia Guareschi, Vol. II, 1953- 1968*, Rizzoli, Milano, 2011, p. IV.

al contrario a cacciarne i vecchi. Lo spiega anche Alessandro Gnocchi che ne vede anche una protesta contro il progresso:

Aprirsi senza riserve a una cultura simile, diceva lo scrittore emiliano, significava perdere vecchi fedeli senza imbarcarne di nuovi. Lo faceva ripetere mille volte da don Camillo al testardo don Chichì. L'unica via possibile al dialogo col mondo moderno era quella di rafforzare l'identità cristiana. Era quella di mostrare che criticare quest'epoca e la sua cultura non significava chiudersi al mondo e all'uomo. Che, anzi, era l'unico modo di salvarli. Essere antimoderni diveniva l'atto d'amore più grande per l'uomo di oggi e per il suo mondo.¹¹²

Guareschi voleva far capire questo a tutti i fedeli, perché capiva soprattutto che, una volta allontanata la gente dall'ovile, sarà difficile, se non impossibile, farla ritornarvi, date le insidie continue del progresso e del suo continuo processo di materializzazione di tutta la vita. Fu questo lo scopo delle continue conversazioni-scontro fra don Camillo e don Chichì, il quale, con le sue idee "progressiste" non ha potuto combinare che cacciare via i vecchi fedeli, indegnati del suo modo di fare, senza riuscire quasi a portarne degli altri. Guareschi ha voluto presentare don Chichì in questo modo, incapace cioè di fare niente che parlare in modo che quando si metteva a fare qualcosa concreta, falliva drammaticamente. Anche se, don Chichì, portava, secondo Guareschi, delle idee chiare riguardanti certi argomenti come la ricchezza, l'adeguamento dei metodi nei confronti delle novità portate dal progresso, ecc, don Camillo aveva sempre ragione e le sue parole erano più che mai le più autentiche. E questo fu il vero messaggio che volle veicolare Guareschi in quel determinato contesto storico di forte attrazione verso le sinistre. Lo spiegò, in una prefazione al romanzo, Alessandro Pronzato:

Don Camillo- Guareschi ha la sensazione che il progresso faccia avanzare tutte le macchine, le motociclette fracassone, la problematica ecclesiale- ma non l'uomo, che invece compie preoccupanti passi all'indietro, verso le caverne. Vorrebbe modificare la domanda del Pater noster «liberaci dal male» in «liberaci dal benessere».¹¹³

Guareschi volle inoltre esprimersi sull'avanzamento del progresso che tende a cambiare la fisionomia della città anche a dispetto della Chiesa. Questo fatto può alludere alle modifiche che si facevano alle chiese a favore del progresso, il che avrebbe forse portato anche a chiudere o ridurre la funzionalità di qualche chiesa in modo

¹¹² A. Gnocchi, op. cit., p. 290.

¹¹³ Alessandro Pronzato, *Prefazione a G. Guareschi, Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., p. XIII.

parziale o completo a favore di un'attività o semplicemente, come succederà più tardi, per la mancanza di fedeli che la frequentano.

In «Don Camillo e don Chichì», Guareschi raccontò questo caso emblematico. In occasione della volontà del Comune a togliere il sagrato della chiesa per rendere più ampia la piazza, don Camillo ci mette tutto il suo parere a proposito del presunto progresso, focalizzando soprattutto le insidie del progresso a manipolare il pensiero di tutti, preti compresi:

«[...] noi semplicemente non permettiamo che si tolga alla chiesa il sagrato.»
«Ma che sagrato! Lei non può occupare col sagrato mezza piazza. Non capisce che, oltre al resto, è un vantaggio anche per lei? Non si rende conto che molta gente non va alla Messa perché le chiese non hanno spazio per posteggiare le macchine?» «Sì, lo so, purtroppo» rispose calmo don Camillo. «Però non ritengo che la missione d'un pastore d'anime possa essere quella di organizzare dei parcheggi o delle Messe yé-yé per offrire ai fedeli una religione fornita di tutti i comfort moderni. La religione di Cristo non è e non può essere né comoda né divertente.» Era un banale ragionamento da prete e il segretario esplose: «Reverendo, lei dimostra di non aver capito che la Chiesa deve aggiornarsi e deve aiutare il progresso, non ostacolarlo!». «Lei, invece, non ha capito che il suo "progresso" ha preso il posto di Dio nell'anima di troppa gente e il demonio, quando passa nelle strade degli uomini, non lascia più puzza di zolfo ma di benzina. E che il Pater noster non dovrebbe più dire "liberaci dal male" ma "liberaci dal benessere".»¹¹⁴

Quello che avvertiva Guareschi fu appunto l'inadeguatezza del progresso con i comandamenti della Chiesa, perché quest'ultima richiede il rinuncio a una parte della propria comodità personale, a una parte del benessere e della vita agiata a favore della propria tranquillità spirituale e sembrava che molti non fossero disposti a farlo. Appunto per questo motivo che lo scrittore della Bassa voleva mettere in guardia sia la Chiesa di aggrapparsi alle sue fonti e non lasciarsi trascinare dalle correnti di sinistra, sia la società di ragionare di più sui vari aspetti del progresso e di accettare solamente quelli che sono in sintonia con gli eterni valori della società.

Guareschi voleva chiarire come la Chiesa cattolica è caduta nella palude della artificiosità, dell'ipocrisia e si interessava quasi solamente delle apparenze. Questo rifletteva la crisi spirituale che si stava allora allargando in Europa e che cresceva con la diffusione del progresso. Egli ci raccontò quell'episodio sull'altare e il crocifisso cui teneva molto don Camillo, che, cacciati fuori per ordine del Vescono per prima, in rispetto del cosiddetto aggiornamento della Chiesa, un giorno arrivò il vicevescovo in persona alla canonica per intimare il loro immediato rientro. Vediamone il motivo:

¹¹⁴ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., pp. 97-98.

«Reverendo, lei, dunque, non si stanca di combinare dei guai! Dove sono il Cristo e l'altare di cui parlano i giornali? «Voi ci avete ordinato di rimuovere tutto e tutto è stato rimosso» rispose don Camillo con calma. «Anzi, doppoiché noi non eseguivamo i vostri ordini con sufficiente sollecitudine, ci avete mandato un commissario politico per accelerare le operazioni.» «Lei doveva farci presente che si trattava d'una importante opera d'arte!» obiettò il segretario. «Non lo sapevamo né potevamo nemmeno sospettarlo, data la nostra profonda ignoranza di povero parroco di campagna. A ogni buon conto, abbiamo messo al sicuro altare e crocifisso.» «Meno male!» si rallegrò il segretario. «Ricuperi immediatamente altare e crocifisso. Li imballi con estrema cura e, non appena sarà tutto pronto, ci telefoni. Provvederemo a venire a ritirarli per portarli in vescovado dove troveranno degna sistemazione.» Don Camillo abbassò il capo in segno di obbedienza.¹¹⁵

Anche se, al primo sguardo, si potrebbe capire che Guareschi è pro o contro lo sgombrò dell'altare e del crocifisso dalla chiesa, quando arriva la voce del Cristo, si capisce però che Guareschi crede in fondo che tutto questo dibattito riguardante cose simili sia purtroppo i primi sintomi di tale crisi spirituale che induce all'aggrapparsi a quello o quell'altro arnese. Ecco come ce lo spiega la voce della coscienza guareschiana, rispondendo a don Camillo che teneva tanto al suo Crocifisso:

«Signore» replicò umilmente don Camillo «però sono la tradizione, il ricordo, il sentimento, la poesia.» «Tutte bellissime cose che non hanno niente a che vedere con la fede. Don Camillo: tu ami queste cose perché ricordano il tuo passato, e perciò le senti tue, quasi parte di te. La vera umiltà è rinunciare alle cose che più si amano.» Don Camillo chinò il capo e disse: «Obbedisco, signore». Ma il Cristo sorrise perché leggeva nel cuore di don Camillo.¹¹⁶

Uno delle maggiori sfide cui fu costretta a sottoporsi la Chiesa fu la questione del cosiddetto "Concilio" che prevedeva l'aggiornamento della chiesa per volontà delle nuove esigenze della società del progresso, il che implicava l'adeguarsi che significava senz'altro venire meno ad alcuni principi basilari della fede anche se questo sarebbe dovuto succedere nell'arco di lunghi anni. Guareschi prevede quanto sarebbe successo al Concilio Vaticano II con vari articoli su «Candido», pubblicati nel 1954, esprimendo coraggiosamente il suo parere a proposito. Analizza tale parere Muto:

Già qui è chiaro il punto di vista di Guareschi, che come sempre si esprime attraverso la voce del Cristo che parla a don Camillo. E la visuale di Guareschi è semplice: l'aggiornamento è impossibile, anzi, pernicioso. Adeguare il metodo ai tempi porta fuori strada, annacqua l'annuncio, confonde il messaggio di Cristo, che invece è semplice e per tutti.¹¹⁷

¹¹⁵ Ivi., p. 100.

¹¹⁶ Ivi., p. 16.

¹¹⁷ Walter Muto, op. cit., p. 106.

Lo stesso Papa Paolo VI che diede il via libera al Concilio, espresse questo parere dello scrittore della Bassa, annotando allo stesso tempo la perdita di importanza della Chiesa nella società:

"[Sembra che] da qualche fessura sia entrato il fumo di Satana nel tempio di Dio. Non ci si fida più della Chiesa, ci si fida del primo profano che viene a parlarci da qualche giornale per rincorrerlo e chiedere a lui se ha la formula della vera vita [...] Si credeva che dopo il Concilio sarebbe venuta una giornata di sole per la storia della Chiesa. È venuta invece una giornata di nuvole, di tempesta, di buio, di ricerca, di incertezza. Predichiamo l'ecumenismo e ci distacciamo sempre di più dagli altri. Cerchiamo di scavare abissi invece di colmarli."¹¹⁸

Ma volendo ragionare un po' su questo parere di Guareschi, cerchiamo di capire l'opinione opposta, quella tesi cioè presentata dai "don Chichì", che prevede l'importanza, se non l'urgenza, di effettuare degli aggiornamenti sui metodi applicati finora dalla Chiesa per adeguarsi alla nuova realtà storica che si sta stabilendo. Don Chichì, coadiutore di don Camillo, vedendo che la gente, presa dalla vita frenetica del progresso, decide di dover andare lui stesso a stanarla, a portarle il messaggio di Cristo, perché, secondo lui, semplicemente si deve:

«Tornare alle origini, a Cristo e ai suoi Apostoli che portavano alle genti sofferenti la parola consolatrice di Dio! Passare casa per casa, bussare a tutte le porte, interessarsi di tutti i problemi dei fedeli, intervenire attivamente dove è possibile. Trasformare il prete- burocrate in amico. Questo io vorrei fare.»¹¹⁹

Anche se questa tesi è valida, suscita molto problemi nell'applicarla, e la domanda che uno si fa qui, perché? Forse a causa di questi tipi di preti che non sono ben preparati o che non portano loro stessi il vero e puro messaggio della religione, i quali sono, invece, avvelenati da pareri e/o correnti politici o culturali di sinistra? Questo lo riteniamo sia possibile.

Don Chichì, nel suo giro per "stanare le pecorelle, una ad una", cade infatti facilmente negli errori, alcuni dei quali sono gravi che, a volte, portano al peggio, anziché di contribuire a sanare una situazione. Nel diverbio con il figlio del Tolini, un ricco, ereditario di un podere terreno, ma malato di cuore, emerge veramente quanto è insinuato nella mente del prete di idee che non hanno a che fare con i comandamenti della religione o le istruzioni della Chiesa, al contrario, sono- e forse l'autore lo vorrebbe sottolineare- in perfetta sintonia con il marxismo e le sue rivendicazioni:

«Signor Tolini, lei non parla con uno sprovveduto! Non mi racconti favole!».
«Lei ignora la legge della prelazione.» «La conosco e so che è una legge

¹¹⁸ Papa Paolo VI, *Omelia in occasione della Solennità dei Santi Apostoli Pietro e Paolo*, vatican.va, 29 giugno 1972.

¹¹⁹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., p. 176.

giustissima!» urlò don Chichì. «Colui che, col suo sudore, ha lavorato per tanti anni un pezzo di terra, ha il sacrosanto diritto ad averla prima di ogni altro, perché l'ha conquistata! Non la riceve in regalo come è successo a lei. Che cosa ha fatto lei per aver diritto a questa terra?» L'erede faticava a respirare: «Questo potere rappresenta le fatiche di mio padre e mia madre» protestò debolmente. «Dio ha creato la terra che dà il nutrimento per tutti gli uomini. La terra appartiene a tutta l'umanità, come l'aria, la luce, l'acqua! Nessuno può sottrarla alla proprietà comune! Anche se l'acquista legalmente, la ruba!"¹²⁰

Guareschi sottolinea il pensiero improprio di questi clericali che, formati sulla stagione delle idee nuove di comunismo e marxismo, rischiano di confondere la loro vera missione con quella del capocellula che si finge di rivendicare i diritti dei poveri e degli sconfitti. Lo potremmo capire dal discorso di don Chichì, sempre corretto da don Camillo, riguardante i ricchi e la ricchezza, nonché su un altro argomento ancora molto più discusso e delicato, cioè la guerra:

«La povertà è una disgrazia, non un merito» replicò don Camillo. «Non basta essere poveri per essere giusti. E non è vero che i poveri abbiano solo diritti e i ricchi solo doveri: davanti a Dio tutti gli uomini hanno esclusivamente dei doveri. Oltre al resto, lei allontana dalla chiesa anche gente non ricca. La sua campagna contro la Guerra, per esempio, è giusta: ma non si può trattare da criminali coloro che l'hanno combattuta e, magari, ci hanno messo la salute o la vita.»¹²¹

I. 2. 2. 3. Patria

Guareschi non poteva tacere nei confronti di tutte queste pratiche che avrebbero influenzato male l'andamento della stessa Patria. Gli slogan che si innalzano, gli scioperi, le disgregazioni in base alla bandiera che si innalza e le lotte sanguinose fra le varie fazioni non possono fare altro che mandare in rovina il paese, la Patria.

Guareschi vede che c'è un unico modo per uscire da tutto questo, difendere la libertà personale, favorirla senza tregua perché si costituisca quella coscienza individuale, necessaria per una vera "ricostruzione".

Mediante i suoi racconti, lo scrittore vuole infatti denunciare tante pratiche che si nascondono dietro le tende del progresso. Il «Visto da destra visto da sinistra», «l'Obbedienza pronta, cieca, assoluta» e la geniale trovata de «I trinariciuti» non sono che delle invenzioni giornalistiche e narrative per far fronte alla politica della sinistra che, sotto gli slogan del progresso, del lavoro e del proletariato, vuole controllare una patria appena uscita, o forse non ancora, da una distruzione enorme e che non sopporta

¹²⁰ Ivi., pp. 180- 181.

¹²¹ Ivi., p. 51.

altre lacerazioni. Va invocata dunque, secondo Guareschi, la riconciliazione, va cercata perciò la ricostruzione dell'uomo, prima delle strade, delle infrastrutture, per poter portare avanti la patria in ginocchio.

La strumentalizzazione del progresso da parte di quei regimi che hanno l'urgenza così assillante di tappare le bocche a tutti e per questo motivo vuole controllare la vita di milioni di gente, non crea alla fin fine che uno strumento dittatoriale che ostacola la creatività, perché la creatività esige l'essere totalmente liberi. Questa dittatura non danneggia alla fin fine che la Patria stessa e la sua effettiva ripresa. Il nostro scrittore capisce bene questo e basterà guardare un po' le pagine di «Candido» per capire come egli era pioniere nelle sue idee che vuole far sentire a favore di quella che lui come tutti gli altri auspicava, cioè una vera e propria ricostruzione, e non una finta che lascia naufragata metà Patria.

I. 2. 3. Sforzi per smascherare le insidie del finto "progresso"

Guareschi non poteva tacere nei confronti di tutte queste pratiche che avrebbero influenzato male l'andamento della vita in generale. Uno degli strumenti che lo scrittore usò per smascherare quanto ricorrevva di pericolo furono le trasmissioni radiofoniche:

Scrive moltissimo per la radio creando importanti programmi radiofonici sia prima che dopo la guerra, e sarà un critico severo della televisione, centrando in pieno i pregi e soprattutto i difetti di questo strumento, che ancora oggi tanto influisce sul nostro vivere quotidiano, con un acume impressionante¹²².

Lo scrittore emiliano cercò di avvertire gli altri sul pericolo di versare i propri cervelli all'ammasso, cioè lasciarsi guidare da questo sistema tutto altro che semplice che prendeva di mira, ma in modo liscio ed inosservato, proprio la loro stessa tranquillità.

Nei suoi vari articoli, rivolti alla difesa della libertà personale che doveva basarsi sulla totale indipendenza di pensiero, Guareschi lo chiamava l'uomo mandria quell'uomo che si lasciava controllare- anche involontariamente- dalla forza pur terrificante ed egemone della prima invenzione di mass- media, cioè la Tv. Lo spiega Guido Conti:

L'uomo massa è ricco, pulito, istruito, disinvolto, ma anche privo di libertà e di buon senso. Lui lo chiama l'uomo mandria incapace di ritrovare la verità dentro di sé o nell'omelia del sacerdote. Questa verità la ricava dalla televisione, la forma più potente di conformismo intellettuale e morale. [...] Ed ecco come, nel 1965, descrive su questo settimanale (Oggi) l'anima della televisione: Il successo

¹²² Guido Conti, *Giovannino Guareschi- Biografia di uno scrittore*, op. cit., p. 8.

della televisione deriva dal fatto che cammina col passo più lento per essere seguita da tutti. In questo modo i tonti restano tonti, e i non tonti lo diventano¹²³.

Un altro espediente che fu l'emblema della resistenza, così diciamo, di Guareschi, furono i suoi racconti su «Candido», quelli cioè che finirono a costituire la più fortunata opera della sua vita, cioè «Mondo piccolo». In quei racconti, Guareschi mise le basi per il suo pensiero libero e fermamente indipendente che rifiutò ogni forma di sequestro dei cervelli delle persone da parte di altre. Mediante quei racconti lo scrittore veicolò infatti il suo messaggio riguardante le varie pratiche che hanno lo scopo di fare del popolo un unico "tonto", facile da guidare.

Guareschi, rifiutando il progresso nel senso che abbiamo spiegato, ne rifiutò anche la cultura, quella cultura che non avrebbe creato che degli squilibrati che non si riconoscevano nei propri panni. Rifiutò quell'atmosfera ipocrita e non vi si sentiva mai in agio. Egli rimase sempre fedele alle sue idee, pur tutte le tentazioni e gli ostacoli:

Armato di personaggi simili (don Camillo) e delle duecento parole con cui li teneva vivi, Guareschi tirava delle gran sassate nei vetri della cultura dominante. Spaccava le vetrine ingombre dei cascami fangosi dei marxisti, dello snobismo radicale degli azionisti, dei tremor felloni della borghesia, dei pruriti progressisti di buona parte dell'intelligenza cattolica. Devastava il formicaio dove tutti si rincorrevano allo scopo di non essere sé stessi: i comunisti a fare i preti e i preti a divulgare il vangelo dei comunisti, i borghesi a invidiare i proletari e i proletari a conquistare gli agi dei borghesi, i giovani a ergersi a saggi e i vecchi a scimmiettare le mode dei giovani. Non aveva nulla da spartire con quel mondo e coi salotti che ne magnificavano le sorti splendide e progressive. Non aveva il cervello giusto per tenere il gambo di una coppa di champagne e, insieme, contemplare la povertà altrui.¹²⁴

Forse dobbiamo distinguere fra due "progressi", il primo è quello che tende a facilitare la vita della gente con l'applicazione dei nuovi metodi di vita, servendosi delle nuove invenzioni e tecnologie e a quello Guareschi non ha niente da contraddire, l'altro, invece, che non è il vero "progresso", ma l'uso di tale progresso, la strumentalizzazione di questo progresso da parte di chi vorrebbe controllare l'andamento della vita di milioni di gente, creando, prendendo questo "progresso" come un pretesto, uno strumento dittatoriale che ostacola la creatività se non quella che serve il proprio avanzamento.

Questo concetto è spiegato chiaramente da parte dello scrittore emiliano fin da sempre. Nel primo «Don Camillo», egli infatti scrive:

Il tram a vapore sarebbe arrivato dalla città fino alla stazione di Gazzola ed era una bella comodità: ma sarebbe passato di prepotenza, questo era il grave.

¹²³ Gianfranco Morra, in Massimiliano Finazzer Flory, (a cura di), op. cit., p. 46.

¹²⁴ A. Gnocchi, op. cit., pp. 270- 71.

Glielo avessero domandato garbamente, mio padre avrebbe concesso la terra senza neppure pretendere soldi: mio padre non era contrario al progresso¹²⁵.

Il progresso a cui Guareschi si contrappone è quello che genera delle idee, correnti, pensieri che ledono la fede e cercano di porsi come un'alternativa per "i vecchi" valori: Dio, Patria e famiglia che sono, secondo lo scrittore, minacciati da questo tipo di "progresso":

Nelle grandi città la gente si preoccupa soprattutto di vivere in modo originale e così saltano poi fuori cose sul genere dell'esistenzialismo, che non significano un accidente, ma danno l'illusione di vivere in modo diverso dai vecchi sistemi. Invece nei paesi della Bassa si nasce, si vive, si ama, si odia, e si muore secondo i soliti schemi convenzionali¹²⁶.

L'attacco che sferra Guareschi contro il progresso è contro i bagliori che vi si creano attorno al fine di riempire ogni spazio della vita della persona, in modo tale da non lasciargli un minuto in cui riflette sul significato della vita o sulla sua esistenza. L'abbondanza o la ricchezza dei prodotti e dei mezzi creati dal progresso per far facile la vita della gente, le ha procurato anche purtroppo il vuoto spirituale e/o anche sentimentale senza cui la vita sarà senza dubbio difficile, se non miserabile. Guareschi, da cattolico praticante, cercò di compiere il compito dei vecchi "apostoli" di Cristo portando, mediante i suoi racconti, un messaggio a tutto il mondo dell'importanza di stare attenti ed aggrapparsi anche alla parte dell'anima perché ne hanno maggior bisogno.

Per soddisfare questo bisogno dovrebbero collaborare tutti: persone, Stato e Chiesa, lontanamente da qualsiasi forma di materialismo o profitto personale. Guareschi lo spiegò chiaramente in «Don Camillo e don Chichi»: *"Milioni di persone non hanno più fede religiosa. Questa è l'unica cosa che ho capito di tutto quanto è stato detto sul Concilio. Ed è la più importante perché l'ha detta il Papa"*¹²⁷.

I. 2. 4. Controffensiva contro un cittadino "non pecora"

Avendo esaminato degli sforzi che Guareschi svolse, assieme a molti altri italiani che ne sentivano la responsabilità, per avvertire la società del pericolo ricorrente, ci arriva subito una domanda da rispondere, forse e soprattutto, perché, come si sa, tali sforzi non hanno, alla fin fine, fruttato tutto quello che si auspicava. Tale domanda è quali sono gli ostacoli che hanno ridotto l'efficienza di tali sforzi?

¹²⁵ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. XXV.

¹²⁶ Ivi., pp. 230- 31.

¹²⁷ Id., *Don Camillo e don Chichi*, op. cit., p. 55.

Per poter trovarle una risposta, si deve per forza capire il contesto storico- che ci aiuta a capire l'umore generale- in cui vengono effettuati tali sforzi.

Guareschi, assieme ai suoi compagni, lavoravano in un clima di forte scetticismo, dovuto alle condizioni della appena finita guerra, oltre al tanto insidioso clima di polarizzazione politica che viene esercitata da quasi tutti i partiti che, sfruttando la paura del ritorno alla dittatura, spingevano gli altri ad adottare il loro pensiero. Si può ritenere, quindi, che il maggior ostacolo contro l'opera di smascherare la falsità di qualsiasi corrente totalizzante o totalitaria sia la propaganda contraria che cerca di capovolgere ogni verità nel suo contrario per usarla al proprio vantaggio. Guareschi, nella sua lotta di smascherare i richiami degli organi che volevano sequestrare il diritto alla parola libera, comunisti o anche democristiani che siano, viene preso molto di mira in modo, a volte, tale da assassinarne la reputazione.

A spiegarlo meglio, potremmo semplicemente accennare a quanto hanno fatto i comunisti contro la realizzazione di un film, ancora non iniziato, tratto da una opera di Guareschi, che non hanno mai letto, giudicandolo negativamente e cercando di scandalizzarne tutti i partecipanti, regista e sceneggiatore stranieri compresi. La polemica scatenata su tutti i livelli possibili a Brescello, anzi in tutta l'Emilia, contro la realizzazione del primo «Don Camillo» è un esempio che non lascia nessun dubbio sulla propaganda contraria alle idee libere dello scrittore della Bassa. Basta leggere a proposito quanto veniva pubblicato sull'Unità. Ce ne riassume una parte lo stesso Guareschi:

L'Unità del giorno dopo, facendo la cronaca della conferenza di Brescello, ha modo di affermare che il libello di Guareschi è un contributo all'indegna campagna di calunnie e di odio contro i lavoratori emiliani e le loro lotte. Che il Guareschi, nel suo libro, ha rappresentato i lavoratori emiliani come figure di voluta prepotenza e di crassa ignoranza; che il Guareschi ha dato dei lavoratori emiliani una falsa e calunniosa interpretazione raffigurandoli nel grottesco sindaco Peppone. Che il libro di Guareschi non tiene alcun conto della realtà umana dei braccianti, dei contadini e degli operai reggiani. Che perciò il regista Duvivier, cinematografando figure e vicende del libello guareschiano, ha acconsentito a condurre a termine una indegna impresa.¹²⁸

Pur questa feroce campagna organizzata, Guareschi non si dietreggiò nemmeno un passo, continuando il suo percorso di sensibilizzare l'opinione pubblica contro le pratiche del comunismo.

Quella campagna fu rafforzata da un'altra che, pur arrivando teoricamente dalla parte opposta, era altrettanto feroce e soprattutto insidiosa, perché tirava in ballo la fede

¹²⁸ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 297.

come elemento costante della sua essenza. Si tratta cioè di quell'attacco contro le idee guareschiane da parte dei democristiani che, avvelenati dall'odio nei confronti di quello scrittore che non risparmiava nessuno nella sua difesa per la libertà personale e le fondamenta della società, progettarono un processo di scandalizzazione contro le sue opere che da un bel po' venivano esaltate vigorosamente come simbolo del genio cattolico!!

Quando Guareschi si mise a difendere il paese e i suoi principi essenziali di libertà e pace, il che implicava contrastare certe pratiche del partito al potere, cioè la Dc, cominciò la propaganda sovversiva. Ne ricordiamo per esempio quella lotta dello scrittore contro la riforma agraria che, secondo lui, avrebbe influenzato male l'andamento di vita dei contadini. In una vignetta di «Candido», n. 27, del 3 luglio 1949, dal titolo, *Lo sciopero agrario*, vediamo un comunista che sta rubando la casa di un agrario mentre una donna democristiana gli tiene la scala perché esca da casa dopo il colpo. Ciò sta ad indicare che per Guareschi c'era una cooperazione diretta o indiretta dei democristiani al potere con i comunisti nel loro movimento violento contro i proprietari agrari. Infatti, egli commenta la vignetta con la didascalia: "*Colpo in casa dell'agrario*".

La risposta, nonché la propaganda controversa non tardava ad arrivare per mettere confusione e capovolgere il vero obiettivo dello scrittore. Tale propaganda contro lo scrittore emiliano ne abbiamo smascherata la vera faccia in diverse situazioni, come per esempio il suo atteggiamento più che sovversivo durante l'episodio delle due lettere, attribuite a De Gasperi. Giornali e giornalisti, anche di diverse correnti politiche, si sono scagliati contro Guareschi senza che nessuno volesse nemmeno capire o vedere il parere della perizia che, al tempo, hanno accertato la concretezza della firma degasperiana. Quei severi e sfondati attacchi ce ne rivelò una parte lo stesso Guareschi:

[...] ha cioè trascurato il secondo documento e tutto il resto pubblicando semplicemente la lettera dell'editore Rizzoli con questo genere di presentazione:

«Immondezze di «Candido»- il falso contro De Gasperi- Un problema di costume- La querela al settimanale milanese. Anche l'editore deplora la bassa calunnia». (La Discussione, Roma. «Il falso su De Gasperi- L'editore ha sconfessato il direttore di «Candido»». (Messaggero- Roma.) «Guareschi sconfessato dall'editore Angelo Rizzoli». (Resto del Carlino.) E via discorrendo.¹²⁹

Questo atteggiamento sovversivo non potremmo spiegarlo che alla luce di questo quadro generale e complessivo di rifiuto e condanna nei confronti di uno scrittore che

¹²⁹ Ivi., p. 358.

non voleva abbassare il tono dovunque sentisse odor di marcio, comunque andassero le cose.

Da ricordare, in questo ambito, per spiegare meglio la questione delle due lettere, le parole che arrivano molto in ritardo, dopo cioè la morte dello scrittore, di Indro Montanelli, sulla non autenticità delle due lettere e sulla trappola in cui forse è cascato Guareschi, ma sempre in buona fede. Lasciamo la parola a Montanelli per spiegarcelo:

Io credo che dentro di sé avesse riconosciuto che quella lettera era falsa. Ma intendiamoci, sono errori, noi siamo giornalisti e chissà quanti ne abbiamo commessi di questi errori. Quando sono fatti in buona fede, odorano di bucato, non sono errori che macchiano una vita di giornalisti, specie quando poi sono pagati al centesimo, come li pagò Guareschi; però sono più che mai convinto che allora lui rimase vittima di un falsario, a cui forse un pochino volle credere¹³⁰.

Guareschi non pagò solamente qualche eventuale errore, ma anche il suo coraggio e la sua difesa perenne per la libertà personale, li ha pagati non solamente con il carcere che forse fu meno doloroso della propaganda e dei tentativi oppressori che volevano imbavagliare in ogni modo quella bocca che osava dire tutto, quando si trattava di difendere il buon senso e il bene comune.

Guareschi soffrì psichicamente molto di quella propaganda che non finì neanche dopo la sua scarcerazione, dopo cioè aver pagato senza voler neanche ricorrere all'appello. Quello stato d'animo di uno scrittore così dispiaciuto lo condannò a un sentimento profondo di delusione che lo accompagnò fino alla sua morte abbastanza precoce. E sembrava che la sua morte e la totale trascuranza ufficiale nei confronti dello scrittore defunto non fossero bastate ai suoi avversari perché si placassero le anime, piene d'odio, ma quelli lì ne trovarono un'occasione, non diversa da tutte le altre, per riprendere la loro propaganda sovversiva, tanto che «L'Unità» aveva titolato: «*È morto lo scrittore che non era mai sorto*»¹³¹.

Capiamo bene il motivo di questo veleno che riempiva i loro cuori anche dopo la morte di Guareschi, cioè l'efficacia della lezione tenuta dallo scrittore contro ogni sopruso rivolto alla libertà personale e al sentire comune. Ciò è testimoniato semplicemente da quanto è stato detto e scritto, a volte, da queste stesse persone dopo la vincita, cioè l'apprezzamento, la diffusione e il successo in tutto il mondo delle idee guareschiane. Lo esamina in modo costante Lugaresi:

Adolfo Chiesa nel suo libro sulla *Satira politica in Italia*, edito da Laterza nel 1991, dedicava il capitolo più sostanzioso (non soltanto di pagine) a Guareschi,

¹³⁰ Indro Montanelli, in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 187- 188.

¹³¹ Mario Melloni (alias Editoriale di Fortebraccio), "È morto Guareschi- Aveva 60 anni", da L'Unità, Roma, 23 luglio 1968.

e dicendone un gran bene- era lo stesso che nel 1981 aveva stroncato il nostro autore con un articolo su «Paese sera» intitolato *Ritorna Don Camillo: parliamone male*, in occasione di una ristampa del celebre libro. [...]. E un ultimo esempio, il più eclatante, ci pare, riguarda Michele Serra, che agli inizi degli anni Novanta, mandò in edicola «Cuore» con una edizione speciale di Don Camillo. Alla domanda di chi scrive, come mai questa iniziativa, quando alla morte di Guareschi «L'Unità» aveva intitolato: «È morto lo scrittore che non era mai sorto?», aveva risposto: «In vent'anni siamo diventati tutti più intelligenti»¹³².

E come si dice, *Nemo propheta in patria*, anche Guareschi, infine in questi anni non ricevò dal suo paese che offese e trascuranza, mentre all'estero, al contrario di quanto succedeva in Italia, la sua opera fu da sempre apprezzata e continuò un lungo percorso di grande apprezzamento e valutazione per le opere del padre di don Camillo e Peppone. Tale apprezzamento è nato senza dubbio dalla sua efficacia e straordinarietà delle invenzioni narrative guareschiane che hanno procurato una fulminea opera di traduzione in tante lingue delle sue opere, nonché il vertiginoso successo dei film, tratti da esse. E questo, secondo noi, è naturale perché è il frutto del suo interesse e appoggio per l'uomo in quanto tale e la sua libertà, perciò è l'uomo comune in tutto il mondo che ha saputo accogliere e, quindi, promuovere il messaggio dello scrittore italiano. Lo spiega anche il Lugaresi:

C'è però un di più in Giovannino che ne spiega le fortune universali. Egli, come pochi, con una straordinaria, profonda ricchezza interiore, con la sua umanità che sempre supera l'ideologia, riesce a conquistare, coinvolgere. È un autore che ci fa compagnia nei momenti di solitudine, che sa scaldarci il cuore, con la sua vena umoristica, (in tutto il mondo si sa sorridere!) e quella corda di dolce melanconia che spesso sa far vibrare. Le sue storie sono storie al centro delle quali c'è sempre l'uomo e l'uomo, in qualsiasi parte del mondo, è portatore di valori, di sentimenti, primo fra tutti, il valore della libertà della coscienza, della libertà dello spirito. Forse deriva proprio dalla ricerca che Guareschi fa di quel che c'è dentro l'uomo, la sua fortuna di scrittore.¹³³

I. 2. 5. Natura

L'altro versante della questione del progresso è la natura che costituisce di solito la diretta vittima di ogni cambiamento a favore del crescente progresso. Guareschi fu molto comprensivo, anzi molto geloso nei confronti della natura che sente come sua madre come lo è veramente per tutti gli esseri viventi. Il richiamo al ritorno alla natura viene come la controcorrente al progresso che sta martellando incessantemente il ritmo della vita di tutti, compresa la fisionomia del pianeta. In questo ambito si inquadra

¹³² G. Lugaresi, "La fortuna di Guareschi", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 173.

¹³³ Ivi., p. 175.

anche tutti gli sforzi che lo scrittore voleva compiere a favore della natura sia sul livello della scrittura sia a livello di alcuni passi pratici come, per esempio, lo stesso suo ritorno in campagna dopo molti anni di lavoro a Milano.

Il discorso sulla natura ha occupato largo spazio nel pensiero dello scrittore che, in molti scritti su «Candido», la chiama madre natura, che ci ha dato tutto. La difende da ogni sopruso e si trova sempre contro qualsiasi violazione contro di essa, ma ci assicura che la natura sa difendersi bene, e alla fin fine, chi perde siamo noi.

Parlando di alcuni passi pratici intrapresi da Guareschi, che indicano il suo tifo indefinito per la natura, ricordiamo senz'altro la costruzione della particolare sua casa in campagna. A Guareschi piace una casa tipica della campagna non solo perché è semplice e sana, ma anche perché questa casa rispetta la natura senza recare nessun danno ad essa, al contrario dei grandi palazzi delle grandi metropoli che sottopongono la natura a una dura prova su tutti i livelli. Forse per questo motivo, lo scrittore della Bassa celebrò molto la sua casa, l'Incompiuta- perché veramente non è stata mai compiuta definitivamente-. Ne parla anche Lo Gnocchi:

Una casa incantata senza luce elettrica, non l'acquaio invece del lavandino, densa di odori e scura al punto giusto. Una costruzione destinata a sorprendere Gio', la collaboratrice domestica infatuata del progresso, inorridita perché là dentro non si trova neanche il bagno: «C'è» spiegai. "Il bagno lo si fa nella lavanderia: là c'è la pompa del pozzo, la caldaia per far riscaldare l'acqua e il bigoncio di pioppo per il bagno. Vicino c'è lo stanzino per gli impianti igienici." «"E se uno di notte..." gridò la ragazza. «"Come di giorno: scende, esce di casa e raggiunge lo stanzino." «Gio' si volse inorridita verso Margherita. «"Signora" urlò: "Lei non dice niente?"». Margherita non dice niente, quella casa le piace. Sarebbe piaciuta anche ad Ardengo Soffici la casa di Giovannino: quella dei sogni e quella della realtà. Anche lo scrittore toscano, strapaesano e antimoderno almeno quanto Guareschi, parla della sua casa ideale nel breve *Sfogo inattuale*: [...].¹³⁴

Da un altro punto di vista, l'amore e soprattutto il rispetto che lo scrittore nutre per la natura, vista come un dono prima di tutto da Dio, ha un motivo religioso che vede come violenza qualsiasi atto che potrebbe ledere l'incolumità della natura. Lo spiega il Lugaresi:

La natura è opera di Dio, e Giovannino Guareschi la natura l'ha sempre amata, l'ha respirata; diremmo che l'aveva nel sangue, questo sentimento. [...] Guareschi ha il senso della natura, poi, non soltanto sotto il profilo poetico, ma anche dal punto di vista di una realtà creata da Dio per l'uomo, ma anche che all'uomo è vietato violentare. E anche qui, nell'amore per la natura, nella sua

¹³⁴ A. Gnocchi, op. cit., pp. 208- 209.

concezione sacrale della medesima, come in altre pagine che abbiamo citato, c'è un richiamo francescano, un particolare francescanesimo...¹³⁵.

Questo suo interesse nei confronti della natura rientra inoltre nel suo sentimento di responsabile prima di tutto nei confronti della natura e della società, il che lo spinge ad invocare gli altri ad assumere anche loro le responsabilità per conservare la natura e l'ambiente. Questo sentimento di responsabilità è molto avanzato nel tempo, perché precede molto gli appelli che verranno lanciati da enti, associazioni e partiti per promuovere l'importanza di tutelare l'ambiente che ci dà tutto.

Il discorso sulla tutela della natura è anche in stretto rapporto con quello sulla famiglia. Ce lo spiega Lugaresi:

Guareschi è assolutamente per l'io responsabile, che deve rispondere delle sue azioni, ma è anche per lo «stare insieme», è per la socialità e la fraternità. E in questo «stare insieme», in questo «far coagulo», al primo posto viene la famiglia. Nei confronti della quale Giovannino ha sempre nutrito affetti teneri e tenacissimi. A cominciare da quello per i genitori, per poi esprimerli alla moglie e quindi ai figli e ai figli dei figli¹³⁶.

Le opere di Guareschi trasudano di questo amore per la famiglia. La nozione della famiglia, potremmo dire, è un filo conduttore nell'opera guareschiana fin da sempre, da *Il destino si chiama Clotilde* a «*Mondo piccolo*», *Don Camillo*, da *Lo Zibaldino* a *Il Corrierino delle famiglie*.

Guareschi aveva le idee molto chiare riguardante il suo impegno nei confronti della società e non ha voluto mai distrarsi da quella "missione" e, appunto, per questo motivo, le sue scritture sono impegnate, caricate di pensieri, idee, ipotesi, soluzioni e prive di qualsiasi tipo di favella a vanvera, pur pronte sempre a far sorridere per la loro carica umoristica. Ancora una volta, in questo tipo d'impegno, potremmo inquadrare la volontà di Guareschi di costruire la sua casa di campagna, che riprende l'ormai superata dimensione del costruire, cioè, costruire il focolare in sintonia con tutto attorno. Leggiamo quanto ne scrive Alessandro Gnocchi portando il parere di alcuni specialisti:

Come sempre, aveva scartato di lato rispetto alle direttrici della cultura moderna. Si era fatto un concetto suo dello spazio e dell'arte di impiegarlo. Era fuggito lontano dai modelli matematici e cartesiani per recuperare una dimensione antica del costruire: la forza aurorale dell'origine, della nascita di ogni cosa. L'architetto Carlo de Carli definisce questa dimensione del costruire come spazio primario. Come luogo delle prime tensioni interiori e del bisogno di relazione di umana solidarietà. Guareschi, lungo tutti i suoi giorni, modellò la sua casa- siepone attorno a questa idea di spazio che, al fondo, è di ispirazione religiosa. Chiede di fare silenzio nell'anima per trovare la radice, il senso del vero. Pretende di essere presente alla nascita di ogni cosa per essere densa e

¹³⁵ G. Lugaresi, *Guareschi. Fede e libertà*, op. cit., p. 103.

¹³⁶ Id., *Le lampade e la luce. Guareschi. Fede e umanità*, op. cit., p. 137.

creativa. Vuole costruire l'intimità. L'uomo della Bassa si mosse dentro questa visione intima dello spazio. Un ricorso alle sorgenti assaporato, plasmato e, con pudore, offerto. Guareschi riuscì a trovare l'intimità dello spazio perché da anni aveva fatto sua quella del tempo. Il suo correre tra presente e infanzia, tra la sua infanzia e quella del padre, della madre, dei nonni, lo aveva portato al cuore degli attimi che passano e non sono tutti uguali.¹³⁷

Esaminando i film girati dalla saga guareschiana, troveremo pochi se non rari gli accenni all'interesse e alla responsabilità assunta dallo scrittore durante tutta la vita verso la natura. E qui è da fare la seguente domanda: perché non è stato tratto un film da questi espedienti? Quelli cioè a favore del conservare i valori della famiglia, della chiesa, della natura? E perché quando ne è tratto qualche scena è così banale o non efficace?

Per rispondere a questa domanda, si deve capire soprattutto il contesto storico-culturale di questo periodo cruciale della storia dei paesi europei in generale e dell'Italia in particolare. In questo periodo l'influenza della sinistra, composta da socialisti e comunisti, da una parte, e del capitalismo dall'altra è molto efficace, e cerca con tutti i mezzi possibili di controllare tutto a proprio vantaggio. Ciò impediva senza dubbio la realizzazione di tanti progetti, cinematografici e/ o anche televisivi che assumono la responsabilità di difendere i valori essenziali della società o del mettere in guardia i membri della società del pericolo ricorrente in molte delle insidie del progresso e della difesa dei diritti del proletariato.

La cultura ufficiale, così chiamata, fu nelle mani della sinistra e gli scrittori impegnati a simili posizioni venivano facilmente emarginati o almeno ostacolati a realizzare soprattutto certi loro progetti. Per questo motivo, come abbiamo accennato prima, hanno cercato e, a parte, riuscito a farlo zittire, come lo spiega Muto:

Guareschi era un uomo libero, un uomo vivo, forse troppo per i gusti del potere. Così nel 1961 i potentati politici esercitarono una pressione decisa sull'editore di "«Candido»" perché quella voce scomoda venisse messa a tacere.¹³⁸

¹³⁷ A. Gnocchi, op. cit., p. 211.

¹³⁸ Walter Muto, op. cit., p. 11.

I. 3. Campanilismo

Giovannino Guareschi, nelle sue varie opere che ha scritto, ha trattato, in un modo o nell'altro, una nozione importante secondo lui che riteneva anche necessaria per i suoi connazionali. Tale nozione è l'amore, la nostalgia verso la propria terra d'origine, verso l'ambiente in cui si è cresciuto, ovvero il Campanilismo. Molte delle sue opere trasudano infatti di questo campanilismo che viene di solito misto di nostalgia non più per un luogo particolare, ma, dati i cambiamenti veloci su tutti i livelli, per tutto un sistema di vivere e addirittura di percepire la vita stessa. Quest'amore, riteniamo, sia alla base di molte posizioni prese dallo scrittore della Bassa nell'arco della sua vita: posizioni politiche, morali, di attacco, di difesa, ecc, sono quasi tutte misurate su questo criterio d'amore, di rispetto per il proprio luogo d'origine. Abbiamo sempre capito questo suo campanilismo in questo modo, un promotore per tante decisioni e in varie situazioni spesso cruciali con cui lo scrittore si è trovato a fare i conti.

Questo sentimento di attrazione verso un luogo in cui è nato e cresciuto, viene rafforzato senza dubbio quando c'è qualcosa di speciale, un filo d'oro che finge da stimolo all'attaccamento alle proprie origini. La particolare formazione ricevuta a Parma è uno di questi poli d'attrazione che sempre spingeva lo scrittore a vivere ancora, anche se non fisicamente, nell'atmosfera di Parma e dei suoi dintorni, per attingerne i suoi racconti, anzi la sua stessa capacità espressiva. L'humus culturale di Guareschi affonda infatti le sue radici in quella Parma che vide passare futuristi, scontri con i fascisti, comunisti, un ambiente insomma ricco di iniziative e vivo sempre di memorie, il che ne fa una fonte inesauribile di racconti.

L'umorismo su cui si è formata la mentalità artistica ed umana di Guareschi è senz'altro un elemento costante di questo campanilismo che l'ha fatto non dimenticare un giorno i luoghi d'origine. Esso è entrato infatti a far parte della stessa personalità dello scrittore, il quale anche in situazioni molto sfavorevoli ricorreva all'umorismo per affrontarle, non per sfuggirne. Guareschi ricorreva al senso umoristico anche quando venne chiamato alle armi per punzione, in condizioni più che peggiori e vi è ricorso anche quando era amareggiato da tutta una società che lo pregiudicava male anche senza conoscerlo, quando cioè era in querela con il presidente del Consiglio, De Gasperi.

Il fatto che Guareschi, pur lavorando a Milano, scriveva tante storie per raccontare il suo paese d'origine fino a plasmare definitivamente i suoi protagonisti più fortunati e li fece sprofondare nelle radici del suo paesello, è un dato da esaminare, perché

Guareschi ambientò quasi tutta la sua narrativa nella Bassa, e lo faceva non solamente per quanto riguarda l'ambiente, i luoghi, ma anche le persone in modo che chi la legge, vive subito l'atmosfera di tali luoghi particolari. Per questo motivo che la scintilla, lo spunto della sua opera più fortunata gli è arrivato dalle rive del Po. Lo testimoniano i figli Alberto e Carlotta nella sua biografia molto sostanziosa:

Nel 1932, sulla Fiamma nostro padre ha pubblicato «Vita e miracoli del Festival», il suo primo nostalgico racconto che parla della Bassa e della gente che vive in riva al Po. Il suo giro cicloturistico del 1941 per il Corriere della Sera ha messo in moto la sua fantasia, soprattutto nel tratto lungo il Po: il mulino galleggiante, il campanile di Ficarolo, la piazza e la chiesa di Castelmassa, lo hanno colpito in modo particolare.¹³⁹

Quella messa in moto, quell'avvio della fantasia, rigenerato dalla sua terra d'origine che ha sempre sorretto lo scrittore, favorì la nascita dei personaggi così celebri dell'opera guareschiana, tanto da rendere inscindibile anche la relazione fra l'ingegno dello scrittore e la sua terra d'origine che pian piano gli regalava ulteriori personaggi, fatti per ulteriori curiosissimi e interessanti racconti. Come abbiamo avuto modo di accennare prima, se cerchiamo l'origine di Peppone, la troviamo così profonda nella Bassa fino ad arrivare, per prima, al primo giorno della nascita dello scrittore, con la tenuta in mano da parte di Giovanni Faraboli del neonato giovannino, per arrivare poi alle antiche origini dello scrittore stesso, trovando il suo nonno paterno, uomo di proprietà cioè di potere, che era attento, sensibile alla vita dei suoi operai, soprattutto a quelli bisognosi.

Quell'ambiente favoloso è la base su cui è costituita tutta la narrativa guareschiana e con cui si sentiva sempre in debito lo scrittore della Bassa, tanto da metterlo come prologo esplicativo alla sua saga. Lo spiega Guido Conti:

La Bassa emiliana è fonte d'ispirazione continua per i suoi racconti, è un luogo geograficamente delimitato, che lo stesso Guareschi ridisegna, come introduzione, nei primi tre racconti «parabola» della prima raccolta di Don Camillo. Sente l'esigenza di far capire al lettore che don Camillo, Peppone e il Crocifisso che parla vivono in quella terra speciale, di cui il «Mondo piccolo» è una rappresentazione favolistica, è un luogo geografico ma anche dell'anima, dove capitano fatti strani, dove gli uomini hanno un rapporto con Dio molto personale e diretto, tanto da usare anche il fucile se è necessario per discutere con Lui faccia a faccia. Qui i cani hanno un'anima e non si muore per davvero: i fantasmi tornano a far visita ai vivi, perché qui la morte non chiude non l'esistenza se ci sono dei conti in sospeso.¹⁴⁰

¹³⁹ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 207.

¹⁴⁰ Guido Conti, *Giovannino Guareschi- Biografia di uno scrittore*, op. cit., p. 15.

Secondo i parametri del suo campanilismo, lo scrittore emiliano scelse anche i suoi personaggi, i quali sono originari, vivono, si comportano, si fanno amicizie e inimicizie e muoiono in questa terra. Lo annota anche Massimo Greco:

In poche righe Guareschi ribadisce le linee del suo programma: è la Bassa che crea i personaggi da lui raccontati. I tipi sono veri- si preoccupa di annotare-, gente con la testa dura e dalle passioni intense. Non solo politiche. Il campionario umano- prescindendo dalle più note silhouette di don Camillo o di Peppone, del Brusco e dello Smilzo- è quello di un mondo ancora fortemente legato alla terra.¹⁴¹

Sembra veramente che Guareschi non potesse respirare che l'aria della Bassa, e ciò spiega anche il suo ritorno dopo venticinque anni di successo clamoroso a Milano ai luoghi delle sue origini per godere almeno il calore della terra, in assenza di un equivalente calore da parte delle persone. Un ritorno molto simile a quello del suo protagonista, il sindaco comunista, il quale rinuncia a fare il parlamentare per stare al proprio paese e non distaccarsene. Questo amore, questa attrazione alla propria terra, non è tanto un fatto di provincialismo quanto una fonte di ricchezza da cui ci riesce sempre ad attingere. Giorgio Casamatti, assieme ad altri critici, spiega questo campanilismo in relazione della nozione della terra, la sua terra, la Bassa:

La riscoperta dei riti, della natura, del rapporto armonico dell'uomo con la terra non sono una nostalgia "strapaesana", sono per Guareschi la dimensione più autentica in cui vivere, oltre che lo sfondo delle sue storie. Lo spirito dei suoi racconti è intriso di quella carica di moralità e di antica saggezza che si respira ancora in questi luoghi. La Bassa, la sua gente, i valori del mondo contadino: questa è la realtà che l'autore rielabora per ricreare il vero, rendendo universale la striscia di terra tra il Po e l'Appennino, quel "Mondo piccolo" non ancora schiacciato dal progresso.¹⁴²

In uno studio fatto da Elisa Soncini per misurare l'effetto della saga su diverse persone, appartenenti a generazioni, affiliazioni politiche ed ideologie diverse, l'autrice, concludendo, scrive:

È soprattutto il rapporto che i film costruiscono con il passato e la memoria del periodo che ha tenuto in vita e reso celebri Peppone e don Camillo, perché nelle vicende di questi personaggi il pubblico trova una parte del suo passato e una straordinaria concomitanza di temi e di motivi rispetto al ricordo del periodo. Gli spettatori si appassionano e divengono partecipi delle avventure dei personaggi perché in esse vedono la messa in scena della commedia della vita, della *loro* vita, con le sue tragedie, le sue gioie e le sue speranze.¹⁴³

¹⁴¹ Massimo Greco, "Guareschi e il grande fiume", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 151.

¹⁴² Giorgio Casamatti, Guido Conti e Federica Sassi (a cura di), *Don Camillo, Peppone e il Crocifisso che parla, 70 immagini per raccontare la finzione che diventa realtà*, Mup Editore, Parma, 2004.

¹⁴³ Elisa Soncini, op. cit., p. 38.

Non è strano dunque che ritornino anche don Camillo, allora Monsignore, e Peppone, allora senatore, al loro paese, per condurre alla vecchia uno dei loro soliti litigi. Si tratta di una vera e propria nostalgia ad ogni dettaglio della propria terra. Lo esprime anche Campari:

Però l'unica azione politica che vediamo compiere a Roma all'ex-parroco di Brescello è una lettera a un principe a proposito del bracciantato lucano, con disposizione al segretario di insistere sul fatto che non si possano trattare i contadini come nel Medioevo. Dunque il problema della terra sta sempre a cuore al personaggio guareschiano, che naturalmente viene rimandato al paese, proprio come accade, in parallelo, a Peppone, perché c'è là da risolvere una questione politica, puro pretesto narrativo per farci ritornare al solito "Mondo piccolo".¹⁴⁴

I. 3. 1. Guareschi: un internato nostalgico

È frequente forse che qualche scrittore torna dopo tanti anni ai luoghi della sua infanzia per riagganciare quei rapporti rotti con sé partendo da quelle parti, ma è eccezionale trovare uno scrittore che tesse tutta la sua vita attorno a quelle parti anche quando si trova fuori patria e, in più, in una situazione difficile come quella di un lager nazista. Ciò ci guida ad esaminare la produzione narrativa particolare e straordinaria, per qualità, quantità, scopi e risultati, dello scrittore Giovannino Guareschi, internato e apportato da un lager all'altro, fra Polonia e Germania.

Ne *La favola di Natale*, scritta alla vigilia del Natale del 1945 e raccontata davanti a cinquemila soldati, Guareschi vi mise una buona dose di nostalgia non soltanto per i suoi, fatti venire immaginariamente da lontano per riscaldargli il cuore, ma anche per la lontana terra d'origine, nonché per la pace e la tranquillità in una Europa terribilmente sconvolta dalla guerra. La vita, vista per la prima volta come una favola anche in quelle condizioni di un lager, divenne un espediente per continuare a vederla e raccontarla come tale per tutto il resto della vita, il che aiutò tantissimo Giovannino a sopportare qualsiasi altro dilemma.

Ne *La Favola di Natale*, il figlio e padre carcerato fisicamente, si libera spiritualmente per incontrare la madre e il figlio e il loro cane per denunciare tutto quello che impedisce lui il vivere libero e tranquillo nonché quello che lo costringe, assieme ai suoi compagni di sventura, a lasciare la propria patria, il cui amore è un gran aiuto per continuare la vita. Questo spiega fra l'altro il grande successo riscontrato da

¹⁴⁴ Roberto Campari, "Il film di don Camillo e il mondo contadino", in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, op. cit., p. 174.

quell'opera particolare che veniva insegnata ai bambini come inno all'amore alla propria terra, alle proprie tradizioni che costituiscono una parte inscindibile della persona stessa.

Andare alla propria terra anche solamente in sogno, siccome è l'unico modo possibile, potrebbe a volte bastare per un internato nostalgico per la propria terra:

Era il babbo che, nella notte di Natale, era fuggito dal suo triste recinto e ora camminava in fretta verso la sua casa. Voleva ritornare, almeno quella notte, e girare tutte le stanze e affacciarsi ai sogni di tutti i dormienti. E il bambino, e la nonna, e il papà si incontravano a metà strada nel bosco dove, la notte di Natale, si incontrano creature e sogni di due mondi nemici. «Tu qui?» chiese la nonnina con apprensione. «Cosa ti succederà? Lo sai: adesso la fuga dalla prigionia non è più uno sport!» «Ma la fuga in sogno è sempre uno sport, mamma! È l'unico sport che ci rimane. Sognare. I sogni non hanno piastrino; non c'è l'appello notturno dei sogni; non esistono "zone della morte" per i sogni.¹⁴⁵

La favola di Natale, suggerita da tre muse straordinarie, “Freddo, Fame e Nostalgia”, letta in un'altra chiave, è un invito all'importanza dell'attaccamento alla propria terra, ai propri costumi, alle proprie virtù, ecc., comunque vadano le cose, perché questo è la vera rivincita contro ogni male che prende di mira la nostra esistenza. Se sperare e far continuare a sperare malgrado le inconvenienze è il nocciolo di tutta la produzione guareschiana nei lager, tale produzione ha però un'altra valenza che possiamo dedurre fin dalle muse da cui scaturisce, cioè, la nostalgia, l'amore e la smania di ritornare non soltanto nel proprio paese e alla propria famiglia, ma anche al clima sociale affettuoso di un tempo, nonché a quello di solidarietà umana, sempre aspirata. In questo senso, si può collocare l'opera nel campanilismo nel senso più ampio della parola. Non è strano che vi viene detto appunto: “«Sono una gallina padovana residente all'estero», disse. «E, così travestita, rimpatrio clandestinamente per fare l'uovo. Voglio che il mio uovo sia italiano!»”¹⁴⁶.

I. 3. 2. Il Campanilismo e il mondo agricolo

Questo campanilismo si dimostra in molti aspetti come fra gli altri la gelosità per il mondo agricolo che stava cedendo il passo a quello industriale che stava divorando tutto, capovolgendo il ritmo della vita, ereditato da secoli. Questa gelosità la esprime lo scrittore della Bassa negli atteggiamenti dei suoi protagonisti, nemici- amici, i quali, spinti dall'amore per la loro terra, si affrettavano a compiere delle azioni che a volte andavano addirittura contro le ideologie da loro imboccate. La difesa di questo mondo

¹⁴⁵ G. Guareschi, *Favola di Natale*, BUR, Milano, 2004, pp. 33- 34.

¹⁴⁶ Ivi., p. 24.

agricolo si rispecchia soprattutto all'occasione dello sciopero che vide il prete, il Brusco e ultimamente lo stesso Peppone collaborarsi, diciamo così, perché venisse sistemata la situazione che stava, nel romanzo, a sfociare in uno scontro fra alcuni cittadini e i carabinieri e, nel film, nel crepare in massa delle vacche al cui soccorso corse, anche imbracciando il fucile, don Camillo, accompagnato dallo stesso Peppone, capo degli scioperanti. Nel romanzo, leggiamo il motivo per cui viene rotto lo sciopero, che è quasi lo stesso nel film, cioè:

«Questa è la maledizione dei paesi eminentemente agricoli!», esclamò. «In città si fa presto a organizzare uno sciopero generale! Chiudi le fabbriche e le officine e buona notte. Mica occorre mungerle, le macchine! E anche dopo quindici giorni di sciopero non succede niente perché basta rimetterle in moto e le macchine vanno. Mentre qui se lasci crepare una vacca non la rimette in moto più nessuno.¹⁴⁷

La fedeltà al mondo agricolo, alla propria terra con le relative tradizioni è un filo conduttore nella narrativa guareschiana. E Molti sono gli esempi di questo atteggiamento in cui tutte e due le figure emblematiche della narrativa guareschiana si affrettavano a compiere un gesto che confluiva spesso a favore dell'altro, perché tale gesto lo richiedeva il proprio attaccamento, il proprio amore alla sua terra, al suo "Mondo" piccolo. Abbiamo trattato precedentemente, per esempio, l'insistenza non solo di Peppone, ma anche di tutto il suo stato maggiore a far ritornare don Camillo al paese dopo il suo allontanamento da parte del vescovo su richiesta anche degli stessi. Ma lo volevano far ritornare perché ormai costituiva una parte inseparabile del loro paese, un tessello che doveva essere a posto perché il quadro della loro terra fosse completo e identico a quello ereditato da secoli. Un atteggiamento che forse non possiamo spiegare, se non come amore per il bene comune del proprio paese. Una delle situazioni particolari, trascurata nella trasposizione cinematografica fatta da Duvivier, che focalizza questo sentimento è quella del discorso molto significativo fra Peppone e il prete che fu mandato a sostituire don Camillo:

Quando uscì, trovò ad aspettarlo Peppone e tutto lo stato maggiore. E il sagrato era pieno di gente silenziosa e corrucciata. «Dica un po' lei don... don non so che cosa», domandò Peppone facendo cadere le parole dall'alto, «chi sarebbe quella faccia nuova che lei ha appeso al pilastro a destra dell'altare?». «Santa Rita da Cascia...», balbettò il pretino. «In questo paese non c'è niente da fare per Santa Rita da Cascia o altra roba del genere», affermò Peppone. «Qui va tutto bene com'era prima». Il pretino allargò le braccia. «Io credo di essere nel mio diritto», cominciò a protestare il pretino, ma Peppone non lo lasciò continuare. «Ah, lei la prende così? E allora parliamoci chiaro: qui non c'è niente da fare neanche per i sacerdoti come lei». Il pretino si sentì mancare il fiato. «Io non so cosa vi ho

¹⁴⁷ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 197- 198.

fatto...». «Glielo dico io cos'ha fatto!», esclamò Peppone. «Lei è uscito dalla legalità. Lei ha cercato di sovvertire un ordine che il titolare effettivo della parrocchia aveva instaurato interpretando la volontà del popolo!». «Bene!», approvò la folla, reazionari compresi.¹⁴⁸

Anche don Camillo, avendo visto il pugile della città battere sia il pugile del paese sia lo stesso Peppone, entrò nel ring, mascherato, e batté il pugile della città. Don Camillo, dialogando col Cristo, si giustificò così:

Don Camillo scosse il capo. “Giusto. Però bisognerebbe tener presente che gli arcipreti, oltreché di carne e di cervello, sono fatti anche di qualcos’altro. E allora quando questo qualcos’altro vede un sindaco essere appiccicato al pavimento, davanti a tutti i suoi amministrati, da un puzzone di città che vince tirando colpi bassi (roba che grida vendetta a Dio), questo qualche cosa prende l’arciprete di carne e l’arciprete di cervello e li obbliga a salire sul ring.”¹⁴⁹

Questo senso di campanilismo che si estende per avvolgere anche le persone attorno, i propri compaesani, aumenta se questo vicino è il sindaco, un personaggio verso cui qualsiasi galantuomo prova un sentimento di rispetto e in cui si vede il prestigio della propria terra. Il prete, anche in situazioni sfavorevoli, nutre questo sentimento:

«Peppone», disse dolcemente, «tu credi che il tuo cervello funzioni e invece la tua faziosità l'ha bloccato e così gli impedisce di avvertirti che tu stai affogando miseramente nel ridicolo. E questo mi dispiace. Se ti vedessi prendere sulla groppa un carico di legnate, Dio mi perdoni, non proverei nessuna pena. Ma vedendoti ridicolo mi fai pietà».¹⁵⁰

Quel campanilismo fu lo stesso motivo per cui Peppone, scelto parlamentare, rinunciò a quel posto così elevato per stare sempre attaccato alla propria terra, con i cui abitanti, rossi o neri che fossero, si trovava in sintonia. Guareschi ci disegnò quella lotta interiore che si agitava nel cuore del Peppone "di città" per indurlo a tornare a se stesso, cioè al Peppone "di campagna":

Erano arrivati alla fermata dell'autobus: Peppone guardò l'omaccio allontanarsi e perdersi in mezzo alla gente. L'omaccio che, tutte le mattine lo aspettava davanti alla pensione; il Peppone sbracalato e felice del passato che, all'inizio d'ogni giornata, veniva a cantare al Peppone ben vestito e infelice del presente, la canzone tentatrice: "Torna al tuo paesello ch'è tanto bello..."¹⁵¹.

Guareschi stesso spiegò quella particolarità, tipica della gente del suo paese, di cui egli andava fiero, una particolarità che aiutava molto a reprimere le violenze scatenate alla fine della guerra. Scrive infatti:

¹⁴⁸ Ivi., p. 99.

¹⁴⁹ Ivi., p. 126.

¹⁵⁰ Ivi., p. 252.

¹⁵¹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Il compagno Don Camillo*, op. cit., p. 25.

Dalle mie parti i comunisti battezzano i figli e si confessano: sono in fondo dei conservatori. Si atteggiavano a rivoluzionari, e non lo sono. Il mio Peppone è un comunista a modo suo. Un comunista pieno di difetti, per quelli del Cominform. O di pregi. A seconda, insomma, se la faccenda la si vede da sinistra o da destra.¹⁵²

La nostalgia per questo mondo agricolo così conservatore dei valori, in via d'estinzione, sempre considerati un perno essenziale su cui si regge la vita, da un lato costituisce un motivo ricorrente nella narrativa Guareschiana ed elemento fondante del suo successo cinematografico, dall'altro riscontra il desiderio della maggior parte dei connazionali che vedono l'importanza di tenere a quei valori. Lo esprime la Soncini:

Ovviamente "l'aria del tempo" ci parla con nostalgia (o con un oscuro timore che tutto durerà ancora per poco) di un paese agricolo in cui i tempi sono quelli della contemporaneità), i personaggi hanno ambizioni semplici (un lavoro e una famiglia), gli orizzonti limitati (Reggio è lontana, l'Europa un'entità misteriosa come le sue capitali e le sue genti che stavano per calare in Italia ma non nei piccoli paesi), i suoi valori saldi (all'interno delle Chiese bianca e rossa) e così via. Sono i contenuti del sogno o del desiderio inconfessato di larga parte degli italiani non più giovani.¹⁵³

Da ricordare qua, riprendendo il nostro discorso sulla "Riconciliazione politica e sociale", che Guareschi non voleva incitare o alludere, riportando questi frequenti esempi d'intesa fra il prete e il sindaco comunista, a una riconciliazione fra le parti controverse, ma a una coesistenza e un terreno comune per tutti in base ai comuni principî umanitari. Per questo ci troviamo d'accordo con il parere di chi spiega questo parere:

Attenti a non farsi abbagliare da immagini come queste: Guareschi non vuole anticipare compromessi storici. In situazioni, come quella della Palanca, prevale un altro spirito: l'orgoglio di appartenenza, l'attaccamento alla terra, il senso istintivo della comunità. Sono questi i fattori «forti» che possono consentire a uomini di diverse estrazioni sociali e politiche di brindare insieme. Sono ragioni che prescindono dalla «crosta ideologica» e che faranno scrivere al Guareschi del primo Don Camillo come sia possibile che, senza odio, due nemici si trovino infine d'accordo nelle «cose essenziali». Ed ecco, appunto, l'«essenzialità» della riflessione Guareschiana; prima dell'ideologia, prima del partito, prima dell'interesse di classe c'è l'uomo, situato nel luogo dove è nato, espressione di culture, di mentalità, di tradizioni, di lunga sedimentazione.¹⁵⁴

Guareschi ci spiega inoltre che questo ambiente e l'amore verso di esso da parte dei suoi protagonisti, alter ego di lui stesso, supera il tempo. In questa immagine idilliaca ci raffigura i due nemici- amici che stanno rimpiangendo il cambiamento dei

¹⁵² G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 268.

¹⁵³ Elisa Soncini, op. cit., p. 14.

¹⁵⁴ Massimo Greco, "Guareschi e il grande fiume", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 155.

tempi, promettendosi l'uno all'altro di continuare lo stesso il loro modo di vita, nonché il loro attaccamento e fedeltà alla propria terra con le relative dispute del caso:

«Compagno» disse con voce pacata «in questo mondo dove ognuno se ne infischia di tutti gli altri, in questo mondo dominato dall'egoismo e dall'indifferenza, noi continuiamo a combattere una Guerra che è finita da un sacco di tempo. Non ti dà l'idea che noi siamo due fantasmi? Non ti rendi conto che, fra non molto, dopo aver tanto combattuto, ognuno per la sua bandiera, verremo cacciati via a calci- io dai miei e tu dai tuoi- e ci ritroveremo miserabili e strapelati a dover dormire sotto un ponte? «E cosa significa questo?» rispose Peppone. «Continueremo a litigare sotto il ponte.» Don Camillo pensò che in uno sporco e pidocchiosissimo mondo in cui non è possibile avere un vero amico è una gran consolazione poter trovare almeno un vero nemico e rispose: «D'accordo, compagno. Mandami Veleno».¹⁵⁵

I film tratti dalla saga di don Camillo e Peppone sono venuti ad esibire questo concetto di campanilismo che, malgrado sia in stretto rapporto con l'idea di provincialismo, crediamo che non ha influenzato male il percorso di mondializzazione dei racconti guareschiani. Ciò è grazie soprattutto a due motivi essenziali: il primo consiste nel fatto che lo scrittore emiliano, scrivendo questi episodi che captavano la vita dei neri e dei rossi, riescì a renderli generali in modo che diventassero validi a trattare temi comuni che coinvolgevano tutta l'Europa del tempo in cui venivano successe cose simili. Lo scrittore della Bassa riescì a semplificare grossi eventi che prendevano di mira l'equilibrio della società europea, suggerendogli delle soluzioni mediante piccoli episodi. N'è un significativo esempio il tema delle tradizioni e dei costumi della gente che possono favorire o reprimere gli atti di violenza. Nei radioprocessi, Guareschi decise di fare una specie di processo al dopoguerra prendendo di mira non più la "Grande" politica ma i costumi della gente per mettere in luce i caratteri di certe tipologie umane che causavano il malandamento delle cose. Tali invenzioni, cariche in primo livello di campanilismo, attirarono l'attenzione di sceneggiatori e conducenti stranieri che riuscivano ad afferrarne i significati più profondi, il che li indusse a cercare di tradurli e mandarli in onda nei propri paesi come il caso di Hugh Barty- King, noto traduttore e sceneggiatore inglese, il quale chiese il copione di alcuni radioprocessi perché desiderava tradurli e proporli alla BBC¹⁵⁶. In secondo luogo, non si può non ricordare il ruolo giocato dalla regia che, malgrado tutte le modifiche a volte dannose allo spirito del libro guareschiano come vedremo più tardi, riescì a svincolare la trama dai tratti di provincialismo rendendola così generale tanto da coinvolgere vari altri popoli stranieri.

¹⁵⁵ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Il compagno don Camillo*, op. cit., p. 110.

¹⁵⁶ Cfr., Guido Conti, *Giovannino Guareschi- biografia di uno scrittore*, op. cit., p. 385.

I. 3. 3. Il Campanilismo e i valori della società

Rientrò nel campanilismo di Guareschi inoltre la sua volontà decisa di difendere e conservare gli ormai "vecchi" valori della società. Fin dai racconti che costituiscono *Gente così*, lo scrittore emiliano ribadì l'importanza di mantenere i valori sacri della società, soprattutto il matrimonio, quello religioso senz'altro. Egli finì infatti *Gente così* con quella morale del protagonista Giàn, pur essendo contrabbandiere, quando venne ferito e avendo saputo che la maestrina era incinta e che lui era il padre del bimbo, chiamò la futura moglie e don Candido li sposò sull'orlo della morte. Questo tema, ripreso nel primo *Don Camillo*, diventò un perno su cui ruotò tutto il romanzo. Mariolino e Gina, il primo nipote di Ciro, padrone della Torretta, "rosso come il fuoco", e la seconda, nipote del Filotti, padrone della Bruciata, "nero come il carbone", quando si sono innamorati e, in seguito a una battaglia estenuante contro i familiari, i quali, per motivi di scontro ideologico, non volevano farli sposare, riuscirono ad unirsi in matrimonio religioso, condotto dal prete del paese, don Camillo, il quale ha avuto un ruolo decisivo, anche con le cattive, nella convinzione delle due famiglie a non ostacolare tale riunione.

Le tipiche tradizioni di campagna vennero esaltate come fonte sempre vivente di valori la maggior parte dei quali tendeva a rendere più semplice, solidale, religiosa, più umana insomma, la vita della gente. Tra questi valori ricordiamo inoltre quello della solidarietà, dell'aiuto l'uno l'altro, del soccorrere chi è in guai. I personaggi guareschiani, pur la difficoltà della vita per tutti, davano un esempio, ogniqualvolta che necessitava, di quel comportamento. Don Camillo che correggeva i manifesti di Peppone perché quell'ultimo non facesse brutta figura né li facesse correggere da inadeguate persone o dai suoi inferiori, si comportava così per solidarietà che lo costringeva ad aiutare anche il sindaco comunista. Guareschi concluse il racconto con un momento di pace, dovuto a un idilliaco rapporto di causa- effetto, che riprese il filone religioso, colpa- espiazione:

Peppone uscì, e don Camillo, prima di mettersi a letto, andò a salutare il Cristo. «Grazie di avermi suggerito di venire da me». «È il meno che potevo fare», rispose sorridendo il Cristo. «Come è andata?». «Un po' durezza, ma bene. Non sospetta neppure lontanamente che sia stato io ieri sera». «Invece lo sa benissimo», ribatté il Cristo. «Lo sa benissimo che sei stato tu. Sempre tu tutt' e dodici le volte. Ti ha anche visto un paio di sere. Don Camillo, sta in gamba: pensaci su sette volte prima di scrivere ancora "Peppone asino"!». «Quando uscirò, lascerò sempre a casa la matita», promise solennemente don Camillo. «Amen». Concluse il Cristo sorridendo.¹⁵⁷

¹⁵⁷ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 18.

L'amore per la propria terra è anche motivo di unione di tutti, pur le diverse cromature politiche e ideologiche. Quest'idea diventa un filo conduttore nella narrativa guareschiana, che viene ripresa in ogni romanzo. In *Don Camillo e don Chichì*, don Camillo riuscì, con una tattica strategica, a far non traslocare in città l'altare e il crocifisso solo grazie allo schieramento di tutta la gente che si manifestò contro il trasloco, sempre attratta dal forte sentimento di campanilismo:

Era la rivolta della campagna contro la città che da sempre disprezza, sfrutta e tenta di uccidere la campagna. Dimenticando ogni rivalità politica, tutto il paese si schierò compatto attorno al suo Cristo. Una specie di quadrato di Villafranca. Anche gli atei parlavano del loro Cristo e del patrimonio storico, artistico e spirituale che si tentava di rubare al paese.¹⁵⁸

È l'amore per la propria terra e per i suoi compaesani che induce don Camillo a rinunciare alla tanto desiderata Geltrude, la campana maggiore, a favore di una colonia per bambini:

«Gesù», disse alla fine, «dovete scusarmi se ho tirato in ballo anche voi nella faccenda dei soldi». «Anche me?». «Sì, per convincere quella strozzina a mollare i quattrini, ho dovuto dirle che stanotte voi mi siete apparso in sogno e mi avete detto che avreste gradito che i soldi lei li desse per un'opera benefica piuttosto che per comprare la nuova campana». «Don Camillo, dopo aver fatto questo, tu hai ancora il coraggio di guardarmi?». «Sì», rispose tranquillo don Camillo. «Il fine giustifica i mezzi». «Machiavelli non mi pare uno di quei testi sacri sui quali soltanto dovresti basarti», esclamò il Cristo. «Gesù», rispose don Camillo, «sarà una bestemmia, ma alle volte fa comodo pure lui». «Anche questo è vero», ammise il Cristo.¹⁵⁹

Su un altro versante, Guareschi intraprese un altro filone molto importante riguardante cioè l'importanza della solidarietà umana, del sentire comune, anche quando questo non aveva a che fare con la legge. In altre parole, lo scrittore della Bassa, pieno di questo sentimento di campanilismo, voleva che tutti si mettessero o, per meglio dire, si continuassero a comportarsi in base alla solidarietà umana e non venissero lusingati dalla legge dello Stato che a volte non garantiva tutto il necessario per soccorrere il vicino ed aiutare il bisognoso.

Questo valore di solidarietà umana lo trattava Guareschi nei suoi scritti attraverso racconti pieni di amore e nostalgia per quei tempi in cui valeva di più il sentirsi a posto con la propria coscienza e non con la legge! Riportiamo qua uno di quegli episodi molto frequenti nella narrativa guareschiana in cui si vede palese la divergenza degli atteggiamenti di molte persone che gli bastava sentirsi a posto con la legge, pur vedendo soffrire gli altri:

¹⁵⁸ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., p. 103.

¹⁵⁹ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 187- 188.

Un giorno i famigli si misero in agitazione e guidati da Peppone andarono tutti alla Badia, e il vecchio Pasotti diede loro udienza da una finestra. «Dio vi fulmini!», gridò il Pasotti mettendo fuori la testa, «in questo sporco paese non usa più lasciare in pace i galantuomini?». «I galantuomini, sì», rispose Peppone, «ma gli sfruttatori che negano ai lavoratori quello che gli spetta per diritto, no». «Per me il diritto è quello fissato dalla legge», ribatté il Pasotti. «E io con la legge sono a posto». Allora Peppone disse che, fino a quando il Pasotti non avesse concesse le migliorie, i lavoratori della Grande si sarebbero astenuti da ogni lavoro.¹⁶⁰

Il prete che si mise a scampanare a festa alle undici di notte non lo fece se non per solidarietà umana, per salvare dalla delusione e quindi da qualsiasi altra sorte tragica un suo compaesano, un uomo, anche se fosse comunista, non poteva stare con le mani in mano e lasciare che tutto andasse in rovina a causa della cupidigia di alcuni proprietari, ma egli si dette da fare finché non terminasse lo sciopero e si riequilibrasse la situazione nella sua amata terra.

Il quadro si completò pienamente in situazioni come quella in cui preti, comunisti e liberali si trovavano vicini l'uno all'altro per dare una bella figura del loro paese a uno straniero, pur le divergenze fra di loro:

«Bravo!», urlò. «Qua la mano! Quando si tratta di mangiapreti, io sono amico anche dei liberali reazionari!». «Bene!», risposero gli uomini di Peppone. «Lei è mio ospite!», disse Peppone all'uomo. «Neanche per sogno!», ribatté don Camillo. «Il signore è ospite mio. Io non sono un cafone che tira i pomodori in faccia agli avversari!». Peppone si piantò minaccioso davanti a don Camillo. «Ho detto che è mio ospite», disse con voce cupa. [...]. Alla fine fu deciso per un incontro in terreno neutro. Andarono tutt'e tre a far colazione fuori paese da Gigiotto, oste completamente apolitico, e così anche l'incontro di democrazia si concluse con risultato nullo.¹⁶¹

Non è strano dunque che don Camillo si consolava, per non dire addirittura si è gioito della visita del vescovo, invitato da Peppone, per la Casa del popolo perché quello era una bella occasione che gli avrebbe fatto vedere il loro paese e la sua bella organizzazione:

[...] da un'altra parte ci teneva che il vescovo vedesse che razza di paese in gamba ed evoluto fosse quello. Inoltre ci teneva che il vescovo si impressionasse della organizzazione rossa, così il valore dell'oratorio- giardino di don Camillo avrebbe aumentato agli occhi del vescovo la sua importanza e il suo significato.¹⁶²

¹⁶⁰ Ivi., p. 133.

¹⁶¹ Ivi., pp. 157- 158.

¹⁶² Ivi., p. 175.

La nostalgia per questi valori è un promotore insomma forte che induce lo scrittore della Bassa a stendere tanti dei suoi racconti ambientati nella sua terra d'origine ed è anche il motivo del successo della saga, come spiega Elisa Soncini:

Nel loro insieme queste storie sono la metafora di quel Paese in cui avremmo voluto vivere. Un'Italia meno ideologicamente frastornata e in cui alcuni atteggiamenti collettivi (ad esempio il rispetto per gli avversari, il desiderare un benessere "sostenibile" e non svuotato e sciupato in frastornanti stili di vita) avrebbero potuto imporsi e dettare il processo di crescita collettivo.¹⁶³

Quando questi valori sono stati proiettati sullo schermo hanno avuto quest'impatto forte, generato per di più dalla stessa nostalgia per questo mondo "perbene". La Soncini continua il suo ragionamento infatti dicendo:

Davanti al piccolo schermo ci si commuove nel profondo vivendo un'esperienza collettiva importante: ci si riconosce simili e "per bene". È un'implicita presa di distanza dai partiti, dalle ideologie che non sembrano avere più significato e dai professionisti della piccola e dalla loro autoreferenzialità, sorda e muta rispetto alla gente comune e ai loro reali interessi. Una sorta di nostalgia (o desiderio) per qualcosa che non è mai esistito davvero. Un paese la cui cultura non sia solo "fun e costumi", chiacchiericcio negli spettacolini della politica in tv o nelle articolesse dei giornali, dichiarazioni mai seguite dai fatti, paure (reali o infondate) per come si vive nelle grandi città, necessità o obbligo ad avere un discreto livello di benessere per avere ciò che sembra necessario o molto promosso. Un'altra Italia, più modesta forse ma più vera e in cui riconoscersi, in cui provare motivazioni (se non orgoglio) per una comune appartenenza.¹⁶⁴

È l'attrazione a quei valori, la nostalgia alla solidarietà e all'umanità, il motivo essenziale per cui Guareschi portò la sua famiglia e tornò ai luoghi della sua infanzia. Non solamente il sogno della casa di campagna che trascinò lo scrittore, già confermato nelle grandi metropoli culturali, ma più generalmente un progetto, diciamo così, di riagganciare legami sempre più forti con le sue origini, i cui valori li mancavano. Il bambino sensibile con gli occhi penserosi, non avendo potuto vivere appieno la sua fanciullezza, tornò a quei luoghi dove doveva farlo per riagganciare un legame più appagante con tali luoghi e per sentire inoltre il calore familiare che mancava allora, date le peggiori condizioni economiche. E questo costituisce una particolarità del campanilismo che Guareschi viveva.

Il legame con il padre, non molto tiepido allora, a causa di tante inconvenienze, venne ripreso a ritroso. L'immaginata freddezza nei suoi confronti da parte del padre venne sciolta completamente avendo frugato e scoperto nell'Archivio paterno l'affetto e l'interesse massimo che il padre gli prestava tanto da segnare ogni piccolo sviluppo

¹⁶³ Elisa Soncini, op. cit., p. 12.

¹⁶⁴ Ivi., p. 13.

nella sua vita. Quello scrutinio nell'archivio paterno per ricavarne elementi che danno qualche momento di serenità costituisce anche un tassello nel quadro più generale di campanilismo dello scrittore, come lo possiamo capire dal tono con cui scrive di questo argomento:

Nella busta dell'Archivio di mio padre che porta la specifica «Attività pubblicistica del figlio Nino» troverò giornali del 1929 dove appaiono i miei primi lavori che mio padre ha segnato in rosso, scrivendo in margine il commento che riporta anche sulla sua Agenda. Dalle sue annotazioni scopro che mio padre ha seguito con attenzione la mia nascente attività di cronista: «Sulla «*La Voce di Parma*» d'oggi rilevo un articolo di Nino circa il viaggio degli universitari a Roma e con grande mio piacere noto uno stile promettente» ha scritto il 27 maggio. Si tratta del mio primo lavoro da cronista *Fiaschi, bottiglie, donne*: [...] ¹⁶⁵

Forse quella scoperta illuminò di nuovo una parte un po' scolorita nella vita dello scrittore destando il fanciullo che lo covava nel cuore, tanto da, pur essendo già scrittore celebre e occupatissimo, acquisire altri poteri lì vicino e delle macchine agricole che chiamavano sempre altre nuove esigenze e poco alla volta Giovannino si legò sempre di più alla sua terra, pensando anche di coltivarla. Qui a prevalere fu l'anima del padre, quel Primo Augusto che amava la terra e le macchine, sicuramente con il quale, come abbiamo accennato, il ragazzo non è potuto entrare in piena confidenza. Guareschi come se avesse bisogno di ricostituirsi, un nuovo, ma molto originale, «nido».

Nonostante quanto detto, Guareschi non esitò tuttavia a criticare alcuni atteggiamenti particolari dei piccoli paesi, atteggiamenti che riguardano per lo più certe persone che esistono ovunque, le quali sono soliti a fare tutto per rendere noiosa e inconfortevole la vita di chi decide di cercare di riagganciare un rapporto con la sua terra d'origine. Lo stesso Guareschi, anzi la stessa famiglia Guareschi fu vittima di questo tipo malizioso di comportamento:

«Lo straniero, dovunque vada nel borgo piccolo e adiacenze, trova persone che gli sorridono e gli dicono: «*"Eh, ci vorrebbero i suoi soldi!"*». «*Beato lei che non ha il problema dei soldi!"*». «E un lavoro sottile, perfido, diabolico. Un martellamento incessante. A un bel momento, quando le voci sono diventate *opinione pubblica*, lo straniero si sente obbligato a comportarsi in modo conforme e, qualunque cosa faccia, la deve fare da milionario. E allora, pur avendo un reddito di 10, deve spendere 11, oppure 12, oppure 14. E se non si rovina finanziariamente, vive malamente per le preoccupazioni. E il borgo piccolo ha vinto.» ¹⁶⁶

Queste malizie però influenzano a volte l'equilibrio della stessa persona presa di mira, perché ci si trova costretto a ripensare su tutto: «*Dovunque sono andata mi hanno*

¹⁶⁵ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 140.

¹⁶⁶ Ivi., p. 327.

detto che non è possibile che io possa stare lontana da Milano» spiega. «Il guaio è che io penso esattamente il contrario. A chi dare retta? A me o agli altri?»¹⁶⁷

Guareschi, anche per amore della sua terra, ne sottolineò quei comportamenti inadeguati, il che fa rientrare veramente la sua narrativa nell'ambito pedagogico-didattico di alto livello e ci fa chiedere come mai le sue opere sono rimaste tanti anni emarginate, intendiamoci, dalla critica generale, ufficiale, ma, come sappiamo, sul livello popolare vennero diffuse largamente.

Giuseppe Marchetti spiegò come Guareschi ha potuto scampare da quel difetto della sua terra grazie al suo campanilismo e al suo viaggio a Milano dove ha potuto saldare il suo talento e ottenuto gran successo prima di ritornare al suo paesello:

«...La provincia è demolitrice: in essa contano più i difetti dell'uomo che i pregi della sua opera». Giovannino qui mette il dito nella piaga. Lui stesso ne è contemporaneamente vittima e sacerdote: demolisce e ha paura di venir demolito, ma il suo istinto umoristico lo salva dalla doppia dannazione e lo indirizza verso quel tiepido clima nostalgico che favorirà poi in maniera determinante il suo viaggio verso Milano.¹⁶⁸

I. 3. 4. Riflessi del Campanilismo guareschiano sul cinema

Avvicinandoci di più al cinema, troviamo davvero curiosa quella storia di Guareschi con il nuovo strumento di comunicazione. Si vede palesemente che libro e film anticipano concordemente: "*Vorrei farvi capire che in questo piccolo mondo tra il fiume e la montagna, capitano molte cose che non capitano da nessuna altra parte*".

Anzitutto ci stupisce perciò la fermezza dello scrittore della Bassa e la sua alta coscienza nei confronti di qualsiasi tentativo di snaturare la sua terra, di cambiare cioè l'impostatura dei suoi racconti così affondi nelle radici delle sue origini. La reazione dello scrittore emiliano contro qualsiasi cambiamento grave che poteva togliere lo spirito dei suoi racconti ci induce a meditare su questo straordinario impegno di Guareschi per rimanere fedele alle sue creature estratte dalla sua terra perché venissero identiche a come le aveva immaginate o vissute direttamente.

Guareschi, pur desiderando la trasposizione cinematografica dei suoi racconti, non trascurò quasi mai la difesa dei suoi personaggi contro ogni tentativo di sradicarli dalla loro terra d'origine. Quell'interesse dello scrittore faceva anche parte del suo amore per la propria terra, del suo campanilismo che incanalava la maggior parte dei suoi

¹⁶⁷ Ivi., p. 334.

¹⁶⁸ Giuseppe Marchetti, "Il giovane Guareschi", in Giorgio Casamatti e Guido Conti (a cura di), *Guareschi- Nascita di un umorista. "Bazar" e la satira a Parma dal 1908 al 1937*, op. cit., p. 98.

comportamenti, soprattutto quando si trattava di difendere le sue creature narrative, specchio di tutto un complesso di valori e tradizioni.

Le lettere che Guareschi scambiava con il produttore, Rizzoli o Amato, sudavano di quel suo campanilismo, perché riflettevano quanto lo scrittore fosse fedele e interessato a non cedere il passo a nessun cambiamento radicale che avrebbe snaturato i suoi racconti, il cui animo sta nell'attaccamento a un determinato ambiente, cioè la Bassa Parmense, con le rive del Po dove "*il sole spacca la testa*" e "*la gente ragiona con la stanga più che con il cervello*".

In una lettera, reperibile all'Archivio Guareschi, a Roncole Verdi, datata 19 agosto 1951, scritta a Milano e rivolta a Angelo Rizzoli, detto il Commendatore, Guareschi, difendendo il suo libro, arrivò alla seguente conclusione che rifletteva la sua preoccupazione prima di tutto delle modifiche riportate al soggetto, che potevano snaturare la sua narrativa perché prendevano di mira soprattutto i suoi personaggi e l'ambientazione dei racconti, cioè la sua terra:

Le ripeto ad abundantiam che Duvivier è un grande regista, che Cervi e Fernandel sono dei grandi attori, che Amato è un grande produttore, e perciò ne potrà uscire un film eccellente: ma impostate come sono impostate le cose, Don Camillo non sarà quello del mio libro, Peppone sarà un altro Peppone e lo spirito del film sarà quello di una divertente farsa paesana. Tutto questo, cinematograficamente parlando, ha poca importanza (il signor Amato non aveva forse consigliato Duvivier di girare gli esterni (Bassa Parmense, nel libro) in qualche ameno paesino alpestre del confine svizzero?): per me invece ha una eccezionale importanza. Sono stato posto davanti al fatto compiuto: sono stato messo nella impossibilità materiale di dare la mia collaborazione. Non mi resta che un diritto che poi è un dovere: difendermi.¹⁶⁹

Il secondo film, *Il ritorno di don Camillo*, girato da Duvivier, la cui sceneggiatura la scrisse Guareschi mentre era nel carcere di San Francesco a Parma e la fece uscire di nascosto dal carcere, vide gravi modifiche da parte della regia, il che ha addolorato molto Guareschi, il quale reagisse anche pubblicamente contro quell'abuso che prese di mira soprattutto l'ambientazione dei racconti, cioè la sua terra d'origine. In una lettera molto sostanziosa mandata alla produzione, Guareschi, paragonando il primo film con il secondo, spiegò dettagliatamente l'opera di sradicamento dei personaggi dal loro ambiente in cui avrebbero dovuto sempre vivere:

Nel primo "Don Camillo" l'ambiente della vicenda è inequivocabilmente chiaro. Nel "Ritorno" l'ambiente è indefinito e la vicenda- ammesso che una vicenda esista- potrebbe avere per sfondo qualsiasi ambiente. Tanto è che il film del "Ritorno" dà l'impressione di essere stato girato con mezzi di fortuna, sfruttando

¹⁶⁹ G. Guareschi, *Lettera a Angelo Rizzoli*, in *Corrispondenza tra Giovannino Guareschi e Angelo Rizzoli*, Archivio Guareschi, Roncole Verdi, 19 agosto 1951.

cioè tutto quello che si poteva trovare di pronto e di poca spesa, a Cinecittà e dintorni. La sala di boxe: da pensare a Milano. La scuola: modernissima, vera scuola- modello con scolaretti tirati a lucido e maestrina con ciglia lavorate a Rimme: fa pensare a tutto fuorché alla Bassa. Il collegio: ha l'imponenza di un palazzo vaticano. [...]. Concludendo i rilievi di carattere generale: 1) Nel "Ritorno" manca l'ambiente.¹⁷⁰

Forse questa difesa riuscì anche parzialmente a salvare l'anima dei suoi racconti e far prevalere alla fine la tesi guareschiana grazie al suo fervido sentimento di campanilismo che lo spinge a difendere la propria terra, con tutto quello che le concerne. L'equivalente e intenso lavoro cinematografico condotto da Guareschi esercitò lo stesso il suo fascino sulla gente, nonostante le modifiche riportate da Duvivier e Barjavel, tanto che gli stessi oggetti usati nella trasposizione filmica di tali racconti vennero consacrati nel tempo. Chi visita Brescello, paese della Bassa Parmense, scelto per girare gli esterni, può vedere ancora oggi tali oggetti costruiti sul campo, divenuti una parte inscindibile del paese. Ce lo spiega di più Guido Conti:

La finzione del cinema, imbevuta nelle radici del territorio, reinventa una mitologia tanto potente da condizionare il territorio stesso, tanto che a Brescello il Crocifisso, oggetto di scena dei film sarà consacrato e oggi è venerato, a furor di popolo, con tanto di ex- voto, nella chiesetta del paese sulle rive del Po. Il protiro di legno e cartone, davanti alla chiesa della piazza, era tanto bello nella finzione che lo hanno costruito di mattoni, e la cappelletta, oggetto di scena del quarto film *Don Camillo Monsignore ma non troppo*, è stata restituita alla realtà con tanto di consacrazione. La potenza dello scrittore era tutta qui, nel radicarsi a un territorio e mitizzarlo, cogliendo la sua verità umana più profonda attraverso la creazione immaginaria della letteratura e del cinema che lo restituiscono alla sua gente come rinnovato e immutabile nel tempo. È Omero che inventa il mondo omerico e la verità storica ritorna alla letteratura per modificare la storia, a mitizzare il vero nel tempo.¹⁷¹

Si vede poi che ci sono tante scene da girare che sono state trascurate da Duvivier, alcune delle quali così trasudano maggiormente di questo amore verso la propria terra tanto da rendere l'idea del campanilismo guareschiano un asse essenziale della sua produzione narrativa.

Fra quelle scene, troviamo in primo luogo quella intitolata *Spedizione punitiva* in cui don Camillo, accompagnato dallo stesso Peppone, va a punire quei malvagi che hanno tagliato le viti del Verola. Tutta la scena è veramente mitica dove don Camillo mandava Peppone a stanare il bersaglio perché il prete lo aggiustasse con dieci nerbate sul sedere con la nota che si trattava del "primo avviso". La scena si fece veramente

¹⁷⁰ G. Guareschi, *Una lettera a Angelo Rizzoli, intitolata Analisi del film "Ritorno di don Camillo"*, Archivio Guareschi, Roncole Verdi, 3 aprile 1953.

¹⁷¹ Guido Conti, *Giovannino Guareschi- biografia di uno scrittore*, op. cit., p. 412- 13.

molto impressionante quando don Camillo, sistemati i primi due, chiese di rivolgersi verso il terzo. Lasciamo la parola a Guareschi che ce lo racconta:

«E adesso dal terzo», disse alzandosi. «Il terzo sono io», rispose Peppone. Don Camillo si sentì mancare il fiato. «Il terzo sei tu?», balbettò. «E perché?». «Se non lo sapete voi che siete in collegamento col Padreterno come volete che faccia a saperlo io?», gridò Peppone. Poi buttò via il tabarro, si sputò nelle mani e abbrancò con rabbia il tronco di un albero. «Picchia, prete maledetto!», gridò a denti stretti. «Picchia, o picchio io!». Don Camillo scosse il capo e si allontanò senza parlare.¹⁷²

Guareschi, sentendo la nostalgia per la sua terra e le proprie tradizioni, voleva rendere immortale questa parte del mondo mediante anche il mezzo di comunicazione che stava occupando sempre di più l'interesse di tutti.

Nella seconda metà del Novecento, gli uomini hanno assistito a una modificazione dell'ambiente circostante senza precedenti (nel paesaggio, nelle forme produttive, nella mobilità e nelle comunicazioni) che la fruizione di film ambientati nell'immediato dopoguerra permette di cogliere. Peppone e don Camillo sono testimoni di un universo in buona parte scomparso, che attraverso la narrazione filmica “torna in vita” e porta gli intervistati a compiere confronti e bilanci su passato e presente, bilanci talvolta dal sapere nostalgico, talaltra tesi a idealizzare la vita del «*Mondo piccolo*».¹⁷³

Ma forse nel farlo, ha rischiato troppo a causa della natura di questo strumento, basato purtroppo fin dalla nascita, come diceva Zavattini, dagli interessi dei produttori e dei registi.

¹⁷² G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 69.

¹⁷³ Elisa Soncini, op. cit., p. 56.

Secondo capitolo

Guareschi e il cinema

Giovannino Guareschi, una volta scoperta la passione per la grafica, dedicò l'intera vita a quell'arte, capace di esprimere efficacemente anche senza parole le proprie emozioni e il proprio impegno nei confronti della società e i problemi che la tormentavano.

Guareschi, sempre per la sua passione per la grafica, intensificava la sua collaborazione a numeri unici, gazzette, per approdare poi al «Bertoldo». Durante questo apprendistato, si impadroniva sempre di più soprattutto del linguaggio iconografico- visivo attraverso cui riuscì a contribuire a creare le sue creature definitive, cioè, la coppia don Camill Marc' Aurelio o- Peppone, che forse le aveva designate prima che gli desse la vita.

Le varie caratteristiche tipiche del linguaggio iconografico- visivo permettevano che i racconti guareschiani approdassero con successo al cinema. Tali caratteristiche si riassumono soprattutto nella struttura particolare dei personaggi, la scelta dei dialoghi e il paesaggio imperniato sulla Bassa padana, che Guareschi riuscì perfettamente ad avvolgere in due mantelli particolari, cioè l'umorismo e l'autobiografismo. Lo scrittore della Bassa non riusciva a raccontare senza ridere e far ridere, il che gli permise di sfuggire alla retorica, la nuova dittatura. Le sue particolari abilità espressive, mostrate da sempre e perfezionate durante lunghi anni di collaborazione nei vari periodi, gazzette, numeri unici, parmigiani e poi milanesi, venivano a maturarsi e completarsi all'approdo al cinema. Lo afferma anche Giorgio Casamatti: "*Guareschi mostra insomma di saper maneggiare e riadattare qualsiasi linguaggio figurativo, come farà poi anche per il cinema, alle esigenze e alle strutture espressive della satira e dell'umorismo.*"¹⁷⁴

L'umorismo, bonario e non offensivo, che però non risparmia nessuno anche se se stesso- lo si può rimandare all'autocaricatura, di derivazione chapliana- si insinua nella narrativa guareschiana, che vediamo palese anche negli atteggiamenti dei protagonisti dei film. Tratteremo in primo luogo queste caratteristiche particolari della narrativa guareschiana, che ne permette prima di tutto l'efficace e fortunata trasposizione cinematografica. Analizziamo le opere dello scrittore per chiarire quanto lo scrittore abbia potuto impadronirsi di particolari tecniche aderenti al mondo del cinematografo, il che ci permette di scoprire quante sono le modifiche inadeguate, apportate dai registi alle sceneggiature scritte dallo scrittore che voleva difendere lo spirito del suo libro.

¹⁷⁴ Giorgio Casamatti, "Dalla vignetta alla strip, dal fumetto al cinema", in AA. VV., *Le burruscose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, Mup Editore, Parma, 2008, p. 46.

In secondo luogo, studieremo le varie tecniche perfezionate o imparate dallo scrittore durante più di dieci anni di contatto con il mondo del cinema, al fine di misurare quanto abbia influenzato tale contatto la produzione narrativa del Guareschi in seguito della sua entrata in questo mondo. Questo studio ci aiuta a capire come lo scrittore della Bassa, una volta girato il primo film e soprattutto il secondo, con tutto l'effetto di tale esperienza, da lui giudicata negativa, sull'anima del padre di don Camillo e Peppone, si mette egli stesso a mettere nei racconti stessi molti elementi tipici del cinema, che possono essere direttamente filmati con poco lavoro di sceneggiatura e soprattutto con il minimo dei tagli. E questo ha avuto tanta influenza sulla struttura dei racconti: dialoghi, personaggi, paesaggi, ecc.

Nel suo modo di fare, Guareschi non usa un solo stile, ma approda dall'uno all'altro al fine di perfezionare un suo stile particolare che gli permette la massima libertà espressiva. Spiega questo concetto anche Giorgio Casamatti:

Surrealismo, Espressionismo e Realismo sono per Guareschi riferimenti linguistici, ciascuno con particolari valori, funzioni e chiavi di lettura, importanti per interpretare e rappresentare la realtà. Egli non aderisce appieno a nessuna linea stilistica, ma cerca un'indipendenza che gli permetta di utilizzare liberamente, a seconda delle esigenze, stili, linguaggi, tecniche e media diversi.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Ivi., p. 42.

II. 1. Caratteristiche cinematografiche nella narrativa guareschiana

Forse fra gli adattamenti filmici più fortunati dai racconti dell'autore di «Mondo piccolo» rimangono quelli nati dalla collaborazione fra Guareschi e Duvivier- Barjavel. Una collaborazione questa, pur fruttuosa e di successo, è segnata da frequenti proteste e dissidi, a causa delle modifiche, "tradimenti", adottate ogni tanto dal regista francese sulla sceneggiatura dello scrittore della Bassa. Si chiede allora a chi o a che cosa è dovuto il successo clamoroso dei film di don Camillo e Peppone: alle storie ideate da uno scrittore di campagna con il loro fantastico groviglio di personaggi, dialoghi e situazioni costruite su appositi legami semantici fra parola e immagine? Oppure alle capacità di un cineasta di città, il quale riesci ad assegnare ai film una struttura unitaria e coerente, scansando il pericolo di provincialismo che minacciava tutta la produzione guareschiana?

Quei prodotti cinematografici, con protagonisti Fernandel e Gino Cervi, rispettivamente nei ruoli di don Camillo e Peppone, sono così popolari, tanto che ancora oggi non si rinuncia ogni tanto a rivederne uno. Tali film hanno ancora una certa attrazione, forse dovuta, ai non specializzati, a un desiderio di un ritorno anche parziale e temporaneo al passato per capire certe cose e commisurarsi con qualche personaggio di questa indimenticabile saga o forse alla loro potenza sentimentale che gli scalda il cuore offrendogli un momento di serenità o di pace interiore.

Se si volesse avere qualche interpretazione più scientifica di questa vivacità ancora dinamica di questi personaggi, forse occorrerebbe indagare un po' sia sulle opere da cui tratti i film e quindi sul loro scrittore sia sulla realizzazione di questi film e, quindi, sul loro regista.

Il primo film, *Don Camillo*, tratto dall'omonimo romanzo, ha avuto così successo tanto da spingere non solo lo scrittore a stendere altri episodi che trattavano questi straordinari personaggi che si sono insinuati così facilmente nei cuori degli spettatori, grazie alla loro carica umana capace di imporsi nell'immaginario collettivo, non solo degli italiani ma anche degli europei per non dire di altri popoli lontani, ma anche ha stimolato altri registi di avvicinarsi allo scrittore che prima era messo al bando, per girare altri film tratti dai racconti che lo scrittore continuò a sviluppare.

La realizzazione delle opere cinematografiche di «Mondo piccolo» fu molto polemica e lo scrittore emiliano si trovava da solo a cercare estenuantemente di salvaguardare la tesi di fondo e il valore etico della sua opera. Guareschi, pur partecipando alla sceneggiatura, era costretto ad inviare ogni tanto osservazioni, spunti e bozze al regista e alla produzione che facevano continue modifiche alla sua

sceneggiatura, il che ci fa mettere davanti agli occhi questa domanda: quanto hanno contribuito tali cambiamenti nel successo della saga guareschiana e quanto potevano aver cambiato lo spirito delle creazioni guareschiane, tanto da offrirci alla fin fine un altro "Guareschi", il che implica forse l'esistenza di un altro "Guareschi mai conosciuto"?

Per capire ciò si devono trattare, in primo luogo, le caratteristiche particolari dei primi racconti del «Mondo piccolo» per vedere come hanno contribuito a procurare il minimo successo al padre di Don Camillo e Peppone, nonché a quelle due figure emblematiche della letteratura italiana. Cercheremo di misurare in primo luogo le capacità di Guareschi nella costruzione delle sue storie perché diventino esempi adattabili alla trasposizione cinematografica. In secondo luogo, studieremo le modifiche ed i cambiamenti rilievi apportati alla sceneggiatura dello scrittore da parte della regia e come hanno influenzato l'esito finale del film.

Analizzando sia il primo romanzo di don Camillo sia il film tratto da esso, si possono trovare le impronte guareschiane che esprimono le capacità cinematografiche dello scrittore.

Il lavoro di vignettista, caricaturista, correttore di bozze, disegnatore, svolto a Parma, sarà una fonte inesauribile anche per il cinema. Come faceva proprio sul «Bertoldo» con le strip, il «Bertoldo film», con le vignette multiple e la battuta finale pubblicate su «Tutto», lo scrittore prima disegnava il suo protagonista, poi lo raccontava scena per scena come farà proprio nelle sue sceneggiature.

Forse per capire l'opera cinematografica di Guareschi si deve scavare infatti nel periodo parmense in cui il giovane Guareschi mise alla prova il suo talento sulle pagine del «Corriere Emiliano», de «La Voce di Parma», dei numeri unici satirici e, soprattutto, del giornale umoristico «Bazar». La Parma del primo Dopoguerra con i suoi vivaci Caffè letterari, frequentati da intellettuali di primo piano come Zavattini, Bertolucci, Mattioli, Gaibazzi, Carboni è alla base della formazione artistico- cinematografica di molti umoristi italiani. Non possiamo dimenticare che Guareschi esordì come narratore Su «La Voce di Parma» del 10 giugno 1929, con *Silvania, dolce terra*, una novella, appunto, «di quel genere umoristico che incontra ora tanto successo e che ha per massimo esponente Campanile»¹⁷⁶. Quei tipi di pubblicazioni garantivano soprattutto, fra l'altro, una assoluta libertà di sperimentazione che rimase forse, come vedremo, nelle vene di quegli scrittori.

¹⁷⁶ Giuseppe Marchetti, "Il giovane Guareschi", in Giorgio Casamatti e Guido Conti, *Giovannino Guareschi- Nascita di un umorista. "Bazar" e la satira a Parma dal 1908 al 1937*, op. cit., p. 95.

Quelle esperienze particolari hanno fatto comunque maturare le personalità di quegli intellettuali, dandogli la capacità di muoversi e adattarsi a modelli e linguaggi diversi in sintonia con le funzioni dell'opera.

Basta ricordare a proposito che lo stesso Zavattini fu trascinato a vedere le opere di Charlie Chaplin appunto da quegli amici per approdare poi trionfalmente e rimanere esclusivamente per la tutta la vita al mondo del cinema. Federico Fellini, anche lui, formatosi sui giornali umoristici, dove disegnava e scriveva racconti comici, alla fine della sua carriera sceneggiava i suoi film quasi solo disegnando, a dimostrazione di un sostrato culturale comune di quegli scrittori, sceneggiatori e registi, che conoscevano bene le tecniche della scrittura comica sia narrativa che disegnata, e posero in questo modo le basi del grande cinema italiano e della «commedia all'italiana».

Quali sono dunque queste caratteristiche essenziali acquisite e sviluppate dal nostro scrittore durante il suo fitto percorso di formazione satirico-umoristica e come si riflettono nella sua produzione narrativa? Esse stanno veramente alla base del suo successo nello sceneggiare i film tratti dalla sua opera?

Analizzando i racconti pubblicati su «Candido», vediamo, fin dalla prima parola scritta da Guareschi, la sua passione enorme per l'umorismo attraverso cui voleva sempre esprimersi sul mondo attorno in modo ironico e distaccato, ma mai indifferente. L'umorismo, bonario e non offensivo, che però non risparmia nessuno anche se se stesso, è un filo conduttore nell'opera Guareschiana. Ciò influenzò molto le scelte lessicali, sintattici e di dialogo che lo scrittore emiliano adottava. Questa vena umoristica viene trasmessa inoltre nella personalità dei suoi protagonisti, i quali se la adottano automaticamente come se fosse un loro carattere istintivo. Ne possiamo trovare infiniti esempi, imperniati sull'umorismo, come questo in cui Peppone e don Camillo stanno nella stalla aspettando che cali il buio, così don Camillo, intruso furtivamente, può tornare in canonica:

Alla sera, in un angolo della stalla, Peppone e don Camillo giocavano ancora a carte, al lume di una lucerna a petrolio. «Ho una fame che mangerei un vescovo di traverso!», esclamò Peppone con rabbia. «Roba dura da digerire, cittadino sindaco», rispose con calma don Camillo che però vedeva tutto verde per la fame e avrebbe mangiato un cardinale. «Per dire che hai fame aspetta a digiunare i giorni che hanno digiunato quelle bestie».¹⁷⁷

Molto legato all'umorismo Guareschiano è il paradosso che, secondo Guareschi, "è la scorciatoia per arrivare alla verità". In un bell'episodio, non girato da Duvivier, Don Camillo, adottando questa tecnica, riesce ad impartire una lezione ai suoi avversari,

¹⁷⁷ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 141.

gettando la palla nel campo dei comunisti per spingerli a riflettere un po' su certe loro posizioni. Il prete si comporta infatti in questo modo con un loro membro che gli è andato a confessarsi:

“Cosa vuoi?” chiese Peppone seccato. “Ieri ho bastonato mia moglie” spiegò Fulmine abbassando il capo vergognoso. “Però la colpa è sua.” “A me lo vieni a dire?” urlò Peppone. “Vallo a raccontare al parroco!” “Glielo sono già andato a raccontare” rispose Fulmine. “Ma don Camillo ha detto che adesso, per via dell’articolo 7, la faccenda è cambiata, e lui non può assolvermi e bisogna che mi assolva tu che sei il capo della Sezione.”¹⁷⁸

Nei vari racconti che costituiscono «Mondo piccolo», Guareschi cercava di usare delle tecniche particolari per agevolare l'arrivo e, quindi, l'accoglienza da parte dei suoi lettori, futuri spettatori, del suo messaggio. Una di quelle tecniche, largamente usata, perché ben perfezionata fin dai contributi parmensi, è l'uso dell'immagine che avrebbe garantito il successo del futuro adattamento cinematografico:

La narrativa guareschiana sembrava fatta apposta per diventare figura. Costruita attorno alla parlata e alla sapienza contadina, aveva assunto l'anima del dialetto: la voglia rabbiosa di procedure per immagini e non per astrazioni. Alla superbia della bella parola contrapponeva la forza della costruzione figurata fatta dei vocaboli più semplici. Per questo i suoi racconti hanno sempre evitato il pericolo più grande della letteratura moderna, quello di essere asservita ai mostri della ragione. Un rischio attuale di cui parla spesso il regista polacco Krzysztof Zanussi. Con amore per il paradosso, Zanussi ritiene che la letteratura, almeno quella moderna, sia per essenza totalitaria. L'uso della parola la induce all'astrazione e, quindi, all'estraneazione dal mondo e dalla vita: dunque dall'uomo. E diviene in tal modo fonte di oppressione. Il cinema, invece, utilizzando l'immagine, non corre su questo baratro. La figura è sempre più forte di ogni idea astratta. Perciò rimane legata alla vita e, in qualche modo, ne rimane al servizio¹⁷⁹.

Guareschi era così capace di fotografare ogni situazione tanto da farne una vera e propria scena cinematografica, usando soprattutto la descrizione che si serviva in modo abbondante dell'immagine. Lo spiega anche Giorgio Casamatti:

Secondo alcuni critici la sua carriera parallela di disegnatore e di narratore gli ha consentito di affinare una scrittura dalla straordinaria potenza immaginifica in grado di descrivere e, in un certo modo, rendere veri e visibili i luoghi e i personaggi rappresentati.¹⁸⁰

Tantissimi sono gli esempi che mettono in risalto quel suo modo di costruire la narrativa. Nel primo romanzo, la scena d'addio a don Camillo, prima di partire al paese di montagna, viene descritto in modo così vivo e carico di immagini tanto da poter

¹⁷⁸ Ivi., p. 83.

¹⁷⁹ A. Gnocchi, op. cit., p. 194.

¹⁸⁰ Giorgio Casamatti, "Dalla vignetta alla strip, dal fumetto al cinema", in AA. VV., *Le burruscose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., p. 39.

viverla anche visivamente. Questa scena, anche senza vederla filmata da Duvivier, se la può immaginare lo stesso e sempre con la faccia di Fernandel: "*Poi, mentre il treno si rimetteva in moto, Peppone si tolse il cappello con largo gesto, e anche don Camillo si tolse il cappello e rimase affacciato così col cappello in aria, come una statua del Risorgimento.*"¹⁸¹

Un altro esempio magnifico da filmare è anche quello riguardante la cerimonia inaugurale della Casa del popolo che vede Peppone fare la guida turistica a don Camillo per spiegargli le varie sale dell'edificio. Contribuisce anche a perfezionare questa scena le domande da incuriosire che faceva don Camillo chiedendo dell'armeria e della cella per gli avversari pericolosi. È una perfetta scena cinematografica.

Ne «Il compagno don Camillo», Guareschi che stava allora scrivendo tenendo d'occhio l'adattamento cinematografico, si faceva senza dubbio più abile con l'impostatura visiva dei suoi racconti, ognuno dei quali avrebbe fatto da scena cinematografica. Così lo scrittore vi metteva apposta delle tecniche sempre più adatte alla macchina da presa. Ne è esempio quello in cui Guareschi racconta il ritorno in camera di don Camillo e Peppone, mentre il compagno Rondella stava volando verso Berlino per ritornare in Italia in seguito alla manovra, riuscita bene, del prete, allora compagno Tarocci:

Tutto finì meravigliosamente bene e, dopo un'ora, mentre l'ex compagno Rondella volava verso Berlino con la testa confusa e il sedere in fiamme, Peppone e don Camillo entravano nella loro stanza. "Spegni la luce, compagno" disse don Camillo. "Appena ci saremo spogliati e ci saremo messi a letto la riaccenderai." "Stupidaggini!" esclamò Peppone spegnendo la luce. "Stupidaggini un corno. Un senatore comunista non merita la soddisfazione di vedere un prete in mutande!" Tornata la luce, don Camillo trasse un'agenda e vi tracciò un'annotazione: "Conversione e ricupero del compagno Walter Rondella". [...] Don Camillo sospirò: "Questo lo può dire soltanto lui" disse mostrandogli la sua grossa penna stilografica. Peppone lo guardò preoccupato. Allora don Camillo tolse il cappuccio della grossa penna, svitò il coperchietto e tirò fuori dal grosso tubo qualcosa di lungo e stretto che in un istante si trasformò in un piccolo crocefisso¹⁸².

Leggendo questo episodio, imperniato perfettamente sull'iconografia visiva, si possono vivere le più piacevoli sensazioni, anche senza vederlo filmato, il che ci fa capire di più quanto sia stata profonda la scrittura guareschiana, capace di imporsi nell'immaginario collettivo.

¹⁸¹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 97.

¹⁸² Id., *Mondo piccolo. Il compagno Don Camillo*, p. 53.

Scavando nell'Archivio di Guareschi, potremmo vedere chiara la straordinaria capacità dello scrittore della Bassa a captare l'immagine viva in quello che gli stava attorno per ripresentarla prima di tutti agli stessi suoi compaesani in una forma così nuova e animata da indurli a ripensare, a soffermarsi su tanti significati che potevano nascondere i singoli oggetti circostanti. Queste capacità, saldate dallo spirito umoristico che prevaleva sullo scrittore, hanno aggiunto senz'altro alla sua produzione una valenza del tutto nuova, nonché impressionante.

Il giovane Giovannino era solito per esempio fare l'autocaricatura in cui esprimeva il suo umorismo nei confronti di situazioni a volte anche difficili, come la povertà, la mancanza di conseguire un obiettivo, ecc. Ciò, oltre al fatto che ci fa ricordare subito Charlie Chaplin, con Charlot e altre opere, ci induce anche a cercare le annesse con il cinema guareschiano e quanto vi fosse perpetuato di quella curiosa tecnica, nonché l'influenza delle opere chapliane nella produzione di Guareschi, il quale visse quell'esperienza a Parma con altri suoi amici, futuri protagonisti del clima culturale, letterario e cinematografico italiano.

Queste tecniche imperniate sull'ironia e sull'umorismo gli fornirono importanti spunti per le sue opere future e gli permisero di narrare come se disegnasse, il che avrebbe fatto della sua narrativa materia adatta per approdare all'adattamento cinematografico. La sua capacità di condensare in pochi tratti e in un numero esiguo di vignette, racconti complessi e articolati desse i suoi frutti maggiormente nei racconti del «Mondo piccolo», in cui lo scrittore riuscì a spremere il suo talento per mettervi dei segni visivi così significativi da stimolare ad estrarre facilmente le varie scene per la trasposizione filmica. Le immagini contenute in molti episodi del romanzo hanno avuto veramente un potere a colpire e coinvolgere i lettori e ciò costituì uno dei saldi principali del successo cinematografico di qualsiasi soggetto. Si può capire tale tecnica, leggendo quest'episodio del primo romanzo, anch'esso non filmato da Duvivier. Anche senza vederli, si possono immaginare lo stesso i volti, gli sguardi dei personaggi sotto shock, in seguito allo strano comportamento di don Camillo:

Peppone si asciugò il sudore: l'idea di mettere sul tavolo il cerchietto di ferro e di usarlo ai fini della battuta dell'articolo 8 era stata eccellente. Era soddisfatto e concluse: «Per il momento calma perfetta. Però sia ben chiaro che, articolo 7 o no, noi continuiamo per il nostro cammino senza deflettere di un milionesimo di millimetro e non tolleremo nessuna benché minimissima interferenza estranea! Nessuna». In quel preciso istante la porta dello stanzone si spalancò ed entrò don Camillo con l'aspersorio in mano, seguito dai due chierichetti col secchiello dell'acqua santa e la sporta per le uova. Cadde un silenzio di gelo. Senza dire una parola, don Camillo si avanzò di qualche passo e asperse d'acqua santa tutti i presenti. Poi consegnò l'aspersorio a un chierichetto e fece il giro

ficcando in mano a ciascuno dei presenti un santino. «No, a te un'immagine di Santa Lucia», disse don Camillo arrivato a Peppone, «così ti conserverà la vista, compagno». Poi spruzzò abbondantemente d'acqua santa il grande ritratto del Capo accennando un piccolo inchino e uscì chiudendo la porta. E fu come se fosse passato il vento stregato che fa diventare di sasso la gente. A bocca aperta Peppone guardò sbalordito il santino che aveva tra le mani, poi guardò la porta, indi esplose in un urlo quasi disumano: «Tenetemi o l'ammazzo!». Lo tennero, e così don Camillo poté ritornare a casa col petto gonfio come un pallone, tanto schiattava di gioia. Il Cristo dell'altare era coperto ancora col triangolo di velluto, ma vide ugualmente don Camillo quando entrò in chiesa. «Don Camillo!», disse con voce severa. «Gesù», rispose tranquillo don Camillo, «se benedico le galline e i vitelli, perché non dovrei benedire Peppone e i suoi uomini? Ho forse sbagliato?». «No, don Camillo, hai ragione tu. Però sei un briccone lo stesso».¹⁸³

Guareschi aveva tutte le capacità tecniche per stendere, rivedere e seguire la realizzazione di una sceneggiatura, ma solamente per motivi politici o anche forse economici, prendendo in considerazione la produzione che si interessava in primo piano del proprio profitto, non solo gli sono state negate quelle capacità, ma il suo parere è stato emarginato in favore di quello del regista e dello sceneggiatore francesi.

Conviene forse analizzare di più alcune caratteristiche particolari della narrativa guareschiana per capire di più le capacità artistiche e cinematografiche che lo scrittore emiliano può maturare.

II.1.1. Paesaggio

Fra le più importanti componenti della narrativa guareschiana, che si paragona con le più grandi opere della storia letteraria, viene il paesaggio, tanto che si può affermare che il paesaggio guareschiano è nato ed ha preso forma prima che nascano gli stessi racconti di Guareschi. È completato il quadro del paesaggio negli occhi dello scrittore emiliano prima che egli cominci a mettere nero su bianco per raccontarlo. La Bassa, con i suoi particolari: il Po, le rive, le argini, le valli, per giungere al culatello e al Lambrusco sono alla base di ogni racconto che costituisce la maggiore fortuna guareschiana. Non solo, ma il vero paesaggio è quello che passa il materiale per abbracciare lo spirituale, l'ideologico:

Il paesaggio è anche archimedeo di un'operazione metalinguistica, esso conserva il massimo di materialità storica e di resa documentaria e, nello stesso tempo, in quanto esperienza audiovisiva (percettiva) e codificazione culturale,

¹⁸³ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 76-78.

esibisce le linee interne del processo formale che curva quella materialità verso dimensioni ulteriori, metaforiche e ideologiche.¹⁸⁴

Non sarebbe strano dunque quando si sa che anche il paesaggio è stato uno dei maggiori fattori del successo clamoroso del primo film. Si assiste ad una ricerca estenuante da parte del regista e dello scrittore per trovare il luogo adatto che rappresenterebbe la Bassa. Scartata infatti la scelta di Roccabianca e San Secondo, viene scelta Brescello, con i suoi argini sul Po per la trasposizione cinematografica non direi solamente per i racconti di Guareschi, ma per i suoi sentimenti e il suo straordinario attaccamento a questa terra. La Bassa è stata da sempre il vero promotore per la narrativa guareschiana, una terra sempre gravida di nuove storie particolari perché è una terra, secondo Guareschi, particolare. All'adattamento filmico di questi racconti, lo scrittore è sempre attento ed insiste a conservare lo spirito della sua terra, tanto da chiedere di girare anche qualche scena con tutta la popolazione in piazza per trasmettere completamente il paesaggio vigente nelle storie. Duvivier, giustificando l'aumento dei costi del lavoro, scrive in una lettera:

"Il preventivo iniziale è stato ricavato tenendo conto della prima sceneggiatura. Tale sceneggiatura è stata poi completamente modificata ed ampliata dietro l'insistenza dell'autore del soggetto, d'accordo col regista e i co- produttori. Di conseguenza, la durata della lavorazione inizialmente prevista è stata ampiamente superata con conseguente aumento di mezzi tecnici, prolungamento dei contratti degli attori principali e secondari, per i generici, le comparse, le ore lavorative del personale, ecc. È da tener presente inoltre che durante le riprese in esterno, l'autore del soggetto ha suggerito che, per rendere più veritiera l'atmosfera della sua storia, fosse necessario aggiungere alcune sequenze con la partecipazione di quasi tutta la popolazione del paese.¹⁸⁵

Forse fra le scene più emozionanti dei film tratti dalla saga sono veramente quelli girati all'esterno, a Brescello, come per esempio i comizi, la corsa alla casa di Peppone per vedere il neonato, la processione, le risse di don Camillo con i comunisti di città, nonché i suoi battibecchi con i comunisti in feste e occorrenze pubbliche. Tali scene, diciamo popolari, ci trasmettono lo spirito vero della società e le usanze del popolo del piccolo paese della Bassa, come esemplare di tutti gli altri sia d'Italia che quasi di tutta l'Europa postbellica. E questo costituisce un motivo essenziale per cui molti spettatori di tutta l'Europa si riconoscono in quel «Mondo piccolo» italiano, il che sancisce un successo del primo film che lo tira alle prossime sequenze.

¹⁸⁴ Antonio Medici, *Neorealismo, Il movimento che ha cambiato la storia del cinema, analizzato, fotogrammi alla mano, nei suoi procedimenti tecnico formali*, Dino Audino Editore, Roma, 2008, p. 14.

¹⁸⁵ Cfr. Centro di Archivi Contemporanei di Fontainebleau, versamento N. 760009 articolo 1275 in Laurent Garreau, "La Francia di don Camillo", in AA. VV., *Le burrascose avventure di Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., p. 155.

Questo paesaggio autentico e particolare di un mondo che sta cedendo il passo al progresso e la modernizzazione desta una grande nostalgia che trova gran eco dai vari popoli dell'Europa del tempo. Forse lo studio condotto dalla Soncini conferma questo parere attraverso le parole stesse di varie persone intervistate, appartenenti a diverse generazioni:

Nella seconda metà del Novecento, gli uomini hanno assistito a una modificazione dell'ambiente circostante senza precedenti (nel paesaggio, nelle forme produttive, nella mobilità e nelle comunicazioni) che la fruizione di film ambientati nell'immediato dopoguerra permette di cogliere. Peppone e don Camillo sono testimoni di un universo in buona parte scomparso, che attraverso la narrazione filmica "torna in vita" e porta gli intervistati a compiere confronti e bilanci su passato e presente, bilanci talvolta dal sapere nostalgico, talaltra tesi a idealizzare la vita del «*Mondo piccolo*».¹⁸⁶

Guareschi, puntando sempre su questo espediente del paesaggio, vuol compiere anche un'opera di ricostruzione di un mondo in cui si può vivere tranquillamente anche se diversi, per questo motivo forse il suo «*Mondo piccolo*» ha potuto riflettere le tensioni, i timori, ma anche le speranze e le aspirazioni del mondo grande. Attraverso queste storie particolari che accadono in quel punto nero che gira, ha potuto alludere alla maggior parte delle società contemporanee, il che facilita il successo e l'accoglienza del primo film nelle sale di cinema più remote da quel posto.

Tanti critici hanno attribuito forse alla regia il favore di scagionare l'opera dal tratto provinciale, ma forse questo compito è stato già fatto dal modo in cui Guareschi imposta la sua narrativa. Guareschi, pur aver precisato in modo chiaro l'ambiente dei suoi racconti, ha lasciato che quel posto girasse in su e in giù nel largo spazio perché sia adatto a far parte di ogni società del mondo. Nel prologo al primo romanzo, lo scrittore scrive infatti:

[...] il paese di «*Mondo piccolo*» è un puntino nero che si muove, assieme ai suoi Pepponi e ai suoi Smilzi, in su e in giù lungo il fiume per quella fettaccia di terra che sta tra il Po e l'Appennino: ma il clima è questo. Il paesaggio è questo: e, in un paese come questo, basta fermarsi sulla strada a guardare una casa colonica affogata in mezzo al granturco e alla canapa, e subito nasce una storia.¹⁸⁷

Oltre a questo, non possiamo non ricordare la verosimiglianza dei racconti narrati dallo scrittore, che sono a volte più veri della realtà stessa, tanto che tante storie raccontate accadono qua o là come le ha raccontate lo scrittore. Ciò ha dato un aspetto

¹⁸⁶ Elisa Soncini, op. cit., p. 56.

¹⁸⁷ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. XIV.

di credito per la narrativa guareschiana che riesce lo stesso ad insinuarsi nei cuori degli spettatori dei film, pur la comicità del soggetto da parte della regia.

II.1.2. Il Dialogo

Un altro componente essenziale della narrativa guareschiana che sta alla base della fortuna cinematografica della saga sono i dialoghi. Tutto il romanzo è un continuo dialogo fra i vari personaggi dell'opera che si interagiscono fra di loro giorno e notte per dire o disdire una opinione. I due protagonisti dell'opera e, quindi, di tutta la saga, don Camillo e Peppone sono il motore di questi dialoghi, che anche quando non sono loro a dialogarsi, è raro che gli altri parlino senza menzionarli. A confermare questa tendenza dello scrittore di costituire i suoi racconti sul dialogo è l'invenzione tanto fortunata del Cristo parlante, con cui don Camillo si dialoga anche facendo il sogno. Basta citare un esempio come questo, non girato anche da Duvivier: *"Poi durante la notte sognò che Gesù gli appariva e gli diceva che avrebbe preferito che i soldi della Giuseppina fossero usati per un'opera di bene piuttosto che per una campana. «Già fatto», sussurrò nel sonno don Camillo"*¹⁸⁸.

Moltissimi sono gli esempi di dialogo, che sono per di più caricate di immagini visive che ne fanno una materia adatta per l'adattamento cinematografico. Queste immagini sono create con cura perché riscontrino il piacere dei lettori, ancora di forte cultura cattolica che costituisce lo sfondo storico e sociale dei lettori. Lo spiega anche Giorgio Casamatti:

Queste immagini si avvicinano, in alcuni casi, al repertorio iconografico e narrativo della tradizione cattolica, soprattutto nell'ambito del demoniaco, creando composizioni facili da capire in quanto basate su strutture, personaggi e simboli, radicati nell'immaginario collettivo.¹⁸⁹

Fra queste invenzioni verrà in primo luogo senz'altro il Cristo parlante sulla cui bocca Guareschi insegna quanto vuole. In quest'esempio, vediamo il dialogo fra il crocifisso e don Camillo, poi fra don Camillo e Peppone, che è pieno di suggestione:

“Gesù,” insistette don Camillo “vi rendete conto che mi fate lavorare per l’Agit-Prop?” “Tu lavori per la grammatica, la sintassi e la ortografia, le quali cose non hanno niente di diabolico né di settario.” Don Camillo inforcò gli occhiali, impugnò il lapis e rimise in piedi i periodi traballanti del discorso che Peppone doveva leggere il giorno dopo. Peppone rilesse gravemente. “Bene” approvò. *“L’unica cosa che non capisco è questa. Dove io dicevo: ‘È nostro intendimento fare ampliare l’edificio scolastico e ricostruire il ponte sul Fossalto’ voi avete corretto: ‘È nostro intendimento fare ampliare l’edificio scolastico, far riparare*

¹⁸⁸ Ivi., p. 188.

¹⁸⁹ Giorgio Casamatti, "Dalla vignetta alla strip, dal fumetto al cinema", in AA. VV., *Le burrascose avventure di Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., p. 40.

la torre della chiesa e far ricostruire il ponte sul Fossalto': perché?" "È una questione di sintassi" spiegò gravemente don Camillo. "Beati voi che avete studiato il latino e capite tutte le sfumature della lingua" sospirò Peppone.¹⁹⁰

Quindi quali sono le specificità di quei dialoghi guareschiani che hanno favorito l'adattamento cinematografico di successo della maggior parte dei racconti della saga? La caratteristica particolare di questi dialoghi consiste nell'intensità della parola, nelle dinamiche di relazione tra i due interlocutori, nonché nei modi con cui si esprime l'interiorità e le emozioni delle persone in causa. Ogni sintagma del discorso guareschiano è caricato di un significato particolare che ne fa un elemento utile per mandare avanti il dialogo e contribuire ad esplicitare l'intenzione del parlante riguardante l'argomento trattato. Tante volte basta infatti qualche parola o anche una strizzata d'occhio per esprimere la propria opinione sugli argomenti più cruciali.

Le frasi costituenti i dialoghi sono corte, in modo da servire immediatamente ad aggiungere qualche indizio importante per il filo del racconto, il che le farà molto adatte per la trasposizione filmica e ciò esige delle strutture sintattiche particolare. Lo spiegano molti critici:

La sintassi perciò è breve e le frasi si susseguono rapide. Nei dialoghi la tensione è tale che spesso, attraverso il botto e risposta, si arriva quasi naturalmente alla massima o alla sentenza, come capita spesso alla voce del Cristo o allo stesso don Camillo.¹⁹¹

Analizzando alcuni dei dialoghi del primo romanzo, potremmo trovare alcune caratteristiche chiare della narrativa guareschiana, imperniata sull'immagine più che sulla parola. In uno dei tanti dialoghi fra i due protagonisti, vediamo come sono sintetizzate le frasi che aggiungono qualche informazione importante o i protagonisti o sul panorama politico dell'epoca. Quando Peppone è diretto infatti verso Castellino per uccidere un vecchio nemico, don Camillo lo insegue per dissuaderlo. Si ricorda qui che anche questo esempio emblematico sulla relazione fra don Camillo e Peppone e il clima politico di quell'epoca non è stato girato da Duvivier. Ecco il dialogo:

«Giovanotto», chiese, «avete visto passare un uomo grosso in bicicletta diretto a Castellino?». «No, don Camillo», rispose tranquillo l'altro. Don Camillo si avvicinò. «Sei già stato a Castellino?», si informò. «No, ci ho ripensato sopra. Non ne vale la pena. È stata quella stupida di mia moglie a farvi scomodare?». «Scomodare? Figurati, una passeggiatina». «Però, che effetto fa un prete in bicicletta da corsa!», sghignazzò Peppone. Don Camillo venne a sederglisi

¹⁹⁰ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 29.

¹⁹¹ Giorgio Casamatti, Guido Conti e Federica Sassi (a cura di), op. cit.

vicino. «Figlio mio, bisogna prepararsi a vederne di tutti i colori a questo mondo». ¹⁹²

I racconti di Guareschi sono basati prevalentemente sui dialoghi che sono così progressivi e dominanti, tanto che da un lato se viene tolta la voce del narratore esterno, la tesi del libro rimarrà chiara lo stesso, dall'altro tali dialoghi riflettono le capacità di Guareschi fin dall'inizio della sua carriera di usufruirsi del linguaggio iconico- visivo. Lo spiega anche Erik Balzaretti:

In questo senso emerge la grande capacità di Guareschi di scegliere di volta in volta gli strumenti, preferibilmente iconico-visivi, che si evidenziano con forza innanzitutto nella scrittura, figlia di un immaginario scenografico e tipologico mutuato dalla tradizione popolare e dalle scene dell'altrettanto popolare teatro dialettale, da utilizzarsi con maggiore efficacia per incidere nella percezione e nelle valutazioni dell'opinione pubblica frastornata dalla guerra e dal dopoguerra. ¹⁹³

Nei dialoghi guareschiani si riscontrano tanti espedienti tipici dei dialoghi veri e propri del cinema favoriti soprattutto dall'umorismo che domina la narrativa guareschiana, come per esempio i schemi di interlocuzione, gli artifici verbali e un andamento spettacolare mimetizzato sotto un'apparenza di naturalezza costruita con cura.

Gli strumenti teorici utilizzati sono molto vicini al patrimonio di tecniche dell'arte della sceneggiatura e sono integrati dalle principali caratteristiche della scrittura satirica, umoristica amata e perfezionata dallo scrittore emiliano. Anche la condizione psicologica del personaggio rientra pienamente in queste tecniche che lo scrittore della Bassa può perfezionare, descrivendo sempre azioni che rimandano allo stato d'animo del personaggio.

Un ruolo decisivo nei dialoghi del primo romanzo guareschiano ha anche il silenzio fra due personaggi: quello che non si dice può a volte avere maggior peso e importanza di quello che si dice. Fra i personaggi di Guareschi si intercorre un dialogo silenzioso molto eloquente che ci fa capire quanto vogliono dire senza nemmeno una parola. Allargare le braccia per don Camillo e stringere o battere i pugni contro il tavolo per Peppone sono dei gesti frequenti nei vari racconti, che stanno a dire molte cose. Questi gesti, correlati a volte da particolare mimica facciale, che veramente gli attori riescono perfettamente a veicolare- e questo fu la bravura di Fernandel e Gino Cervi,

¹⁹² G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 21.

¹⁹³ Erik Balzaretti, "Giovannino Guareschi: tra immagini e immaginari", in AA. VV., *Contrordine Guareschi! Guareschi nel mondo della comunicazione*, Atti del convegno omonimo, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2003, p. 35.

che ha catturato l'interesse dello scrittore, prima oppositore alla loro scelta nei rispettivi ruoli- servono a dire tanto e con diverse sfumature. Questi espedienti, imperniati anch'essi sullo stesso registro iconico-visivo, rendono i dialoghi guareschiani più adatti all'adattamento cinematografico e danno ai suoi protagonisti un tratto particolare che li rende sempre vivi nella mentalità degli italiani per tanti anni a venire, dato che loro dialogano non solo alle nostre orecchie, ma a tutti i nostri sensi.

Quando don Camillo vorrebbe sfuggire da una domanda del Cristo parlante, non trova che l'allargare le braccia:

«Piuttosto, com'è quella storia della mitragliatrice? Tu avresti preso una simile macchina maledetta?». «No», rispose don Camillo. «Otto erano e otto sono saltate in aria. Ma è utile che quelli là credano che qui dentro ci sia una mitragliatrice». «Bene», disse il Cristo. «Bene se fosse vero. Il guaio è che tu, quel maledetto arnese te lo sei preso sul serio. Perché sei così bugiardo, don Camillo?». Don Camillo allargò le braccia.¹⁹⁴

Guareschi descrive sempre il digrignare i denti di Peppone come segno di rabbia e disgusto, il che rende tali dialoghi ancora più adatti a trasformarsi in scene filmiche, dato che hanno anche tali elementi espressivi che servono a dare più senso ed arricchire le parole. Quando don Camillo va da Peppone per ricattarlo, la reazione di Peppone viene così:

«Don Camillo, siete svanito?». «Non più di quella volta quando ho fatto una funzione funebre con discorso patriottico a una cassa da morto che non doveva essere chiusa bene perché ieri ho incontrato il cadavere a spasso in città». Peppone digrignò i denti. «Cosa vorreste insinuare?». «Niente: che quella cassa alla quale gli inglesi hanno presentato le armi e che io ho benedetto, era piena di roba trovata da te nella cantina della villa Dotti dove prima c'era il comando tedesco. E il morto era vivo e nascosto in solaio».¹⁹⁵

Come se Guareschi sapesse che i suoi racconti diverrebbero dei film, egli è solito ripetere questa frase nei suoi racconti: "*Peppone lo guardò a lungo senza parlare. Ma era un silenzio che valeva un discorso completo.*" Ciò indica come lo scrittore dà ai registi la possibilità di trovare varie tecniche adatte alla macchina da presa.

II. 1. 3. I Personaggi

Fa parte anche degli espedienti rilievi della narrativa guareschiana, anzi ne è l'asse portante che ne fa materia adatta per l'adattamento cinematografico la struttura dei personaggi, soprattutto i protagonisti. Tali personaggi rientrano perfettamente nel cosiddetto personaggio o protagonista ciclico, quello che si ripete, viene usato identico

¹⁹⁴ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 45.

¹⁹⁵ Ivi., pp. 52- 53.

in ogni racconto, ma in un contesto o in una situazione diversa. Ne spiega l'effetto e l'importanza anche Guido Conti:

Il pubblico ama e si affeziona ai personaggi-protagonista, e li vuole rivedere ogni settimana sempre identici alla volta precedente, in una situazione nuova e diversa insieme. Giovannino conosce bene i meccanismi dei giornali umoristici, della narrativa popolare che si mescolano alle tecniche più raffinate dell'epopea e del feuilleton ottocentesco. Tecniche che anticipano la formula televisiva della telenovela.¹⁹⁶

Oltre al fatto che tale tipo di personaggio ha una grande influenza sui lettori, rientra perfettamente nel campo delle tecniche più praticate dal cinema. Forse Guareschi è anche uno dei precursori in questo ambito, dato che questo personaggio ciclico, seriale, che si ripete in vari episodi è alla base della telenovela o la serie televisiva che si svilupperà nel corso degli anni venturi. E giustamente abbiamo visto come i due protagonisti del primo romanzo, don Camillo e Peppone, appena nati, sono diventati due icone non solo di tutta la saga guareschiana, ma di tutta la letteratura italiana del Novecento. La ripetizione dei due protagonisti ha fatto sì che si continui l'adattamento filmico dei racconti guareschiani, perché come aspettavano i lettori di Guareschi il nuovo racconto di «Mondo piccolo», gli spettatori aspettavano vedere lo stesso il nuovo film con sempre don Camillo e Peppone che si battono in nuove situazioni.

Sull'altro versante, i personaggi guareschiani raffigurano l'italiano del dopoguerra diviso inesaustamente fra passione politica e sentimento religioso, fra etica morale e input dogmatici derivatigli dall'appartenenza ad un partito, il che rende possibile la commisurazione dei lettori- spettatori con questi personaggi che ormai fanno parte del loro patrimonio culturale.

Tutta la saga guareschiana riflette infatti questo travaglio che si agita nel cuore di ogni personaggio a causa del proprio sdoppiamento interiore fra principi saldi, umanitari e sociali, su cui è stato educato e sempre rispettato e ideologia politica nuova, adottata recentemente, che lo invita a volte a venir meno a questi principi.

Questo sdoppiamento, diciamo così, vissuto dalla maggior parte dei personaggi guareschiani, i quali si sentono a volte molto depressi, tristi e con il cuore in agonia, induce ogni personaggio a pensare un po' prima di compiere certi fatti che potrebbero nuocere la stabilità della società. Vediamo che Guareschi è attento a dimostrare quei caratteri dei suoi personaggi soprattutto quelli riguardanti il loro sentire comune e la

¹⁹⁶ Guido Conti, "La scoperta del cinema come arte", in AA. VV., *Le burrascose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., pp. 19- 21.

loro consapevolezza della pericolosità di applicare sempre ciecamente gli ordini del proprio partito o della propria fazione di appartenenza. Lo spiega anche Roberto Chiesi:

Lo scrittore descrive con efficacia le contraddizioni che convivono nell'animo del sindaco comunista, diviso fra la sua adesione agli umori della sua terra e l'obbedienza intransigente all'ideologia e all'utopia della rivoluzione proletaria. Guareschi lo mostra sul palco delle autorità e ne descrive, dall'interno, gli umori diversi e anch'essi contraddittori che si susseguono in lui: sulle prime, ammira l'insieme dello spettacolo (quindi anche i carri concorrenti provenienti da altri paesi), assumendo spontaneamente un'assoluta neutralità. Poi subentra il calcolo delle probabilità che i carri del suo paese possano riportare un riconoscimento.¹⁹⁷

Ma questi personaggi, pur vari e numerevoli, analizzando i loro atteggiamenti e le loro reazioni nelle varie situazioni significative, troviamo che essi si riducono, alla fin fine, a due personaggi essenziali, cioè i due protagonisti, il prete cattolico e il sindaco comunista, e tutto il resto di don Camilli e Pepponi che gli sono attorno non sono che l'eco dell'uno o dell'altro.

I seguaci dell'uno o dell'altro non eseguono un fatto se non dopo aver ricevuto il permesso o l'autorizzazione da parte del proprio "capo", salvo pochissime eccezioni. Ma questa pronta obbedienza è diversa dagli uni agli altri, perché, mentre nel caso dei comunisti, lo scrittore ci vorrebbe chiarire la loro obbedienza cieca, assoluta per degli ordini arrivati da altre persone, dal Cominform o dal partito, che sono perciò discutibili e non sempre portano il vero, il prete e i suoi seguaci seguono invece quanto è rivelato dal Cielo e, quindi, è dogma. Lo stesso Guareschi cerca di spiegare la questione in questo senso. In uno dei più belli racconti, pubblicato sul «Candido», intitolato Cinema. Don Camillo e Peppone spettatori del loro film, Guareschi lo fa spiegare da don Camillo durante un dialogo, se non un dissenso fra il prete e il sindaco:

«Ecco la differenza» esclamò don Camillo. «Quello che sta scritto nei libri sacri non è controllabile perché superiore alle forze della mente umana e allora entra in ballo il dogma, la fede. Mentre quello che sta scritto sul suo giornale è tutto controllabile e allora non si tratta più di fede, ma di rinuncia a valutare personalmente i fatti. Quando io, senza averlo mai visto, credo nella esistenza del demonio perché così sta scritto nei libri sacri, io do una prova di fede. Quando lei, senza averlo mai visto e pur potendolo vedere con estrema facilità, crede che questo film sia una porcheria, non dimostra di aver fede nell'*Unità* altrimenti crederebbe anche al bue che vola: dimostra semplicemente di rinunciare, per disciplina di partito, a valutare col suo cervello i fatti. Quindi il suo paragone non quadra. L'*Unità* è una cosa, la Sacra Scrittura un'altra.»¹⁹⁸

¹⁹⁷ Roberto Chiesi, "Il gioco delle maschere e del rimorso. Dal racconto *Ritorna il 1922* di Giovannino al film *Il ritorno di don Camillo* (1953) di Duvivier: un caso esemplare di 'tradimento' cinematografico, in Giuseppina Benassati, (a cura di), Giuseppina Benassati, (a cura di), *Le carte di Giovannino. Prime indagini sui materiali dell'archivio Guareschi*, Bononia University Press, 2008, p. 178.

¹⁹⁸ G. Guareschi, «Candido», n. 13, 1952.

Ciò ci guida a parlare del personaggio di massa, trascinato da altri senza aver voce in capitolo se non con la sua "Obbedienza cieca, pronta e assoluta", per citare la parola di Guareschi. Tale personaggio è rappresentato per lo più dalle figure dei comunisti, i quali vengono chiamati da Guareschi e quindi dal suo alter ego, don Camillo, lo Stato maggiore e così abbiamo Peppone e il suo Stato Maggiore e non Peppone e tale persona o talaltra, il che chiarisce l'intento di Guareschi di spiegarci il significato del personaggio di massa e il pericolo insito in esso.

Molto sono le situazioni in cui potremmo captare le caratteristiche di questo personaggio di massa. In un episodio emblematico del primo Don Camillo, se non dell'intera saga, quello cioè della gallina che depone un uovo miracoloso, quando don Camillo mette alla prova i comunisti, essi si comportano così:

Don Camillo staccò dal muro un piccolo Crocifisso e lo depose sul tappeto rosso del tavolino. «Signori», disse «se io vi giuro su questo Crocifisso di dire la verità, voi siete disposti a credermi?». Erano seduti semicerchio e Peppone in mezzo: tutti si volsero verso Peppone. «Sì», disse Peppone. «Sì», risposero gli altri.¹⁹⁹

Nella famosa sequenza della Processione, i compagni, guidati da Peppone, seguono il loro capo in ogni dettaglio comunque andassero le cose. Loro seminano il panico in modo che nessun seguace del prete possa seguire la processione, ma quando Peppone decide di rispettare il rito, lo seguono all'unanimità:

E Peppone si spostò. «Non mi scanso per voi, mi scanso per lui», disse Peppone indicando il Crocifisso. «E allora togliti il cappello dalla zucca!», rispose don Camillo senza guardarlo. Peppone si tolse il cappello, e don Camillo passò solennemente fra gli uomini di Peppone. Quando fu sull'argine si fermò. «Gesù», disse ad alta voce don Camillo «se in questo sporco paese le case dei pochi galantuomini potessero galleggiare come l'arca di Noè, io vi pregherei di far venire una tal piena da spaccare l'argine e da sommergere tutto il paese. Ma siccome i pochi galantuomini vivono in case di mattoni uguali a quelle dei tanti farabutti, e non sarebbe giusto che i buoni dovessero soffrire per le colpe dei mascalzoni tipo il sindaco Peppone e tutta la sua ciurma di briganti senza Dio, vi prego di salvare il paese dalle acque e di dargli ogni prosperità.» «Amen» disse dietro le spalle di don Camillo la voce di Peppone. «Amen» risposero in coro, dietro le spalle di don Camillo, gli uomini di Peppone che avevano seguito il crocifisso.²⁰⁰

Volendo mettere in rilievo questo lato essenziale della [non] personalità di tali personaggi, Guareschi non gli dà neanche dei nomi propri, ma dei nomi onomastici che distinguono un loro carattere fisico o psichico come, fra gli altri, Il Brusco, Il Magro, Il Lungo, Il Biondo, Fulmine, Il Bigio, Lo Smilzo, Gigotto, Stràziami, Spocchia, Binella,

¹⁹⁹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 87- 88.

²⁰⁰ Ivi., pp. 149- 150.

l'orologiaio e arbitro della partita, Patirai, Gipelli, Polini e Gisella. In «Don Camillo e don Chichi»: troviamo Scamoggia, il Boia, Gigiola, ecc. Tutti nomi che non indicano altro che sono dei seguaci di altri, e lo sono solamente perché uno è brusco, l'altro è furbo, il terzo è smilzo, ecc.

Si vede che i personaggi secondari sono per lo più comunisti, compagni del sindaco Peppone, i quali seguono alla lettera le istruzioni del partito quando queste sono condivise dal loro capo, anche se vanno contro i propri desideri personali o quanto hanno imparato di virtù religiose o sociali. Analizzando i racconti di «Mondo piccolo», troviamo tanti esempi di questo atteggiamento. Il fatto che lo Smilzo sale sulla torre senza il permesso del prete e scampana per mezz'ora per chiamare la gente a radunarsi in piazza per organizzare lo sciopero, è senz'altro un comportamento ingiusto che lo compie solamente per ordine del suo capo. Quando uno di loro osa compiere un fatto contrario alla voglia del capo, anche se è veramente un fatto da vita o morte, diciamo così, ne vede un tradimento di codesto capo. Si tratta del Brusco che disinnesca la mina e rinuncia a continuare il piano per cui andava fatto saltare in aria il ponte perché i carabinieri non riuscissero ad arrivare a fare lo sfratto al Polini:

«Tu sei qui e non ti muovi a costo di doverti rompere l'osso del collo!», esclamò don Camillo. «Anzi, accompagnami che andiamo a disinnescare la mina». «Già fatto», rispose il Brusco. «Io sono l'ultimo dei vigliacchi perché ho tradito Peppone, ma mi pareva che fosse una vigliaccheria più grossa non tradirlo. Quando lo sa, mi ammazza». «Non lo saprà», rispose don Camillo. «E adesso stattenne lì e non ti muovere. Debbo andare a sistemare quel pazzo. A costo di dovergli spaccare la testa».²⁰¹

Guareschi aveva uno scopo preciso, quello cioè di veicolare un messaggio urgente a tutti riguardante l'importanza di non versare il proprio cervello all'ammasso, di ragionare per un attimo prima di eseguire qualsiasi ordine, arrivato da un partito o da una fazione. La scrittura di Guareschi fa parte pienamente della letteratura popolare che si rivolge direttamente al pubblico, alla gente comune, e non a quella "ufficiale", né a un'élite che si interessa di più dei dibattiti teorici o tecnici. Da questo punto di vista che si può capire anche la scelta dei personaggi da parte dello scrittore emiliano. Lo spiega anche Guido Conti:

Nell'epopea non è il personaggio il centro del racconto ma il messaggio morale, umano e talvolta religioso che di volta in volta scaturisce da vicende ispirate alla cronaca. Guareschi non ha nulla a che fare con le crisi novecentesche dell'uomo moderno, con la crisi del romanzo.²⁰²

²⁰¹ Ivi., p. 201.

²⁰² Guido Conti, *G. Guareschi. Biografia di uno scrittore*, op. cit., p. 347.

Parlando del tipo di quei personaggi, potremmo dire che i due protagonisti sono due personaggi archetipi, lungi dall'essere stereotipi, per il fatto che essi seguono la linea adottata indipendentemente dallo scrittore, senza accostamenti a precedenti tipologie ottocentesche o novecentesche. La figura del sindaco comunista e del prete, in agguato a qualsiasi violazione contro la sua parrocchia, sono del tutto nuove, coniate dallo scrittore della Bassa per raccontare il clima di forte contrapposizione politica fra destra e sinistra. Questo tema che rappresenta il filo conduttore di quasi tutta la sua narrativa viene spiegato al meglio attraverso i due protagonisti di «Mondo piccolo».

In ogni contrasto o problemino si corre al proprio capo per cercarvi soluzione o, per meglio dire, per eseguire quanto occorre, dal punto di vista del capo, per trovare una via d'uscita a questo problema. Anche da don Camillo arrivavano in tanti, nei momenti difficili, per chiedere consiglio, cercare soluzioni o semplicemente consultarsi su qualche evento. Agli scioperi che venivano proclamati dai rossi, soprattutto le donne vecchie andavano a sfogarsi con il loro parroco:

Don Camillo non mise fuori il naso un secondo, ma sapeva tutto perché era come se ci fosse stata la mobilitazione generale delle vecchie, e, dalla mattina alla sera, era un continuo viavai di nonne e bisnonne. Ma si trattava per lo più di notizie di pochissima importanza. L'unica notizia importante gli arrivò sul finire del terzo giorno e gliela portò la vedova Gipelli.²⁰³

In una delle sequenze più belle, non girata nell'adattamento cinematografico, quella riguardante la cattura di un "crumiro" che lavorava durante lo sciopero proclamato dai rossi, vediamo come si comportano con lui e come cedono al parere di Peppone senza discutere molto:

Un calcio del Bigio lo rimandò tra le mani di Peppone. «Frugalo!», ordinò Peppone allo Smilzo. E mentre lo Smilzo ficcava le mani nelle tasche dell'uomo, Peppone lo teneva attanagliato per le braccia, ed era inutile divincolarsi. «Nel fiume!», urlò la folla. «Impiccalo!», urlò una donna scarmigliata. «Un momento!», disse Peppone. «Prima vogliamo vedere con che razza di canaglia abbiamo a che fare». Lo Smilzo gli aveva allungato il portafogli trovato in una tasca dell'uomo, e Peppone, passato l'uomo al Brusco, sfogliò le carte e consultò a lungo le tessere. Poi rimise tutto dentro il portafogli e lo riconsegnò all'uomo. «Lasciatelo!», ordinò a testa bassa, «c'è un equivoco». «Perché!», urlò la donna scarmigliata. «Perché sì», rispose Peppone duro e aggressivo. E la donna rinculò. Fecero salire l'uomo sul camioncino della «Volante proletaria» e lo riaccompagnarono fino al buco della siepe da dove l'avevano cavato fuori. «Può rimettersi a lavorare», disse Peppone.²⁰⁴

²⁰³ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 199.

²⁰⁴ Ivi., pp. 222- 223.

La scena per eccellenza che meglio evidenzia questo senso di personaggio di massa è quella in cui vediamo non solo uno o l'altro protagonista, ma proprio tutti e due guidare le due mandrie, agitate per la volontà di Mariolino della Bruciata di sposarsi con Gina Filotti. Vediamo come tratteggia Guareschi questa scena:

«Disgraziata!», urlò una donna dei Filotti avanzando minacciosa verso Gina Filotti. «Mascalzone!», gridò una donna della Bruciata avanzando minacciosa verso Mariolino della Bruciata. I Filotti agguantarono la loro ragazza, gli altri il loro giovanotto e si levarono urla furibonde di donne. Ma ecco che apparvero Peppone e don Camillo i quali avevano tra le mani una preoccupante stanga di rovere ciascuno. «In nome di Dio!», disse don Camillo. «In nome della legge!», urlò Peppone. Tutti tacquero, e il lungo corteo si compose e si avviò verso casa: davanti Giulietta e Romeo, i promessi sposi. Dietro a loro don Camillo e Peppone con annesse stanghe di rovere. Dietro, affiancate, le due mandrie silenziose.²⁰⁵

In base alla tipologia dei personaggi, si può leggere perciò la narrativa guareschiana in un'altra chiave, come una cioè fra le prime reazioni alla massificazione della società e della cultura. La società di massa o semplicemente "la folla" come la chiamava Guareschi compie un'opera d'atomizzazione dell'uomo per cui l'individuo si trova senza parere proprio, ma vittima di dettami da destra o da sinistra. Il lavoro di Guareschi puntava perciò sull'uomo stesso come singolo individuo perché si metti a ragionare con il proprio cervello e non seguire gli ordini di nessuno senza pensarci sopra. Gli stessi personaggi della saga sono quindi un esempio del personaggio di massa e costituiscono quindi un invito da parte dello scrittore perché ci si allontani da questa malattia pericolosa diffusasi dopo il dramma mondiale e lo sfacelo della società a causa delle diverse opinioni e frazioni. Lo afferma chiaramente Guareschi parlando della tesi del suo libro:

Indurre cioè l'uomo della massa a ragionare col suo cervello e con la sua coscienza: fargli cioè capire che le direttive che vengono dal centro possono essere eseguite soltanto fino a quando esse non vadano a ledere quelli che sono universalmente conosciuti come sani e onesti principi. Indurre cioè la massa fondamentalmente onesta (Peppone) a ritirare i cervelli versati all'ammasso del Partito Comunista.²⁰⁶

Seguire ciecamente un altro, ente o persona che sia, non è giusto per niente e rappresenta uno dei mali della società appena uscita dalla guerra, perciò lo scrittore emiliano, forse tralasciando altri progetti, intraprende questa strada senza dissuaderla per più di dieci anni di lavoro continuo e molto fruttuoso al fine di chiarirne i motivi e le conseguenze. A questo fine egli inventa le due sue figure emblematiche, don Camillo

²⁰⁵ Ivi., p. 247.

²⁰⁶ G. Guareschi, *Lettera a Rizzoli*, in Archivio Guareschi, Roncole Verdi, 8 Maggio 1951.

e Peppone, attorno ai quali troviamo una ciurma di personaggi che li seguono senza pensare indipendentemente.

Guareschi vuole necessariamente far capire a tutti l'importanza di pensare liberamente ed indipendentemente in quel momento cruciale della storia della patria, perché se non lo facessero, la situazione peggiorerebbe gravemente. Per questo motivo, anche se si muovono tanti personaggi qua e là, restano come un eco di un unico personaggio, l'italiano in quanto tale, vale a dire anche lo stesso Guareschi, cittadino e scrittore impegnato. Simonetta Bartolini spiega anche questo parere:

Per far questo Guareschi si affida in parte alla coppia Peppone don Camillo, ma in gran parte a quel «Mondo piccolo» che risulta essere il vero protagonista dei suoi libri, che è un «Mondo piccolo» nel quale si muovono una miriade di personaggi che, ancora una volta, non sono importanti come unità distinte ma come frazioni, come parcellizzazione di un solo volto quello dell'italiano.²⁰⁷

I personaggi di Guareschi sono normali, gente comune che compie atti normali e non sono dei personaggi straordinari, perché, da loro- come insegna Guareschi- si può imparare da quello che compiono di cose comuni. Guareschi ribadisce sempre che i suoi personaggi fanno parte della gente comune, perché secondo lui, si capisce, si impara solamente qualcosa da tale gente. Lo insegna Guareschi fin dal suo libro, contemporaneo a *Don Camillo, Lo Zibaldino*:

Chi era Tommaso Badai? Un uomo qualsiasi. Io non racconto mai storie nelle quali i protagonisti sono uomini d'eccezione: quello che fanno gli uomini d'eccezione non serve a niente. è stolto additare ad esempio uomini d'eccezione: nessuno potrà agire come agiscono costoro, né trarre amaestramenti da quello ch'essi fanno. Gli uomini d'eccezione fanno cose d'eccezione e noi invece siamo gente comune e possiamo fare soltanto cose normali.²⁰⁸

Per questo motivo nessuno di questi personaggi viene escluso da ciò che caratterizza la gente comune. La caratteristica forse per eccellenza di quella gente è l'istintività assoluta che induce ogni personaggio di fare quanto gli frulla per la testa e questo costituisce già un elemento di bontà vera che favorisce la riconciliazione. Lo conferma anche Roberto Chiesi:

Uno degli elementi più interessanti della narrativa di Guareschi è la descrizione dell'umoralità primitiva e incontrollata della gente della Bassa, la loro propensione ad assecondare gli impulsi, anche brutali, un'istintività selvaggia e primitiva che accomuna sia Peppone che don Camillo. Nel caso di quest'ultimo, però, è temperata e frenata proprio dalla fede e dall'onnipresenza del crocefisso e della voce di Cristo, che, come la voce di una coscienza superiore, mette sempre, puntualmente a nudo i difetti, gli errori e le intemperanze del suo

²⁰⁷ Simonetta Bartolini, "Guareschi romanziere", in Giuseppe Parlato (a cura di), *Un «Candido» nell'Italia provvisoria*, op. cit., p. 31.

²⁰⁸ G. Guareschi, *Lo Zibaldino*, op. cit., pp. 58- 59.

parroco. Una delle idee più felici e fortunate di Guareschi narratore, infatti, è stata quella (di matrice manzoniana) di rendere il suo prete un peccatore dalle piccole colpe quotidiane, meschinamente, poveramente, bassamente umana. Ecco perché don Camillo è un personaggio vivo e non un fantoccio di cartapesta.²⁰⁹

II. 1. 4. Autobiografismo

Come abbiamo spiegato prima, Guareschi può maturare varie tecniche che influenzeranno e renderanno idonei, se non perfetti, i suoi racconti all'adattamento cinematografico. Queste tecniche sono sviluppate nel corso di un lungo percorso di produzione narrativa, da Silvanica, dolce terra a «Mondo piccolo», pubblicata un po' dappertutto, dalla Gazzetta di Parma al «Candido».

Una di queste tecniche frequenti è l'uso degli espedienti autobiografici nei racconti in cui narra gli episodi della sua terra, la Bassa, dell'Italia, nonché meditando sulla situazione mondiale. Questa tecnica, praticata fin dalle prime esperienze, facilita tanto l'entrata al mondo del cinema, perché consente allo scrittore di essere il protagonista dei suoi racconti, il che gli dà maggiore possibilità di maturare di più le tecniche cinematografiche, oltre a trasmettere efficacemente quanto vuole di messaggi. Leggendo la spiegazione di Guido Conti dell'effetto di questa tecnica sulla scrittura di Guareschi appena all'inizio della sua carriera di giornalista, potremmo dedurre come tale tecnica diventa una parte integrante delle opere successive:

Prima di approdare alla redazione del «Bertoldo», Giovannino scrive Reparto K., racconto di svolta per la sua scrittura cinematografica. Qui egli guarda se stesso come protagonista e va al proprio funerale. Si sdoppia, diventando nello stesso tempo autore e attore delle proprie storie. È regista e protagonista insieme. Non è un caso che il personaggio porti nei racconti il nome di "Giovannino". Lo sdoppiamento di se stesso è una tecnica narrativa che consente a Guareschi di lavorare su diversi piani, quello dell'ironia e dell'umorismo.²¹⁰

Questa tecnica si evolve per vedere poi Guareschi incarnato da tre diversi, ma fra loro conciliabili, personaggi, cioè don Camillo, Peppone e il Crocifisso. Basta leggere quanto scrive lo scrittore stesso per capirlo:

Si tratta di due personaggi veri: non due, ma venti o quaranta preti e venti o quaranta comunisti concentrati in due personaggi. I quali due personaggi, poi,

²⁰⁹ Roberto Chiesi, "Il gioco delle maschere e del rimorso. Dal racconto *Ritorna il 1922* di Giovannino al film *Il ritorno di don Camillo* (1953) di Duvivier: un caso esemplare di 'tradimento' cinematografico, in Giuseppina Benassati, (a cura di), op. cit., p. 179.

²¹⁰ Guido Conti, "La scoperta del cinema come arte", in AA. VV., *Le burrascose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., p. 19.

sono un personaggio unico: io. Anche il Cristo sono io perché, come è chiaro, la voce del Cristo non è che la voce della mia coscienza.²¹¹

Guareschi, raccontando la storia della Bassa, nonché quella nazionale e a volte anche mondiale, non trascura mai la sua vita e quella dei suoi compaesani. Egli riesce sempre ad inserire i segni autobiografici nei suoi racconti, usando un modo sottile, tecnico che indica le sue capacità espressive maturate nell'arco di tanti anni.

I tratti d'autobiografismo non riguardano solamente la vita dell'autore o dei suoi familiari, ma coinvolge anche alcune pratiche tipiche della gente di allora. Guareschi racconta quanto accade nella sua terra d'origine o inventa storie che diventano più vere della verità stessa. Certe particolarità riguardanti gli scontri fra cattolici e comunisti raccontate da Guareschi sono accadute o accadranno veramente fra un po' qua o là quasi come le ha spiegate lo scrittore. Don Camillo che usava suonare le campane ogni volta che i comunisti si mettevano a parlare male dei religiosi, o dei cosiddetti "clericali", ne troviamo dei simili in Italia o anche nella stessa Bassa, i quali facevano le stesse cose o simili atti per reagire a questi attacchi verbali dei rossi.

Questi segni autobiografici si fanno sempre più evidenti. Così troviamo una perfetta risonanza tra Guareschi e Peppone, vale a dire, il capo comunista, equivalente a Giovanni Faraboli, in una sequenza molto bella e significativa, ne *Il compagno don Camillo*. Quando Stephan, il meccanico sovietico, d'origine italiana, riconosce Peppone dal quale era andato per sistemare un motore anni fa, si informa dei suoi baffi, don Camillo replica in questo modo da cui chi conosce come è stato richiamato lo scrittore alle armi e, quindi, finito nel lager, capirà subito l'identità dell'episodio:

"Lei non aveva i baffi allora..." "No" intervenne don Camillo. "Se li è fatti crescere quando l'hanno messo in prigione per ubriachezza molesta e repugnante e schiamazzi notturni a sfondo antifascista. È in quell'occasione che ha guadagnato l'attestato di perseguitato politico acquistando il diritto di diventare senatore comunista".²¹²

Non è strano dunque che lo scrittore accetti di interpretare il ruolo di Peppone al primo film della saga, e pur non portata a termine la missione, riuscì lo stesso a dare al personaggio il suo temperamento, nonché i suoi baffi. Altri critici vedono che lo stesso trasferimento in campagna e il lavoro fisico praticato ogni tanto non è che calarsi di più nei panni del suo personaggio:

Guareschi accetta di buon grado di interpretarne le vicende, di dare corpo e voce a questo personaggio, poiché lo sente diverso ma anche simile a sé e vicino al suo animo. Le lotte di Peppone per la giustizia sociale, il suo buonsenso

²¹¹ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 269.

²¹² Id., *Il compagno don Camillo*, op. cit., p. 103.

contadino, la sua moralità e persino la sua spiritualità sono manifestazioni del suo autore e dei suoi ideali. Guareschi, trasferitosi poi nella Bassa a fare l'agricoltore e l'artigiano, sembra seguire, negli abiti e nei comportamenti, le orme del suo personaggio, diventandone una specie di "alter ego".²¹³

Nello stesso ambito potremmo inquadrare un altro racconto che rispecchia un dato autobiografico dello scrittore. Parlando dell'episodio fra don Camillo e Maguggia, il quale ricorre a don Camillo per chiedere aiuto per suo figlio che volevano mandare in Germania nel '44 per vendicarsi, Guareschi espone tipicamente quanto è successo con lui e in seguito al quale è stato mandato al fronte per vendetta.

In *Don Camillo* ci sono molti elementi di autobiografismo. L'elemento per eccellenza è quello riguardante la signora Cristina che riprende la storia della madre dell'autore. Notiamo anzi un esempio molto sottile e delicato che ci ricorda come Guareschi si lamentava della quasi ingratitude del paese nei confronti della mamma che ha insegnato per anni e anni e non le venne concesso in vita nemmeno un piccolo compiacimento come il diploma di benemerita. Scrive Guareschi molto amaramente:

Non perderti a cavillare sui particolari, signora maestra: tieni conto del significato generale della cosa: è lo Stato che riconosce i meriti che ti sei guadagnata in 49 anni di duro lavoro e ti invia, completamente gratis, un documento che, data la ricchezza della carta e l'eccellente qualità dell'inchiostro, verrà a costare non meno di dodici lire. Vedessi come è bello, il Diploma! C'è scritto che è stato «dato a Roma addì 22 dicembre 1949» ed è arrivato oggi 17 ottobre 1950, a soli dieci mesi di distanza. Ma tu, signora maestra, sei morta. Il giorno 13 di luglio te ne sei andata e così non hai visto il Diploma. Cosa sono queste impazienze dei vecchi maestri in pensione?²¹⁴

Alla pari, la voce narrante nel primo film di *Don Camillo*, raccontando della maestra Cristina, dice infatti: "*la signora Cristina ha insegnato per 50 anni alla scuola del paese, quando si è ritirata, tutti gli abitanti si sono fatti una sottoscrizione per regalarle una sveglia, così la vecchia maestra ascolta la sveglia e continua a sperare che il governo possa decidere a passarle una pensione*". Queste parole riprendono il racconto molto triste dello scrittore riguardante rilascio ritardato e l'arrivo troppo tardi del diploma della mamma. Dalle sue parole, si può afferrare la sottile somiglianza.

II. 1. 5. Guareschi- Duvivier: due vite a confronto

Queste capacità perfezionate da Guareschi vengono però contrastate nella maggior parte dei casi quando cerca, alla trasposizione cinematografica dei suoi racconti, di metterle in atto. Il regista che vuole impostare in un determinato modo tali

²¹³ Giorgio Casamatti, Guido Conti e Federica Sassi (a cura di), op. cit.

²¹⁴ G. Guareschi, *Corrierino delle famiglie*, 5ª Ed., Milano, BUR, 2011, p. 106.

racconti per farne un film che alla fin fine non esprimerebbe esattamente quanto vuole veicolare l'autore, non permette che vengano girate o che vengano girate in un determinato modo tante sequenze che evidenzierebbero la vera posizione di un personaggio o come stanno esattamente le cose in una certa situazione.

L'esempio per eccellenza di questa tendenza del regista è la scena del colpo di pistola contro don Camillo che Duvivier insiste a non girare malgrado le sollecitudini continue di Guareschi, il quale spiega molto che la mancanza di tale scena provocherebbe il fraintendimento di tutta la sequenza.

Questo modo di fare del regista è spiegabile in diversi aspetti. Il regista francese non vuole che l'esito finale del film venga classificato in un determinato modo da influenzare male, secondo lui, il successo del film. Come si esprime chiaramente di non voler fare un film anticomunista né puntare il dito sulle violenze dei comunisti. In questo ambito si può anche inquadrare la stessa dichiarazione del co-produttore Amato di volere fare un film che "*piace sia a De Gasperi che a Togliatti*".

Troviamo così evidenti nei due film girati da Duvivier i segni di modifiche, o addirittura "tradimenti", al testo guareschiano. La cosa curiosa che alcuni di questi cambiamenti sono apportati solamente alla versione italiana dei film, ma rimangono tali in quella francese come vedremo più avanti. Ciò ci guida a trattare l'influenza di Duvivier- Barjavel sull'esito finale del primo film.

Nei vari discorsi fra il prete e il sindaco rosso, gli accomodamenti del regista e del suo sceneggiatore sposta l'accento su quanto unisce i due, non su quanto li divide. Ciò è motivato come abbiamo detto dalla loro volontà di farne un film che venga accettato da tutti. Mentre nel primo romanzo è ben chiaro l'accento educativo e correttivo del prete nei confronti dei comunisti quando questi ultimi stanno per compiere qualcosa che non va, nel film questo tono educativo del prete diminuisce tanto da scomparire anche totalmente.

A volte vengono tolti tanti dialoghi che spiegano meglio la posizione del prete in una determinata situazione, il che la farà comparire come strana o addirittura insensata. Nella scena, tratta dal brano intitolato Il Battesimo, per esempio non vengono citate tutte le giustificazioni riportate da don Camillo per convincere il Cristo di non battezzare il bambino. Non solo, nel film, don Camillo, dopo la discussione con il Cristo, dichiara di andare a richiamare la moglie di Peppone, mentre nel romanzo, don Camillo dice solamente: "*Io ho sempre torto. Cercheremo di rimediare*", senza cioè nessun accenno al fatto di essere convinto di andare a richiamarli, ma è stato Peppone a venire portando con sé il bimbo per prendersi a cazzotti con don Camillo. Neppure

nel film viene accennato all'intervento del Cristo durante la rissa fra don Camillo e Peppone, che infatti dice a don Camillo: "*Forza don Camillo! Tiragli alla mascella!*" che sarà veramente il colpo di grazia contro il sindaco rosso. Senza dubbio simili parole avrebbero scatenato la protesta della parte ecclesiastica e su questo, direi, di trovarmi d'accordo con il regista.

Ma le forbici del regista prendono di mira a volte delle sequenze veramente significative che covano lo spirito del libro. Nel film, nella scena della Processione, ai parrochiani che volevano sospendere la processione ed avvertire i carabinieri, don Camillo risponde semplicemente: "*Voi fate quello che volete, a me non interessa*", mentre nel romanzo, troviamo un discorso più profondo che chiama in questione i sacrifici dei martiri della religione con cui ci si deve confrontare:

«Giusto», osservò don Camillo. «Nel frattempo si potrebbe spiegare ai martiri della religione che hanno fatto malissimo a comportarsi come si sono comportati, e che, invece di andare a propagare il cristianesimo quando era proibito, dovevano aspettare che arrivassero i carabinieri»²¹⁵.

Si vede evidentemente che questo tono pedagogico- religioso viene alleviato apposta da parte della regia. Ciò ci guida a avvicinarci di più al regista francese Duvivier che influisce molto sull'esito finale dei film. Duvivier è pessimista, sempre attratto da temi come la malgavità della folla, la vanità degli sforzi umani, la crudeltà del destino e l'impossibilità di sottrarvisi.²¹⁶ Anche se Guareschi rimane lontano dal pessimismo e dalla paura tipici di Duvivier, stigmatizza per tutta la vita le pericolose derive della folla e denuncia sempre i cosiddetti "cervelli all'ammasso", anzi egli vive per tutta la vita lottando questo modo di spingere la gente a rinunciare alla propria ragione a favore del cosiddetto "collettivismo". Allora sia Duvivier, il cineasta di città, sia Guareschi, lo scrittore e sceneggiatore di campagna, avevano quel sentimento di polemica contro la folla, "i cervelli all'amasso", ma mentre il primo ne prendeva le distanze per la paura, il secondo lo affrontava coraggiosamente, anche pagando con il carcere, la coerenza alle sue idee.

Questo temperamento di Duvivier lo così influenza tanto da voler fare ad ogni costo- anche non rispondendo alle continue lamentele dell'autore- un film che piacerebbe a tutti senza prendere in considerazione i fatti, prima di tutto, accaduti veramente nell'Emilia, nel Triangolo rosso, che Guareschi racconta nelle sue opere. Egli

²¹⁵ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 147.

²¹⁶ Cfr., Roberto Chiesi, "Lo scrittore e il regista: due stili a confronto", in AA. VV., *Le burrascose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, p. 99.

cerca di attenuare la vis polemica contro il comunismo e ciò induce Guareschi ad arrabbiarsi.

Quando Guareschi lo capisce, reagisce anche a volte in modo duro, soprattutto quando si tratta di togliere una scena che comprometterebbe la comprensione di gran parte della reazione, a volte violenta, di don Camillo nei confronti dei soprusi dei comunisti. Tali soprusi vengono, sempre ad opera della regia, alleviati molto.

In una lettera, datata il 9 dicembre 1951, rivolta a Duvivier in seguito all'annullamento della scena del colpo di pistola contro don Camillo, Guareschi, dopo aver chiarito tutti i motivi per cui non si poteva togliere tale scena, annotò chiaramente:

Comunque io, qualora non mi vengano date dalla Produzione, ampie garanzie scritte (e sottoscritte dal signor Duvivier) che tutto si svolgerà come stabilito e che la tesi del mio libro verrà rigidamente rispettata, io terrò a Roma una conferenza stampa ai giornalisti americani e denuncerò la cosa come un tentativo di falsificazione. Il signor Duvivier tentando di modificare (e quindi falsare) lo spirito del mio libro, non esercita più i suoi diritti di regista (e ha molti diritti perché è un grande regista): commette semplicemente un sopruso.²¹⁷

Guareschi si protesta molto, ma forse la condivisione di quella tendenza fra regista e produttori fa sì che non vengano prese in considerazione tanto le lamentele dell'autore. Qua, condividiamo il parere di Priscilla Zucco su Duvivier, la quale, facendo una ricerca sulla realizzazione dei film a Brescello e cercando di cogliere l'impressione dei brescellesi riguardante regista e attori, annota:

Julien Duvivier viene invece ricordato come una persona molto autoritaria, che aveva l'ultima parola su tutto e tutti. Molti furono i contrasti che ebbe con Fernandel ma alla fine delle litigate il regista imponeva sempre la propria idea interpretativa.²¹⁸

Questo lo potremmo capire soprattutto analizzando la rottura finale fra Guareschi e Rizzoli mediante una lettera, anche dopo tanti anni, in cui lo scrittore vuota il sacco ricordandosi soprattutto dei film, girati da Duvivier.

Duvivier cerca di alleviare il tono polemico dell'opera, ma molto spesso lo fa togliendo dei discorsi che spiegano il motivo per cui il prete si è reagito in tal modo in quella situazione, il che fa risultare insensata ed ingiustificata tale reazione, dando al prete la figura del birichino.

²¹⁷ G. Guareschi, *Lettera a Rizzoli*, in «Archivio di Guareschi», Roncole Verdi, 9 dicembre 1951.

²¹⁸ Priscilla Zucco, "Quando la finzione diventa realtà. Fotografie di scena nella terra di don Camillo", in Giuseppina Benassati, (a cura di), op. cit., p. 164.

Duvivier e Barjavel si giustificano con la volontà di livellare le asperità della scrittura di Guareschi. A tale scopo attuano un piano graduale che fruttuerebbe con il prodotto finale di cui Guareschi rimane molto deluso.

Fa parte di quel piano prima di tutto la scelta stessa dei protagonisti, cioè Fernandel, famoso attore comico, al ruolo di don Camillo, il che dà la sensazione di essere al mondo della "favola" o al massimo a quello umano, sociale, ma non a quello politico. Per il ruolo del sindaco comunista, Peppone, viene scelto Gino Cervò, affermato attore di teatro drammatico, il che mette in luce fin dall'inizio l'intento della regia di modificare lo spirito del libro guareschiano. Non si può dimenticare qui l'astensione di Guareschi dalla scelta di Fernandel per il ruolo di don Camillo, né senz'altro la sua precoce ammirazione dell'attore francese appena visto in abito talare.

Ma cercando di capire alcuni altri motivi per cui il regista e lo sceneggiatore adottano questa linea, basta rivolgersi un po' all'ambiente circostante in cui viene girato il film. L'Italia del dopoguerra, dalle tensioni politiche e dalle forti polarizzazioni ideologiche, ha senz'altro il suo impatto sul regista francese. Non possiamo non ricordare qui le accese discussioni fra comunisti e sostenitori di Guareschi a Brescello, nonché in tutta l'Emilia-Romagna, appena saputa la notizia della realizzazione di un film tratto dal "libello" di Guareschi. La quantità di polemiche, articoli, discussioni ha influenzato molto, secondo noi, le scelte e le tendenze di Duvivier. Parlando di quel clima, scrive Claudio Quarantotto infatti:

«È la quadratura del cerchio, che rischia di apparire, oltre che impossibile, anche inaccettabile, per un'Italia ideologicamente e politicamente divisa fra Pepponi, che, proprio in Emilia Romagna, nel Triangolo rosso, hanno perpetrato stragi di innocenti, e Don Camilli e fedeli cattolici che credono ancora alla scomunica lanciata da Pio XII contro i comunisti».²¹⁹

Forse occorre, per capire quanto è successo durante la lavorazione del primo film, contemplare un po' il clima ricorrente sia sul livello politico che su quello sociale. Gli anni cinquanta sono infatti anni difficili per il cinema a causa dell'imporsi sia della sinistra che della Dc per controllare qualsiasi produzione cinematografica. Fare modifiche ai soggetti o bloccare la realizzazione è molto frequente in quegli anni, soprattutto con il diffondersi del quel pensiero che vede nel cinema uno strumento che dovrebbe servire alla cosiddetta causa sociale. Lo spiega Alberto Pezzotta:

Specie quando cerca di imporre ai critici lo sdanovismo: la teoria per cui l'arte va messa al servizio del popolo, ossia del Partito comunista, secondo i dettami del "realismo socialista" formulati dallo stalinista Andrej Ždanov (1896- 1948).

²¹⁹ Claudio Quarantotto, "La rabbia di don Camillo: Guareschi e il cinema", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 141.

Non mancano, anche a sinistra, eresie e contestazioni; i critici di valore sono tanti, da Ennio Flaiano a Vittorio Bonicelli. Ma si tratta di anni bui: anche perché, sull'altro fronte, il dibattito culturale è quasi inesistente. E la Democrazia cristiana pensa soprattutto a ripristinare la censura, anche preventiva, intervenendo per modificare i copioni dei film o a bloccarne la realizzazione.²²⁰

Guareschi non può però contrastare la volontà determinante di modificare il suo soggetto al fine di presentare un film che non rispetta che la tendenza della regia e della produzione e non quella dell'autore. Lottando da solo, lo scrittore della Bassa non può imporre la propria volontà, soprattutto per le condizioni generali che controllano il cinema, nonché per la mancanza di effettive capacità di esercitare pressione sul regista, sostenuto dalla produzione che vuole prima di tutto fare incassi. Guareschi ha fatto forse lo stesso destino di Zavattini- e di tanti altri-, il quale afferma che per rimanere indipendenti, coerenti con sé stessi e con le proprie idee, non bisogna mai sottomettersi alla volontà dei registi. Riportando le parole di Zavattini, Roberto Campari sostiene infatti:

Appena entrato a lavorare nel cinema infatti Zavattini aveva affermato: "se vuoi fare del mestiere, vendi la tua idea, intasca i biglietti da mille e non occuparti dello scempio che faranno della tua creatura. Ma se non riesci ad uccidere il demone della poesia pura, impara a sceneggiare i tuoi soggetti. Poi impara a fare l'operatore ed il regista. Poi impara a fare l'attore. Allora, forse...". La realtà, il suo futuro di sceneggiatore passato alla regia solo in due casi sporadici, lo avrebbe felicemente smentito.²²¹

E ciò comunque riguarda il grosso errore consistente nel fatto che la cultura non ha cercato di diventare padrona dei suoi strumenti, ma li ha affidati generosamente al cinema.

In secondo piano, la regia, oltre alla scelta degli attori, sceglie i dialoghi in cui prevalgono le battute, i giochi di parole che tendono a comicizzare la tesi stessa esposta dai racconti. Questa vena di comicizzare, attenuare ogni messaggio pedagogico del libro, aumenta maggiormente nel secondo film. Pur essendo tanto occupato fra Milano, Roncole, Brescello e Roma, Guareschi presto scopre tantissime modifiche che sono fatte alla sua sceneggiatura, modifiche che prendono di mira proprio lo spirito stesso del libro e non più qualche episodio o situazione. Lasciamo la parola a Guareschi che ce lo spiega amaramente in modo dettagliato. Osserviamo insieme anche che si trattano di esempi dal tono pedagogico- religioso:

²²⁰ Alberto Pezzotta, *La critica cinematografica*, 5ª Ed., Carocci Editore, Roma, 2015, pp. 30-31.

²²¹ Roberto Campari, "Zavattini e la commedia americana", in Tullio Masoni e Paolo Vecchi, (a cura di), *Zavattini. Cinema*, Edizioni Analisi, Bologna, 1988, p. 108.

Il racconto aveva una morale precisa accettata da Preti e Laici e bastava per controbattere ogni obiezione, spiegarla con poche chiare parole: Dio non è un pezzo di legno; non c'è bisogno di andare a prendere un Crocifisso al piano perché Dio è dappertutto, e quindi anche in montagna (vedi ultime battute di don Camillo: Gesù mi dispiace di non potervi portare con me" "Non occorre don Camillo, io sarò sempre con te") Ma quella scena significava l'espiazione della colpa commessa da don Camillo ("ognuno deve portare la sua croce") assieme alla Croce di legno. Don Camillo porta sul monte il perdono di Gesù. E per questo, e solo dopo questo sacrificio, il Cristo riprende a parlare. È il racconto più poetico che qui, ridotto a una barzelletta ha perso ogni poesia.²²²

In quel modo di fare Guareschi vede una tendenza generale di presentare come scherzo ogni cosa seria. E sembrano veramente modifiche così dannose tanto che lo stesso monsignore Albino Galletto ha sottolineato tanti episodi da rimodificare finché *«poteva essere interpretato meglio il pensiero e lo spirito di Guareschi»*.²²³

Guareschi è rimasto molto male per il film Ritorno di don Camillo analizzando acutamente ogni sequenza del film ed obiettando pubblicamente contro non solo l'esito finale, ma contro la maggior parte delle scene significative. Anche Ferrazzoli ne spiega il motivo:

Duvivier ha molto smussato e ammorbidito la tagliente polemica del soggetto di Giovanni Guareschi. La sensibilità francese e le preoccupazioni di «non impegno» politico e sociale di Duvivier hanno dato vita a un piccolo mondo di fantasia, non identificabile nella realtà e hanno spostato l'asse del film verso la favola.²²⁴

Pur tutto questo, Guareschi ha dovuto continuare a cedere il passo ai registi, uno dopo l'altro, e non è mai stato soddisfatto di quasi tutti i film realizzati. Ciò rientra nel generale asservimento della letteratura che ha dovuto tenere nei confronti della settima arte, il cinema. Così lo scrittore emiliano, come tanti altri letterati, sono costretti a rassegnarsi ai soprusi dei registi, sceneggiatori e produttori.

²²² G. Guareschi, *Risposta a una lettera di Angelo Rizzoli*, Archivio Roncole Verdi, 29 luglio 1952.

²²³ Mons. Albino Galletto, *Lettera a Roberto Dandi*, Archivio Guareschi Roncole Verdi, 10 aprile 1953.

²²⁴ M. Ferrazzoli, *Guareschi. L'eretico della risata*, Costantino Marco Editore, Cosenza, 2001, p. 96.

II. 2. Caratteristiche cinematografiche nelle opere successive al primo *Don Camillo*

Fattosi le ossa con l'esperienza molto profonda e allo stesso tempo penosa del primo e del secondo film, l'inventore di «Mondo piccolo» continua a mettere nero su bianco per trattare la vita delle sue creature che hanno riscontrato un grande successo anche nel mondo del cinema. Guareschi che è stato da sempre usufruttore dell'immagine visiva e del linguaggio iconografico, continua a perfezionare l'uso di questo linguaggio ormai indispensabile per la trasposizione cinematografica di quanto scrive. Perciò egli si misura sempre con numerose modalità espressive cercando delle sperimentazioni in cui molte tecniche si contaminano a vicenda.

Potremmo dire che lo scrittore emiliano sta adottando ormai la cosiddetta *narrativa cinematografica* come ce lo spiegano meglio Tinazzi e Zancan nel loro saggio sul rapporto fra cinema e letteratura:

(Questo, del resto, potrebbe dirsi anche un'esperienza più complessiva: *cinema letterario* infatti, si potrebbe definire quel cinema che, attraverso l'immagine, si sforza soprattutto di descrivere la parola sottostante; *narrativa cinematografica* si potrebbe definire quella narrativa che, attraverso le parole, si sforza di suggerire un'immagine di dinamismo e di azione). Ma, sebbene divergenti, non v'è dubbio egualmente che tali effetti traggano origine da una medesima persuasione, e cioè che ci sono *solidalità e affinità*, e quindi *permeabilità e osmosi*, tra i due diversi linguaggi.²²⁵

Per non perdere di vista il nostro obiettivo in questo punto, ritorneremo al nostro discorso sulle tecniche perfezionate, acquisite o del tutto inventate dallo scrittore per assecondare la sua vocazione per l'immagine, per tutto quello che è visivo e capace quindi di veicolare il suo messaggio ai lettori e agli spettatori con il linguaggio più chiaro e semplice possibile.

Questo linguaggio si basa maggiormente su diverse tecniche che si completano a vicenda. Lo spiega anche Giorgio Casamatti: "*Le sue ricerche e il continuo dialogo con le esperienze dell'arte e della grafica lo portano, in seguito, all'elaborazione di un linguaggio personale, fondato sulla complementarità dei diversi mezzi e livelli espressivi*".²²⁶

Riteniamo che lo scrittore della Bassa abbia potuto sviluppare nel corso della sua produzione narrativa tante tecniche legate al linguaggio iconografico- visivo e sarà tanto utile per capire il suo ben complesso mondo focalizzarne quelle aumentate o perfezionate perché la sua narrativa sia più adatta alla macchina da presa.

²²⁵ AA. VV., Giorgio Tinazzi e Marina Zancan (a cura di), *Cinema e letteratura del neorealismo*, Marsilio Editori, Venezia, 1990, p. 101.

²²⁶ Giorgio Casamatti, *Giovannino Guareschi. Illustratore satirico, disegni dal 1927 al 1942*, Mup Editore, Parma, 2005, p. 35.

Si possono suddividere queste tecniche in due tipologie essenziali: le prime sono le caratteristiche generali che riguardano i racconti o le storie che costituiscono i vari libri, mentre le altre riguardano per lo più i vari episodi o la struttura di essi perché ogni episodio narrativo possa essere trasposto in una vera e propria scena cinematografica.

II. 2. 1. Ripetitività e circolarità dei personaggi

Guareschi, da abile scrittore umoristico e vignettista satirico, capisce fin dall'inizio l'importanza della ripetitività o circolarità del prodotto esposto al pubblico, quale pubblico, una volta affezionato a un personaggio, ama vederlo sempre, ma in situazioni ed esperienze diverse. All'inizio del film *Il compagno don Camillo* lo speaker dice infatti: "*Vi raccontiamo questa favola sempre uguale e sempre diversa, perché sempre diversi, ma sempre uguali sono il parroco don Camillo e il sindaco Peppone, i fieri capi delle due opposte fazioni*".

Questa essenziale caratteristica della scrittura guareschiana si considera un vero e proprio indizio delle abilità narrative dello scrittore della Bassa, nonché un motivo di successo della sua saga, come lo spiega giustamente Tatti Sanguineti: "*Guareschi vince perché racconta sempre la stessa storia, perché, come la maggior parte dei Maestri del Cinematografo gira sempre lo stesso film. Martella le sue storie come il sole martella la sua Bassa*"²²⁷.

La figura del prete per esempio si considera infatti un filo conduttore non solo in «Mondo piccolo», ma anche in tutta la produzione dello scrittore della Bassa in generale. Una figura che si ripete nelle varie opere dello scrittore finché non si plasmi nel definitivo don Camillo. Questo personaggio ciclico che favorisce la serialità delle storie, oltre a far affermare lo scrittore nel mondo della narrativa popolare, ne colloca la produzione nella tradizione letteraria italiana, radicata nei secoli. Lo spiegano Giorgio Casamatti e altri critici:

Questa tradizione ha alcune caratteristiche facilmente individuabili, che ritroviamo poi tutte nel modo di lavorare di Guareschi e nella sua narrativa. *In primis*, il personaggio ciclico, che ritorna cioè protagonista di più novelle. La serialità delle storie con protagonisti questi personaggi popolari, dalla battuta facile, arguti e legati alla tradizione contadina, è già presente nel Boccaccio, per esempio nelle novelle decameroniane di Calandrino, un personaggio tanto stupido e caricaturale da diventare il motore comico di diverse vicende.²²⁸

²²⁷ Tatti Sanguineti, "Il neorealismo secondo Guareschi da Umberto D. A Dina M.", in AA. VV., *Le burrascose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., p. 251.

²²⁸ Giorgio Casamatti, Guido Conti e Federica Sassi (a cura di), op. cit.

I racconti che costituiscono *Gente così* si aggirano attorno alla figura di un prete, don «Candido» che, assieme al sindaco che fa il barbiere, discute gli affari del paese nella bottega di quest'ultimo. Questi stessi personaggi vengono ripresi nei prossimi racconti, ma pur sviluppati e perfezionati, si presentano identici al pubblico affezionato, con cioè i loro stessi caratteri distintivi, il che dà alla saga il carattere di ciclicità che ne sancisce la continuità e la familiarità presso il pubblico:

Siamo in presenza della ciclicità, della inalterabilità dei caratteri, della struttura aperta che potrebbe continuare all'infinito: sono tutti fenomeni essenziali di questa tradizione, senza la quale non è possibile capire il lavoro di Guareschi.²²⁹

Ad affermare il *modus operandi* di Guareschi che lavora sullo stesso argomento riuscendo a svilupparlo e portarlo in vari canali di trasmissione, gli stessi racconti di *Gente così* che costituiscono, assieme al film che ne viene realizzato, un primo sviluppo, un anticipo alla saga di don Camillo. Lo spiega Guido Conti:

I racconti di don Camillo, nati nel 1946, sono il modello dei racconti di *Gente così*, che insieme al film ne rappresentano una variante e un'evoluzione. Don Candido, per esempio, alla fine del primo racconto allarga le braccia com'è solito fare don Camillo.²³⁰

Guareschi sa naturalmente che i suoi personaggi, creati e mandati in movimento con certe caratteristiche sulla carta, quando passano al cinema, devono essere elastici per essere adatti all'attore che gli potrebbe attribuire caratteri suoi, fisici, di parlare o addirittura di essere. Perciò Guareschi non crea dei personaggi troppo rigidi, per non rischiare, nel caso che l'attore non è adatto, di rovinare tutta la storia.

Egli si interessa tanto della struttura dei personaggi che devono farsi rivedere ogni volta identici, ma sempre in nuovi episodi. Questa serialità dei personaggi è importante, perché, da un lato, fa appassionare il pubblico ai racconti guareschiani con cui confrontarsi e imparare. Dall'altro, fa dei protagonisti delle figure emblematiche anche nel mondo del cinema, che si aspettano in ogni film nuovo in altri aspetti e sotto nuovi orizzonti. Questa caratteristica, come si sa, sta alla base del successo delle telenovelas come spiega Casamatti e altri critici: "*Una tradizione popolare, seriale, che sta alla base del successo delle telenovelas e che ha certe strutture ripetitive, che si amano proprio perché sono sempre simili e sempre diverse, sempre uguali a sé stesse e sempre nuove.*"²³¹

²²⁹ Ivi.

²³⁰ Guido Conti, *Giovannino Guareschi. Un umorista nel lager*, op. cit., p. 400.

²³¹ Giorgio Casamatti, Guido Conti e Federica Sassi (a cura di), op. cit.

Notiamo che tali personaggi, oltre ad essere ciclici, vengono a maturare pian piano alcune caratteristiche speciali che meglio si confanno con l'adattamento cinematografico. Guareschi cerca di seguire certi criteri, propri del lavoro per il cinema. Analizzando bene le opere scritte dopo il primo film, ne potremmo rintracciare alcuni: in primo luogo egli adotta il criterio di mettere in luce un personaggio attraverso il modo in cui ne parlano gli altri personaggi. Egli è solito farci capire sulla bocca di don Camillo certe caratteristiche di Peppone o viceversa. Ne sono esempi quelli loro discorsi in diverse situazioni, tanto che sappiamo l'onestà dell'uno sulla bocca dell'altro e viceversa.

Guareschi si fa più abile anche con i personaggi nuovi, i cui dialoghi, azioni, abitudini ne evidenziano il carattere. I momenti difficili e la pressione sono un rivelatore di quanto sia forte o debole un personaggio e le sue abitudini ne determinano l'esito al cinema. In *Don Camillo e don Chichì*, Guareschi aggiunge nuovi personaggi, come fra gli altri i Bognoni, Cat, nipote di don Camillo, Veleno, figlio di Peppone e don Chichì, il coadiutore di don Camillo, mandato dal vescovo per aiutare il vecchio prete a modernizzare la parrocchia.

Lo scrittore riesce a rendere familiari questi nuovi personaggi attraverso la messa in scena dei loro caratteri fin da subito. N'è un esempio don Chichì che viene presentato in questo modo, appena apparso nel romanzo:

Il pretino progressista inviato dalla Curia a rimettere in carreggiata don Camillo si chiamava don Francesco ma, per quella sua personcina asciutta e nervosa, per quel suo *clergyman* attillatino e i calzoni a tubo, per quel suo continuo agitarsi e scodinzolare, era stato ribattezzato dalla gente don Chichì. Un nomignolo che non significa niente di preciso ma rende perfettamente l'idea. Don Chichì, demistificata esteriormente la chiesa, aveva sferrato la sua offensiva in profondità, con una serie di prediche che erano una continua, ardente denuncia della malvagità e delle gravi colpe dei ricchi.²³²

Le azioni, i comportamenti nei confronti degli altri, le abitudini, le opinioni della gente e le reazioni nei momenti difficili del personaggio nuovo sono buttati giù una volta per tutte, proprio al momento della messa in scena del personaggio per la prima volta, il che fa di questo racconto un esemplare per il cinematografista. Il regista non deve infatti affaticarsi tanto per afferrare i vari tratti del personaggio. La scrittura di Guareschi diventa veramente come se fosse una sceneggiatura e ciò avviene evidentemente grazie alle continue esperienze maturate fin da *Gente così* e soprattutto in seguito al primo *Don Camillo*.

²³² G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., p. 50.

Questo modo di fare, oltre a costituire già un motivo di successo della saga guareschiana, rientra pienamente nell'ambito del neorealismo in voga, soprattutto per quanto riguarda la struttura dei personaggi. Si può capirlo da quanto hanno scritto Tinazzi e Zancan trattando il rapporto fra cinema e letteratura:

Come si vede, queste descrizioni,- frequenti, com'è ovvio, soprattutto quando il personaggio entra per la prima volta in scena,- presentano di lui una facciata, nella quale i fattori fisici, i particolari del corpo, gli atteggiamenti contano moltissimo, e il lettore da essa deve ricavare i segnali necessari a individuare psicologie, attitudini, sentimenti, quasi come accade quando in un film ci si presentano per la prima volta e il corpo di un attore ed essi sono tutto ciò che in quel momento sappiamo per orientarci nella comprensione della vicenda.²³³

Guareschi riesce in quei racconti, diciamo scritti per il cinema, ad essere deciso su chi dovrebbe avere per primo la parola, a seconda di cosa pensa, del ruolo che ha e di cosa deve fare. Egli sceglie il modo diretto di inserire i personaggi, attraverso cioè i dialoghi e le azioni compiuti direttamente da loro, perché egli tende ormai a farne materia utile per il cinematografo che richiede dei personaggi a tutto tondo. Ne «Il compagno don Camillo», lo scrittore emiliano presenta dei personaggi del tutto nuovi che non sono più legati alla Bassa, ma che sono chiamati un po' dappertutto dall'Italia per accompagnare Peppone e don Camillo nel loro viaggio in Russia.

Tali personaggi sono esemplari nel presentare il nostro parere. All'entrata in scena di ognuno di loro, lo scrittore ce ne fornisce una breve presentazione che ci aiuta a collocare ciascuno alla sua vera posizione. Vale la pena vederne un esempio, anche se non viene filmato, perché praticamente la regia esclude tutti i personaggi nuovi e non ne vediamo nel film che Scamoggia, come vedremo più avanti. Si tratta del compagno genovese Bacciga:

Degli otto rimasti, il compagno Bacciga pareva quello più solidamente preparato e spesso aveva citato assai a proposito passi importanti dei sacri testi della dottrina comunista. Ma Bacciga era genovese e, come si sa, i genovesi, prima d'essere ogni altra cosa, sono genovesi. Vale a dire: gente pratica, con un innato senso degli affari.²³⁴

La struttura particolare di quei personaggi nuovi indica come lo scrittore cerca di mettere quanto possibile di tecniche cinematografiche nei racconti che sa già che faranno parte di futuri film. Forse ciò indica anche la sua volontà di diminuire l'intervento di sceneggiatori e registi alla sua narrativa, cercando di svolgere lui stesso il ruolo di sceneggiatore. Tratteremo alcune caratteristiche particolari di quei racconti per misurare la loro efficacia nella trasposizione cinematografica, quanta è la mancanza

²³³ AA. VV., Giorgio Tinazzi e Marina Zancan (a cura di), op. cit., p. 99.

²³⁴ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Il compagno don Camillo*, op. cit., p. 69.

dei registi a rispettare quei racconti e l'effetto di tale mancanza sullo spirito finale del film.

II. 2. 2. Dialogo

Nei racconti scritti dopo l'adattamento cinematografico del primo don Camillo, Guareschi si fa più abile a mettervi delle tecniche che meglio si confanno con la macchina da presa. La voce del narratore esterno quasi sparisce dai racconti o almeno interviene solamente in casi limitati, a favore dei dialoghi fra i vari personaggi che scambiano le battute sempre più acide.

Ne «Il compagno don Camillo», i dialoghi fra don Camillo e i suoi compaesani comunisti si moltiplicano in ogni racconto rispetto al precedente, dato che si discutono degli argomenti sempre più sottili. N'è un esempio questo, molto divertente:

"Compagna," le disse Peppone appartandosi in un angolo "divertirsi onestamente, dopo il lavoro, è lecito e chi, come il compagno Tarocci, non partecipa al divertimento della comunità non è un buon compagno e deve essere punito."

"Sono d'accordo" rispose Nadia Petrovna.

"Il compagno Tarocci" riprese Peppone "ha la stoffa del dirigente, ma in casa sua chi dirige tutto è sua moglie. Una tremenda donna afflitta da un cervello reazionario e da una spaventosa gelosia. Egli ora è qui, lontano migliaia di chilometri da sua moglie, ma ha paura a ballare. Deve ballare!"

"Compagno, ci penso io" rispose ridendo la compagna Nadia.

Cinque minuti dopo, una piccola banda di ragazze scatenatissime invase l'ufficio vodka e amministrazione: don Camillo venne disvelto dalla sua sedia e, trascinato nello stanzone, dovette ballare.

Peppone godeva la scena, e, non appena don Camillo venne avvinghiato dalla più bella e scatenata ragazza del gruppo, fece cenno e il flash del compagno Peratto Vittorio, fotografo torinese, scattò.²³⁵

I dialoghi di tali racconti si fanno più corti e portano sempre di più dei significati intensi e precisi, il che li rende materia adatta per la trasposizione filmica. Nel filmare un dialogo, il regista traduce in forma visiva infatti le relazioni tra i personaggi. Quando tali dialoghi sono carichi di tecniche che appartengono al linguaggio iconografico-visivo, il regista ne può trarre facilmente quanto gli serve per comporre la scena cinematografica.

Guareschi è molto attento anche al tipo di dialogo, perciò quando sono i giovani a dialogarsi, si nota come cambia registro. In «Don Camillo e don Chichì», è molto significativa la caratterizzazione linguistica delle due generazioni o addirittura due gruppi sociali: nel gruppo a cui appartengono i giovani capelloni abbondano neologismi, superlativi, mode, espressioni dialettali, inglesi, gergali che sembrano

²³⁵ Ivi., pp. 123- 24.

essersi diffuse, lentamente, di giovane in giovane, e poi tra tutta la popolazione, alcune accolte da tutti, altre rimaste come intrappolate tra le cose che si fanno a vent'anni e poi non si fanno più. Sono plausibili perciò dialoghi come questi che fanno parte anche a quelli che, alla trasposizione cinematografica, vengono un po' modificati:

«Che fate, molto reverendo zio?» gli domandò Cat con la solita impertinza.
«Mi preparo a lasciare il posto a don Chichì» rispose cupo don Camillo
«Lasciate perdere, allora: don Chichì se n'è andato ieri sera.»
«Dove?»
«Non so. Deve avere quella famosa crisi spirituale superata la quale molti preti si spretano e si sposano. Povero don Chichì! Non tornerà mai più qui.»
«E tu come lo sai?»
«Lo so perché, piuttosto che sposare uno spretato, andrei a seppellirmi in un convento di frati.»
Don Camillo la guardò inorridito.
«Tu!» urlò. «Tu, sciagurata, hai avuto la spudoratezza...»
«Certo: io! Mica potevate fargli girare la testa voi.»
Don Camillo gonfiò il torace:
«*Vade, retro, Satana!*» urlò terribile. «*Vade retro!*»
La ragazza lo guardò divertita e rispose ridendo:
«Spiacente, molto reverendo zio. È vero che "Cat" deriva da "caterpillar": però non ha la marcia indietro». ²³⁶

Tale linguaggio è quello giovanile che si orecchia per strada non solo in quegli anni, ma è legato per lo più a quel periodo di età, i vent'anni con quanto occorre di dinamismo e vitalità che si rispecchiano senz'altro nel proprio modo di parlare. Si nota bene che Guareschi riempie i racconti scritti quasi per il cinema di questi termini, locuzioni, neologismi appartenenti al linguaggio giovanile.

Da ricordare qua il fatto che queste caratteristiche le sperimenta lo scrittore fin dalle prime esperienze narrative e piano piano le sviluppa a favore delle sue più fortunate creature. Lo spiega anche Daniela Marcheschi analizzando in generale la narrativa guareschiana:

Il destino si chiama Clotilde appare d'altronde come un vero campionario del genere umoristico: la narrazione è discontinua; vi saltano i nessi di causa/effetto; analessi e prolessi, *flashback* esaltano il gioco della destrutturazione narrativa; i registri si alternano a connotare i vari personaggi e via dicendo. ²³⁷

II. 2. 3. Codice scritto e codice iconografico

L'esperienza accumulata durante la lavorazione del primo film, dalla sceneggiatura alla prova di interpretare Peppone, dalla lavorazione delle scene ai tagli,

²³⁶ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., pp. 93-94.

²³⁷ Daniela Marcheschi, "Guareschi e il romanzo", in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, op. cit., p. 28.

ha dato senz'altro allo scrittore alcune capacità particolari che si vedono nei suoi successivi scritti. E qua è giusto ricordare il dibattito riguardante la letteratura e il cinema e quale di essi è in debito nei confronti dell'altro. Se si sostiene di solito che i primi registi abbiano imparato ovviamente dai romanzieri, adesso molti romanzieri trasferiscono certi accorgimenti, propri ai modi del cinema, nei romanzi.

Da ricordare qua è il fatto che lo stesso Guareschi, scrivendo su don Camillo, come egli stesso dice, si trova costretto a pensare alla faccia di Fernandel. Ciò sta a significare che il cinema ha lasciato senza dubbio il proprio fascino nonché una grande influenza sulla mentalità e sulle emozioni dello scrittore, il quale è affezionato comunque alla grafica.

Parlando della questione in generale, altri critici credono che chi legge sia lui ad abituarsi a ricevere i messaggi sul modello del cinema: *"Questo avviene, più che per ragioni o necessità artistiche, per una avventura trasformazione della forma mentale di chi legge: e tale trasformazione si è avuta in gran parte attraverso il cinema, mediante l'abitudine al cinema."*²³⁸

Quando si scrive tenendo d'occhio la macchina da presa si è soggetti senz'altro a uno stato d'animo alterato che spinge lo scrittore ad adattare il proprio prodotto al ricevitore, perché venga accolto bene. Nei romanzi di Guareschi, o per meglio dire, nei molti racconti scritti dopo la prima esperienza di trasposizione cinematografica, vediamo che lo scrittore è attento a concentrare nei suoi racconti quelle tecniche basate per lo più sul linguaggio visivo- iconografico. Guareschi è attento più che mai a descrivere la scena, i tratti della faccia, i sentimenti, i pensieri e le reazioni anche con le gesta dei personaggi in modo tale da dare al regista gli elementi adeguati per la macchina da presa.

Portiamo questa sequenza, pur non filmata, in cui lo scrittore mette grande umorismo. Si tratta di una dei frequenti episodi fra il prete, travestito da compagno comunista, durante la visita in Russia e il senatore, Peppone, in agonia per paura. Si possono notare facilmente i segni visivi che permettono e servono naturalmente a una facile e significativa trasposizione in scena:

Un torpedone li aspettava. Salirono e, mentre Peppone metteva la sua valigetta sulla rete portabagagli, don Camillo gli toccò la spalla: "Capo," disse "deve essere successo un po' di confusione. La tua valigia è questa". Peppone controllò la targhetta e si trattava proprio della sua valigia. L'altra, che egli tolse dalla rete portabagagli, portava la targhetta col nome del compagno Tarocci Camillo. "Poco male" esclamò don Camillo. "Un semplice scambio di valigie". Peppone si sedette e don Camillo prese posto davanti a lui. "Così" sussurrò Peppone

²³⁸ AA. VV., Giorgio Tinazzi e Marina Zancan (a cura di), op. cit., p. 74.

quando la macchina si fu messa in moto "io ho portato alla dogana la vostra valigia." "Esatto. Un puro caso." "E, alle volte, sempre per puro caso, nella vostra valigia c'era qualcosa di particolare?" "Niente. un blocchetto di santini, un po' di fotografie del Papa, un pizzico d'Ostie e altre quisquiglie del genere." Peppone rabbrivì.²³⁹

Nella sua narrativa, Guareschi compie un fatto molto geniale, quello riguardante cioè il modo in cui dialogano i vari suoi personaggi, ognuno di essi dialoga nel linguaggio suo. Gli spettatori, grazie a questa capacità dello scrittore della Bassa, si trovano davanti a personaggi effettivi, vivi: il prete parla il suo linguaggio un po' più elevato, il contadino analfabeta ne parla un suo linguaggio, i bimbi conversano con un linguaggio che indica veramente la loro età, per arrivare dopo a gente più istruita, come don Chichì, il funzionario del ministero e il segretario del Vescovo, in «Don Camillo e don Chichì».

Questo avvicinamento al linguaggio colloquiale, anche di strada a volte, con l'uso del gergo quando necessario, dà maggiore realismo alla storia e costituisce senza dubbio un motivo essenziale del successo dei film tratti da essa.

Tantissimi sono gli esempi in cui lo scrittore cambia registro per assecondare le esigenze ad esprimersi da parte dei tanti personaggi. Dopo un acceso dibattito fra don Camillo, Cat e don Chichì riguardante il modo di fare della chiesa, vediamo il linguaggio in cui parla la ragazza e soprattutto il suo ragionamento pragmatico, tipico dei giovani della città modernizzata, che non se ne interessa tanto delle discussioni e dei dibattiti, ma si interessa solamente di quanto gli è utile. Anche questo episodio significativo non si vede nel film:

Cat si rivolse a don Camillo che continuava a guardare allocchito la spudoratissima nipote: «Rev: dove faccio mettere il frigo?». «Non m'interessa» ruggì don Camillo. «Lo farò mettere nella vostra camera. Se, invece di mettervi a letto, ogni sera, voi vi chiuderete nel frigorifero, vi conserverete assai meglio. La chiesa tradizionalista ha bisogno di cadaveri ben conservati.» Don Chichì sghignazzò divertito. Don Camillo andò a sorvegliare le operazioni di scarico del frigorifero. Poi, quando Cat si accingeva a risalire sulla sua Giardinetta, l'agguantò per una spalla. «Assassina» le disse sottovoce «si può sapere che cosa hai in mente di fare, adesso, a don Chichì?» «vendergli un frigorifero» rispose con semplicità Cat. «Stattene lontana! Non mi mettere nei guai col Vescovo!» «Non vi preoccupate, rev. Venderò un frigo anche al Vescovo» ridacchiò la sciagurata.²⁴⁰

Guareschi voleva dire senza riserve quanto pensava veramente nei confronti di tutto e tutti. Questo realismo effettivo e non edulcorato si considera un vero motivo di

²³⁹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Il compagno don Camillo*, op. cit., p. 43.

²⁴⁰ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., p. 147.

attualità e, quindi, di successo delle ultime opere guareschiane e dei film, realizzati anche dopo la morte dello scrittore. Fabio Marri ne spiega alcuni aspetti essenziali:

All'ambiente padano e ai personaggi che vivono nelle storie del «Mondo piccolo» si adatta splendidamente il linguaggio vivace e schietto, antiletterario, più volte difeso da Guareschi, che non dannunzieggia incastonando parole rare ma semmai usa (relativamente) poche parole valorizzandole nella loro ampiezza semantica (come aveva insegnato Alessandro Manzoni), aggiungendo un misurato ricorso alla vitalità e alla concretezza del dialetto, o meglio dell'italiano locale e popolare, sulla scia- potremmo dire- del Verga migliore. Da qui provengono similitudini e modismi travasati nelle parti descrittive- narrative (cioè responsabilmente impiegati dall'autore in prima persona, senza il paravento della mimesi dialogica): ispirate alla vita agreste (*non dire né ai né bai, rifare la fola dell'oca, mollare i cavalli*) oppure espressioni iperboliche basate su una similitudine ad effetto (*andare a fondo come un gatto di piombo, tranquillo come uno che ha ingoiato un gatto vivo, avere il vulcano nel cervello*); [...] ²⁴¹.

Questo uso particolare del linguaggio continua ad essere, nelle opere successive, un elemento principale per cui diventa flessibile e di successo l'adattamento cinematografico. L'uso di questo linguaggio facile e volutamente non colto è celebrato anche dai libri di critica che prima hanno trascurato Guareschi. Ce lo spiega anche Fabio Marri:

La *Storia della letteratura italiana Garzanti* diretta da Cecchi e Sapegno, che non aveva trovato spazio per Guareschi nella prima edizione del 1965-69 e nella ristampa aggiornata del 1976, ritaglia 14 righe da *Il Novecento* (II, 1987, pp. 638- 39), sezione *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea* di Geno Pampaloni: ma è sostanzialmente un paragrafo detrattivo (dopo gli elogi tributati a Zavattini, Campanile e Marotta) sotto le spoglie di una rilettura equilibrata, che vuol spiegare a denti stretti sia «la parte di primo piano in quell'umorismo dell'anteguerra» sia «il successo internazionale», più tardi, di *Don Camillo* e degli «due o tre libri della serie» (sic), riportando il tutto alla «scrittura elementare e senza pretese», alla «eloquenza emotiva e canora», alla «semplificazione paesana e contadina delle situazioni». Non spreca molto spazio neppure la monumentale *Letteratura italiana Einaudi*, alquanto schierata ideologicamente: la sezione *Storia e geografia*, vol III del 1989, dedica meno di 6 righe all'«inventore del fortunato ciclo di don Camillo», riconducibile ad «una tradizione espressiva volutamente non colta ed anzi esplicitamente populista». ²⁴²

Lo scrittore della Bassa pensa solamente in verità di narrare, senza cercare di forzare il linguaggio o edulcorarlo per creare grande e "vuota" letteratura. La particolarità dei suoi dialoghi non consiste nella eleganza letteraria di maniera, ma nella

²⁴¹ Fabio Marri, "I cento anni di Giovannino Guareschi. Dalla «fettaccia di terra» alla fama internazionale", op. cit., p. 266.

²⁴² Ivi., p.

semplicità e schiettezza, il che li farà essere comprensibili e accettati da molti spettatori non solo in Italia ma nel mondo, grazie in primo luogo a questo linguaggio semplice.

Si può collocare il lavoro di Guareschi nel tentativo, in un periodo di transizione del cinema italiano, di innervare di spunti diversi il proprio sguardo, dato il veloce e continuo cambiamento corrente in quegli anni del dopoguerra e del relativo cambiamento di punti di vista, nonché di modi di vita. Questo lo capisce bene lo scrittore emiliano che cerca di pensare liberamente senza griglie precostituite e lo vuole trasmettere ai suoi lettori, futuri spettatori, con una creazione originale, basata su un linguaggio scarno, privo di orpelli o intellettualismi, come da dire "alla Manzoni". Lo esprime anche Giancarlo Mancini:

Utilizza un vocabolario di poche parole, scelta che rivendica più volte fino all'ostentazione, quando, mimando Manzoni e i suoi venticinque lettori, dice di avere un pubblico di appena ventitré lettori. In realtà la sua capacità di parlare lo stesso linguaggio della gente comune, l'utilizzo di un vocabolario molto ristrettivo, privo di orpelli e di intellettualismi, lo ha reso nel giro di pochissimi anni uno dei personaggi più seguiti, più letti e anche più amati dall'Italia del dopoguerra.²⁴³

La parola d'ordine e il motivo essenziale di questo linguaggio semplice deriva forse da una influenza zavattiana, che riguarda cioè "*Pedinare la Verità*", un motto per cui sembra che abbiano vissuto maestro e discepolo, con le differenze ideologiche di ciascuno di loro come si capisce. Lo spiega anche Flavia Augugliaro parlando di Zavattini: "*Ecco lui raccomandava sempre di "catturare la verità" di stare sempre in mezzo alla gente, di ascoltarla*"²⁴⁴.

II. 2. 4. Descrizioni

Quando si leggono i racconti guareschiani, si ha l'impressione di leggere un romanzo e vedere un film allo stesso tempo. In questi racconti, si avverte la capacità straordinaria dello scrittore di rifilare i più minimi dettagli della scena, descrivendo ogni minimo movimento dell'azione, il che facilita la scrittura della sceneggiatura e favorisce l'adattamento cinematografico. In alcune scene, lo scrittore descrive i vari episodi, soprattutto quelli significativi, come se fosse lo scenografo di un film, elencando tutto ciò che il personaggio vede, percepisce e anche immagina. Si crede che questo tipo di scrittura, per lo più nei racconti successivi al primo film, possa essere

²⁴³ Giancarlo Mancini, op. cit., p. 151- 52.

²⁴⁴ Flavia Augugliaro, "Pedinando Zavattini. Conversazione con Giuliano Montaldo", in «Candido» Coppetelli e Giancarlo Giraud, (a cura di), *I giovani di Za. Il mondo e il cinema di Cesare Zavattini. Conversazioni e pensieri*, Le mani, Genova, 2006, p. 115.

spiegato con il fatto che il cinema ha già impresso il suo marchio ovunque e lo scrittore scrive quindi in questo modo anche a sua insaputa.

Negli ultimi racconti della saga, pubblicati su «Oggi», che costituiscono «Don Camillo e don Chichì», Guareschi descrive le varie scene in un modo così dettagliato, tanto che, chi le legge, potrebbe immaginare se non vedere le interazioni fra i vari personaggi. Nell'episodio acceso, pur non filmato neanche questo, in cui Peppone viene a sapere come ha reagito Michele, detto Veleno, contro i Bognoni, Guareschi mette tanta poetica e tanto umorismo:

«Mi ha rovinato!» gemette. «Olio di ricino! Adesso mi accuseranno di avere un figlio fascista! Vigliacco! Con tanta roba che gli poteva far bere, va a scegliere proprio l'olio di ricino!» Intanto era arrivato in canonica anche il Brusco con notizie fresche: «Capo, non era olio di ricino: era un bottiglione di olio di fegato di merluzzo!». «Dio sia lodato» sospirò Peppone. «Non potranno dare un significato politico alla cosa. Però giuro che a quel teppista gli spacco la testa! Voi due seguitemi e intervenite esclusivamente se si ribella e vedete che da solo non ce la faccio!» Uscirono di corsa e don Camillo volse gli occhi in su spalancando desolatamente le braccia: «Signore, una pecorella del Vostro gregge si è smarrita, i lupi la cercano e io non so dove andare a stanare: che mai posso fare?». ²⁴⁵

Lo scrittore è attento anche a fare qualche giudizio positivo o esprimere le reazioni di un personaggio per gettare luce sul substrato etico ed emotivo complesso di tale personaggio. Questo modo di descrizione permette all'attore di capire la psicologia e i tratti del proprio personaggio e dà al regista la capacità di individuare elementi tematici che possono trasformarsi in scelte stilistiche. Analizzando tali racconti, presi in esame, si vede facilmente come si intensifica questo lavoro svolto dallo scrittore. Alla messa in scena per esempio di nuovi personaggi, soprattutto quelli che avranno un ruolo particolare nell'andamento del romanzo, Guareschi usa stendere una descrizione ben fatta su di esso per metterne in risalto i caratteri essenziali. N'è un esempio il compagno Nanni Scamoggia:

Scamoggia era uno di quei fusti che fanno perdere l'indirizzo di casa alle donne: un marcantonio sui ventotto anni, coi capelli neri, lucidi, ondulati, gli occhi con lunghe ciglie ma con sguardo un po' perverso, la bocca ben disegnata e con piega fra strafottente e maledetta, le spalle ampie, il bacino stretto, i piedi piccoli, da ballerino. E come se non bastasse portava pantaloni attillati e un giaccone di pelle nera sopra il maglione rosso fuoco e la sigaretta alla Za la Mort. Scamoggia era un bullo autentico, uno di quei bulli che sanno menar le mani e non si lasciano incantare dalle donne. ²⁴⁶

²⁴⁵ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., p. 8.

²⁴⁶ Ivi., p. 39.

Le descrizioni di cui Guareschi si serve nei suoi racconti servono inoltre a spingere il lettore a guardare l'ambiente circostante che altro non è che la parte integrante del racconto stesso, come vedremo. Un modo di fare tipico del regista che fissa la macchina da presa al posto che vorrebbe che gli occhi e quindi i sentimenti degli spettatori si rivolgano.

Nel pieno di un dialogo troviamo che lo scrittore inserisce infatti delle descrizioni e dei ragionamenti che riguardano il paesaggio, al fine di completare la drammaticità della scena incutendo nell'animo del lettore i sentimenti più forti. Nell'episodio tanto intenso della visita che don Camillo e Peppone, costretto, fanno per il cimitero dei militari italiani, decimati dai russi, in una battaglia del '41, si ha una bella descrizione rappresentativa:

In caso di pericolo, darò un colpo di clacson. Se sollevate l'edera, troverete qualcosa." Don Camillo partì verso nord senza un attimo di indecisione e Peppone dovette seguirlo. Il cielo era cupo e il vento continuava a percorrere la sconfinata pianura deserta. "Se il vento molla" osservò ad un tratto don Camillo "sarà neve." "Venisse giù una valanga che vi seppellisse!" rispose Peppone ansimando.²⁴⁷

Vedremo dopo che quel bell'episodio non viene purtroppo girato.

II. 2. 5. Spannung

Un altro espediente importante di cui lo scrittore della Bassa si interessa molto per fare sempre di più adattabile la sua produzione alla macchina da presa è la complicazione che si innesca la tensione drammatica. L'episodio che costituisce forse il culmine dell'intreccio di «Don Camillo e don Chichì» è veramente emblematico per l'idea dell'intensa suspense nei racconti del dopo primo adattamento cinematografico per vari motivi. Il primo relativo al fatto che esso rispecchia la mentalità dello scrittore che pensava allora a quanto avrebbe dominato la società nel futuro prossimo. Il secondo è il fatto che tale episodio viene narrato in un modo così semplice, scorrevole, pur acceso, tanto da suscitare la meraviglia del lettore per l'autenticità e l'umorismo originale dello scrittore.

Si tratta del dialogo fra Cat e suo zio, don Camillo, per informarlo di essere incinta, naturalmente fuori matrimonio. Il divertimento è destinato ad aumentare per culminare con la scoperta che tutto è stato uno stratagemma dalla ragazza per ricattare il "molto reverendo" zio e lo stesso sindaco Peppone per procurarsi da loro rispettivamente dei soldi e un posto di lavoro. Questo episodio, oltre a riflettere l'impegno dello scrittore

²⁴⁷ Id., *Il compagno don Camillo*, op. cit., pp. 137- 38.

della Bassa a riflettere i problemi della società, in veloce e continuo cambiamento, mette in risalto le sue capacità di raccontarci degli episodi che possiamo immaginare per la loro forte impressione. Si nota che la scena filmica non è così intensa come lo è il romanzo:

«Io vorrei soltanto che Dio ti fulminasse!» urlò inorridito don Camillo. «Una mascalzonata così grossa non me l'aspettavo da te!» «Fare un figlio non è una mascalzonata.» «Tu, assassina, non hai pensato a quello che stavi facendo a tua madre?» gridò don Camillo. «No: in quel momento pensavo a quello che Veleno stava facendo a me.» «Veleno! Ma se non lo potevi vedere!» «Difatti non lo vedevo: erano le due di notte.» Quella spudoratezza chiedeva vendetta a Dio e don Camillo strinse i pugni: «Non la scappi: stavolta ti rompo le ossa». «Oserete picchiare una donna in questo stato?» lo rimproverò Cat. «Oh, ma voi non siete mai stato madre e non potete capire...» Don Camillo era uomo dalle decisioni rapide: davanti alla sfrontatezza della ragazza uscì di corsa e, arrivato nell'orto, spalancò i telai a vetri della finestra del tinello che era difesa da una grossa inferriata: «Stattene lontana in modo che, allungando un braccio, io non possa afferrarti e strozzarti, poi rispondi: è stato dunque quel mascalzone a metterti nei guai?». Cat si era seduta davanti al fuoco del caminetto e, accesa una sigaretta, fumava tranquillamente: «Io non sono nei guai, reverendo zio. Nei guai ci siete voi. Inoltre, non ci sono mascalzoni di mezzo: è ovvio che, se non lo avessi voluto, Veleno...». «Veleno!» ruggì don Camillo aggrappandosi all'inferriata. «Quel delinquente dovrà sopportare il peso della sua responsabilità. Occorre subito un matrimonio riparatore!». La ragazza sghignazzò: [...] ²⁴⁸

Nei due romanzi che seguono il primo don Camillo, si vede veramente l'intento guareschiano di farne una vera e propria materia cinematografica, soprattutto per quanto riguarda la complicazione della situazione iniziale, l'acrescere sempre mozzafiato di questa e la suspense insita in essa.

Ne «Il compagno don Camillo», lo sviluppo del rapporto di don Camillo con la cellula comunista e il suo reagire sempre pauroso per Peppone, che culmina con la preghiera al battello in tempesta, rappresenta il momento più culminante del romanzo. Quando si pensa all'escalation dei vari episodi che costituiscono questa progressiva complicazione della situazione iniziale, si capisce come si tratta veramente di un romanzo esemplare per un film. Un vero e proprio *spannung* che lo scrittore della Bassa costituisce dando al romanzo una struttura tipica di una sceneggiatura di un film. Il regista non si fa tesoro però di questa scena togliendo tutta la suspense insita in essa che poteva essere il culmine della complicazione della situazione per poi iniziare lo scioglimento del nodo con la tempesta che si calmi in seguito alla preghiera di don Camillo. Forse questo rientra come vedremo nell'attenuare la vena anticomunista del

²⁴⁸ Ivi., pp. 117- 18.

libro con cui lo scrittore emiliano vuole evidenziare la differenza fra compagni che seguono alla cieca e altri che cercano di rispettare le proprie coscienze. Guareschi finisce infatti l'episodio con queste parole:

La compagna Nadia, il compagno capitano e i compagni dell'equipaggio notarono la luce minacciosa che ardeva in quegli occhi e rabbrivirono. Peppone e gli altri no: erano troppo contenti di ritrovarsi vivi per preoccuparsi della minaccia che si leggeva negli occhi del compagno Oregov.²⁴⁹

II. 2. 6. Onomastica e toponomastica

Nella scrittura Guareschiana, si avverte inoltre una particolare corrispondenza tra le parole e le cose, quindi un contributo essenziale alla costruzione del mondo narrativo proviene dall'onomastica e dalla toponomastica, vale a dire dalla scelta e dall'uso dei nomi dei personaggi e dei luoghi a cui Guareschi riserva un particolare interesse.

Lo scrittore è molto abile a scegliere e stendere dei rapporti fra i nomi e le cose, in modo che chi legge il romanzo, se ne accorge subito del valore di questa scelta dei nomi. Direi che tale particolare scelta si è perfezionata soprattutto nei racconti successivi al primo adattamento cinematografico di «Mondo piccolo». Ciò rientra, a nostro parere, nel *modus operandi* dello scrittore emiliano nella composizione della sua narrativa, prendendo in considerazione il cinema.

Una veloce lettura di tali racconti basta anche per confermarlo. Basta ricordare soprannomi- nomi di personaggi, come Veleno, Cat, "*Diminutivo di caterpillar nel senso che, quando entro in azione io, sono peggio di un bulldozer*", don Chichì, "*Un nomignolo che non significa niente di preciso ma rende perfettamente l'idea*", Krik, il Boia, Anselma, "*El, diminutivo di elefante*", Ringo, Tota, ecc. Questo uso particolare, oltre ad assecondare un linguaggio giovanile sempre in voga ed a costituire un motivo di attualità e vivacità dei racconti, favorisce il transito di questi nomi dalla letteratura e dal cinema alla vita comune, per diventare cioè nomi frequenti che possono circolare senza suonare strani.

Questo fenomeno è favorito per lo più dalla familiarità dei racconti che, a forza di popolarismo, influenzano l'uso del linguaggio. Questo rimanda a capolavori di scrittori grandi come per esempio Manzoni: "*basti pensare a Perpetua, nome della governante di Don Abbondio, nei Promessi sposi (nel Fermo e Lucia si chiamava Vittoria), poi diventato nome comune nel senso di «domestica di un sacerdote»*,"²⁵⁰.

²⁴⁹ Ivi., pp. 203- 4.

²⁵⁰ [http://www.treccani.it/enciclopedia/onomastica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/onomastica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

Quei nomi usati da Guareschi sono tutti nomi che ricordano un linguaggio giovanile, tipico del giovanilismo di quei tempi. Di stretto rapporto con questi nomi, vengono anche i nomi o le descrizioni riguardanti il teppismo giovanile, come i Capelloni, guidati appunto da Veleno e gli Scorpioni di cui è membro di prima fila Cat, nipotina di don Camillo. Forse il grande valore dei racconti guareschiani, soprattutto quegli ultimi, man mano che si fa più coraggioso o sincero nei confronti della società, è quello di infrangere il muro di ipocrisia e di distanza della letteratura dalla realtà effettiva delle persone, intraprendendo un nuovo modo di trattamento di certi argomenti.

D'altronde Guareschi è solito dare una grande rilevanza per i luoghi, soprattutto per i loro nomi. In «don Camillo e don Chichi», Guareschi introduce nel racconto un nuovo luogo del suo «Mondo piccolo», *La Rocca*, fin dal nome, un luogo di dura contestazione al sindaco "imborghesito". In quel comune si compone infatti un gruppo di comunisti, detti cinesi, che si oppongono duramente contro quelli di Peppone, il quale, esasperato delle loro continue polemiche, sta per rinunciare proprio a tutto. L'uso particolare della toponomastica ci risulta qua efficace ad esprimere il pensiero dello scrittore. Anche se lo scrittore ha sempre voluto che «Mondo piccolo» fosse *"un puntino nero che si muove assieme ai suoi Pepponi e ai suoi Smilzi, in su e in giù lungo il fiume per quella fettaccia di terra che sta tra il Po e l'Appennino"*, specifica a volte qualche luogo, evidentemente letterario, che investe però una determinante funzione nell'esplicitare il pensiero dello scrittore su qualche nozione importante nel racconto.

II. 2. 7. Narrativa guareschiana e psicoanalisi

Guareschi narratore si prende speciale cura del mondo interiore della psiche che per la maggior parte viene riflesso nel mondo esterno sotto forma di azioni. L'interessamento a questo lato psicologico dei personaggi o, per meglio dire, l'inserimento sempre di più crescente di elementi psicoanalitici nei caratteri dei personaggi dell'opera, indica l'impegno dello scrittore nel rappresentare concretamente la condizione della propria società e nel puntare su quanto si considera veramente il motore di ogni cambiamento auspicato.

Guareschi lo osserva fin da sempre, così troviamo una parte grande delle opere, dette familiari, impennate anche su questa analisi psicologica. Ne possiamo citare questo esempio significativo dal «Zibaldino» in cui lo scrittore medita sull'autosuggestione. Dopo aver raccontato la storia come è solito fare, ricava la seguente morale:

Questa è la felicità. Uno ha una lira in tasca e dice: «Sono un milionario» e se riesce a convincere sé stesso, è un milionario sul serio. I dottori, questa, la chiamano autosuggestione, ma rovinano tutto perché ne vogliono fare una scienza. Per loro basta che uno dica: «Sono guarito, sto bene» perché debba sentirsi vispo come un uccellino anche se sta morendo. Rovinano tutto perché, se un tizio ha in tasca una sola lira, può convincersi facilmente che è milionario, ma non potrà mai convincersi che ha due lire. La felicità non c'entra con l'autosuggestione. La felicità è convinzione: bisogna che Berta convinca se stessa che più di una scatola non può avere. Bisogna che il tizio convinca se stesso che più di una lira non può desiderare. Altrimenti uno potrebbe dire: «Sono vivo, sono vivo!» quando invece è morto e sotterrato. Allora si cadrebbe nella pazzia e, in questo caso, si avrebbero dei morti pazzi. Il che non regge affatto perché proprio i morti sono le uniche persone veramente sagge.²⁵¹

Nel volere incitare qualsiasi persona a prestare attenzione ai problemi della propria società, non si può che partire dalla psiche di questa persona. C'è un rapporto stretto fra volontà e azione positiva. Tale volontà è imperniata sullo stato d'animo, il che la rende positiva e funzionante quando riceve uno stimolo dall'inconscio che la controlla e ne governa le direttive.

Fra gli esempi più significativi che indicano come lo scrittore emiliano è molto attento al mondo interiore dei suoi personaggi è quest'esempio in cui don Camillo, seguito da Peppone, si mette a rimettere a posto la bussola dei giovani scatenati, capelloni e scorpioni, verso un fatto positivo, quello cioè di aiutare gli alluvionati, partendo proprio da uno spunto psichico:

«Ecco la protesta!» continuò don Camillo. «Protesta contro i fabbricanti di parole che risolvono tutto con chiacchiere e con trasmissioni televisive che trasformano i cataclismi in spettacoli di varietà per divertire i budelloni sparapanzati nelle loro poltrone e nel loro egoismo. Intervenire, aiutare questi poveretti per far dispetto ai politicanti e ai burocrati: ecco una protesta da uomini!» [...] Peppone si volse ai capelloni: «I fifoni riprendano le loro moto e tornino a casa a sentire sul giradischi le canzoni di protesta. Gli altri possono venire con me». «Io ci sto» rispose Cat. Poi guardò i capelloni rurali e aggiunse: «Io e la squadra di Veleno». «Degli alluvionati me ne infischio: però, siccome si tratta di far dispetto a qualcuno, anche io ci sto!» affermò Ringo.²⁵²

Questa scena, anche se viene girata nel film che porta il nome *Don Camillo e i giovani d'oggi*, perde tanto della sua efficacia psicologica, costruita dallo scrittore emiliano, a favore di una messa in scena del tutto non impressionante. Manca infatti queste parole incitanti di don Camillo e la squadra di Ringo raggiunge gli altri così senza sapere il perché, o al massimo per un motivo banale di curiosità.

²⁵¹ G. Guareschi, *Lo Zibaldino*, op. cit., pp. 249- 250.

²⁵² Id., *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichi*, op. cit., pp. 168- 69.

Direi che la presa in considerazione del mondo interiore dei personaggi e trattarli secondo i parametri della psicoanalisi doveva fruttare ancora di più nella trasposizione cinematografica, date le analogie fra il lavoro dell'apparato psichico e quello cinematografico, come spiega Mauro Mancina:

Molte sono le analogie teorizzate tra l'apparato psichico e quello cinematografico, in particolare quella tra film e sogno. Entrambi parlano per immagini, capaci di veicolare emozioni e dotate di potere evocativo, simbolico e allegorico; entrambi si fondano sul rapporto creativo tra immaginario e setting. Lo schermo cinematografico si porge come spazio mentale, che pur fittizio, ha tutte le caratteristiche della realtà; lo spettatore, come il sognatore, è immobile e rilassato nel buio della sala, in una situazione che affievolisce il rapporto con la realtà esterna e favorisce una maggiore recettività al mondo interno. In tal senso, l'esperienza cinematografica stimola un modo di funzionamento mentale tipico del sogno e del pensiero associativo della veglia, e i meccanismi identificatori e proiettivi attivati dalla visione del film offrono l'occasione di "storicizzare il nostro inconscio, facendoci rivivere emozioni rimosse o dimenticate per sempre."²⁵³

Ma pare che quelli che chiama Guareschi i "cinematografari" che dovevano essere più che mai attenti alla rappresentazione delle psicologie dei personaggi, non abbiano tanto apprezzato, o per trascuranza o per mancanza di condivisione di molte posizioni dello scrittore, il lavoro sulla psiche dei personaggi, svolto dall'autore. Ne si possono analizzare alcuni esempi fra cui quello del ragionamento molto profondo fatto da don Camillo sulla fede della maggior parte della gente, che sta indebolendosi fino quasi a sparire del tutto, a causa del mondo costantemente materialistico in cui ci si trova a vivere ormai. Questo pensiero indica come lo scrittore voleva veramente veicolare un messaggio profondo che sarebbe penetrato di più nei cuori degli spettatori se fosse stato filmato:

«No, signore. Io intendevo dire che oggi la gente crede soltanto in ciò che vede e tocca. Ma esistono cose essenziali che non si vedono e non si toccano: amore, bontà, pietà, onestà, pudore, speranza. E fede. Cose senza le quali non si può vivere. Questa è l'autodistruzione di cui parlavo. L'uomo, mi pare, sta distruggendo tutto il suo patrimonio spirituale. L'unica vera ricchezza che, in migliaia di secoli, aveva accumulato. Un giorno non lontano si ritroverà esattamente come il bruto delle caverne. Le caverne saranno alti grattacieli pieni di macchine meravigliose, ma lo spirito dell'uomo sarà quello del bruto delle caverne. «Signore: la gente paventa le armi terrificanti che disintegrano uomini e cose. Ma io credo che soltanto esse potranno ridare all'uomo la sua ricchezza. Perché distruggeranno tutto e l'uomo, liberato dalla schiavitù dei beni terreni, cercherà nuovamente Dio. E lo ritroverà e ricostruirà il patrimonio spirituale

²⁵³ Antonella Antonetti e Luisa Cerqua, (a cura di), "Cinema e Psicoanalisi", in «Eidos, cinema, psiche e arti visive», n. 37, marzo- giugno 2017.

che oggi sta finendo di distruggere. Signore, se è questo ciò che accadrà, cosa possiamo fare noi?».²⁵⁴

Si crede comunque che la sceneggiatura abbia voluto fare un film "leggero", un po' di verismo con tanto di sarcasmo per non dare ai film lo stampo politico, neanche realistico, tipico dei racconti guareschiani.

Alleviare la dose dell'anticomunismo guareschiano passa a volte attraverso la porta della sottovalutazione della psiche dei personaggi e dei discorsi dell'autore, colmi di quel groviglio di stati d'animo agitati che rispecchiano il vero spirito del libro. Uno dei tanti episodi significativi, non girati come si deve, in cui Guareschi mette in luce questa vera psicologia dei suoi personaggi, potrebbe essere quello del compagno Tavan che- come proprio tanti altri compagni- arriva a don Camillo per sfogarsi del suo stato d'animo in agitazione:

Il compagno Tavan ascoltava cupo. "Compagno," gli domandò don Camillo cambiando registro "perché mi fai fare questi discorsi impregnati di sentimentalismo borghese?" "Perché mi piace ascoltarli" rispose il compagno Tavan riprendendo il suo rotolino e alzandosi. Prima di uscire guardò ancora fuori dal finestrino. "Ventidue milioni di chilometri quadrati di terra" borbottò. "E proprio di quel fazzoletto di terra avevano bisogno..."²⁵⁵

Questo addentrarsi nell'animo dei vari personaggi, protagonisti e non, è una tecnica guareschiana perfezionata molto di più nei racconti successivi al primo trattamento cinematografico, per assecondare la sua vocazione a riflettere anche mediante la settima arte quanto pensa e vorrebbe veicolare ai suoi lettori, ma ciò gli viene purtroppo negato nella maggior parte dei casi, ad opera dei vari cineasti.

II. 2. 8. Paesaggio cinematografico nei racconti guareschiani

Gli scrittori del dopoguerra, ma soprattutto i registi e gli sceneggiatori, prendono coscienza che c'è da mostrare ormai un paese nuovo, storie di gente comune, ma anche paesaggi urbani e agricoli ancora sconosciuti agli occhi degli stessi concittadini che hanno però un grande impatto sull'anima. E il cinema diventa ormai in quel periodo la più importante espressione artistica, capace di captare ogni forma di paesaggio.

Nel comporre i suoi racconti, Guareschi è molto attento al paesaggio che diventa l'autentico soggetto del racconto, in sintonia col destino dei suoi protagonisti, che rende facile la produzione di immagini, quali mezzi utili per qualsiasi adattamento cinematografico. Il paesaggio, caposaldo inscindibile della narrativa guareschiana,

²⁵⁴ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichi*, op. cit., pp. 135- 36.

²⁵⁵ Id., *Mondo piccolo. Il compagno don Camillo*, op. cit., p. 148.

scelto da Guareschi come base, radicato nell'antichità quanta la vita della gente, dei suoi racconti, s'impenna sulla Bassa, come luogo incantevole in cui nascono le storie spontanee come le piante.

Quello di Guareschi è un esplicito richiamarsi al vedutismo che tende a miticizzare i luoghi anche quelli più semplici. Il Po, la campana della canonica, La Geltrude, La campana sommersa, Il Mulino, ecc., tutte sono delle "vedute" che rispecchiano un paesaggio, addentrato nella storia come è addentrato nel cuore del suo autore, il quale ne costruisce la sua narrativa, destinata a ricevere il compiacimento del pubblico, anche europeo, che si trova a confrontarsi con tale paesaggio.

La portata innovativa della narrativa guareschiana, nei confronti della narrativa ottocentesca e anche di alcune esperienze contemporanee, si consiste nella sua capacità di leggere il paesaggio italiano in maniera inedita, quali elementi che si reggono come scenari che rispecchiano sempre di più la situazione dei personaggi. Il paesaggio diventa così un fattore vivo che si commisura con i sentimenti dei personaggi, costituendone un elemento inscindibile.

Nella produzione che segue i primi due adattamenti cinematografici, riteniamo che lo scrittore della Bassa concentri e condensi ancora di più il suo lavoro sul paesaggio che abbraccia tutto un contesto di vita contadina e agricola che rispecchia i sentimenti di nostalgia e affetto per tutto quello che è originale e non fittizio. Guareschi non smette di cantare il paesaggio del suo paese, fresco e ventoso, che costituisce un gran motivo di tranquillità e pace. In una scena unica, pur non filmata, quella di un Peppone del passato che dialoga e fa ricordare a un Peppone ormai senatore e "occupatissimo", lo scrittore fa un'immagine particolare di quel paesaggio che richiama a sé i suoi figli che non si sentono in agio proprio perché sono lontani da quell'atmosfera:

"Buongiorno, disgraziato" ripeté l'omaccio, ma in tono cordiale, stavolta; quasi affettuoso. "Lassù, adesso, i campi sono uno spettacolo. La terra arata fuma, nei prati l'erba medica luccica di brina e le viti dei filari sono cariche d'uva nera, matura e dolce come il miele e di foglie che vanno dal verde stanco al rosso dorato..."²⁵⁶

Succederà infatti che il senatore Giuseppe Bottazzi, rinuncia alla cravatta "*che gli stringeva il collo*" per tornare libero "*col colletto slacciato*", ma soprattutto per sfuggire dal cupo paesaggio della capitale e assecondare il motto che alla fin fine è la sua

²⁵⁶ Ivi., pp. 23- 24.

vocazione, che dice "*Torna al tuo paesello ch'è tanto bello...*". Lo spiega anche Roberto Campari:

Il paesaggio agrario e ancora intatto, completamente diverso da quello di oggi perché i campi sono ricchi di piante, di olmi, di salici e di filari di viti. E proprio quella dei contadini, chinati a faticare sulla terra, sarà l'immagine che Peppone vedrà (e noi vediamo in soggettiva con lui) insieme alle case del suo paese, quando decide di partire per Roma, dato che è stato nominato parlamentare: la sequenza è tutta giocata su toni molto sentimentali (sebbene Peppone affermi che il sentimentalismo è un atteggiamento borghese indegno dello spirito proletario) creati sia dalla musica di Cicognini sia dai movimenti di macchina sul ««Mondo piccolo»» lasciato forse per sempre.²⁵⁷

Il paesaggio acquisisce quindi una valenza nuova, quella cioè di uno stimolo o un mezzo perché si compia questo fatto o quest'altro o comunque per esprimere lo stato d'animo di un personaggio. Quando si sta a lasciare la propria terra per andare in una gita- premio in Russia, anche il compagno Peppone, allora senatore, esprime quanto pensa veramente su certe questioni che forse pubblicamente deve esaltare:

Il convoglio arrivò in vista del confine a notte alta. C'era una magnifica luna e biancheggiavano le case dei paeselli disseminati sulle pendici dei monti. Ogni tanto balenava una visione del pianoro lontano percorso dal luccicante nastro dei fiumi e palpitavano i lumi delle città. Affacciato a un finestrino del corridoio, don Camillo fumava il suo mezzo toscano e si godeva lo spettacolo. Peppone lo raggiunse e, dopo aver contemplato a lungo quel notturno incanto, sospirò: "Si ha un bel dire ma, quando uno sta per lasciarla, allora si accorge come sia bella la propria patria". "Compagno," lo ammonì don Camillo "questa è deteriore retorica borghese e trito nazionalismo. Ricordati: la nostra patria è il mondo." "E allora" scappò detto a Peppone "perché debbono esistere dei disgraziati che vogliono andare sulla Luna?" "Compagno, ero distratto e non ho capito la tua domanda." "Meglio così" borbottò Peppone.²⁵⁸

Il paesaggio spesso diventa un vero e proprio personaggio, un interlocutore e non è più solamente uno specchio dell'anima, non è più spazio dell'azione ma, al contrario, diventa spesso un luogo significativo che interagisce con i protagonisti come aiutante o addirittura antagonista. Guareschi è attento a raccontare l'evento molto drammatico dell'alluvione del Po per ricavarne storie veramente significative e d'insegnamento riguardanti l'etica della solidarietà, nonché la riconciliazione istintiva di quel popolo contadino. Questa scena è destinata a ripetersi anche in racconti che ne servono per spiegare altri significati ancora più importanti, il che gli attribuisce nuove valenze.

Il cinema ha potuto usufruirsi di questo particolare paesaggio nel film, *Il ritorno di don Camillo*, trasmettendo, pur non complete, alcune idee principali della morale del

²⁵⁷ Roberto Campari, "I film di don Camillo e il mondo contadino", in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*. Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, p. 173.

²⁵⁸ Ivi., pp. 35- 36.

libro guareschiano. L'argomento verrà ripreso da Guareschi anche nel racconto Un'altra favola del grande fiume in cui la questione dell'alluvione sembra che abbia veramente una doppia valenza, una negativa, consistente senz'altro nei danni agli alluvionati, mentre l'altra è da dire positiva, consistente nell'occasione di reindirizzare i giovani scatenati, di cui scrive Guareschi di essere più che una generazione "una degenerazione", i quali perdono le proprie vite ad interessarsi del nulla. La morale del racconto, oltre ad essere imperniato sul paesaggio, è molto significativa anche sul piano pedagogico- didattico del libro:

Accostarono al letamaio e le galline furono catturate. «Adesso avete anche le galline!» gridò Ringo ai vecchi. «Che cosa vi serve ancora?» «L'aiuto del Signore» rispose la vecchia spalancando le braccia. «Rivolgetevi alla bottega accanto» ringhiò il giovinastro. «Noi non abbiamo nessun rapporto con Gesù Cristo!» I motori rombavano potenti e don Camillo non sentì. Gesù sentì, ma lasciò perdere. In fondo era stato un capellone anche lui. E aveva seccato tanta gente, con la sua protesta, da finire inchiodato su una croce. E anche questa è una delle storie che il grande fiume racconterà a chi va per favole nei pioppeti e sugli arenili.²⁵⁹

Queste tecniche che si confanno benissimo al cinema sono un filo conduttore nell'opera guareschiana. A voler capirne la portata e quindi quanto hanno mancato gli sceneggiatori e i registi nell'adattamento cinematografico, si devono analizzare profondamente tali tecniche di cui lo scrittore si è riuscito ad impadronirsi. Il rapporto inerente fra personaggio e paesaggio giova molto l'adattamento cinematografico per tanti motivi come spiega Sandro Bernardi:

Nel rapporto personaggio-paesaggio il cinema italiano- questa parte del cinema italiano che analizzeremo- spesso mette in discussione, più o meno consapevolmente, la cultura, cioè tutto il sistema di codici dentro il quale ogni soggetto esiste e senza il quale non avrebbe identità. Insieme con il personaggio, anche la cinepresa scopre i limiti del proprio sapere, anch'essa si trova spesso di fronte all'ignoto, incontra le radici profonde, arcaiche del nostro sapere.²⁶⁰

Si chiede quindi quanto c'è nella narrativa guareschiana di quel paesaggio che non è sfondo o decoro illustrativo, ma una costanza viva, che s'erge ad un interlocutore simmetrico ai personaggi e un complemento alla loro articolazione narrativa e alla loro storia.

Le scene di paesaggio, in cui un personaggio si trova a meditare sul mondo, diventano pian piano delle esperienze significative che fanno interagire il lettore, finché, in alcuni casi, non si immedesima con tale paesaggio, senza però rischiare una completa perdita d'identità. La finale del viaggio in Russia credo che sia un esempio

²⁵⁹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichi*, op. cit., p. 174.

²⁶⁰ Sandro Bernardi, *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 18-19.

ideale di questa idea. Il battello che trema sulle onde furiose anch'esso si placa in seguito alla preghiera che vede umili non solo don Camillo, finto compagno Tarocci, ma tutti i compagni comunisti, russi compresi:

Non c'era più niente da sperare e Peppone si protese verso don Camillo. "Voi! Voi! Fate qualcosa, in nome di Dio!" gli urlò con rabbia e disperazione. Don Camillo si riscosse: "Signore," disse "vi ringrazio di avermi fatto la grazia di morire da umile e fedele soldato di Dio". Dimenticò il mare e la tempesta né pensò che, per tutta quella gente, eccettuato Peppone, egli era soltanto il compagno Tarocci; si strappò il berretto dal capo e frugò nel taschino della giacca cercando la sua finta penna. C'era ancora e, trattone il piccolo Crocifisso, lo levò in alto. Tutti, ora, stavano inginocchiati, a capo scoperto, davanti a don Camillo. Anche la compagna Nadia, anche il capitano e i sei uomini dell'equipaggio. Tutti, eccettuato il compagno Oregon che, aggrappato alla scaletta del ponte di comando, era rimasto in piedi e, col berretto calcato giù fino alle orecchie, guardava, con occhi sbarrati per lo stupore, quell'incredibile spettacolo. "Signore," implorò don Camillo "abbi pietà di questi infelici..." Un'ondata percosse il fianco del battello e un'altra stava sopraggiungendo. "*Ego vos absolvo a peccatis vestris, in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti...*" Tracciò un'ampia croce nell'aria tempestosa. E tutti si segnarono e tutti baciaron il piccolo Crocifisso.²⁶¹

Questa scena, non filmata, indica la fede di quest'autore e la sua lungimiranza. Si tratta veramente di un grido da parte dello scrittore dell'importanza della fede come forza interiore, indispensabile per l'equilibrio della vita sulla Terra. Un sincero invito da un uomo di salda fede, il quale vuole ribadire a tutto il mondo, a partire dai suoi compaesani, l'importanza, comportandosi con il creato, di non dimenticare mai il Creatore, per il bene di sé stesso, prima di tutto.

È molto significativo perciò la perdita in mare, il naufrago o addirittura l'uccisione del compagno Oregon da parte del capitano del battello- se lo può capire solamente alla fine del romanzo- perché è stato l'unico a rifiutare di ricorrere a Dio, di umiliarsi davanti alla sua Magnificenza e chiedere il suo aiuto.

Il film realizzato da questi racconti non prende in considerazione questi significati profondi e cambia totalmente la morale del libro e risulta sempre di più evidente l'intento dei cineasti di non girare un film politico o semplicemente sincero.

L'esempio più palese di questa intenzione si riassume nella scena finale del viaggio in Russia in cui il compagno Oregon, nel romanzo, morto durante la tempesta nel mare agitato, saluta don Camillo e gli informa di conoscere fin da subito la vera identità del prete, per il semplice motivo "*il nostro servizio d'informazione è il migliore di tutto il mondo. Sappiamo chi eri prima ancora che partissi, ma non abbiamo segreti*

²⁶¹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Il compagno don Camillo*, op. cit., pp. 202- 203.

per nessuno. Dillo al Papa, digli che non è tanto terribile così da noi, digli di farci visita. Buon viaggio". Poi ecco don Camillo che, salendo le scale dell'aereo, dallo stupore, si inciampa continuamente.

Su un altro versante, troviamo che l'uso del paesaggio muterebbe piano piano con l'accelerazione della società italiana verso il boom economico e il cambiamento del panorama generale della vita di tutti i giorni. Guareschi, da osservatore attento, si interessa a captare i cambiamenti paesaggistici con i relativi cambiamenti che possono correlarli negli atteggiamenti e nella vita delle persone. Questi cambiamenti sono sintetizzati in tanti racconti, fin da quel famoso racconto intitolato, A Colorno, dove un ciclista si trova costretto a recarsi al manicomio di Colorno per le tante multe subite a causa delle troppe istruzioni stradali che non riesce a capire.

Il paesaggio è soggetto allora ad elementi nuovi, frutto del progresso che sta divorando tutto l'ambiente che costituiva fino a quel momento l'origine e la matrice di ogni personaggio, ogni storia e ogni presa di posizione. Per questo motivo si può capire questa opinione negativa dello scrittore che attribuisce sempre al progresso dei paesaggi cupi e poco promettenti. Guareschi si trova quasi a ripetere l'enunciato paradossale del poeta romano Schiller: *"Il sapere ci libera dalle paure ma svuota di vita la natura, la priva del suo aspetto sacro, è la «cacciata dei fauni del bosco»"*. È quasi la convinzione di Guareschi che scrive nel prologo al primo romanzo:

Gli uomini cercano di correggere la geografia bucando le montagne e deviando i fiumi e, così facendo, si illudono di dare un corso diverso alla storia, ma non modificano un bel niente, perché un bel giorno, tutto andrà a catafascio. E le acque ingoieranno i ponti, e romperanno le dighe, e riempiranno le miniere; coleranno le case e i palazzi e le catapecchie, e l'erba crescerà sulle macerie e tutto ritornerà terra. E i superstiti dovranno lottare a colpi di sassi con le bestie, e ricomincerà la storia. La solita storia.²⁶²

Il paesaggio di Guareschi non è però quello di Petrarca, Faust, ecc, quello cioè guardato da fuori, ma è un paesaggio guardato da dentro, anzi vissuto in prima persona e fatto vivere ai suoi lettori per forza di una miniziosa e coinvolgente descrizione che costituisce una parte inscindibile della storia, anzi il promotore di essa. Lo sentiva e lo viveva lo stesso scrittore che scrisse: *"Il paesaggio è questo: e, in un paese come questo, basta fermarsi sulla strada a guardare una casa colonica affogata in mezzo al granturco e alla canapa, e subito nasce una storia."*²⁶³

²⁶² Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. X- XI.

²⁶³ Ivi., p. XIV.

Ogni veduta di paesaggio è una rappresentazione, costruita intorno a un punto di vista centrale, quello dell'osservatore, il quale ne approfitta per dimostrare i propri sentimenti nei confronti della madre "Natura". Guareschi non vuole fare tanta teoria riguardo il suo contatto con il paesaggio, ma ne capta alcuni momenti emblematici per mettere in risalto il suo punto di vista. Semplicemente, egli non è lo scrittore teorico che vuole fare "alta letteratura" o grandi discorsi sulla verità e sulla posizione del paesaggio se esso evidenzia veramente o addirittura cela dietro le sue quinte la natura, ma lo scrittore della Bassa ne racconta l'effetto sui suoi protagonisti, nati, cresciuti e tante volte governati da questo paesaggio. Si ricorda l'esempio più significativo in cui il figlio di Peppone rifiuta la vita del collegio per rimanere nel suo paese, in contatto con l'ambiente che ama e solamente in esso si sente in agio. Anche questo è un fatto puramente autobiografico che ci ricorda Giovannino ragazzo che esce dalla scuola navale per frequentare Maria Luigia dove segue la sua passione per la parola e la grafica.

Il paesaggio, per Guareschi, ha soprattutto funzione di specchio delle sensazioni dei personaggi. Il regista francese con il suo sceneggiatore sceglie infatti quest'episodio al secondo adattamento cinematografico per fare una giustapposta similitudine fra il sentimento di nostalgia del bambino e quello di don Camillo che torna al suo paese dopo un periodo di forzato allontanamento, il che fa del paesaggio agricolo e della vita contadina un vero promotore non solo di quel racconto, ma anche di tutto il film.

Studiare il paesaggio significa quindi studiare tutta una cultura, perché esso ci fa capire tantissime cose principali sul personaggio e il suo rapporto con il "mondo" in cui vive. Nel cinema, il paesaggio costituisce una componente veramente indispensabile per focalizzare la sua funzione, la recitazione degli attori, la costruzione delle sequenze e la dinamica del montaggio, vale a dire quegli elementi fondamentali che fanno, materialmente e idealmente, un film. Si tratta dunque di qualcosa di più di una semplice nozione estetica.

II. 2. 9. Flashback

Un altro espediente narratologico sviluppato maggiormente da Guareschi nei racconti che seguono il primo trattamento cinematografico e per cui si aspetta presto una fortunata trasposizione sul grande schermo è il flashback. Si può affermare però che lo scrittore emiliano pratica questa tecnica anche prima del primo film, avendo sempre in sacco un ricco passato da cui i suoi personaggi, soprattutto il prete e il sindaco, attingono ogniqualvolta che si voglia far ricordare all'altro un particolare

evento significativo. Si trattano cioè degli anni trascorsi in montagna durante la resistenza combattuta fianco a fianco. La messa in scena su pellicola organizza l'intreccio secondo introduzione, sviluppo e conclusione, con tutta una serie di flashback che, al contrario di altre opere di altri scrittori, sono già presenti nei racconti guareschiani.

Don Camillo, ricostruendo un evento lontano, come quello della bara con dentro un tesoro e non un morto, riesce a capire come i comunisti del paese capeggiati dal suo rivale, il sindaco Peppone, hanno ottenuto i soldi per costruire la casa del popolo, e minacciando di svelare il segretino, può ricevere così una parte del bottino per costruire la sua città- giardino per i bambini "del popolo". Si tratta dell'episodio raccontato in *Il tesoro* e filmato da Duvivier, sempre con alcune modifiche. Nel film si tratta infatti di due camion tedeschi catturati dai comunisti durante la resistenza, senza però farci vedere con il flashback la scena dei due camion mentre gli ex partigiani li sequentravano, come farà per esempio Carmine Gallone in un altro episodio simile come vedremo. Ecco l'episodio:

«Don Camillo, siete svanito?». «Non più di quella volta quando ho fatto una funzione funebre con discorso patriottico a una cassa da morto che non doveva essere chiusa bene perché ieri ho incontrato il cadavere a spasso in città». Peppone digrignò i denti. «Cosa vorreste insinuare?». «Niente: che quella cassa alla quale gli inglesi hanno presentato le armi e che io ho benedetto, era piena di roba trovata da te nella cantina della villa Dotti dove prima c'era il comando tedesco. E il morto era vivo e nascosto in solaio». «Ah!», urlò Peppone, «ci siamo con la solita storia! Si tenta di infamare il movimento partigiano!».²⁶⁴

Un altro esempio di flashback sempre nel primo romanzo è quello che ricorda il passato di Peppone- alunno che le ha fatte grosse con la maestra, signora Cristina, che sappiamo sempre, non attraverso la scena che riprende che è accaduto, ma attraverso le parole della stessa maestra:

Non poteva mandar giù Peppone che, quando era ragazzino, veniva a scuola con le tasche piene di rane, di uccelletti e altre porcherie, e che, una mattina, era arrivato a cavalcioni di una vacca, assieme a quell'altro zuccone del Brusco che gli faceva da palafreniere.²⁶⁵

I momenti di flashback sono molto utili per il cinema perché modificano il tempo del racconto in maniera maggiore rispetto al romanzo e intrecciano continuamente passato e presente. Lo scrittore, capendo bene questo, cerca di raccontare a posteriori sempre di più degli episodi che sono fondamentali perché introducono testimonianze storiche dirette o intercalate nel racconto.

²⁶⁴ Ivi., pp. 52- 53.

²⁶⁵ Ivi., p. 269.

Queste caratteristiche tipiche del flashback ne fanno un efficace strumento di *mise en abyme* per la loro capacità di moltiplicare gli effetti di frequenza dei fatti narrati.

Forse il più fortunato esempio di flashback filmato è quello del tema autobiografico, diciamo così, scritto all'esame per la licenza elementare, di Peppone che narra del primo incontro con don Camillo. L'episodio scritto da Guareschi per il quarto film, *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, viene filmato come prevede lo scrittore che ne scrive anche la sceneggiatura. La colonna sonora che accompagna la scena per svelare la contrarietà alle parole di Peppone è molto efficace ad evidenziare l'idea. Guareschi fa anzi delle raccomandazioni molto dettagliate grazie cui, essendo state prese in considerazione, la scena riesce perfetta come vedremo in modo dettagliato nel seguente capitolo.

II. 3. L'arte di raccontare la cronaca

Fra le prime passioni che nutre un artista, giornalista sia o scrittore, è raccontare la cronaca, ciò che sta accadendo attorno a sé per riferirlo agli altri in modo anche da far condividere la propria opinione a proposito di un fatto o ad un altro. Parlando di Guareschi, ce lo afferma Rinaldi:

Possiamo allora dire che Guareschi abbia cominciato come “cronista, ma si sia poi realizzato -nella pratica della scrittura- come un egregio *feuilletoniste*: un romanziere d'appendice trasportato nel secondo dopoguerra del Novecento, con un orecchio sempre attento agli effetti, alle vicissitudini, alla marcata caratterizzazione della tradizionale narrativa popolare.²⁶⁶

Quando si vive soprattutto in un ambiente ricco di movimenti culturali e iniziative di vario genere, si cerca di solito di aguzzare di più il cervello per poterli capire e quindi aggiungere il proprio contributo a tali eventi. E proprio "cronista di provincia", più che narratore, si definisce in effetti Guareschi: "*Dalle bozze, nel 1931, passo alla cronaca. Comincio come cronista di provincia e cronista di provincia rimarrò sempre, fedele alla mia terra e alla mia giovinezza.*"²⁶⁷

Il giovane Giovannino, o per meglio dire, Michelaccio o Nino Guareschi, si trova in mezzo a una città dinamica e aperta ai nuovi approdi culturali, come fra gli altri il Futurismo, l'Espressionismo, il Surrealismo e le avanguardie in generale. Ciò lo spinge, attratto fin da ragazzo dalle forme visive, dalla grafica e dall'esprimersi in modi nuovi e capricciosi, a cercare di rapportarsi a ciò che gli sta accadendo attorno facendosi coinvolgere appienamente a questo clima intenso di movimenti culturali e soggetto a veloci cambiamenti di stile e di vita.

Comincia dunque a raccontare la cronaca come primo passo verso l'esprimersi nei confronti della propria società. Ne spiegano il modo anche Alberto e Carlotta Guareschi: "*Giovannino, «Michelaccio» Guareschi, innamorato della sua città e della sua gente, ha già un modo tutto suo di raccontare e riesce a trasformare la cronaca di tutti i giorni in racconti appassionati.*"²⁶⁸

Mi trovo d'accordo con Alberto e Carlotta che spiegano come Guareschi, raccontando la cronaca, attingeva alle fonti più genuine, diciamo così, cioè la sua terra e la "sua" gente. Guareschi, a testimonianza di Minardi, si trova in agio quando è in compagnia di gente comune, e forse, aggiungerei, questa sua abitudine presa quando,

²⁶⁶ Rinaldo Rinaldi, "Antico mondo piccolo", in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, p. 22.

²⁶⁷ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., pp. 147-48.

²⁶⁸ Alberto e Carlotta Guareschi, (a cura di), *Guareschi. Bianco e nero- Giovannino Guareschi a Parma 1929- 1938*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 7.

da ragazzo, marinava la sua scuola navale e andava a trascorrere il tempo con i manovali per discutere di tutto. Lo spiega anche Minardi con queste parole commoventi:

Guareschi era un uomo della Bassa, tagliato su misura, con la stessa mentalità di autentico agricoltore che deve mandare avanti con spirito pionieristico la sua impresa. Per questo si trovava bene quando parlava con un bergamino per discutere sulla condizione del bestiame, con un capomastro quando c'era da discutere la costruzione di un tetto complicato, con un fabbro quando c'era da intendersi sul come disegnare un cancello che non si "svirgolasse". Parlava il linguaggio di quella gente e la gente, che pur sentiva per lui il massimo rispetto, si trovava a pieno agio con lui, così semplice e genuino, uno di loro, insomma, che intercalava il discorso con battute polemiche e spiritose nel linguaggio di quel mondo. Lo cercavano, lo stimavano proprio perché era uno di loro.²⁶⁹

Ciò che conta per un giovane di talento è poter usufruirsi delle sue capacità d'immaginazione per esprimersi in qualsiasi modo possibile sugli avvenimenti in corso.

Ce lo spiegano anche Luca Clerici e Bruno Falchetto:

In una società letteraria stratificata come quella che già andava configurandosi negli anni Trenta e Quaranta, il giornalismo è stato un luogo di intersezione produttiva in cui si sono sperimentate varie forme di contaminazione fra riflessione, narrazione e cronaca. Ma anche un laboratorio in cui il linguaggio scritto e quello iconico (dalla vignetta all'immagine fotografica) hanno interagito funzionalmente. È da qui che Guareschi è partito per stilizzare nei suoi racconti gli antagonismi che percorrevano la mentalità collettiva, la vita politica e sociale del presente.²⁷⁰

Queste prime esperienze gli procurano fra l'altro una maggior libertà di scelta, sia di stile che di linguaggio, perciò costituiscono un'unica occasione di sperimentare tutti i modi possibili di esprimersi: dalla parola scritta alla vignetta, dai racconti alla caricatura, dalla strip al collage, ecc. Questo gli procura anche la possibilità di vedere le cose in modo particolare e quindi poterne sottrarre delle morali decisive:

Quando, concluso l'apprendistato, nel 1931 da correttore di bozze viene assunto in qualità di cronista alla "Gazzetta di Parma", la città stessa diventerà il suo 'banco di lavoro'. Il suo girare per le strade gli permette di vedere le cose in modo particolare: "A Parma di sera [...] le vie ampie e ariose della città nuova si ammantano di spleen mentre nei vecchi borghi che ancora si godono la tregua concordata con il piccone la vita rinasce lieta e pittoresca", scriverà sul "Corriere Emiliano" nel 1934.²⁷¹

Ciò è dovuto inoltre al fatto che lo scrittore della Bassa non cerca di fare "letteratura", ma di essere vicino alla gente comune, di fare qualcosa di pratico, di concreto che emoziona e coinvolge.

²⁶⁹ Alessandro Minardi Da "L'Uomo qualunque" 12/03/1998.

²⁷⁰ Luca Clerici e Bruno Falchetto, "Uno scrittore di nome Guareschi", in AA. VV., *Controdine Guareschi! Guareschi nel mondo della comunicazione*, op. cit., p. 20.

²⁷¹ Edigio Bandini, Giorgio Casamatti e Guido Conti, (a cura di), *Il don Camillo mai visto. Scene, illustrazioni e dialoghi inediti degli eroi di Giovannino Guareschi*, MUP, Parma, 2007, p. 178.

Il fatto che Guareschi vuole raggiungere la gente comune, lo permette di fare tesoro delle sue duecento parole per raccontare la Bassa e, raccontando la Bassa, può riflettere su ogni posto dove vive gente comune, galantuomini che mettono davanti ai loro occhi prima di tutto il bene comune.

Questo lo spinge verso un atteggiamento di antiintellettualismo che, alimentato dalla piena consapevolezza di essere parte di una tradizione narrativa regionale piena di fantasia generatrice, permette a scrivere con sciolta semplicità, perché tutto è frutto di un ambiente particolare, dall'aria al fiume, dalla campagna alla montagna.

Questo atteggiamento e questa scelta di semplicità e antiintellettualismo li spiegano vari critici come Alberto Bertoni che scrive appunto: "*Guareschi non sopportava l'ermetismo: mirava piuttosto a una letteratura affabile, capace di raggiungere l'altro, un lettore possibile, collettivo, plurale, non intellettuale o d'élite.*"²⁷²

Giovannino è attento a raccontare la cronaca, perché è convinto che rievocare la cronaca equivale a rievocare la stessa vita. Lo spiega anche Giuseppe Marchetti:

Guareschi è per natura un cronista. Tutta la sua forza di narratore, giornalista e vignettista risiederà sempre nel saper far parlare la cronaca, che è il complesso dei fatti, di ciò che accade, che noi stessi produciamo. La cronaca di Guareschi è la vita. Nella piccola Parma d'allora, accertata e messa agli atti poiché è testimoniata dal foglio della "Gazzetta".²⁷³

Raccontare la cronaca viene inoltre come una fedeltà alla propria terra. Quando si riesce a dare voce a ciò che accade alla propria terra, la si collega al mondo, ne valorizza la civiltà promuovendone la diffusione. Lo è solito affermare lo stesso Guareschi anche in momenti drammatici come quella del lager, in cui scrive «Diario clandestino», un reportage da testimoniare quanto era trascurato dal mondo intero, cioè gli IMI, lasciati anche dallo stesso governo italiano d'allora. Ciò che vuole ribadire necessariamente è questo:

Non abbiamo vissuto come i bruti. Non ci siamo rinchiusi nel nostro egoismo. La fame, la sporcizia, il freddo, le malattie, la disperata nostalgia delle nostre mamme e dei nostri figli, il cupo dolore per l'infelicità della nostra terra non ci hanno sconfitti. Non abbiamo dimenticato mai di essere uomini civili, uomini con un passato e un avvenire.²⁷⁴

Forse Guareschi è uno di quegli scrittori che hanno fatto del diario un pensiero e scrittura pubblica. Perché oramai il diario, come scrive Fabrizio Scrivano: "[...]

²⁷² Alberto Bertoni, "Guareschi fra l'Emilia e l'Europa, in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, p. 47.

²⁷³ Giuseppe Marchetti, "Il giovane Guareschi", in Giorgio Casamatti e Guido Conti, op. cit., p. 94.

²⁷⁴ G. Guareschi, *Diario clandestino*, op. cit., p. XII.

spingendosi fin dentro le funzioni della cronaca si è proposto come difesa alla forza fagocitante dell'informazione o come isola estrema e salvifica per il racconto dell'esperienza".²⁷⁵

Ciò che conta per Guareschi è la propria terra che crede sempre capace di costituire una fonte inesauriente di storie, perché là basta contemplare un paesaggio per vedere nascere una nuova storia.

Ma la domanda è: basterà riferire la cronaca com'è? O quale tipo di cronaca racconta lo scrittore emiliano? Questa è una delle caratteristiche specifiche della narrativa del giovane Giovannino. Non potendo infatti, come lo afferma, trovare ogni giorno abbastanza notizie da raccontare e al fine di arricchire le sue storie, si mette ad inventarne altre. Ce lo spiega lo stesso Guareschi in questo modo divertente:

Io giro ogni giorno per caserme dei carabinieri, commissariati di polizia, posti di pronto soccorso, col bel risultato di scoprire che una massaia s'è scalfita un dito sbucciando patate, che un ciclista è caduto ammaccandosi la testa, che un ladro di polli è stato catturato. Roba da mettersi a piangere. Tanto che, abbandonati al loro destino massaie, velocipedastri e ladri di polli, prendo a inventare i fatti di cronaca. Risultano più divertenti dei fatti veri. E anche più verosimili e ho più tempo per portare a spasso, seduta all'amazzone sulla canna superiore della bici, Ennia.²⁷⁶

Fin dall'inizio Guareschi vuole dunque unire alla cronaca degli eventi, dei fatterelli, delle descrizioni di luoghi e persone, giocando con le immagini, le parole, le forme narrative, convinto sempre che forse l'invenzione andrà meglio degli scarsi fatti reali di cronaca, ma anche del fatto che l'invenzione, l'immaginazione può anche produrre magnifici fatti verosimili. Lo spiega in modo semplice scrivendo: *"Alle 10 di sera sono andato in redazione, ho scritto sei o sette fatterelli inventati di sana pianta e il signore direttore ha detto che la cronaca, così, va bene"*²⁷⁷.

Comincia quindi a scrivere delle cronache inventate perché crede sempre che la fantasia sia più divertente della realtà. Dunque, sono storie fantastiche ma scritte con una tale abilità che nessuno abbia mai dubbio che si tratti di invenzioni fanno la materia della sua cronaca. L'abilità di Guareschi si rivela veramente però quando tanti di questi fatti inventati da Giovannino si avverano esattamente come li ha narrati. Ce ne parla lo stesso scrittore nel prologo alla sua "invenzione" narrativa più di successo, menzionando che egli vuole:

[...] raccontare dei fatti di cronaca. Roba inventata e perciò tanto verosimile che mi è successo un sacco di volte di scrivere una storia e di vederla, dopo un paio

²⁷⁵ Fabrizio Scivano, *Diario e narrazione*, Quodlibet, Macerata, 2014, p. 136.

²⁷⁶ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 148.

²⁷⁷ G. Guareschi, "Vita di uno qualunque", in «Corriere», 5- 6 aprile 1941.

di mesi, ripetersi nella realtà. E non c'è niente di straordinario, e semplice questione di ragionamento: uno considera il tempo, la stagione, la moda e il momento psicologico e conclude che, stando così le cose, in un ambiente x possono verificarsi questa e quest'altra vicenda.²⁷⁸

La cronaca di Guareschi ha un'altra caratteristica, quella cioè di essere quasi un riattraversamento letterario della cronaca, che porta lo scrittore alla posizione di chi osserva la società dal di fuori, di chi è straniato per volontà propria per osservare l'accadendo e poterlo riferire adeguatamente. Lo spiega Guido Conti: "*l'atteggiamento di distacco, sia che giri in bicicletta, sia che osservi il passeggio da dietro la vetrina del Caffè, è indicativo del modo di Guareschi di vedere il mondo e di commentarlo umoristicamente*"²⁷⁹.

Si tratta di una tecnica dello straniamento dalla realtà, il che gli permette di meditarla piuttosto che raccontarla direttamente, dato che egli capisce che la narrazione di ciò che accade non deve ricalcare filologicamente i fatti ma cercare di generare un esito diverso, far riverberare di fronte agli occhi del lettore il ventaglio delle possibilità, la cognizione di tutto quello che poteva essere e non è stato. Questo modo di fare, oltre ad arricchire tanto la mentalità e quindi la produzione del giovane Giovannino, gli permette sfuggire ad ogni retorica. Lo spiega Conti scrivendo: "*Il giornalismo sui generis di Giovannino, che commenta i fatti accaduti sulla scia del modello zavattiniano, è un atteggiamento che lo salverà anche dalla retorica fascista sempre più pressante*"²⁸⁰.

L'esperienza accumulatasi durante il lungo periodo di collaborazione con numeri unici, periodici, giornali gli consente di poter veramente rielaborare e arricchire tutto ciò nel suo capolavoro narrativo, nonché cinematografico, di «Mondo piccolo». Il modo di raccontare la cronaca o per meglio dire di inventarla sta alla base anche dei racconti che trattano la vicenda del prete e del sindaco. Molti dei racconti inventati sullo scontro fra prete e sindaco ricalcano o riprendono storie che accadono un po' qua o là.

Sono tante le storie vere che fanno parte della cronaca che Guareschi ha sempre utilizzato nella sua narrativa. Beppe Gualazzini ne rievoca quest'episodio curioso:

Guareschi narrò nel primo volume su don Camillo la leggenda triste del laghetto che è rimasto subito sotto l'argine di Ragazzola a testimonianza della tragedia, quando l'acqua scavò una gran fossa e tirò giù la chiesa: «Cent'anni fa il fiume in piena aveva sotto l'argine grande e l'acqua era arrivata fino ai pioppi e c'era rimasta riconquistando così in un minuto il pezzo di terra che in tre secoli gli uomini le avevano rubato. Tra l'argine e i pioppi, in una bassa, c'era l'oratorio

²⁷⁸ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. IX- X.

²⁷⁹ Guido Conti, *Giovannino Guareschi- Biografia di uno scrittore*, op. cit., pp. 84- 85.

²⁸⁰ Ivi., p. 85.

vecchio, una chiesetta con una piccola torre tozza e l'acqua se l'era presa, così come stava, con dentro il vecchio scaccino e l'aveva ricoperta. Dopo qualche mese, qualcuno aveva pensato di recuperare la campana che era rimasta nel campanile sommerso e si era buttato sott'acqua trascinandosi dietro il capo di una lunga corda con un rampino. Poi, siccome tardava a tornare a galla, gli altri che stavano sulla riva avevano cominciato a tirare la corda, e tira tira tira con finiva mai, come se quello si fosse buttato in mezzo all'oceano. Alla fine, uscì il rampino al quale non era agganciato nulla. E proprio in quel momento si senti venire dal fondo del fiume un rintoccare spenso di campana».²⁸¹

Guareschi è solito raccontare una storia su un prete o un comunista che commette un fatto per poi sapere, leggere o gli viene comunicato da un lettore che tale fatto è accaduto veramente giorni fa. Ciò indica come lo scrittore della Bassa è molto attento e coerente inventando la sua cronaca, che diventa a volte sinonimo del "vero". Guareschi ci racconta per esempio di un suo lettore comunista che gli afferma che ce l'ha in biblioteca anche il *Don Camillo*. Sono anche frequenti le notizie sui preti che si scagliano contro ogni minaccia dei comunisti alle loro parrocchie:

«I tipi sono veri». Rispose Guareschi nella prefazione a un'edizione americana. «E le storie sono tanto verosimili che, più di una volta, un mese o due dopo avere inventato una storia, il fatto accadeva realmente e lo si leggeva sui giornali. Addirittura, la realtà supererà la fantasia: perché, quando io scrissi la storia di Peppone il quale, per liberarsi di un aereo che durante un comizio gettava manifestini avversari, tira fuori dal pagliaio una mitragliera, non arrivai a farlo sparare. "Andiamo nel fantastico" dissi fra me. Due mesi dopo, a Spilimbergo, non solo i comunisti spararono su un aereo che lanciava manifestini anticomunisti, ma anche lo abatterono».²⁸²

La capacità di osservare tutto senza che se ne sfugga niente sta alla base del grande lavoro svolto da Giovannino nell'arco di tutta la sua vita. Mediante la cronaca può allacciare infatti le varie collaborazioni ai giornali umoristici mediante cui cristallizza le sue prese di posizione. Tale modo di fare è la fonte inesauribile che arricchisce la sua mentalità, sempre svelta e pronta a cogliere ciò che sta accadendo. Lo esprime anche Giuseppe Marchetti:

L'attività giornalistica di Guareschi è cospicua e s'indirizza in molte direzioni. Il settore della cronaca è sempre quello che maggiormente l'interessa e da esso prende infiniti spunti non solo per la rubrica "Bianco e nero" del "Corriere Emiliano", ma anche per altri periodici: [...], s'infilta nelle strade, e nei borghi con inesauribile curiosità, annota, disegna, guarda e vede, sopra tutto vede, e nulla gli sfugge. Quanto non può scrivere sulla "Gazzetta", divenuta frattanto il "Corriere Emiliano", lo passa direttamente agli altri giornali e le sue rubriche di

²⁸¹ B. Gualazzini, op. cit., p. 25.

²⁸² Ivi., p. 152.

"Variazioni" son sempre fitte di aneddoti, fatterelli, profili e pungenti osservazioni.²⁸³

Tale cronaca rimane inoltre alla base della sua invenzione più fortunata, cioè la saga di Don Camillo e Peppone, come ce lo raccontano Alberto e Carlotta Guareschi ricomponendo la biografia del padre:

*Nel 1932, sulla Fiamma nostro padre ha pubblicato «Vita e miracoli del Festival», il suo primo nostalgico racconto che parla della Bassa e della gente che vive in riva al Po. Il suo giro cicloturistico del 1941 per il Corriere della Sera ha messo in moto la sua fantasia, soprattutto nel tratto lungo il Po: il mulino galleggiante, il campanile di Ficarolo, la piazza e la chiesa di Castelmassa, lo hanno colpito in modo particolare.*²⁸⁴

Guareschi specifica però in tanti dei suoi scritti cosa intende di cronaca, perché questo concetto è essenziale per capire la struttura stessa della sua narrativa. Riassumendolo, Simonetta Bertolini scrive infatti:

La cronaca non è quella che narra ciò che lo sguardo coglie di realmente accaduto, bensì ciò che l'immaginazione crea, consapevole dalla realtà non nel suo tradursi in avvenimenti, ma nella sua potenzialità che deriva dalla equazione semplice, ma non semplicistica, che data una determinata qualità della natura umana i fatti che ne potranno scaturire dovranno seguire una certa logica e consequenzialità. Per far ciò occorre conoscere bene la natura degli uomini, la loro storia, e possedere quella dote immaginativa che non è solo fantasia ma prepercezione.²⁸⁵

Di don Camillo e Peppone Guareschi dice che ci scrive solo quando ha già finito tutti gli altri impegni, alla fine della giornata, quando è già saturo di caffè, bicarbonato, pieno di sonno e di nicotina, ma questo si tratta di una mezza verità. Perché il lavoro sul prete e sul sindaco si fa, si perfeziona, si conclude mentalmente prima di cominciare a mettere nero su bianco. Il lavoro sulle due creature che gli fanno compagnia per quasi venti anni occupa in verità la sua vita, vivono addirittura con lo scrittore, comunicano con lui quando sta facendo qualsiasi altro lavoro, perché loro sono ormai delle creature vive, sono la sua coscienza, la sua stessa anima.

Le cronache di Peppone e don Camillo raccontate settimanalmente ai lettori del «Candido» trovano una passione illimitata e un incoraggiamento fino alla costrizione allo scrittore emiliano di continuare a raccontarne ogni novità. Questo particolare modo di raccontare non è che un riattraversamento in modo narrativo della cronaca locale e mondiale che fece del suo relatore il fenomeno da studiare in tutto il mondo, il più

²⁸³ Giuseppe Marchetti, "Il giovane Guareschi", in Giorgio Casamatti e Guido Conti, op. cit., p. 95.

²⁸⁴ G. Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»*, op. cit., p. 207.

²⁸⁵ Simonetta Bertolini, "Guareschi romanziere", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 29.

venduto e tradotto, e del suo libro il best seller in Francia e fra i migliori tre libri a New York.

Forse il fattore comune per cui i personaggi di Guareschi diventano popolari a popoli così diversi, così remoti consiste nella capacità dello scrittore della Bassa di raccontare la cronaca in quel modo divertente, lungimirante e sincero. Tutti i popoli, tutti i paesi soffrono in un modo o in un altro da dissensi, conflitti, ma il come gestirli ed evitarne le pessime condizioni questo che pochi possono capire e sembra che Guareschi abbia potuto darne una risposta esaustiva.

Fa parte anche di questa cronaca, ma questa volta, possiamo dire, nera, cupa, il Diario clandestino, cioè l'esperienza nel lager, raccontata dallo scrittore emiliano che fa da portavoce per i suoi compagni di sventura, i quali approvano all'unanimità tale esperienza mentre sono ancora nel lager, e per questo motivo Guareschi pubblica solamente tale diario, perché è l'unica autorizzata da tutti, morti e vivi, perciò è l'unica che merita di essere pubblicata. Paolo Nello trattando dell'argomento, scrive:

Con il *Diario clandestino* si propose di ridare voce agli IMI e di testimoniare quella loro dignità, ch'era stata la bandiera e la fonte energetica d'una battaglia altrimenti insostenibile; e di recuperare alla memoria collettiva degli italiani la grande lezione di democrazia «vera» impartita dagli IMI a se stessi, ai tedeschi, ai fascisti, ai compatrioti scopertisi antifascisti e democratici a cose fatte. Per poter svolgere il ruolo di cantore collettivo, Guareschi doveva reindossare i panni del «numero 6865» di Bremerworde- Sandbostel, Czeskowska, Beniaminovo, Wietzendorf- Bergen (suoi luoghi d'internamento) e presentare al pubblico «l'unico materiale autorizzato», cioè quello da lui scritto, pensato, letto e approvato dentro il lager.²⁸⁶

Parlando del modo di scrivere del *Diario*, Alberto Bertoni afferma di trattarsi di una vera e propria cronaca di un delicato periodo dell'Italia:

Nella scrittura oggettiva del *Diario clandestino* è presente un'idea di reificazione del corpo degli internati che ricorda *Se questo è un uomo* di Primo Levi, ma anche il *De profundis* di Salvatore Satta, poi autore del *Giorno del giudizio*, una magnifica cronaca degli eventi successivi all'armistizio dell'8 settembre 1943.²⁸⁷

Raccontare la cronaca permette inoltre lo sviluppo di alcune caratteristiche che pian piano preparano il terreno per la narrativa vera e propria. Fra queste tecniche viene in primo il luogo il dialogo. Nel raccontare la cronaca che tocca e coinvolge tutto un

²⁸⁶ Paolo Nello, "Guareschi, gli internati militari italiani e Il diario clandestino", in Giuseppe Parlato, (a cura di), op. cit., p. 44.

²⁸⁷ Alberto Bertoni, "Guareschi fra l'Emilia e l'Europa", in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, p. 52.

ambiente, ci sono a volte dei personaggi di cui potremmo capire qualcosa solo quando loro si mettono a parlare. Lo spiega anche Marina Zancan:

Nella struttura della «cronaca» il dialogo ha ovviamente un'importanza assai notevole, appunto perché spesso il personaggio, umile e modesto, che ne è protagonista, non ha altra maniera e possibilità di «essere» se non quella di parlare. In numerose occasioni, però, questo rilievo al dialogato si accentua fino a diventare esclusivo.²⁸⁸

Forse qua potremmo riportare come un bell'esempio significativo quell'episodio raccontato dal nostro scrittore riguardante il processo a suo nonno. Solo attraverso il dialogo fra il giudice e il vecchio si può capire infatti di quale personaggio, vero o verosimile, si tratta.

L'occhio attento dello scrittore, che sorprende, fissa e imprime, sottrae l'evento all'occasionalità dell'incontro e del tempo, alla sua stessa frammentarietà, per inserirlo in un ideale album: quello che presenta ogni evento come nuovo, significativo, che porta insomma degli indizi per capire oltre il visibile. Nel «Mondo piccolo» c'è tutto il mondo, con tutta la propria umanità. Microcosmo e macrocosmo si trovano ad unirsi: nella storia del singolo si rivive la storia dell'umanità, così come nelle vicende di un piccolo paese sono riflesse le storie più gravi e tragiche che il mondo intero sta vivendo. Questa forse è la valenza più importante e significativa del modo in cui Guareschi racconta i fatti di cronaca.

Egli riesce veramente a fare di questi fatti, semplici, a volte anche futili, un vero e proprio specchio di quelli più importanti e gravi del "Mondo grande". Ce ne parla anche Marzia Dall'Acqua vedendo comunque che questo approccio merita maggior studio:

Guareschi è occhio attento a cogliere, fissare, schedare e catalogare -anche questo atteggiamento che sarà costante in lui per tutta la vita, a rispecchiare l'esigenza di un ordine nelle cose e negli eventi che è anche organizzazione della memoria, andrebbe studiato e approfondito- istintivamente il proprio tempo, la modernità, la contemporaneità in uno spettro che lo legherà insieme per sempre a questi anni, a questo mondo, che difenderà nell'avvenire con tenace rimpianto e che costituirà la base del suo "conservatorismo". La sintonia con il "Mondo piccolo" e la sua trasformazione, il suo cambiamento, la sua stessa dissoluzione e l'elemento che diversifica Guareschi dagli amici, pure carissimi, con i quali pure collabora, tesi però verso il futuro, verso un altro mondo e ordine.²⁸⁹

²⁸⁸ Marina Zancan, "Tra vero e bello, documento e arte", in AA. VV., Giorgio Tinazzi e Marina Zancan, (a cura di) op. cit., p. 100.

²⁸⁹ Marzio Dall'Acqua, "Una cronaca speciale", in AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi*, p. 364.

Parlando della cronaca, forse è opportuno che mai sgombrare il campo da un radicato malinteso che Giovannino, rannicchiandosi in quel diminutivo, racconta solamente la Bassa o inventa delle storielle per raccontarne gli avvenimenti, ma egli riesce in verità con grande abilità a riflettere sulle più complicate problematiche del mondo. Alessandro Gnocchi ne spiega il come:

La potenza letteraria di questo Dante della Bassa affiora nella sua capacità di governare dimensioni che, per loro natura, si annienterebbero a vicenda. Meridiani e paralleli della letteratura di Guareschi tracciano la mappa di un universo a più piani: come solo un bambino può vivere e come solo un grande scrittore può raccontare.²⁹⁰

Non solo, ma la storia del paese si riflette nella cronaca del paesello. I trucioli di cronaca che lo scrittore emiliano raccoglie qua e là inventandone la maggior parte, riesce a farne un quadro in cui si può vedere ciò che accadeva dappertutto nel mondo in quel periodo. Così, gli avvenimenti più clamorosi del mondo grande trovano puntuale rispondenza nelle vicende paesane del «Mondo piccolo» di don Camillo, il che promuoverà inoltre i tanti mondiali adattamenti cinematografici di enorme successo che vengono realizzati via via nel tempo. Perché, come dice Gnocchi: *"La forza della pagina guareschiana trova radice proprio qui. In una gioia talmente personale, compressa in ricordi così singolari da esplodere e traboccare nella dimensione contraria: l'universale"*.²⁹¹

Così la cronaca più semplice, ritoccata dalla immaginazione ricca di Guareschi, viene a costituire un mezzo per giungere a meditare sulla situazione mondiale, dal *Giro d'Italia* passa al Giro del Mondo, perché il lungo scrutinio nella cronaca gli dà la possibilità di capire come stanno andando veramente le cose. Il *"chi sta bene non si muove e non mette nei guai gli altri"* di don Camillo, in prossimità alla sua visita in Russia, è il vero e proprio coronamento del lungo e meditato lavoro dello scrittore come cronista mondiale. Egli può capire mediante un lavoro svolto a capofitto che la Russia si muoverebbe contro gli altri popoli, perché non sta bene, perché la dittatura sovietica non le permette di vivere tranquillamente come gli altri paesi, perciò esporta questa instabilità ai vicini e non. Perciò «Il Compagno don Camillo» si considera un vero e proprio notiziario, un reportage da cronista ben conscio, un rapporto di cronaca esteso da un inviato speciale che può, con occhio acuto e con il solito spirito umoristico, denudare alcuni dei punti essenziali su cui regge un regime dittatoriale. Non solo, ma attraverso questa opera, lo scrittore vuole anche meditare su alcuni fenomeni ormai

²⁹⁰ A. Gnocchi, op. cit., p. 34.

²⁹¹ Ibidem.

prevalenti sulla società, la recessione della religione non solo nelle chiese, ma anche solamente in alcune chiese, e anche il fenomeno molto palese del ritiro dei comunisti da eventuali pretese per la cosiddetta rivoluzione sociale. Gualazzini spiega come riesce Guareschi ad esprimere questo clima nella sua opera:

Ma anche qui, pur in una narrazione che si snoda in panorami sociali moderni dove il conflitto tra la civiltà dei consumi e la civiltà del sentimento tenta di trovare un raccordo, il Cristo è sempre più silente e lontano. Don Camillo ormai è diventato un vecchio prete brontolone che fugge in cappelle private a recitare clandestinamente messe con la vecchia liturgia latina ed è scoraggiato, anche se non ancora vinto. Peppone invece è vinto: gonfia il portafoglio col grande emporio di elettrodomestici aperto nel centro di un paese che non è più un Mondo piccolo, ma una propaggine di metropoli negli usi e nei costumi.²⁹²

Olga Gurevich, studiando lo scrittore emiliano, interessandosi in particolare di quanto ha scritto sulla Russia, afferma che egli era informato, soprattutto dal punto di vista della cronaca, sulla situazione in Russia, anche se quando racconta, getta tutto nel burlesco. Scrive per esempio la Gurevich:

Ma in realtà Guareschi sapeva molto di più: le statistiche che lui cita nei suoi scritti seri dimostrano una conoscenza di varie fonti, tra cui il giornale "Russkaja Mysl", che usciva in francese e del quale era lettore. Paradossalmente è proprio con questo meccanismo, apparentemente dissociato dalla realtà e basato sull'umorismo e sul grottesco, che Guareschi riesce a rendere la sostanza stessa l'effettivo assurdo della vita nell'URSS. E questa sua precisione di mira non può non colpire chiunque abbia vissuto nell'Unione Sovietica con gli occhi aperti.²⁹³

Ciò ci indurrà a mettere le mani su un altro aspetto che distingue la cronaca raccontata da Guareschi, cioè, il suo impegno ad attingere a delle fonti che gli permettono di capire meglio la realtà vissuta. Il fatto di inventare la cronaca non si contraddice con quello di attingere a fonti affidabili per giungere alla verosimiglianza. Si trattano di precisi parametri che lo stesso scrittore capisce bene e adotta per calcolare i risultati. Vale a dire che lo scrittore è attento a capire fino in fondo la quotidianità del posto di cui racconta la cronaca per produrre sì delle storie inventate ma molto vicine alla realtà di tali posti. Guareschi sapeva dei preti, oppressi qua o là nell'Unione sovietica, perciò quando, ne «Il compagno don Camillo», inventa la storia del prete del Kolkhoz, che, per paura dei comunisti, vive in semiclandestinità e non esercita più i suoi incarichi da prete, riesce a renderlo molto verosimile, grazie alle sue informazioni sulla situazione in Ungheria per esempio e in altri paesi, assoggettati dall'URSS.

Guareschi tende inoltre ad avvolgere tutto con il mantello dell'umorismo per non ferire, "*colpire ma non ferire*" forse questo il motto a cui rimane fedele in ogni sua

²⁹² B. Gualazzini, op. cit., pp. 308- 9.

²⁹³ Olga Gurevich, in Beppe Gualazzini, op. cit., p. 340.

parola. L'umorismo è inteso per Guareschi come una filosofia di vita, non un genere letterario, perciò nei suoi scritti troviamo quasi spontaneo l'applicazione concreta di questa filosofia, al fine di ridere e far ridere in una chiara manifestazione del suo impegno continuo nei confronti di tutti gli avvenimenti che accadono soprattutto quelli di diretto impatto sulla vita della gente.

Si possono inserire in questo ambito anche tali vignette o fatti di cronaca che prendono di mira in modo umoristico personaggi come il presidente Einaudi o il presidente del consiglio De Gasperi, entrambi alti responsabili che secondo Guareschi devono avere quella schiettezza e onestà da dare esempio agli italiani per il bene comune di un paese, ancora sotto le macerie di una guerra perduta.

Pare che l'Italia del tempo non sopportava così tanto realismo, o per meglio dire, non gradiva l'umorismo, pur bonario, di certi giornalisti, non affiliati.

II. 3. 1. Semplificare il complicato, semplificare la politica

Forse uno dei particolari del modo di raccontare la critica di Guareschi è la sua tendenza a semplificare, vale a dire raccontare in parole semplici e appartenenti a un registro popolare, familiare le faccende molto serie, ovvero la politica. Lo scrittore emiliano al quale piace stare in compagnia con la gente comune a scambiarsi delle parole in tutti gli argomenti, acquisisce una così ampia semplicità tanto da inserirla spontaneamente nei suoi scritti più importanti. Lo spiega Minardi parlando dell'amico e del collega Giovannino:

Parlava il linguaggio di quella gente e la gente, che pur sentiva per lui il massimo rispetto, si trovava a pieno agio con lui, così semplice e genuino, uno di loro, insomma, che intercalava il discorso con battute polemiche e spiritose nel linguaggio di quel mondo. Lo cercavano, lo stimavano proprio perché era uno di loro.²⁹⁴

Ciò forse grazie al fatto che quando si mette a raccontare la cronaca anche dei paesi più remoti, lo fa nel modo più semplice possibile, senza tecnicismi, né gergalismi.

Lo spiega anche Mirko Volpi:

Tale trasposizione nei toni della favola- che pure (raccontando «la storia insomma di un anno di politica») mostra di nutrirsi in continuazione di episodi della cronaca politico- civile di quell'anno preelettorale, e rappresenta un vero e proprio termometro delle vicende pubbliche dell'Italia del 1947 (come poi sarà per l'Italia fino agli anni sessanta) -si riflette nelle scelte stilistiche e, ciò che qui più preme, lessicali. Scelte che impongono una semplificazione, una riduzione sensibile di quelle parole della politica che invece affollavano il "«Candido»". Sono così davvero duecento, cioè poche, le parole che l'autore usa nei racconti

²⁹⁴ Alessandro Minardi Da "L'Uomo qualunque" 12/03/1998

del borgo (e solo qui, si intende): quantomeno, sono poche quelle relative ai tecnicismi e ai gergalismi politico- parlamentari, della polemistica e della propaganda elettorale.²⁹⁵

Riesce infatti a giungere a svolgere una funzione duplice, cioè cronista e portavoce che riporta le notizie della sua società dappertutto, contribuendo a far girare la voce sulla realtà della provincia e della vita di quella gente comune che costituisce la maggior parte del mondo. Anche riportando la cronaca, Guareschi si usufruisce dell'umorismo, perché è l'unico espediente che gli garantisce la semplificazione, lontano da qualsiasi tipo di retorica o frasi prefatte.

La semplificazione degli schemi usati nella narrazione o nel riferire la cronaca ha uno scopo essenziale, quello cioè di essere efficace, colpire nel segno soprattutto le masse, bersaglio sempre dichiarato dallo scrittore, perché è lo stesso preso di mira dalle sinistre. Lo spiega anche Giorgio Casamatti:

I modelli estetici del Realismo e dell'Espressionismo vengono riletti attraverso la progettazione di immagini semplici ed essenziali, dando così vita a opere di forte impatto patetico e comunicativo, indirizzate principalmente alle masse, quasi totalmente illetterate, che la sinistra e la sua arte "nazionale e popolare" tentavano di coinvolgere.²⁹⁶

Guareschi presenta un discorso dai toni semplici e chiari che vuole essere sincero trattando la natura umana e la misura della vita senza idealizzazioni, mitizzazioni né ottimismo bonario. Ogni discorso presentato qua o là ha un certo obiettivo e vuole contribuire nella ricostruzione morale di un paese, di un popolo, fortemente scosso soprattutto da eventi drammatici, ancora in corso, anche se a volte le sue parole possono far irritare i più potenti. Baldassarre Molossi, scosso dalla mancanza ufficiale ai funerali dello scrittore della Bassa, mette in rilievo anche questo aspetto, quello cioè della capacità e dell'impatto di Guareschi sui cuori della gente comune per cui dedicò tutta la vita. Scrive infatti nel suo articolo, dal titolo significativo, Italia misera:

Anche Giovannino Guareschi ormai riposa nel cimitero dei galantuomini. È un luogo poco affollato. L'abbiamo capito ieri, mentre ci contavamo tra di noi- vecchi amici degli anni di gioventù e qualche giornalista- sulle dita delle due mani. Ma la gente della Bassa- chiusa nel suo dolore, vestita di nero, muta sotto la pioggia battente- era accorsa in massa. Guareschi sapeva parlare agli animi semplici. Il suo messaggio- ignorato e rifiutato dagli intellettuali- è stato

²⁹⁵ Mirko Volpi, "Le parole della politica: tra «Candido» e *Mondo piccolo*", in Giuseppe Polimeni, *Camminare su e giù per l'alfabeto, l'italiano tra Peppone e don Camillo, con uno scritto di Claudio Magris*, Edizioni Santa Caterina, Pavia, 2010, p. 63.

²⁹⁶ Giorgio Casamatti, "Dalla vignetta alla strip, dal fumetto al cinema", in AA. VV., *Le burrascose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., p. 40.

perfettamente compreso dalla gente comune. E la sua gente è venuta ieri a dirgli addio. Gli altri non contano.²⁹⁷

Nella sua battaglia a raccontare la cronaca, la vera cronaca, e non quella abbellita e edulcorata a favore di un partito o di un personaggio qualsiasi, Guareschi vuole impartire una lezione importante, quella cioè di riferire la verità e nient'altro che la verità, convinto che solo questo contribuirebbe al buon andamento delle cose. Quando viene avvicinato da De Gasperi durante l'inaugurazione della raffineria di Cortemaggiore per istigarlo a sostenere ancora la Democrazia cristiana nelle imminenti elezioni del 1953 e capisce che ormai qualcosa non va e che questo gruppo della Dc non è quello che potrebbe guidare al bene il paese, parte subito all'attacco, a raccontare in modo chiaro, semplice, pur duro, la cronaca di "quelli dello Stato", che secondo Guareschi stanno governando in modo pericoloso il paese.

Non nasconde prima di tutto che quest'olio non c'è davvero e che sono stati messi dei serbatoi per l'occasione, poi arriva a denunciare tutto il gruppo. Scrive Beppe Gualazzini:

Dopo avere ricordato che De Gasperi il 20 luglio del 1947 al teatro Sociale di Trento aveva dichiarato «Io sono un trentino prestatato all'Italia per servizi pubblici generali», disegnò Scelba piccolo e tozzo con un dito alzato mentre pronuncia con aria solenne la frase: «Io sono un siciliano prestatato a un trentino prestatato all'Italia!».²⁹⁸

Guareschi, raccontando la cronaca, compie prima di tutto un'opera interessante di sfogo e di condivisione dei suoi pensieri che non può opprimere quando soprattutto prova qualche angoscia, angustia o gli vengono incontro delle condizioni contrarie. È molto opprimente sapere che lo scrittore della Bassa che, ridotto al numero 6585 nei lager tedeschi, può produrre, difendere e portare intatto molto segretamente un Diario, cioè il Diario clandestino, non può fare la stessa cosa quando è rinchiuso nella cella 38 di San Francesco di Parma né può farlo nemmeno dopo che ne esce, perché mentre nel primo sapeva che ogni parola che scrive, contribuirà a custodire, a proteggere e sancire un certificato di eternità a una resistenza bianca combattuta coraggiosamente da gente che si è trovata d'improvviso costretta a fare una difficilissima scelta, nel caso della carcerazione nell'Italia "democratica" lo scrittore non può sopportare la quantità di ingiustizie e debolezze umane che ne subisce le pessime conseguenze. Basta sapere che lo scrittore della Bassa voleva scrivere un secondo Diario per raccontare questa seconda esperienza di carcere, ma non ci trova la capacità.

²⁹⁷ Baldassarre Molossi, "Italia meschina", in «Gazzetta di Parma», 25 luglio 1968, p. 4.

²⁹⁸ B. Gualazzini, op. cit., p. 212.

Lasciamo la parola a Beppe Gualazzini che ci racconta quanto Guareschi riferisce di cronaca "nera" e meschina che lo lascia con il cuore amareggiato, senza però riuscire a destare il suo odio. Sembra che il direttore di San Francesco ricevi certi ordini da un certo grosso pezzo, esclusivi per lo scrittore emiliano:

«Lei deve precisare che, dai generi alimentari che le possono prevenire da fuori, debbono essere tassativamente esclusi i cucinati, cioè paste in brodo, minestrone, bistecche e via dicendo». «Cioè le uniche cose che potrei mangiare. Sola roba asciutta, dunque». È il regolamento: i cucinati sono esclusi». E c'era nello stesso carcere un certo Pollastri, condannato all'ergastolo per omicidi e rapine, che Guareschi vedeva ricevere tutto quanto gli pareva, polli e grandi bistecche nella quantità che desiderava.²⁹⁹

Il fatto che Guareschi è attento a riferire questi particolari riflette una particolare sua preoccupazione, quella cioè di non trascurare mai la cronaca, anche quella semplice e superflua, perché essa può farci capire infinite cose sulla situazione in un paese o società. Guareschi che rifiuta sempre ogni iniziativa anche da gente a lui sconosciuta perché gli vengano concesse dei "favoreggiamenti", che sono in verità dei diritti per un grande scrittore malato, non gli interessa avere in realtà gli stessi privilegi di un criminale, ma vuole riferire come è pessima la condotta di chi è pieno di odio e risentimento nei confronti del suo avversario. E forse ciò che cerca di riflettere mediante i suoi personaggi inventati dopo il periodo di prigionia, come per esempio i signori Bognoni, don Chichi, l'ex fascista Marchetti, ecc.

Infatti, nello stesso modo chiaro che non risparmia nessuno, perché è a favore della stessa tranquillità del paese, che Guareschi scrive la sua narrativa, esprimendo la sua opinione sui vari argomenti che ricorrevano allora attraverso i racconti del prete e del sindaco comunista. Riportando la cronaca del piccolo paese, o del «Mondo piccolo», Guareschi vuole riportare quella di tutta la società italiana, se non europea, del dopoguerra. Vorrebbe esprimersi su quello che sta accadendo in modo semplice, senza cercare di fare alta letteratura, perché ciò possa giungere alla gente comune. Gualazzini spiega come Guareschi si rivolge sempre a queste sue creature più fortunate per spiegare quanto pensa anche nei momenti più difficili del dopo prigionia:

Si era affidato ancora una volta ai tre volti classici di se stesso: al Cristo, a don Camillo e a Peppone. Aveva deciso di mandarli all'Est a toccare con mano le esperienze di quel mondo. Dopo li avrebbe inseriti tra le nuove morali e le liturgie moderne della società dei consumi.³⁰⁰

²⁹⁹ Ivi., pp. 265- 66.

³⁰⁰ Ivi., p. 300.

Tantissimi sono gli esempi diretti di racconti che riportano un fatto di cronaca che lo scrittore vorrebbe riferire ai lettori, ma lo vuole fare in modo narrativo e quindi lo affida ai suoi protagonisti o per meglio dire al suo alter ego che è a volte don Camillo, a volte Peppone e tanto spesso il Cristo parlante. Adoperando un metodo sottile, lo scrittore racconta i frequenti scioperi, proclamati, capeggiati e difesi fino allo stremo dai comunisti, per mettere in guardia tutti sulla pericolosità dell'abuso di tali scioperi sull'economia del paese. Don Camillo, che qua fa la parte dello scrittore, è contro tali scioperi e cerca, e tante volte riesce, a mettergli fine. Però lo scrittore lo fa in modo che fa capire anche agli altri, cioè quelli contro cui si organizzano gli scioperi, dell'importanza di venire sempre incontro ai lavoratori e cercare di fare il massimo, migliorando per esempio i loro salari, ecc, per evitare il disagio di questo ceto sociale molto importante.

Questo modo di semplificare, diciamo così, una questione così complicata della lotta dei lavoratori con le sue conseguenze ancora più complicate, non vuole sottovalutarla, ma vuole bisbisgliare all'orecchio di tutti quanti della possibilità della riconciliazione per il bene comune. Che il profitto comune sia più importante e deve prevalere su quello personale forse ciò che manca per il bene della società. Per questo motivo l'argomentazione del prete nel contrasto con Peppone e i suoi uomini è basata sul fatto che quando le mucche creperanno e la terra non verrà coltivata, i primi a digiunare sono i lavoratori e i suoi familiari. Riportano le parole di don Camillo a Peppone per capire il suo ragionamento:

Chi sa come ti diverti con questa musica!” borbottò don Camillo. “Peccato che quando le vacche saranno morte la musica cesserà. Fate bene a tener duro. Anzi dovresti spiegare ai famigli di bruciare i granai, i fienili e anche le case dove abitano: pensa, che rabbia il povero Pasotti, costretto a rifugiarsi in un alberguccio svizzero e a pensare i pochi milioni che ha in deposito laggiù.³⁰¹

Guareschi tende in secondo luogo ad attenuare l'intensità delle lotte per le diversità ideologiche e ciò costituisce un particolare motivo di attualità dell'autore emiliano. Durante un incontro “alla don Camillo e Peppone” fra il presidente della Fondazione per la Sussidiarietà, Giorgio Vittadini, e il senatore del Pd Ugo Sposetti viene riletto questo pensiero di Guareschi in modo commuovente.

Riassunto alcune parole di Sposetti e di Vittadini, Anna Minghetti riporta:

Ma cosa fare di fronte a questo? «Signore, cos'è questo vento di pazzia?», chiede affranto Don Camillo al Cristo: «Non è forse che il cerchio sta per chiudersi e il mondo corre verso la sua autodistruzione? Cosa possiamo fare noi?». **Bisogna fare ciò che fa il contadino quando c'è l'inondazione,**

³⁰¹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 137.

risponde il Cristo: «Salvare il seme». Così quando l'acqua si sarà ritirata e la terra sarà stata nuovamente resa fertile egli potrà ancora seminare. Quel seme è «la speranza che viene dalla vostra presenza qui oggi» ha detto Sposetti guardando i molti ragazzi presenti in sala: «La speranza che viene da tanti giovani che mi chiedono di incontrarli perché desiderano un cambiamento. Questo è da salvare». Ma non basta. «È da salvare e da riconquistare un ideale concreto che abbia un luogo dove possa realizzarsi», ha aggiunto poi Vittadini. Un ideale molto diverso da un pensiero astratto, che spesso oggi rimane l'unica cosa che sbandieriamo. **Perché un ideale ha senso se tu lo «puoi toccare adesso». La fede può essere un seme da salvare se è qualcosa che gusti ora, non se rimanda soltanto a una ricompensa di domani.** E allo stesso modo può essere un seme l'idea di un comunismo che vuole fare qualcosa di bene oggi, e non demanda in eterno alla rivoluzione di dopodomani.³⁰²

Forse a causa di questi pensieri chiari e vivi che gran parte di quelli che prima leggono e forse stimano lo scrittore, iniziano a storcere il naso di fronte ai racconti di «Mondo piccolo», perché egli riesce a leggere la verità come è senza pregiudizio alcuno. Ne parla anche Sposetti:

Al contrario, Guareschi è stato uno scrittore che ha dato «la capacità di leggere la realtà» e ha mostrato come ogni uomo, dal curato di campagna al comunista più ortodosso, dalla vedova con nove figli all'assassino amnistiato da Togliatti ma non dalla propria coscienza, sia in grado di riconoscere la verità.³⁰³

Lo scrittore voleva in verità risparmiare l'Italia e la gente, scossa fortemente dagli anni della guerra, da qualsiasi altri conflitti interni che possono essere più duri per la società, e questo sarà la sua prima e forse unica priorità per cui si crea alla pari sia delle amicizie sia delle inimicizie. Ciò che gli interessa di più è rivelare la verità mediante cui la situazione della società si migliora.

Come ha sradicato ogni pensiero comunista, quando lo scrittore capisce l'andamento vero del partito democristiano, ne prende le distanze e comincia a attaccarne la politica, senza badare al fatto che questo fa arrabbiare o no tanti, perché egli crede nell'importanza di far prevalere la verità e solo la verità nei modi più semplici.

Guareschi riceve, pur tutte le parti avverse, dei meriti per quanto ha scritto e pensato, tanto che il papa Giovanni XXIII ha voluto decisamente che Guareschi scrivesse un catechismo per i ragazzi, una richiesta, pur rifiutata dopo tanta esitazione da parte dello scrittore, merita di pensarci a lungo. Beppe Gualazzini ci riflette sopra:

Guareschi sulle prime non seppe dire di no. Prese tempo. Pensò, ripensò. Era tentato e lusingato. Lo commuoveva e lo spaventava l'idea che proprio il Papa avesse così bene compreso quel suo Cristo che tutti gli altri avevano invece

³⁰² Anna Minghetti, "Guareschi e quell' «Urgenza di bene comune»", in <https://it.clonline.org/news/cultura/2013/10/28/guareschi-e-quell-urgenza-di-bene-comune>, preso il 24/06/2018 alle ore 03:47.

³⁰³ Ibidem

sempre relegato a ruolo di personaggio secondario mentre era stato scritto per essere il fulcro di tutto il Mondo piccolo. Alla fine, però decise di non essere all'altezza di un compito che, pensava, solo un teologo illuminato e limpidissimo poteva svolgere.³⁰⁴

Anche se Guareschi ha potuto trasmettere in mod chiaro ed efficac quanto pensava e voleva far capire a tutti e anche se ha pagato anche con il carcere la coerenza alle sue idee, tanti, al tempo, non hanno voluto perdonargli la sua sincerità che esige la massima semplicità e franchezza, tanto che alla sua morte l'Unità titola: "*Morto lo scrittore che non era mai nato*".

L'atteggiamento di rinuncia a ogni fazione, di non fare "alta letteratura" né riconoscersi in qualsiasi "ismo", permette veramente allo scrittore di capire i bisogni e tenere ad uguale distanza i famosi suoi "*due nemici si trovino, alla fine, d'accordo sulle cose essenziali*". Vale a dire cercare di far capire a tutti e due le parti che l'importante non è il guadagno personale, di frazione o di partito, ma quello comune che renderà stabile e pacifica una società.

Guareschi riceve per questa sua posizione tante critiche e incomprensioni, tanto che un prete come don Primo Mazzolari si mette a confutare le opinioni dello scrittore fino a screditare del tutto don Camillo scrivendo che non fosse nemmeno prete. Guareschi, sempre sul «Candido», risponde a queste incomprensioni spiegando chiaramente questa sua particolare posizione che contribuisce veramente a preparare il terreno perché si accettino con calma e ragionamento qualsiasi diversità altrui. Ripondendo a una di queste lettere di don Mazzolari, Guareschi scrive:

Io non rinnego don Camillo: sarebbe come rinnegare me stesso. Io Vi dico semplicemente che Voi avete fatto un sacco di confusione perché non solo *si può* ma *si deve* lanciare un ponte verso Peppone, mentre non si può lanciare nessun ponte verso Ulisse. Non io rinnego, per comodità polemica, don Camillo: ma voi mi diffamate Peppone considerandolo alla stessa stregua del direttore dell'«Unità». Esiste una enorme, spaventosa differenza tra chi, come Peppone, amareggiato da una ingiustizia che esiste (e che io mi guardo bene dal negare), cede alle lusinghe e chi, come i vari Ulisse che attossicano la nostra aria, sfrutta abilmente questa amarezza per trasformare esseri disgraziati in strumenti dell'Anticristo.³⁰⁵

Guareschi spiega semplicemente e chiaramente cosa intende fare con i suoi racconti, lo stesso obiettivo non cambia mai e per cui rimane fedele. Scrive infatti:

Don Primo, io non voglio aver l'aria di darVi delle lezioni che non ho né i mezzi né il diritto di darVi: io, a ogni buon conto, Vi dico che bisogna distinguere tra comunisti e comunismo. Peppone è un comunista, Ulisse è il comunismo. Peppone (e come lui i centomila Peppone di questa Italia) è un uomo. Ulisse (e

³⁰⁴ B. Gualazzini, op. cit., p. 293.

³⁰⁵ G. Guareschi, «Candido», n. 2, 14 gennaio 1951.

come lui i centomila agenti del comunismo sparsi in tutto il mondo) è l'impero sovietico in marcia.³⁰⁶

Rientra in questo suo atteggiamento di rinuncia a qualsiasi sublimazione insensata, il modo con cui narra la cronaca locale o anche mondiale. Allo scrittore interessa infatti smascherare quanto vorrebbe compromettere la pacificazione vera dei popoli che erano ancora assoggettati o quasi all'URSS.

Il fatto a narrare la cronaca con fedeltà e semplicità è anche il motivo per cui accetta di fare il film a metà con Pier Paolo Pasolini, *La rabbia*. Anche qua lo scrittore della Bassa rimane fedele alla verità, alla semplicità e alla chiarezza di modi che caratterizzò finora la sua opera. Forse per questo motivo che Pasolini ritirò la sua firma e fece fermare la proiezione del film. Gualazzini lo spiega:

Prima che Pasolini negasse la paternità del primo tempo, il film era rimasto in circolazione nelle sale italiane alcune settimane. E piacque: il secondo tempo fatto da Guareschi era un'analisi precisa e gustosa della realtà italiana, fuggiva la retorica annientando e, per induzione, ridicolizzando la platealità appiccicosa e conformista che Pasolini aveva profuso nel primo tempo con «ingenuità». «Perché se la figura del fesso l'avessi fatta io», commentò Guareschi «quel film avrebbero fatto modo di proiettarlo anche ai pinguini dell'Alaska. Fidarsi di quella gente è assai più di un compromesso».³⁰⁷

Guareschi, forse sceso dal pulpito del «Candido», sceglie di raccontare la cronaca attraverso la narrativa. Così egli scrive agli ultimi mesi della sua vita due opere che riportano semplicemente quanto pensa su ciò che sta accadendo e su quello che dovrebbe ancora accadere. Tali opere possono assumere il tono vero e proprio di una profezia, perché lo scrittore vi mette, attraverso la solita sua capacità di osservazione, tutta la sua esperienza di cronista. Ne è un esempio l'ultimo suo romanzo corto, intitolato *L'Albania è vicina: accadde domani* di cui Gualazzini scrive:

La repubblica italiana è ormai nelle mani di politicanti molli e corrotti, il compromesso serpeggia ovunque nel governo e nel sottogoverno tra il disgusto e la quasi assuefazione degli italiani che assistono a strani connubi tra intellettualoidi disonesti, preti non più preti, comunisti e sindacalisti per convenienza o moda.³⁰⁸

La lettura del futuro che Guareschi continua a fare fino agli ultimi giorni della sua vita, ci lascia delle testimonianze chiarissime della sua limpida capacità di provenire, basandosi sulle diverse date a disposizione, quanto potrebbe succedere sia in Italia sia in diverse parti del mondo, soprattutto quei paesi, nel mirino dei sovietici. Eccoci

³⁰⁶ Ibidem.

³⁰⁷ B. Gualazzini, op. cit., pp. 306- 7.

³⁰⁸ Ivi., p. 317.

davanti a una vignetta che prevede l'invasione della Cecoslovacchia, che avviene dopo la sua morte. Commenta Gualazzini:

[...] sul suo tavolo era aperta una agenda e sul foglio era disegnato un albero sfoglio dal quale pendevano, disarticolati e tragici, tanti impiccati. Sotto il disegno era scritto: «Primavera di Praga». La data: 1968. «Aveva previsto l'invasione della Cecoslovacchia con molti mesi d'anticipo», dissi sottovoce. Albertino non rispose. Ci sono momenti in cui la voce non vien su.³⁰⁹

Guareschi che visse tutta la vita a riportare della cronaca in un modo o nell'altro, lascia un archivio pieno di opere artistiche di ogni genere, vignette, fumetti, racconti, storie che evidenziano un impegno straordinario non per riferire semplicemente la cronaca, ma per poter analizzare fino in fondo ogni accaduto per capirne tutta la portata, il che gli darà la possibilità di presentare una sua soluzione per la problematica.

³⁰⁹ Ivi., p. 318.

Terzo capitolo
Modi di censurare "Guareschi"

Forse è giusto dire censurare Guareschi piuttosto che *don Camillo* o «Mondo piccolo», perché, con tutti i tagli, le trascuranze o le modifiche, si voleva in effetti censurare le idee e il pensiero libero ed indipendente di Guareschi che rimane sempre fedele ad esse, a costo anche di finire in galera in mezzo ai delinquenti per diventare il primo e forse l'unico caso di detenuto di pensiero nell'Italia del dopoguerra.

Nei momenti di cambiamento e non stabilità sociale e politica, lo star fermi alle proprie idee, non è un passaggio rose e fiori, ma è un passaggio spinoso su cui pochi ma grandi e indimenticabili possono camminare. Lo scrittore della Bassa fu uno di questi rinunciando alla retorica della cultura ufficiale, accontentandosi di stare sempre vicino ai suoi "ventiquattro" lettori.

Malgrado che il passaggio da un codice all'altro implichi qualche differenza di natura linguistica, estetica, sociologica, dato che l'uso di linguaggi differenti, aventi ciascuno le proprie caratteristiche, permette di raccontare la medesima storia in modo molto diverso, si rimane a volte però delusi vedendo qualche film, perché semplicemente non si aspettava vedere in quel modo quanto abbiamo letto, con tutta la familiarità fatta con luoghi e personaggi. Notano ancora Cortellazzo e Tomasi: "*I personaggi, gli ambienti e le situazioni sembrano tradire il modo in cui ce li si era immaginati durante la lettura del testo*". E questo spiegherebbe la diffusa convinzione che il libro sia meglio del film. A questo proposito Dusi ricorda che Victor Šklovskij, parlando di adattamento usa il termine "riduzione", nelle accezioni di "limitazione" e di "semplificazione".

Si ha sempre l'idea comunque, parlando della trasposizione cinematografica, che il compito dello sceneggiatore è di inventare senza tradire, rispettando lo spirito delle opere letterarie, cercando quindi –sono parole di Giacomo Manzoli– "*degli equivalenti per quelle scene descritte dall'autore del romanzo che si ritiene impossibile portare nel cinema*"³¹⁰.

Si può quindi affermare che la natura del testo letterario d'origine si modifica sempre: in primis perché trattandosi di due codici narrativi diversi, il romanzo e il film possono raccontare la stessa storia in modi diversi e in secundis –e questa è la motivazione più interessante– perché la poetica del regista non è quella dello scrittore: sono due opere distinte, di due autori diversi.

Nel caso di Guareschi forse il caso è diverso, perché lo stesso scrittore, cercando di proteggere di più il suo libro e le sue idee, scrive egli stesso delle sceneggiature per

³¹⁰ G. Manzoli, *Cinema e letteratura*, Roma, Carocci, 2003, p. 23.

i film. Ma rimane come uno dei discorsi ampiamente trattati nella rivalutazione dello scrittore della Bassa il fatto che i registi sono sempre venuti meno filmando le sceneggiature scritte o suggerite da Guareschi, apportandovi tante modifiche che ne hanno deformato lo spirito.

Guareschi, una volta finito il film, si rende conto delle mancanze al suo libro, continuando sempre a prestare fede a un originale che viene assunto come metro di paragone, cioè la propria sceneggiatura e il libro stesso.

Una delle questioni a cui non si possono dare facilmente delle spiegazioni è inoltre le sequenze significative che i vari registi hanno astenuto a girare o, pur girate, sono state tolte dai film, malgrado che siano veramente delle sequenze che veicolano efficacemente il vero pensiero e il messaggio autentico dello scrittore emiliano.

Cercheremo di trattare, nelle pagine seguenti, alcune di queste sequenze in modo da metterne in rilievo le caratteristiche e l'eventuale loro effetto nel trasmettere lo spirito del libro guareschiano e il modo in cui sono state modificate. Tale spirito è maggiormente realistico, perché si tratta di un prodotto serio che voleva indurre la massa a ragionare, ad usare il proprio cervello per agire in modo coerente alla realtà, senza essere trascinata né da utopie false, né da pensieri violenti. Lo stile adottato è per lo più il Realismo che esprime l'attualità come c'è senza abbellirla, mantenendo sempre, attraverso l'umorismo che domina sulla narrativa dello scrittore, un filo di speranza mai spezzato. Giorgio Casamatti ce lo spiega scrivendo:

In alcune opere Guareschi adotta il Realismo, calato in una dimensione quasi da reportage, per denunciare gli episodi dell'attualità scelti come emblematici; in altre mostra l'evento e la chiave di lettura attraverso una forzatura espressionista, che carica l'immagine di una tensione e di una volontà patetico- espressiva dominante sulla declinazione realistica.³¹¹

Prendiamo in esame, in primo luogo, quei cambiamenti e soprattutto quelle modifiche che prendono di mira il vero spirito e l'autentico messaggio che Guareschi vuole trasmettere mediante il grande schermo come l'ha fatto con i romanzi. In secondo luogo, si studiano i tagli, quelle forbici della censura e soprattutto la volontà dei registi di esagerare a volte con l'applicazione di tale censura per ottenere il maggior successo d'incasso, il che ha deformato lo spirito dei racconti guareschiani, ottenendo probabilmente un Guareschi "mai conosciuto". In terzo luogo, tratteremo della lotta estenuante fatta da Guareschi e soprattutto lo sforzo enorme, da censore egli stesso,

³¹¹ Giorgio Casamatti, "Dalla vignetta alla strip, dal fumetto al cinema", in AA. VV., *Le Burrascole avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., p. 40.

svolto anche in situazioni drammatiche, come quella del carcere, per scrivere delle sceneggiature dettagliate dei nuovi film, anche se tali sforzi, a parere dello scrittore, non venivano rispettati e per questo motivo egli rimaneva deluso in seguito alla proiezione di ogni film, pur avendone seguendo, a volte anche da lontano, la lavorazione, presentando e ripresentando i suoi suggerimenti e consigli, ma non gli rimanevano che le lamentele e le denunce.

Al fine di creare un filo del discorso, che si può essere seguito facilmente, suddividiamo il nostro discorso in tre punti essenziali.

III. 1. Guareschi "modificato"

Per una opera narrativa di una certa importanza ideologica, che sta approdando al cinema, sono diverse infatti le linee su cui percorre la fantasia dei registi e degli sceneggiatori che cercano di trarne forse ciò che pensano che sia migliore per un adattamento cinematografico di successo. Quando si parla di successo nel mondo della settima arte, forse potrebbe essere difficile immaginare che si tratti di qualcos'altro che l'incasso, perché piano piano questo sarà quasi il motore di ogni opera cinematografica.

Parlando di una fra le prime linee di manomissione sull'opera letteraria durante una trasposizione cinematografica, troviamo le modifiche, cioè i diversi episodi o inquadrature che vengono cambiati e potrebbero influenzare a volte l'esito di tutta la scena, nonché di tutto il film come vedremo.

Queste modifiche prendono di mira di solito gli episodi significativi e cruciali che meglio mettono in evidenza i pensieri dell'autore e che vengono perciò manomessi alla trasposizione cinematografica dei racconti. Tali modifiche possono riguardare a volte interi racconti o ad altre volte solamente una sequenza che, pur girata, ne viene cambiata o omessa del tutto la parte forse più interessante.

Il primo film, *Don Camillo*, viene girato da 15 racconti del romanzo omonimo, il che significa che ci sono 19 racconti non girati. Fra questi ci sono tanti racconti emblematici dell'idea guareschiana contenuta nel romanzo. Sappiamo bene che Guareschi quando si è messo a raccogliere in volume i racconti, non ha seguito l'ordine della loro pubblicazione su «Candido», ma ha adoperato un ordine che meglio si confa con la narrativa. L'autore, scrivendo la sua sceneggiatura per il primo film, ha cambiato di nuovo l'ordine dei racconti per assecondare la tecnica della macchina da presa. Sapeva già inoltre che il contratto con il regista gli dava la possibilità di riportare modifiche alla sua sceneggiatura e non aveva nessun problema a proposito, perché credeva che si sarebbero trattate senz'altro di modifiche "tecniche" che avrebbero riguardato l'inquadratura di una scena, lo spostamento di un racconto o l'emissione di un dettaglio poco importante per il filo del racconto e soprattutto per lo spirito del libro.

Nonostante che Guareschi abbia scritto una sceneggiatura per il primo film, il regista francese, aiutato dal suo sceneggiatore connazionale, ne ha scritta un'altra del tutto diversa da quella di Guareschi. Guareschi incontra il regista e si mettono d'accordo di certe idee generali per realizzare il film, il più importante delle quali è quello di non modificare una scena che potrebbe far incorrere il film nell'equivocità, come per

esempio togliere una scena, la cui mancanza potrebbe rendere incomprensibile l'azione o per meglio dire la reazione di un personaggio, come vedremo.

Il padre di don Camillo e Peppone scopre ben presto che le sue creature sono sottomesse a un drastico piegamento o forzatura di direttiva fino al punto di strozzarle per averne un resoconto che forse non riguarderà tanto più il suo «Mondo piccolo». Guareschi raccontò delle storie vere, realistiche, politiche, impegnate, e non mai comiche, fine cioè a far ridere e basta.

Tanti sono i motivi per cui Duvivier si mette a modificare la sceneggiatura scritta da Guareschi. Forse uno dei motivi più conosciuti e veritieri di questa presa di posizione è l'intento del regista ad alleviare la dose di anticomunismo contenuta nel libro, soprattutto per quanto riguarda gli atti provocatori o quelli che- secondo lui- incitano alla violenza. Non solo, ma questa intenzione di manipolare lo spirito dei racconti guareschiani nasce anche dalla paura del regista che il film viene censurato o giudicato negativamente da varie parti.

Una ragione pratica che ha preceduto la lavorazione del film sono le schermaglie dei comunisti dell'Emilia contro il "libello" di Guareschi e contro la realizzazione di un film tratto da esso. Duvivier ha visto con gli occhi e ha vissuto il clima agitato che ha caratterizzato queste polemiche, ma ciò non giustifica niente, soprattutto- come si sa- lo scrittore della Bassa ha affrontato tutti in due conferenze da cui uscì più che vittorioso.

Il regista cerca inoltre di diminuire anche l'irruenza del prete che, provocato da qualche gesto dei comunisti, risponde in modo equivalente. Ma il vero equivoco succede quando viene tolto l'incidente che ha provocato l'irritazione del prete, lasciando in scena però la reazione di quest'ultimo. Troviamo perciò che Duvivier tende molto spesso, ma solo nella versione italiana, a riportare delle modifiche a tante scene a cui prende parte don Camillo. Il motivo per cui il regista francese compie questi cambiamenti non si possono capire pienamente. A volte è la censura dei Centri Ecclesiastici Cinematografici a spingerlo a farlo, ma tante volte- e qua non si può giustificare tali "tradimenti"- succede per pura prudenza infondata, il che ci fa capire l'intento della regia fin dall'inizio di fare una roba "leggera", accettata un po' da tutti più come un'opera comica che politica o sociale.

È vero che al regista e alla produzione interessa di più il successo e l'incasso che la realizzazione di un adattamento sincero, un capolavoro equivalente al libro che ha riscontrato, così com'è, un successo mondiale anche e soprattutto nel paese di Duvivier, ma avvolgere nel comico tutta la vicenda tanto da spiazzarne del tutto il tono politico o

quello pedagogico- istruttivo ha forse a che fare con la tendenza generale soprattutto della regia a fare un prodotto che piace a tutti. Forse lo potremmo capire da quanto scrive lo stesso Duvivier in una lettera:

[...] Si da voulu éviter toute tendance, de quelle nature qu'elle soit, c'est parce que je voulais que le film ne rencontre pas d'obstacles au cours de son exploitation dans des pays que n'ont pas, vis à vis des problèmes catholiques ou communistes, la meme position que l'Italie.³¹²

Guareschi imputa a Duvivier il fatto di comportarsi come se temesse le reazioni dei comunisti, mentre questi risponde affermando che non si tratta tanto di una questione politica, quanto piuttosto della scelta di uniformare il film ai gusti e alle aspettative del pubblico di diversi paesi.

L'astinenza da parte del regista di filmare certi episodi e di modificarne altri viene giustificato con motivi che non hanno a che fare con le intenzioni dello scrittore che vuole trasmettere solamente quanto pensa veramente con la convinzione che questo coinvolgerebbe lo stesso il pubblico anche fuori d'Italia, bensì fuori tutta l'Europa. Da ricordare qua per esempio il plagio di successo fatto dal libro di Guareschi nella troppo lontana Thailandia.

A film compiuto, quando viene chiesto al regista di introdurre altri episodi che farebbero un po' di equilibrio, soprattutto dietro molta sollecitudine e rabbia dello scrittore, Duvivier non vuole ripensare il film su basi di cui non si trova convinto. È deciso a presentare il prodotto cinematografico del primo Don Camillo in questo modo.

Analizzando da vicino questo filone, troviamo che il modo in cui vengono fatte tali modifiche è vario e sfaccettato. Si tratta molto spesso di cambiare l'inquadratura di una sequenza in modo da alleggerirne l'impatto. Ne è un esempio quella scena in cui don Camillo, provocato dalle parole dello Smilzo, gli lancia contro un libro gigantesco per fargli imparare a parlare in modo conveniente dei riti sacri. Così, mentre nel romanzo, Guareschi scrive: "*Così, quando il grosso libro lanciato da don Camillo arrivò nel punto dove c'era la testa dello Smilzo, lo Smilzo era già fuori della canonica e pigiava sui pedali della sua bicicletta*"³¹³, nel film, la scena accade fuori dalla canonica e c'è già un grande cancello fra i due in modo da impedire l'arrivo di qualsiasi cosa lanciata, come succede veramente in scena dove la cosa lanciata da don Camillo finisce a spezzarsi urtandosi contro il cancello, senza che lo Smilzo si trovi costretto a muoversi per un centimetro. Per non parlare poi del calcio a Peppone, che nel romanzo

³¹² Julien Duvivier, *Lettera del 28 novembre 1952*, in «Archivio Guareschi».

³¹³ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 47.

viene sferrato come un fulmine da don Camillo, mentre, precisamente nella versione italiana del film, quasi non si vede. La versione francese, insomma, risulta essere più fedele al vero spirito critico e combattivo dei personaggi di Guareschi. Lo testimonia fra gli altri Longaresi che scrive: "*La versione francese, invece, è più cruda, drammatica, e meno preoccupata di attribuire all'una o all'altra fazione difetti vari; è insomma più rispettosa del messaggio guareschiano e la figura del protagonista è meglio delineata.*"³¹⁴

Le modifiche non si cessano qua, ma sono destinate a toccare varie altre scene. Analizzando un po' il film e metterlo a paragone con la sceneggiatura, i consigli e le varie lettere dell'autore durante la lavorazione del film, si scoprono varie modifiche.

All'episodio dello sciopero, si trascura una parte molto importante che avrebbe riguardato la trattativa fra Peppone e il vecchio proprietario, grazie alla quale è finito lo sciopero. Quella scena avrebbe evidenziato il concetto assillante nel libro riguardante la riconciliazione fra gli avversari anche grazie a cedimenti da ambedue le parti.

Nella scena della processione, notiamo una modifica veramente curiosa, che influenza, secondo noi, l'impatto della scena sugli spettatori. Si tratta della mancanza delle preghiere che faceva don Camillo facendo la solitaria processione e che riecheggiavano nella piazza deserta. Scrive Guareschi infatti: "*Deve dar l'idea di quei frati che giravano soli con la croce nera nelle strade delle città spopolate dalla pestilenza*", osservò don Camillo tra sé. Poi si mise a salmodiare col suo vocione baritonale, e la voce ingigantiva nel silenzio."³¹⁵

Vedendo attentamente il film, ci si accorge che ciò che viene modificato veramente con gran dose è la voce del Cristo, cioè la voce della coscienza dello scrittore, che a ogni atto di don Camillo, lo corregge in modo da favorire la riconciliazione basata sull'umanità e sulla comprensione delle debolezze umane. Così mancano vari interventi del Cristo che spiegano una crescente tendenza di alleggerire anche l'impegno pedagogico dell'opera. Da ribadire qua il fatto che questo spirito pedagogico, insegnativo è un vero e proprio "catechismo dei semplici", un modo efficace con cui lo scrittore vuole coinvolgere la gente comune a cui sente fieramente di appartenere. Modificare o alleggerire questa dose significa semplicemente viene a mancare a presentare completa la tesi e quindi la morale dei racconti di «Mondo piccolo». Parlando della saga guareschiana e dei suoi protagonisti, Alessandro Gnocchi e Mario Palmaro lo spiegano chiaramente:

³¹⁴ G. Longaresi, *Parla la Madonna di Don Camillo*, in "Il Gazzettino", 27 novembre 1995.

³¹⁵ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 148.

L'operazione è riuscita benissimo. Talmente bene che il lettore della saga di Peppone e don Camillo si ritrova in mano un vero e proprio catechismo dei semplici. Non c'è pagina di Mondo piccolo in cui la dottrina della Chiesa sia stata- anche solo di una virgola- disattesa, modificata o taciuta. L'ortodossia di Guareschi è assoluta, totale, incontestabile. Il suo è un cattolicesimo robusto, solido, senza fronzoli ma anche senza cedimenti alle mode. Invece di scrivere un trattato apologetico, o mettersi a discutere armeggiando con la teologia o la filosofia, Guareschi fa una cosa più semplice e insieme più difficile: plasma un prete da gettare nelle sue storie, e lo lasci libero. Libero di essere fedele alla Chiesa fino alla radice dei capelli. Tutta l'opera di Giovannino Guareschi è un quotidiano, implicito giuramento antimodernista.³¹⁶

Tanti sono gli episodi che vengono modificati al fine di- non solamente per questione di fare più breve come si dice- alleviare questo tono pedagogico dei racconti. N'è un esempio molto significativo, l'episodio di quelli di città con cui don Camillo ha litigato in modo tremendo. Qua la voce della coscienza ci voleva insegnare una cosa importante che viene però trascurata dalla regia: "*Il Cristo scosse il capo. «C'è un grave vizio, don Camillo. Tu non devi indurre in tentazione il tuo prossimo, non devi invitarlo al peccato, non devi provocarlo».*"³¹⁷. Pur girato il litigio, in scena non troviamo quella dose pedagogica del Cristo, che indica un motivo molto importante di riconciliazione nella società i cui membri adottano diverse ideologie.

D'altra parte, sembra che Duvivier abbia capito anche la pericolosità, secondo lui, di far incorrere tanto il film nella riconciliazione, per scansarlo da eventuali accuse di irenismo. L'aver trattato in modo bonario il contrasto ideologico fra cattolici e comunisti, fra cristianesimo e comunismo, è una accusa che presto si fa al padre di don Camillo e Peppone.

Il percorso di modifiche e di manomissioni alla sceneggiatura o comunque al libro di Guareschi, iniziato in *Don Camillo*, è destinato a continuare se non aggravarsi nel secondo adattamento cinematografico. Così, nel secondo film, sempre di Duvivier, *Il ritorno di don Camillo*, troviamo tante modifiche che lasciano l'autore di «Mondo piccolo» in uno stato di malinconia indicibile. Avendo visto il film, Guareschi scrive amaramente:

Il giudizio che io esprimo serenamente sul *Ritorno di Don Camillo* ha un valore completamente diverso perché io oggi non confronto il film al libro originale, ma confronto il film *Ritorno di Don Camillo* al film del primo *Don Camillo*. Qui non parla l'autore di Mondo piccolo. Qui parla uno spettatore che confronta *Ritorno di Don Camillo* al primo film *Don Camillo* e trova il film *Ritorno* spaventosamente inferiore al primo film. Dal punto di vista artistico,

³¹⁶ A. Gnocchi e M. Palmaro, op. cit., p. 117.

³¹⁷ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 210.

cinematografico, spettacolare. Il *Ritorno di Don Camillo* è una grossolana parodia del film *Don Camillo*.³¹⁸

Ne *Il ritorno di don Camillo*, il regista cambia il modo in cui i comunisti reagiscono alla decisione del Verola, Cagnola nel film, di non cedere un po' di più di tasse per risancire un po' i lavoratori disoccupati. Mentre nel romanzo Guareschi ha raccontato del taglio delle vite, nel film troviamo una scena di violenza fisica fra il Nero e Peppone stesso da una parte e Cagnola dall'altra. Anche se non è giusto neanche la reazione raccontata nel romanzo, quella del film risulta molto più violenta e, come inquadratura, non risulta per niente chiara. D'altra parte, don Camillo, per poter riuscire a fare concordia fra le due parti, ha dovuto fare uno sforzo maggiore del semplice schernire ai due contendenti o accopparli tutti e due mentre si scazzottano, al fine di poter aggiustare la questione affinché- e qua casca l'asino- non sfoci in feroci vendette a vicenda. L'episodio viene manipolato in due scene "farsa" che non evidenziano come stia veramente la situazione.

Si ha l'impressione che la regia non vuole tanto girare quelle sequenze che mettono in risalto le lezioni che impartisce uno dei protagonisti. Così si modifica la scena in cui doveva esserci una morale per girarne solamente la parte poco significativa. Nello stesso film, si parla della campana, la Geltrude, e della riparazione della torre campanaria, viene cancellata però la storia della signora Cristina, la padrona del Boscaccio, che vorrebbe regalare i soldi per rifare la campana per esaurire un voto fatto nel caso che le passerebbe bene un affare. Qua il Cristo, voce dello scrittore, insegna una cosa importante riguardante il voto come pratica religiosa che qua è fatto però in modo sbagliato. Nelle parole del Cristo a don Camillo leggiamo infatti: "*E onesto sei quando mi vuoi ringraziare per averti fatto riavere la tua campana. Disonesta è la signora Cristina la quale crede di potersi accaparrare con danaro la complicità di Dio nei suoi sudici affari di danaro.*"³¹⁹

Parlando di questi dettagli e tanti altri simili, non diciamo che si dovevano essere girati tutti, che è impossibile, ma notiamo che c'è una intenzione di scaricare i film dalla dose di orientamento, diciamo così, o di insegnamento che il libro voleva impartire.

Nella scena della *Via crucis*, curata perfettamente dallo scrittore, il regista fa una modifica che forse interessa tanto a Guareschi vedere nel film. Una volta arrivato il prete, esausto e sfinito, nella chiesa, gli viene a vedere subito dopo Peppone, si capisce che Peppone non poteva essere arrivato sù se non a piedi, cioè come don Camillo,

³¹⁸ Id., *Lettera a Angelo Rizzoli*, datata il 3 aprile 1953, in Archivio Guareschi, op. cit.

³¹⁹ Id., *Tutto don Camillo*, (a cura di A. & C. Guareschi) Vol. I, op. cit., p. 282.

perché, come si sa, fin lassù non poteva neanche una moto. Però non viene girata purtroppo neanche una inquadratura che riprende il sindaco durante il suo perentorio e affettuoso pedonamento del suo amico- nemico. Sarebbe stata molto significativa anche una sola inquadratura per trasmettere questo sentimento di compagnia anche fisica da parte del sindaco per don Camillo. Leggiamo quanto scrive Guareschi nel racconto:

E in chiesa c'erano due persone soltanto, ma pareva a don Camillo di non aver mai visto tanta gente, perché una delle due persone era la solita vecchia, quella che non sapeva neppure chi si fosse e come si chiamasse. Ma l'altro era Peppone che non aveva avuto la forza di risalire sul camion e aveva seguito passo passo don Camillo. E, pur non avendo sulle spalle la Croce, aveva partecipato a quella immane fatica come se il peso fosse stato anche sulle sue spalle. E poi, entrato in chiesa e trovandosi vicino alla cassetta delle offerte, aveva infilato nella fessura il biglietto da diecimila datogli da don Camillo.³²⁰

Nella stessa sequenza riportata qua, notiamo un'altra modifica che riguarda cioè i soldi da incassare per il trascolo. Nel film, il regista modifica tranquillamente la sequenza per far dire a Peppone che lo fa gratis, mentre Guareschi come leggiamo voleva che Peppone facesse una offerta segreta fra sé e il Signore, come è solito farlo praticare tutto da buon cristiano.

Sempre ne *Il ritorno di don Camillo*, la regia riporta modifiche a un'altra scena che racconta di un fatto di violenza commesso dal prete, il quale nel racconto però non l'ha compiuto. Si tratta cioè dell'olio di ricino fatto bere al pellerossa o a Dario Camoni, l'ex fascista che aveva costretto nel 1922 sia Peppone sia don Camillo a berne un bicchiere. Nel racconto è stato lo stesso Pellerossa a berlo come segno di rispetto e scusa al prete, ma nel film, è stato don Camillo a costringere con la forza il Pellerossa a berlo. Leggiamo nel racconto infatti:

Dario Camoni si avviò per uscire: arrivato sulla porta si volse, ristette un momento poi tornò indietro deciso. «Paghiamo i debiti» disse. E, afferrato il bicchiere ch'era rimasto pieno fino all'orlo d'olio di ricino, lo tracannò. «Pari?» domandò il Camoni. «Pari» rispose don Camillo senza levare la testa. L'uomo scomparve.³²¹

Ad affermare inoltre il fatto che forse la regia non vuole fare un film molto serio, un film che veicola pensieri e ragionamenti profondi, sono le modifiche che scartano la parte pedagogica, vale a dire la morale del racconto. In un altro racconto, *Il pilone*, che fa parte del secondo film, che racconta cioè i litigi fra il figlio di Peppone e il figlio di un suo avversario, Scartini nel racconto, Cagnola nel film, don Camillo fa un ragionamento molto importante per spiegare come l'odio che può essere tramandato anche

³²⁰ Id., *Don Camillo e il suo gregge*, 1ª Ed., Milano, BUR, 1995, p. 78.

³²¹ Ivi., p. 556.

di padre in figlio, aggravandosi col passare del tempo, può fermarsi nel caso che quegli stessi padri cessano di commetterlo. Questi ragionamenti e queste preoccupazioni di don Camillo, come questo che riportiamo qua, non li vediamo nelle varie scene che riprendono l'accaduto:

«Non ti agitare, Peppone» lo ammonì don Camillo. «La realtà è quella che è come potete pretendere voi, che insegnate l'odio agli uomini, voi che organizzate l'odio degli uomini, come potete pretendere che i vostri ragazzi rimangano immuni dal morbo infernale che voi diffondete? L'odio è un seme che tu getti nella terra fertile. Dal seme nasce la spiga, ogni granello della quale è un seme che, cadendo per terra, darà un'altra spiga. Sì, Peppone: io ho parlato, io parlerò a questi ragazzi ma le mie sono povere parole che si disperdono nell'aria mentre i fatti restano. E i bambini credono più ai vostri atti di violenza che alle mie parole di bontà.» Peppone si avviò verso la porta. «Peppone» disse ancora don Camillo. «Il tuo vicino getta la mala erba nel tuo campo e tu la getti nel campo del tuo vicino. E, alla fine, il grano tuo e quello del tuo vicino muoiono perché, invece di estirpare la mala erba, tu e il tuo vicino vi preoccupate soltanto di gettare nuova mala erba l'uno nel campo dell'altro come se il male altrui fosse il vostro bene. Invece è male per tutti.»³²²

Il ritorno di don Camillo è forse il film che ha più subito delle modifiche non diciamo alla sceneggiatura, perché Guareschi non ne scrisse la sceneggiatura, ma ai racconti scelti liberamente dal regista e dal suo sceneggiatore per formare la materia del secondo film. A Guareschi interessa soprattutto lo spirito del libro che viene compromesso però gravemente.

Il fatto di modificare le scene per estirparne la parte che meglio chiarisce e spiega l'opinione dello scrittore nelle varie problematiche del suo tempo è causa essenziale per cui lo scrittore e i suoi estimatori rimangono male. Guareschi scrive infatti di aver ricevuto lettere e lettere che si lamentano della messa in scena delle sue creature nel film.

Per analizzare un po' da vicino il problema, forse dobbiamo dire che il regista non poteva fare altro, perché egli si trova costretto non solo a seguire la linea del primo film, ma anche a farne un modello da seguire. Si ha dunque la sceneggiatura del primo film come metro di misura per il secondo film e non più il libro di Guareschi. Il fatto che il primo film è già uscito dalle rotaie guareschiane, anche se Guareschi ne aveva scritto la sceneggiatura e seguito a capofitto la lavorazione, ci aiuta a capire quanto potrebbe succedere nel secondo film di cui Guareschi non ne scrisse la sceneggiatura né seguì la lavorazione.

³²² Ivi., p. 100.

Un altro modo per apportare delle modifiche, sperimentato dal regista è quello di diminuire la suspense messa dallo scrittore in tante sequenze, il che le rende meno belle di quanto le ha raccontate e, crediamo, desiderasse che venissero girate l'autore. N'è un esempio la scena della serata di Boxe che vede don Camillo salire sul ring per vendicare la sconfitta di Peppone davanti tutti i suoi amministrati da parte del campione federale. Nel romanzo, non si capisce durante la sequenza che racconta l'episodio di chi si tratta, ma lo capiamo solamente più tardi dal dialogo fra don Camillo e il Cristo. Guareschi gioca un'abile strategia della sorpresa, avviando la narrazione alla larga, rimandando il riconoscimento del prete a più tardi. Vediamo che Duvivier poteva fare tranquillamente lo stesso, il che avrebbe conservato la suspense molto piacevole, messa dallo scrittore, e introdotto una tecnica cara al cinema, cioè il flashback.

Parlando della natura delle modifiche al secondo film, vediamo che esse seguono le orme di quelle del primo film, dato che ormai per il regista il don Camillo è un film comico che fa ridere per il riso e non un film umoristico che attraverso il far ridere vorrebbe veicolare un messaggio di carattere politico, costruito con estrema delicatezza dall'autore del libro. Guareschi ne rimane deluso perché manca veramente una vera e propria tesi portante che poteva essere ben messa in tutti i film. Una delle conclusioni a cui arriva Guareschi scrivendo la sua lunga relazione sul film è la seguente:

Nel "Ritorno", mancando la polemica fra Peppone e Don Camillo (polemica che costituiva il nocciolo del primo film) questa tesi non può risultare. E nessun'altra tesi può risultare perché nel "Ritorno" l'unico motivo di dissidio fra Peppone e don Camillo è la faccenda dell'orologio! Vale a dire un pretesto comico e paradossale.³²³

Guareschi fa un'analisi dettagliato che tratteremo nel seguente punto che riguarda soprattutto i tagli, e ciò costituisce il vero e proprio motivo di rottura fra lo scrittore e Duvivier come regista.

Il terzo film, girato da Carmine Gallone, cioè *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, di cui lo scrittore scrive in modo molto dettagliato la sceneggiatura, riporta poche modifiche alla proposta di Guareschi. Lo scrittore della Bassa, come si sa, pur trovandosi in carcere, si prende estrema cura della sceneggiatura del terzo film, tanto da scriverla e riscriverla ben tre volte.

Il padre di don Camillo e Peppone gli vorrebbe ridare la loro posizione, vorrebbe reinserirli nel loro ambiente che hanno rischiato di uscirne totalmente fuori, quando

³²³ G. Guareschi, *Analisi del film "Ritorno di don Camillo"*, 3 maggio 1953, in «Archivio Guareschi».

sono traslocati forzatamente, da Duvivier, da Brescello a Cinecittà. Lo scrittore precisa perciò ogni dettaglio, perché ne esca un prodotto il più possibile sincero, fedele al libro, come tratteremo nel terzo punto di questo capitolo.

Gallone, che era anche prima di tutto estimatore dello scrittore emiliano, segue la sceneggiatura, le raccomandazioni, le indicazioni di Guareschi per farne un film che veramente fra i più belli della saga. Guareschi però ne rimane deluso lo stesso ed esce dall'aula dove si vede in anteprima il film con il regista, i produttori e vari ospiti. Guareschi questa volta è dilaniato dagli tagli, come vedremo al prossimo punto.

Le modifiche che noi annotiamo nel terzo film e che prendono di mira l'aspetto pedagogico del libro sono anche pochissime, ma si nota una cosa molto importante. Se nei primi due film, il protagonista per eccellenza è don Camillo, in questo terzo film il protagonista per eccellenza è Peppone. *L'Onorevole Peppone* domina tutto il film in modo da scansare il solito glamor del prete. È Peppone, tranne pochi casi, che prende l'iniziativa per raccomandare quel fatto o quell'altro. Ciò spiega, secondo me, come lo scrittore ha cambiato parere sia nei confronti dei comunisti in generale sia nei confronti dei democristiani. Lo scrittore, costretto a scrivere la stessa sceneggiatura del film in carcere, in seguito alla querela da parte di De Gasperi, presenta o per meglio dire svela la vera faccia del sindaco Peppone. Una figura del tutto positiva, che non cerca intrighi né schermaglie contro la religione o il suo curato, ma cerca di migliorare sia se stesso sia il suo paese.

Le modifiche tuttavia non mancano. Ne potremmo trovare alcune, come quella del tentativo di Peppone e i rossi di far saltare in aria il ponte. Le modifiche in questa scena toccano ogni dettaglio. Ecco lo stesso ponte così enorme che riguarda un piccolo paese, don Camillo non si tuffa in acqua e s'aggrappa a un palo del ponte per impedire che Peppone faccia esplodere il ponte, perché neanche l'acqua c'è, ma si sceglie di fare una cosa molto meno intensa, una roba leggera che meglio si confa con Cinecittà a cui si rivolge di più, invece di fare gli esterni a Brescello come vuole Guareschi. Anche se la scena riesce abbastanza bene, ma molto poco commovente. Il fatto che il prete si tuffa in acqua è più veritiero di stare sopra il ponte per stanare Peppone. Si capisce quanto una scena del genere può perdere del suo effetto, senza la vista del prete in acqua, aggrappato a un palo del ponte, rischiando la vita senza poter disinnescare egli stesso nessuna mina, e quindi con il rischio che l'altro può far saltare il ponte.

Di questo genere di modifiche, potremmo annoverare altre che tutte portano lo stampo di cinecittà, invece che Brescello, anche se, come spiegheremo più tardi,

Guareschi ha potuto ottenere la promessa che è stata mantenuta in verità di far girare gli esterni a Brescello.

Il quarto film della saga, secondo di Gallone, è *Don Camillo monsignore... ma non troppo*, è un film che riprende alcuni dei racconti più belli della saga, alcuni dei quali sono venuti a mancare nei film precedenti per l'astensione da parte dei registi. Anche qua, quando si analizza il film, si possono trovare delle modifiche rispetto ai racconti da cui è girato il film, e non più alla sceneggiatura, perché Guareschi non scrisse una sua sceneggiatura del film.

Prima di tutto si deve capire che tanti di questi racconti sono ormai fuori tempo, cioè vengono proiettati ormai in ambiente molto diverso rispetto a quello cui riferiscono. Si fa il film, nel 1961, a distanza di una decina di anni dall'ambiente focoso del dopoguerra. Si riesce però, anche grazie a racconti scritti per il film, a costituire una tesi, basata sul ritorno in paese di don Camillo, monsignore, e Peppone, senatore. Rimane il paese quindi e nessun altro posto come ambiente preferito dai protagonisti per condurre i loro litigi e le reciproche fregature.

Parlando delle modifiche che il regista fa ai racconti, si possono trovarne alcune che diminuiscono l'impatto delle vicende per mantenere forse un registro più vicino al comico che ad altro. Vediamo quindi come vengono alleggeriti tanti episodi, come quello per esempio del furto dei vestiti di don Camillo quando faceva una nuotata nel fiume. Nel racconto, Guareschi ci presenta una trama veramente coinvolgente, con non solo un'anima, ma due anime in vero pericolo di morte. Don Camillo rischia di saltare in aria in una mina perché è dovuto entrare nel campo minato per non farti vedere dai rossi, e non di affogare in acqua come nel film. Il cambiamento apportato al racconto è dovuto anche al cambiamento del periodo storico, dell'impostazione dell'episodio nel film e della stessa posizione di don Camillo, ormai il "Monsignore" e non più il "reverendo" di campagna. Viene a mancare di conseguenza anche il discorso di insegnamento del Cristo riguardante cioè il peccato di condurre al pericolo il proprio prossimo:

«Gesù» sussurro don Camillo al Cristo Crocifisso «la chiesa la si serve anche tutelando la dignità di un parroco in mutande.» Il Cristo non rispose. «Gesù» sussurrò ancora don Camillo «ho forse fatto un peccato mortale andandomi a prendere un bagno?» «No» rispose il Cristo «hai fatto peccato mortale quando hai sfidato lo Smilzo a portarti gli abiti.» «Non credevo che me li avrebbe portati. Sono stato incauto, non maligno.» «Lo so» rispose il Cristo.³²⁴

³²⁴ G. Guareschi, *Tutto don Camillo*, (A. & C. Guareschi), Vol. I, op. cit., p. 255.

Questo tipo di modifiche che prende di mira una parte dell'episodio che, secondo noi, è di solito la più importante e significativa, diventa un filo conduttore nella realizzazione cinematografica della saga, anche se, come si sa, il regista non è lo stesso.

La notizia della vincita dei dieci milioni al totocalcio da parte di un certo Pepito Sbezzeguti, che desta l'interesse e la curiosità di tutto il paese, viene a consolidare un'idea molto importante che costituisce anzi lo spirito della tesi guareschiana riguardante che gli uomini, tutti gli uomini, sono esseri deboli, umani, pieni di debolezze, perciò sono chiamati tutti quanti a perdonare l'altro della sua debolezza che è simile, forse uguale, alla propria debolezza.

Tale tesi lo spiegano anche Alessandro Gnocchi e Mario Palmaro:

Il segreto di questa magia sta nel fatto che quello guareschiano è un universo che non rifiuta la Grazia. Non è un mondo abitato da esseri perfetti, ma da creature che cercano aiuto in Dio per vincere il peccato. Non è un mondo immune dal male, ma si fonda su una forza reale che trattiene la malvagità assoluta dal farvi irruzione. In altre parole, è un universo cristiano, anzi cattolico, che ha fatto della regalità sociale di Cristo la propria anima.³²⁵

La modifica essenziale in questo racconto ne scardina il valore, perché non è stato don Camillo ad offrire a Peppone di andare a ritirargli i dieci milioni, ma Peppone stesso l'ha chiesto e don Camillo l'ha fatto senza chiedere niente in cambio, cioè senza ricattare Peppone:

«Come faccio a incassarli senza che nessuno sappia niente?» «Vai direttamente.» «Non posso, mi sorvegliano. E poi non posso più andare io: domattina esce la dichiarazione.» «Manda uno di tua fiducia.» «Non mi fido di nessuno.» Don Camillo scosse il capo: «Non so cosa dirti». Peppone gli mise davanti al naso una busta: «Andate voi, reverendo». Peppone si alzò e si avviò verso la porta e don Camillo rimase lì a guardare la busta.³²⁶

In questo episodio, ma anche in tanti altri, notiamo una cosa molto importante che non viene però rispettata nei vari film. Don Camillo non ricatta Peppone con i favori presentatigli se non quanto il sindaco rosso ne fa di grosso contro la Chiesa e non per vendetta personale. Don Camillo lo ricatta per esempio usando questa storia della vincita al totocalcio, perché Peppone durante un comizio, anche se lui stesso investe i suoi soldi con quel famoso parroco che fa gli investimenti clandestini per certe personalità in cambio di una quota, si mette a parlare male dei preti in generale accusandoli di riciclare danaro sporco.

³²⁵ A. Gnocchi e M. Palmaro, op. cit., p. 110.

³²⁶ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Il compagno don Camillo*, op. cit., pp. 8-9.

Chi analizza bene le varie situazioni in cui don Camillo si trova costretto a ricattare Peppone, troviamo un motivo forte, un grosso sbaglio commesso dal sindaco nei confronti non di don Camillo in persona, ma della Chiesa o dei preti in generale.

Si ripetono infatti nei film i ricatti di don Camillo per Peppone, come se i registi si sono messi d'accordo a riportarne almeno uno a ogni film. Ciò che viene modificato nelle varie situazioni di ricatto è proprio il suo motivo, cioè la causa che spinge il prete a ricattare Peppone o i rossi in generale. Il fatto che, nel primo film, il prete ricatta i rossi perché ha scoperto che il camion con il bottino non è stato rubato, ma venduto e incassato il prezzo non costituisce un motivo così valido per il ricatto come il vero motivo raccontato da Guareschi, che riguarda cioè l'inganno per don Camillo stesso da parte dei rossi che l'hanno fatto celebrare un funerale a una bara vuota o con dentro il bottino rubato. Mettere in scena la reazione o la conseguenza senza raccontare o accennare al vero motivo è una modifica che cambia tanto l'esito del film.

Sembra che anche Gallone segua le orme di Duvivier, riportando così ben tre ricatti nei due film modificandone però le vere cause. Facendo in quel modo, il regista continua l'opera di comicità del libro guareschiano gettando nel burlesco anche gli episodi più seri.

Un altro aspetto delle modifiche fatte da quasi tutti i registi della saga dei film è quello di rendere ingiustificabili le azioni o, per meglio dire, le reazioni di don Camillo. Nei due film girati da Gallone si diminuiscono veramente tali azioni ingiustificabili o si cerca di premettere il motivo per cui il prete compie questa sua reazione, anche a volte dopo tante indagini come la questione di Gisella. Non mancano però le reazioni senza giustificazione convincente che ci riportano alla figura del prete irruente e violento che si caccia nei guai senza motivo.

Ne potremmo trovare alcuni esempi come l'episodio famoso del furto delle galline, in *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, dove don Camillo annuncia volontariamente, senza cioè una ragione convincente di sacrificare le galline una volta sconfitto Peppone alle elezioni per il Parlamento. Nel racconto c'è però un motivo per questo voto di sacrificare le galline, cioè l'inganno e l'ostruzionismo praticato da parte dei rossi contro don Camillo e la sua squadra, La Gagliarda, per avere loro l'onore di sfidare la Torricella. Anche se ammettiamo che un motivo simile non andava bene per questo film, si poteva chiedere allo scrittore di inventarne un altro, perché la reazione del prete non risulti come di solito ingiustificabile.

Guareschi, sempre con Rizzoli Film, ha ora da fare una nuova esperienza con un nuovo regista, e questa volta, con un curioso affare di impegni e debiti, Rizzoli ingaggia Luigi Comencini. Si tratta de *Il compagno don Camillo*, il quinto film della saga, girato nel 1965 e tratto da alcuni racconti del romanzo anonimo, oltre ad altri precedenti. Anche qua vediamo che le modifiche seguono quasi la stessa linea, anzi, sotto alcuni aspetti, si peggiorano.

Il fatto che l'episodio della vincita al totocalcio è già girato al quarto film, spinge il regista a inventarne uno per usarlo come motivo di ricatto che don Camillo usa per costringere Peppone a prenderlo con loro in Russia. Così si inventa l'episodio della ragazza della roulette, una scappatoia del sindaco, che senz'altro non ha lo stesso effetto di uno "scandalo da capitalista" come giocare, vincere e arricchirsi clandestinamente del totocalcio.

La scena del compagno che ha voluto mettere una cera davanti alla tomba del fratello, morto in Russia nella battaglia di Natale del '41, si viene girata nel film, ma nella scena viene sostituito il compagno veneziano Tavan con il compagno brescellese, e quindi compaesano di don Camillo, Brusco. Questo cambiamento, pur spettando solamente il nome, è molto negativo, perché, mentre nel caso che un compagno veneziano a chiederlo a un compagno romagnolo, cioè Tarocci, don Camillo, implica il suo coraggio e la sua fede con cui ha potuto vincere la paura di essere pregiudicato da un altro compagno, anzi il suo capocellula, nel caso del compagno Brusco che invece conosce già don Camillo, questi significati, questa poetica, sfumano nel nulla.

Vediamo inoltre che l'episodio del trattore sovietico, per cui Guareschi dà le dimissioni dal «Candido» e voleva rompere definitivamente con la Rizzoli, è destinato a colpire ancora. Viene girato in questo film, ma per le varie modifiche, la scena risulta così leggera e poco interessante. Prima di tutto non è un trattore cingolato, quindi enorme e rumoroso, come voleva Guareschi, ma un aratro qualsiasi. Poi la questione si liquida in due minuti in piazza e non in terra, "in campo di grano", senza nessun accenno al Kolchoz, Le Ghiaie, dove il famoso trattore, farà altre brutte figure soprattutto durante la cerimonia d'inaugurazione della "Cooperativa Agricola Popolare kolchoz le Ghiaie":

E venne il sabato mattina e le Ghiaie furono invase da un sacco di gente. Peppone spiegò brevemente il significato del fatto, poi il più vecchio lavoratore del *kolchoz* agguantò la manovella per dare l'avviamento al motore. Al volante stava il più giovane kolchoziano e tutto questo aveva un fondo delicatamente allegorico. La banda attaccò l'inno dei proletari: il vecchio girò la manovella, poi si abbatté gemendo per terra. Un contraccolpo gli aveva spaccato il braccio destro. Se ne accorsero soltanto i più vicini perché Peppone con un balzo lo

aveva sostituito e aveva dato lui l'avviamento. Il popolo urlò d'entusiasmo, e il trattore, scoppiettando allegramente, si mosse. Proseguì in modo veramente maestoso per sei metri, poi si bloccò. Peppone intervenne, e con mezz'ora soltanto di messa a punto rimise in perfetta efficienza il motore e il trattore ripartì. Dopo trenta metri successe un curioso fatto: il trattore fece un brusco voltafaccia, spaccò i tiranti d'agganciamento dell'aratro e, continuando il suo maledetto giro, passò sopra l'aratro spezzando in due il timone. Si era semplicemente spezzato uno dei cingoli della parte destra, il guidatore era stato sbalzato giù e ora il trattore faceva il girotondo.³²⁷

Questo episodio, tolto da film precedenti come vedremo, è destinato a non soddisfare mai il suo autore che vuole veicolare un messaggio importante all'Urss: interessatevi della vita, della terra dei popoli, prima dello spazio. Lo dice lo stesso Peppone: "*E allora*" scappò detto a Peppone "*perché debbono esistere dei disgraziati che vogliono andare sulla Luna?*"³²⁸. La cosa strana veramente che il regista del film non vuole nemmeno servirsi dell'osservazione dello stesso scrittore al regista precedente. Guareschi, spiegando come aspettava vedere tale scena, scrive chiaramente:

Voglio soltanto ricordare l'arbitraria omissione di un episodio come quello del trattore sovietico. In un mondo allocchito e tremebondo, con gli occhi persi in cielo, dietro alle alchimie cosmiche sovietiche, quell'episodio richiamava l'attenzione della gente alla terra e alla misera realtà di un Paese le cui astronavi solcano vittoriose il cosmo, ma i cui trattori non riescono a fare, senza guastarsi, dieci solchi in un campo di grano.³²⁹

Sempre in questo film, il regista non bada ad alcune sue modifiche, le quali fatte in questo modo riflettono veramente come si comportava in modo incurante con i racconti di Guareschi. Nell'episodio finale del viaggio in Russia, il regista non vuole che la rivincita sia a favore di don Camillo che, nel racconto, grazie alle sue preghiere, si salvano tutti coloro che non rifiutano la Grazia di Dio, in modo che il film sarebbe stato coerente allo spirito del libro. Chi non accetta la Grazia divina, affoga e avrà la pessima fine. Come spiegheremo dopo lo stesso dannato nel racconto, cioè il compagno Oregov, diventa nel film il supereroe che va fiero dell'Intelligence russo, "il migliore del mondo" e riesce vincitore e sorridente.

Il motivo di questo cambiamento è lo stesso per cui i registi precedenti hanno astenuto dalla realizzazzione della scena del trattore che si viene girata in questo film, ma in modo incompleto e deformato come abbiamo visto, cioè solamente per il dubbio che si può far irritare i russi. Nulla cambia alla fin fine quindi, le modifiche si fanno lo

³²⁷ Id., *Don Camillo e il suo gregge*, op. cit., p. 33.

³²⁸ Id., *Mondo piccolo. Il compagno don Camillo*, op. cit., p. 36.

³²⁹ Id., *Lettera ad Andrea Rizzoli*, 17 ottobre 1961, in «Archivio Guareschi».

stesso per lo stesso motivo, senza prendere in considerazione il messaggio politico del libro che rifiuta decisamente l'adesione alle sinistre, quando questo significa obbedienza cieca, pronta e assoluta, come ha spiegato in modo chiarissimo lo scrittore con vari mezzi.

Crediamo che quando vengano cambiate delle scene o delle inquadrature nel film, il regista pensi solamente a una linea d'azione, quella cioè di realizzare un film il meno intenso possibile. Non si può dire però che il film non ha per niente riflesso i pensieri dello scrittore, ma il punto è che si sono fatti maggiori sforzi per fare un film che non presenta il vero punto di vista dello scrittore, il che non contribuisce ad aggiungere quanto vuole Guareschi al panorama politico del tempo. Si presenta sì una questione, un caso particolare, ma non si trasmettono i ragionamenti, le opinioni e le prese di posizione, positive dello scrittore a proposito.

Guareschi voleva con il film come certi compagni riversino i cervelli all'ammasso, senza pensare tanto, anche se quegli stessi compagni quando vengono messi alla prova, succede il finimondo: contrabbando di calzine, pelliccia, ricambio di danaro al mercato nero, ecc. D'altra parte, lo scrittore vuole esporre che alcuni di loro sono cattolici come gli altri, brava gente che non legge i libri di politica di Lenin, a testimonianza dello stesso Peppone, anche se non è mai girata questa scena, ma che vogliono, secondo Guareschi, contribuire a realizzare un po' della tanto auspicata uguaglianza sociale.

Guareschi voleva la verità, tutta la verità chiara e tonda, però ciò per i registi era un gran rischio che non hanno voluto correre. Forse qua rientra perfettamente una fra le maggiori modifiche avvenute nel film. Senza dubbio, per opera del regista che pare non abbia osservato a lungo i racconti, viene trascurata un'atmosfera generale in cui sono calati i racconti, perciò nel film non si vedono le strade fangose, il torpedone rotto per strada, le facce squallide degli uomini e delle donne mascolinizzate, ecc. Tutte quelle modifiche affermano come i registi hanno manipolato lo spirito dei racconti guareschiani e spiegano la legittima delusione del loro autore. Sembra che non ci sia un patto di complotto a mantenere i film su una linea precisa che non si possa sorpassare: tanta comicità, fioca verità, niente di pungente.

Sarebbe stato uno dei bellissimi film con la coppia Fernandel- Gino Cervi, il primo a colori e il sesto della saga, quello cioè tratto dai racconti che costituiscono *Don Camillo e i giovani d'oggi* o *Don Camillo e don Chichì*. La morte che coglie all'improvviso Fernandel e l'astensione di Gino Cervi di continuare senza il suo amico, perché vede semplicemente che morto don Camillo, Fernandel, muore per forza

Peppone, fa saltare in aria tutto e le pellicole girate, circa 400 metri a testimonianza di Sergio Grmek Germani, a poche scene dalla fine, non si sa nemmeno dove sono andate a finire.

Così a distanza di due anni, nel 1972, tocca a Mario Camerini mettersi alla prova col «Mondo piccolo» di Guareschi, questa volta però cambia faccia sia don Camillo per diventare Gastone Moschin, sia Peppone, interpretato da Lionel Stander. L'idea del film, basandosi sul romanzo di Guareschi, è nuova e molto pratica, perché coinvolge questa volta una categoria molto importante e attuale, cioè i giovani con la loro mentalità nuova e i loro problemi. La lotta fra neri e rossi si attenua un po', come lo afferma Alessandro Pronzato nella sua prefazione al romanzo:

Il guaio è che di motivi per litigare i due ne hanno sempre meno. Se si accapigliano ancora è per una specie di rappresentazione, per rispettare il copione, più che in forza di un'intima convinzione. Don Camillo, ogni tanto, non resiste alla tentazione di giocare tiri birboni al compagno sindaco (debitamente ricambiato). Ma così, tanto per non perdere l'allenamento. Pare non ci provi più gusto.³³⁰

Le modifiche ai racconti e al loro spirito tuttavia continuano. Pensiamo che tali modifiche seguono anche la sua linea inaugurata con Duvivier, cioè venti anni fa, perché riguardano in verità le stesse scene che possono veicolare delle idee autentiche dell'autore. Il prete, secondo me, è calato ingiustamente come di solito nella parte del violento, del trasgressore dove non c'è bisogno di violenza e viene cancellata quella sua difesa ovviamente violenta contro i giovani che vogliono spaccare tutto. Nella scena del tagliare i capelli a Michele, detto Veleno, figlio di Peppone, al prete non spettava aggredirlo per tagliargli i capelli, perché semplicemente si trattava di affare come spiega Guareschi:

«Se la pensi così» replicò calmo don Camillo «i casi sono due: o te ne vai immediatamente o, se intendi rimanere, paghi!» «Sono disposto a pagare!» ruggì Veleno. Don Camillo gli disse il prezzo e il ragazzo rispose che, piuttosto d'accettare, si sarebbe fatto scannare. «E allora fila!» gl'intimò don Camillo. Veleno si avviò deciso verso la porta, ma, a metà strada, si arrestò e si volse: «Reverendo, quello che mi chiedete è un'infamia!» «Prendere o lasciare: qui usa il prezzo fisso e non si fanno sconti.» Veleno tornò indietro, si mise a sedere e, digrignando i denti, pagò. Alla fine, si alzò e disse: «Reverendo, mi avete rovinato!».³³¹

³³⁰ Alessandro Pronzato, Prefazione, in G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., p. VI.

³³¹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., pp. 9- 10.

Nel film, dove don Camillo cerca di sistemare i giovani che hanno accompagnato Cat alla parrocchia, il regista liquida la scena in una schermaglia e Cat si consegna volontariamente allo "zietto", senza nessun battibecco. Tali cambiamenti risultano poco coerenti al libro, perché all'autore interessava sottolineare i caratteri di quei "tangheri", per mettere in rilievo lo sforzo fatto dal prete e dal sindaco per farli pensare e riorientarli ad utilizzare queste dinamicità in opere utili, come vedremo nel secondo punto.

Le modifiche di Camerini arrivano anche alle idee, soprattutto quelle che vogliono veicolare il vero messaggio del libro. La storia del Crocifisso da trasportare in città perché si tratta di un'opera d'arte del 1400, non viene calata nella sua dimensione voluta dallo scrittore. Il sindaco e il suo stato maggiore agiscono per difendere una proprietà del loro paese non nel modo fievole, girato nel film, ma in modo forte, anzi feroce, a colpi di manifesti e comizi che riscontrano l'approvazione di tutti, qualunque sia il loro partito d'appartenenza, tanto da agitare il paese contro questo ingiusto trasloco. Nel film, questo non viene sottolineato come si deve, ma viene fatto come un favore da parte del sindaco al parroco- nemico e astuto.

Il regista va oltre mettendosi a modificare anche delle idee grazie cui Guareschi ha espresso lo stratagemma di Cat per poter vendere la merce di Peppone, con il ricorrere cioè a fare la concorrenza pubblicamente al sindaco "imborghesito", arricchito, che compra la pelliccia alla moglie in un paese pieno di poveri proletari:

«Non si stupisca, signor sindaco. Io conosco la gente. La gente più che della propria fortuna, gode della sfortuna degli altri. Il contadino è soddisfatto quando il suo raccolto è buono, ma è ancora più soddisfatto quando il raccolto del vicino va male. In chiesa è lo stesso: molta gente si comporta santamente non per il piacere d'andare in Paradiso, ma per il piacere di sapere che gli altri andranno all'Inferno. Idem in politica: i suoi proletari nullatenenti lottano non per migliorare la loro condizione ma per peggiorare la condizione dei possidenti. «Perché, signor sindaco, dato che non si può contare sulla bontà e sull'intelligenza del nostro prossimo, non sfruttiamo la sua cattiveria e la sua stupidità? «Perché, invece di mandare in giro sua moglie vestita come una massaia rurale, non le compra una pelliccia e un brillante grosso così? Un sacco di gente vi odierà e, pur di farvi un dispetto, comprerà da me. E faremo tutti degli ottimi affari.»³³²

Questo ragionamento con cui Guareschi voleva trasmettere un forte messaggio sulla natura della maggior parte della gente nell'era del progresso, viene sostituito dalla regia da un espediente futile d'erotismo per cui vediamo, subito dopo la scena in casa di Peppone, Cat scendere dalla sua Giardinetta con le gambe "da Marilyn Monroe" per vendere i suoi elettrodomestici agli uomini.

³³² Id., *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichi*, op. cit., pp. 122- 23.

Per aiutare Peppone a rimanere sindaco, don Camillo, accorgendosi del fatto che gli manca solo un voto, pensa di fargliela a modo suo. Il regista toglie però certi ragionamenti di don Camillo mentre tratta con il Belicchi, soprattutto quelli che riguardano il suo parere sia sui socialisti che sui comunisti. Nell'episodio delle opposizioni contro Peppone, "imborghesito", don Camillo, nel suo tentativo di persuadere Belicchi di passare dal partito socialista a quello comunista per favorire Peppone e, alla domanda del Belicchi come mai un prete si immischia in questioni simili, il prete risponde facendo questo ragionamento:

«Per me, voi marxisti siete tutta carne da Inferno» rispose don Camillo. «Non me ne importa se tu, invece che dentro un tegame, friggi dentro una padella.» Don Camillo aveva degli argomenti assai persuasivi e Belicchi dal tegame passò alla padella. Così Peppone ebbe la maggioranza assoluta e il voto contrario della farmacia acquistò il patetico significato di un omaggio a Mao.³³³

D'altra parte, tante scene vengono filmate sì, ma come una farsa, senza cioè la tensione drammatica e realistica che le caratterizzava. N'è un esempio palese quella scena della rissa fra Scorpioni e Capelloni rurali guidati questa volta da Cat, travestita da Veleno. Mentre nel racconto si tratta di una vera e propria guerriglia, ma nel film troviamo una scena da fumetto, una ragazzata. Nel racconto per calmare i ragazzi, si è voluto l'intervento non solo don Camillo e Peppone, armato da schioppo, ma anche di tutto lo stato maggiore comunista armato, come racconta Guareschi: "*Tutti i capelloni avevano buttato le loro armi e lo Smilzo scese dall'argine e raccolse coltelli e catene*". Ciò rientra perfettamente nella volontà di alleggerire tutto, anche quando si tratta di giovani scatenati.

Il regista modifica a volte una scena togliendone la suspense, messa in modo molto abile dallo scrittore che vuole farci capire come agisce il prete per raggiungere il suo scopo usando il sindaco. Si tratta dell'episodio del trascolo in vescovado del Crocifisso cui abbiamo accennato. Mentre nel romanzo, don Camillo non dice direttamente a Peppone come può ostacolare il trasloco del "suo" Cristo, ma, rifugiandosi al sindaco comunista, il prete cerca di insinuarlo senza mai dirlo direttamente, nel film invece è lo stesso don Camillo a spiegare tutto a Peppone, il che toglie il piacere della suspense messa dallo scrittore e rende la reazione del sindaco come una obbedienza da ragazzo o al meglio caso un favore per un "vero nemico".

Riassumendo e scrutando perbene le diverse sceneggiature scritte da Guareschi o i vari racconti che sono alla base degli adattamenti cinematografici, troviamo tante

³³³ Ivi., p. 201.

modifiche che prendono di mira veramente le sequenze che hanno a che fare con il comunismo. Questo è un filo conduttore in tutti i film per cui i vari registi, spinti da vari motivi di censura o anche dalla loro propria volontà di fare un film che piace insomma e quindi riesce bene di distribuzione e d'incasso, si trovano ad apportare delle modifiche al testo originale. Si capisce che alcune di queste modifiche sono fatte per questione di durata del film, cioè perché non è possibile rispettare il tempo di narrazione. Ma il vero equivoco avviene quando si gira la scena e ne viene modificata la parte più significativa, la parte cioè per cui è stata scritta la scena, la sua morale. Non ha senso girare una scena come quella del confessionale di Cat e lo zio senza girare la parte che riguarda la confessione di Cat di lavorare per lo stesso Peppone a cui pubblicamente fa concorrenza, il che rende il "*Signore, aiutatemi: è la prima volta che mi capita di confessare il demonio in persona. Che cosa posso fare?*"³³⁴ di don Camillo perde tanto del suo effetto e significato.

Su un altro versante, troviamo tante modifiche che hanno come scopo quello di indebolire, alleggerire la dose pedagogica e d'insegnamento del libro. Sembra che tanti italiani del dopoguerra non vogliano sentire tanto delle prediche, né delle "istruzioni" che li mettono in guardia contro le sentinelle del progresso, del consumismo, del comunismo o delle aperture alle sinistre in generale. Ciò ci spiega il perché della mancanza di filmare quelle prese di posizione dello scrittore della Bassa nei confronti dei mali della società del progresso.

Guareschi riesce perfettamente in verità a rievocare quei problemi che complicano la vita umana e renderla, pur apparentemente facile, molto difficile, perché carica di bisogni fasulli. Egli denuncia inoltre la burocrazia che, a forza di giri e rigiri, rendono ogni cosa sempre più difficile e irraggiungibile. Vediamo che i vari registi, filmando anche varie scene che trattano di problemi simili, modificano la parte che denuncia quei problemi, quelle complicazioni della vita, detta moderna, a favore di film "leggeri", poco profondi.

Così varie scene si escludono da episodi già girati, come la scena del soccorso per gli alluvionati, nel film, liquidata in una scena per salvataggio di una sola famiglia che per lo più si tratta della famiglia dei giovani capelloni. Nell'episodio vero, lo scrittore voleva sottolineare le procedure burocratiche che ostacolano con la loro lentezza il cammino di qualsiasi cosa, anche se si tratta di aiuti per disgraziati. Guareschi racconta:

Era il momento della coordinazione. I coordinatori inviati dalla capitale arrivavano l'uno dopo l'altro per coordinare le operazioni di soccorso, per

³³⁴ Ivi., p. 134.

stabilire i vari settori di competenza. Poi sarebbero arrivati i supercoordinatori per coordinare i coordinatori. Intanto la gente, appollaiata sui tetti delle case, aspettava. Un motoscafo con funzionari e guardie bloccò la flotta: «Chi siete? Cosa volete? Cosa cercate? A quale ente appartenete? Che cosa portate? Perché vi impicciate, non richiedi, di queste cose? «Qui finisce che ci danno la multa perché non abbiamo la bolletta d'accompagnamento delle Imposte di consumo!» urlò Cat con rabbia. «Stattene zitta» le rispose don Camillo. «Non capisci che l'inefficienza statale non può tollerare l'efficienza privata?». ³³⁵

Questi e molti altri episodi simili riflettono l'intenzione anche dei registi che vengono dopo l'acceso clima del subito dopoguerra, i quali continuano a seguire le orme di Duvivier nel modificare le scene intense che portano dei messaggi alla società, per fare un film sempre più comico.

Il modo di modificare l'opera o la sceneggiatura di Guareschi segue a volte un altro modo che riguarda questa volta la scaletta, vale a dire la successione degli episodi, che viene in modo diverso da quello che ha costruito l'autore: ad esempio, il ritorno al paese di don Camillo nel secondo film, che Guareschi aveva immaginato a seguito dell'alluvione e che, invece, nel lungometraggio sceneggiato da René Barjavel arriva giusto alla fine del film.

Non si può concludere che dicendo che tali modifiche hanno alleviato se non eliminato la polemica anticomunista insita nel libro guareschiano e hanno avvolto tutto nel mantello del comico, il che gli ha fatto perdere di vista il vero motivo per cui Guareschi ha scritto ben 346 racconti.

³³⁵ Ivi., pp. 171- 72.

III. 2. Guareschi "tagliato"

Filmando «Mondo piccolo», i vari registi hanno sempre avuto quel vizio di tagliare delle scene che erano, per lo scrittore, indispensabili per trasmettere lo spirito del suo libro. Crediamo che i cambiamenti più significativi stiano nel trascurare parzialmente o totalmente il vero messaggio dei racconti dello scrittore emiliano, il quale voleva contribuire con tali racconti a far liberare i suoi contemporanei dai pregiudizi e da tutto ciò che potrebbe influenzare il cammino della libertà nel loro paese, ancora nella palude della guerra civile e dell'odio del diverso.

Analizzando i vari film, si scopre che vengano trascurati tante sequenze che trattano dei problemi della società del tempo e, quindi, della volontà dello scrittore che tutti comincino ad occuparsi di questi problemi, invece di scannarsi per la politica. Tali tagli a volte non solo sono gravi, ma anche ingiustificabili.

Nel primo *Don Camillo*, ci sono tanti tagli sia prima della lavorazione che al montaggio. Nell'episodio del figlio di Stràziemi, per esempio, c'è tanta poetica, trascurata completamente dalla regia. È molto significativo il ragionamento che farà il Cristo, coscienza dell'autore, riguardante la povertà e come essa è causa di tanti mali del dopoguerra: sentimenti e riflessioni tanto profondi non li vediamo proiettati purtroppo sullo schermo:

Poi volse le spalle per andarsene e allora don Camillo lo agguantò per un braccio. Ma sentì sotto le dita un braccio smagrito come quello del ragazzo e lasciò la presa. Poi andò a protestare col Cristo. «Gesù», esclamò, «è mai possibile che io mi trovi sempre tra le mani dei sacchi d'ossa?». «Tutto è possibile in un paese travagliato da tante guerre e da tanti odî», rispose sospirando il Cristo. «Piuttosto, cerca di tenere più le mani a posto».³³⁶

Tale scena doveva essere inquadrata comunque nella sequenza di Stràziemi che riceve un pacco di alimentari dalla Usa, che, pur girata, non si vede nel film, perché semplicemente all'ultimo momento del montaggio viene tolta. La storia costituisce un episodio unico che spiega veramente il clima di povertà del dopoguerra. Quest'episodio così drammatico non viene messo nel film, come tutti i momenti drammatici del libro, a favore di una vena sempre più crescente, come vedremo, di alleggerire la materia filmata. Potremmo vedere con i nostri occhi, senza neppure vederlo sullo schermo, il cuore di Stràziemi che si commuove molto per il fatto che suo figlio finalmente può mangiare un pasto nutriente:

Ora il bambino di Stràziemi, seduto alla tavola di cucina, stava contemplando con gli occhi sbarrati suo padre che, cupo e accigliato, apriva con un coltello la scatola di marmellata. «Dopo» disse la madre. «Prima la pastasciutta, poi il latte

³³⁶ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., p. 185.

condensato con la polenta e poi la marmellata.” La donna portò in tavola la zuppiera e cominciò a rimestare la pasta fumante. Stràziami andò a sedersi vicino al muro, tra la credenza e il camino e stette a rimirarsi come uno spettacolo il ragazzo che, con i grandi occhi, ora seguiva le mani della madre, ora guardava la scatola della marmellata, ora la scatola del latte condensato, come sperduto in mezzo a tutta quella allegria.³³⁷

Questo tono di profonda religiosità, che mira ad esprimere il punto di vista dello scrittore sulla soluzione di tanti problemi del disastroso dopoguerra, viene di solito trascurato o svuotato di significato da parte della regia, il che rende dominante sul film l'aspetto comico- che non manca senz'altro nei racconti- ma che viene focalizzato quasi esclusivamente nella trasposizione cinematografica.

Si capisce comunque che il cinema richiede una sceneggiatura limitata e il tempo della narrazione è molto più lungo rispetto a quello cinematografico, ma quello che stiamo cercando di evidenziare è il fatto che si poteva fare un po' diversamente per far sentire lo spirito umano e pedagogico del libro. Guareschi, cercando di riflettere e poi proiettare la verità sullo schermo, vuole evitare il peggio ed eliminare il male, non a farlo diffondere. Il modo usato dallo scrittore della Bassa di svelare la verità come è non fa, come si pensa, perpetrare o alimentare la violenza, ma è la scorciatoia per evitarla, se non per eliminarla.

Fra i racconti più significativi che vengono trascurati dalla regia sono quelli che meglio rispecchiano il clima di paura che regna sull'Europa in generale e sui paeselli tormentati dagli scontri causati dalla non tolleranza nei confronti di chi la pensa diversamente, come proprio i paesi dell'Emilia-Romagna, in particolare.

Si trattano soprattutto dei due racconti, *Paura* e *La paura continua*. L'assassinio di un avversario politico, il Pizzi, da parte di uno dei comunisti e in presenza del loro stesso capo, Peppone, nel racconto intitolato significativamente *Paura*, e il colpo di pistola contro don Camillo, in quello intitolato *La paura continua*, non vengono girati da Duvivier, pur la denuncia e l'indignazione enorme dell'autore. Secondo la regia e pare anche per la produzione, la proiezione di simili scene di violenza avrebbe mal influenzato l'uscita e il successo del film. Non soltanto, ma la cosa più inconveniente, secondo me, saltare anche il profondo discorso che fa il Cristo riguardante cioè il carattere di molta gente di voler seppellire o almeno evitare di parlare della verità per la paura.

³³⁷ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo e il suo gregge*, op. cit., p. 12

Questo è un discorso molto profondo e riflette veramente il grado di cultura raggiunto dallo scrittore emiliano che può afferrare allora un elemento essenziale non solo dell'Italia ma anche della *governance* mondiale.

Questo dialogo ci fa capire quanto sia profondo il pensiero e l'impegno di Guareschi nei confronti dei suoi compaesani, nonché di tutta la sua patria, sulla soglia di un nuovo avvenire. Sarebbe stato più conveniente se avremmo visto questo discorso proiettato sullo schermo:

«È la paura», rispose il Cristo. «Essi hanno paura di te». «Di me?». «Di te, don Camillo. E ti odiano. Vivevano caldi e tranquilli dentro il bozzolo della loro viltà. Sapevano la verità, ma nessuno poteva obbligarli a sapere, perché nessuno aveva detto pubblicamente questa verità. Tu hai agito e parlato in modo tale che essi ora debbono saperla la verità. E perciò ti odiano e hanno paura di te. Tu vedi i fratelli che, quali pecore, obbediscono agli ordini del tiranno e gridi: "Svegliatevi dal vostro letargo, guardate le genti libere; confrontate la vostra vita con quella delle genti libere!". Ed essi non ti saranno riconoscenti, ma ti odieranno e, se potranno, ti uccideranno, perché tu li costringi ad accorgersi di quello che essi già sapevano ma, per amor di quieto vivere, fingevano di non sapere. Essi hanno occhi ma non vogliono vedere. Essi hanno orecchie ma non vogliono sentire. Sono vili ma non vogliono che nessuno dica loro che sono vili. Tu hai resa pubblica una ingiustizia e hai messo la gente in questo grave dilemma: se taci tu accetti il sopruso, se non lo accetti devi parlare. Era tanto più comodo poterlo ignorare, il sopruso. Ti stupisce tutto questo?». Don Camillo allargò le braccia.³³⁸

Questo clima di paura che tormenta la società viene tolto completamente e non ne risulterà nel film la minima traccia. Ciò è motivato forse dal fatto che la regia tende ad alleggerire molto la dose di drammaticità e, quindi, veridicità dei discorsi che riflettono tale paura. Mentre Guareschi voleva insistere ancora sulla pericolosità di lasciarsi trascinare dall'odio di classe, di chi la pensa in modo diverso, che avrebbe divorato tutto e tutti, la regia, sostenuta dalla produzione, ha voluto avvolgere il tutto, anche i momenti drammatici, nel mantello del comico per fare un film accettato un po' da tutti. Ad affermarlo, le stesse parole di Guareschi nella sua lettera a Duvivier quando è venuto a conoscenza del taglio della scena del colpo di pistola contro don Camillo. Guareschi fa ricordare a Duvivier che tale scena era già convenuta fra di loro e quindi lui non poteva tagliarla così, privando il film dell'unico momento di drammaticità che ci sarebbe esistito e giovato a riflettere un po' il vero messaggio del libro. Si può leggere la parte più significativa di tale lettera:

[...] Come francamente voi avete riconosciuto sin dal nostro primo incontro di Milano risultava opportuno introdurre nella sceneggiatura almeno un episodio drammatico che mettesse in valore tutto il resto non drammatico e puntualizzare

³³⁸ Id, *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 307- 308.

la temperatura politica del paese alla fine della guerra. Di comune accordo venne scelto l'episodio del colpo di pistola. Anche per giustificare –come voi stesso avete convenuto– con un precedente di effettiva gravità, la violenta reazione finale di Don Camillo. Come vedete, la politica non c'entra: è una questione di logica. D'altra parte, il libro contiene questo episodio e anche altri episodi molto più gravi (vedi morte del Pizzi): eppure il libro è stato accettato dappertutto, in Italia e fuori. [...] E se il commendatore Rizzoli tiene particolarmente a questo film, non è davvero per il desiderio di fare della polemica politica, ma perché egli crede –come lo credo io– che il far vivere gli spettatori del cinema nell'atmosfera di umana tolleranza nella quale si muovono i personaggi del mio libro, giovi alla causa della pacificazione degli animi. Se ciò può dar fastidio ai comunisti, significa che i comunisti sono contrari alla pacificazione degli animi. E allora il parere dei comunisti, come può preoccuparvi? Insisto pertanto affinché voi non modificiate la sceneggiatura già da voi stesso stabilita. E se, per ragioni di metraggio, voi dovrete tagliare, tagliate dopo, dosando i tagli in modo tale che lo spirito della vicenda non risulti alterato nella sua essenza».³³⁹

Questa citazione ci fornisce alcuni elementi che servono a capire il rapporto di Guareschi con il cinema. È un itinerario difficile, pieno di delusione e incomprendimento, piuttosto che di piacere e godimento.

Un'altra scena tolta per lo stesso motivo, cioè di non riportare le scene di paura e di violenza, è la scena della bomba che, pur girata, e di cui si fa una locandina con don Camillo che rispedisce il pacco ai mittenti, viene tolta al montaggio. Ciò indica di più come la regia vuole estirpare al film ogni verismo a favore della "favola" insensata, soprattutto perché toglie l'azione, vale a dire la provocazione, lasciando a volte la reazione del prete.

La stessa sequenza di riconciliazione e pace per eccellenza, *Giallo e rosa*, ne viene girato solamente una parte, diciamo, positiva ed alleggerita dal punto di vista della regia, e viene trascurata quella parte più poetica, quella cioè in cui Peppone si sfoga con don Camillo, parlando appunto della sua paura e dell'inquietudine in cui si agita il proprio cuore, come appunto lo stesso don Camillo e tanti altri galantuomini che temono che la situazione si precipiti in più violenza in qualsiasi momento:

Il Peppone sospirò e continuò a pitturare. «C'è qualcosa che non va», disse ad un tratto. «Mi pare che tutti mi guardino con altri occhi, adesso. Tutti, anche il Brusco». «Anche al Brusco sembrerà così, e anche agli altri», rispose don Camillo. «Ognuno ha paura dell'altro, e ognuno quando parla è come se sentisse di dovesti sempre difendere». «Perché questo?». «Non facciamo della politica, Peppone». Peppone sospirò ancora. «Mi sento come in galera», disse cupo. «C'è sempre una porta per scappare da ogni galera di questa terra», rispose don Camillo. «Le galere sono soltanto per il corpo. E il corpo conta poco».³⁴⁰

³³⁹ G. Guareschi, *Lettera a Duvivier*, 9 novembre 1951, in «Archivio Guareschi».

³⁴⁰ Id., *Mondo piccolo. Don Camillo*, op. cit., pp. 324- 25.

La tendenza di svuotare il libro di Guareschi di tanti profondi e commoventi significati è dunque dominante sulla regia che non prendeva in considerazione le lamentele dell'autore e rifiutava anche di rispondere alle sue continue lettere. Duvivier non ha mai risposto infatti a nessuna lettera di Guareschi come si vede nell'Archivio di Roncole, semplicemente perché dal suo contratto è stata tolta la clausola che dà allo scrittore il diritto di intervenire quanto è necessario per evitare modifiche e tagli che comprometterebbero lo spirito del suo libro.

Il regista francese viene chiamato un'altra volta per girare un secondo don Camillo, e siccome il primo finisce con la partenza del pretone dal paese verso un paesello di montagna come punizione per la sua intransigenza, si sceglie *Il ritorno di don Camillo* come titolo del secondo episodio della saga. Duvivier qua è però più libero, perché sceglie lui, assieme a René Barjavel, i racconti e scrivono la sceneggiatura del secondo film. Forse per questo motivo e senza esitazioni si può parlare del film che subisce il maggior sopruso soprattutto dal punto di vista del creatore di don Camillo e Peppone, il quale si trova impossibilitato ad agire per salvare qualcosa. Si aggravano quei tanti e ingiustificabili tagli che hanno lo stesso stampo del regista e quasi gli stessi motivi.

Il film corre veloce sul binario della semplificazione, tanto da toglierne tutte le scene che ne possono fare un film un po' serio, che rievoca il messaggio dello scrittore riguardante il clima vero della società, ancora lacerata dalle fervezze politiche. Le scene che riflettono tale messaggio vengono perciò modificate, come abbiamo visto nel primo punto, o del tutto tolte, il che riduce tutto il film in una serie di storielle comiche, girate con una così "furibonda concitazione" da annullare ogni possibile accenno di verosimiglianza.

La scena della Messa nella chiesa allagata che viene a mancare nel film ne toglie veramente un forte motivo di realismo e serietà che avrebbe equilibrato il fiume di comicità e leggerezza in cui naufraga il resto del film. La regia non ha voluto però girare la scena, mantenendo solamente il discorso del prete ai suoi parrocchiali che, secondo me, ha procurato lo stesso al film una scena unica, senza però dare ciò che voleva Guareschi, cioè quel sentimento di rivolgersi, di aver totale fiducia nella fede anche nei momenti di estrema crisi e paura: gli alluvionati che, invece di correre a sistemare la fuga, ricorrono a Dio perché li aiuti a salvarsi in questa e nell'altra vita.³⁴¹

³⁴¹ Cfr., Tavola III, in appendice, p. 242.

In quel secondo film di Duvivier, si vede ancora palese l'intento di fare un film da piacere a tutti, tanto che la regia vuole che don Camillo cada nell'acqua e che sia Peppone a salvarlo, così i due rivali sono pari, se il primo rimane da solo nel paese allagato a fare "il martire" sul campanile, deve essere il secondo a salvarlo da una morte certa. Da qua viene la scena inventata della caduta in acqua del prete che sia Guareschi che il Centro Cattolico Cinematografico rifiuta.

Da ricordare infatti che non solo Guareschi che s'indigna della manipolazione pesante nel secondo film, ma lo condividono vari personaggi, fra cui Monsignor Galletto che a sua volta illustra le sue perplessità a Rizzoli:

Premesso che poteva essere interpretato meglio il pensiero e lo spirito di Guareschi e che, al punto in cui stanno le cose, non rimane che cercare di migliorare il film, ecco le mie osservazioni: La scena di Don Camillo che riporta il Crocefisso (discutibile a mio parere anche dal punto di vista artistico) è assai vicina alla parodia e temo che potrà essere ritenuta blasfema. [...] Pare poco sacerdotale l'atteggiamento di Don Camillo con Peppone quando questi gli confessa di aver ucciso Cagnola. Inoltre, il violento pugilato dei due che Don Camillo... pacifica con mazzate in testa è per lo meno di cattivo gusto. [...]. Assolutamente inaccettabile è il dialogo fra Don Camillo e il Signore durante la (per me) poco felice sequenza dell'incontro di boxe. E contro ogni buon senso e irriverente far parlare il Cristo in quell'ambiente, a prescindere dalle infelici frasi. Può un prete di buon senso (e Don Camillo è un prete di buon senso) dire al Signore: "Come si vede che non siete di qua?"³⁴²

Il secondo film architettato completamente da Duvivier e Barjavel che rifiutano ogni suggerimento da parte di altri, Rizzoli compreso, è la più infelice esperienza per l'autore che gli procura gran dispiacere, senza poter tuttavia far nulla che scrivere una analisi in cui spiega dettagliatamente i punti negativi e i pochi punti positivi del film. Ma fra tutti questi, vorrei annotarne uno molto delicato che riguarda la voglia del regista di privare don Camillo e Peppone dell'ambiente in cui sono nati e da cui ispirano tutti i loro discorsi. La Bassa, la terra ispiratrice del loro creatore, viene a mancare nel film, a favore di tutto quello che capita di cartapesta a basso prezzo.

Forse l'esperienza dei primi due episodi della saga ha fatto sì che Guareschi metta fine almeno alla manipolazione aperta ed illimitata al suo libro, per cominciare una fase nuova durante sì si fanno delle modifiche, ma per dire la verità, nei limiti accettabili. Duvivieri non può più girare il terzo film, perciò si cerca un altro regista che si identifica questa volta nel veterano Carmine Gallone.

³⁴² Mons. Galletto, *Lettera a Rizzoli*, 10 aprile 1953, «Archivio Guareschi».

Parlando del terzo film, *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, troviamo infatti che il regista cerca veramente di rispettare la sceneggiatura scritta da Guareschi, ma non mancano i tagli. Dalla corrispondenza fra lo scrittore, in carcere, e la regia, la regia e la produzione o la regia o lo scrittore e i centri di censura, come i Centri Cattolici Cinematografici, raffigurati per lo più da Mons. Galletto, sappiamo che per la maggior parte dei casi le sequenze che vengono censurate, sia totalmente che parzialmente, riguardano idee che trattano della Chiesa o della fede sulla lingua per lo più di don Camillo o anche dello speaker.

In *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, troviamo due episodi censurati perché si crede che siano violenti e quindi inaccettabili. Egidio Bandini, esaminando tali censure, scrive:

Ecco allora che l'inquadratura del negozio del Brusco, il barbiere del paese, viene eliminata, dal momento che lo stesso Brusco piglia per i capelli il malcapitato cui sta facendo uno shampoo e, siccome ride alla notizia dell'esame di Peppone, gli immerge la testa nell'acqua intimandogli di gridare «*Viva l'onorevole Peppone*»: violenza assolutamente gratuita e da evitare come la peste. Meno chiara potrebbe sembrare l'epurazione della scena che vede Peppone, accompagnato dalla moglie e dal piccolo Lenin, arrivare davanti alla scuola dove sosterrà l'esame. La moglie gli aggiusta la cravatta e il bambino, quando Peppone lo saluta, stringe il pugno e dice convinto: «*Papà, ci sono qua io: se ti bocciano gli rompo il muso!*» Niente di peggio, evidentemente, per Mons. Galletto che un bambino con propositi violenti. Questi tagli solo «italiani», con ogni probabilità, sono stati fatti parecchio tempo addietro, dal momento che la versione del film che viene oggi mandata in onda in Italia è quella «purgata» per le sale parrocchiali. Sta di fatto che, ancora una volta Giovannino, che aveva scritto la sceneggiatura dell'onorevole Peppone in carcere, si sentì tradito, ma non volle polemizzare al punto da limitarsi, all'anteprima del film, a «...*dire alcune sgradevoli cose al regista Gallone*». ³⁴³

Lo stesso Carmine Gallone, regista del film scrive a Guareschi il 3 agosto del 1955 per indurlo ad accettare i cambiamenti, o precisamente le censure, proposti o, per meglio dire, imposti dal mons. Galletto:

Caro Guareschi, seguendo le istruzioni del Comm. Rizzoli, abbiamo visionato ieri a Mons. Galletto il "Don Camillo" che gli è molto piaciuto. Mons. Galletto ha fatto tuttavia qualche appunto, specialmente nei dialoghi fra Don Camillo e il Cristo ed in questo è stato facile accontentarlo, giacché erano piccole variazioni di dialogo che non nuocciono in alcun modo al film. Mons. Galletto ha fatto anche un appunto sullo speaker del finale e precisamente per la frase: «...*pur se Don Camillo marcia a destra e Peppone a sinistra*», giacché l'affermazione che il prete va a destra, l'ha un po' turbato, e così l'ha anche turbato l'ultima frase che dice: «*Che Dio li accompagni!*» e questo forse perché –data la scomunica– non si può augurare che Dio accompagni un comunista! Le

³⁴³ Egidio Bandini, in "Gazzetta di Parma", 5 marzo 2014, in <https://www.gazzettadiparma.it/news/cultura/171538/Guareschi--quelle-scene-che-i.html>

accludo copia della Sua versione dello speaker in discussione e la nuova versione proposta da noi, versione quest'ultima che non mi soddisfa. La prego perciò di consigliarmi come debbo regolarli. Se ella naturalmente volesse rivedere il testo originale, cercando di accontentare Mons. Galletto, mantenendo tuttavia lo stile dell'originale, noi tutti gliene saremmo infinitamente grati. Con ringraziamenti e saluti affettuosissimi. [I^a versione: Ecco: è ricominciata l'eterna gara, nella quale ognuno dei due vuole disperatamente arrivare primo. Però, se uno si attarda, l'altro aspetta. La strada è la stessa, pur se Don Camillo marcia a destra e Peppone a sinistra. E, assieme, continueranno il loro viaggio... Che Dio li accompagni! II^a versione. Ecco: è ricominciata l'eterna gara, nella quale ognuno dei due vuole disperatamente arrivare primo. Però, se uno si attarda, l'altro aspetta. Le loro strade che sembrano così diverse, in realtà convergono in un unico grande stradone... E, assieme, continueranno il loro viaggio. Che la fortuna li assista!].³⁴⁴

Il regista, fa tagliare anche una parte di una scena, tale parte tagliata non solo è importante, ma è fondamentale nel disegnare la vera figura del prete, senza questo atteggiamento forse il prete, come citare don Mazzolari, "non è prete". Si tratta della scena dell'abbattimento di Madonna del Borghetto, scena a cui assiste, nel film, assiste completamente, da spettatore, don Camillo, mentre nella sceneggiatura finale, scritta da Guareschi, don Camillo si comporta diversamente, rifugiandosi in chiesa presso Il Cristo, come leggiamo nella suddetta sceneggiatura: "*Don Camillo. Signore, forse ho sbagliato, ma ho creduto di agire per il meglio... Ditelo Voi alla Vostra madre Santa che faccia qualcosa Lei*"³⁴⁵.

In conclusione, sembra che la versione italiana del film cerchi, in contrasto con le idee di Guareschi, di edulcorare la materia, eliminando tante sequenze che possono non piacere ai Centri Ecclesiastici Cinematografici. La cosa curiosa è che a causa solamente delle parole dello speaker che Guareschi insiste a non cambiare, Mons. Galletto non classifica il film "*per tutta la famiglia*". Qua però vorrei esprimere un mio dubbio che riguarda una osservazione curiosa. Tutti i film girati in vita dello scrittore, dopo la querela con De Gasperi, e la carcerazione di Guareschi, vengono classificati "*per adulti*", non vedo che questa sia una classificazione basata su criteri sinceri, ma dietro c'è la politica. Lo credeva anche l'Olivieri: "*Gli altri, a cominciare dagli amici democristiani, non glieli avevano certo risparmiati i dispiaceri. Nonostante avesse contribuito alla loro vittoria nel 1948, questi si erano incaponiti a querelarlo perché aveva diffamato Alcide De Gasperi*"³⁴⁶.

³⁴⁴ Carmine Callone, *Lettera a Giovannino Guareschi*, 3 agosto 1955, in «Archivio Guareschi».

³⁴⁵ G. Guareschi, *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, Produzione Rizzoli, Roma, Dicembre 1960, p. 104.

³⁴⁶ G. Olivieri, *Scarpe grosse, pensiero fino*, da «Monsieur», ottobre, 2008, p. 176.

Non solo, ma come sempre i tagli che Guareschi accetta, vengono fatti solamente alla versione italiana, mentre lo stesso film in tedesco conserva tali scene come lo scopre Edigio Bandini.

Questo terzo film riceve inoltre il maggior sforzo da parte dello scrittore emiliano, il quale cerca di scrivere la miglior sceneggiatura, prendendo in considerazione tutti i lati ormai palesi per lui e che riguardano la censura o le varie altre condizioni di buonsenso, perciò quando si accorge che hanno manomesso la sua sceneggiatura, sceglie dalla sala arrabbiatissimo.

Scrutando le sceneggiature dei film scritte da Guareschi, si possono trovare infatti vari racconti scritti per il cinema che sono ancora inediti e che possono rappresentare veramente un altro Guareschi, forse più veritiero. N'è un assaggio questo episodio:

«Peppone organizza un comizio in piazza invitando un esponente di spicco del partito; Don Camillo, per rovinarglielo, organizza a sua volta una recita di poesie... con i figli di tutti i compagni. Il finale è scontato: sentendo il nome del proprio figliolo urlato al megafono, uno dopo l'altro i compagni raggiungono Don Camillo...».

Anche a Gallone viene affidato il quarto film, *Don Camillo monsignore, ma non troppo*, per girare così anche lui un secondo episodio della saga guareschiana. In quel film, troviamo alcuni tagli che vogliono alleggerire la sceneggiatura con cui lo scrittore voleva fare un po' di verità, di equilibrio nell'immenso di comico finora tirato su dai registi.

Un'osservazione ricorrente nella saga dei film realizzata da «Mondo piccolo», è quella che i registi, per comicizzare la materia dei racconti guareschiani, ricorrono a gettare tutto nel burlesco attraverso anche dei finti e ridicoli atti di miracolo e superstizione. Tolta la scena vera scritta o suggerita da Guareschi, si ricorre a una inventata, ma sinonimo di una burla. N'è un esempio la scena della Madonna del Borghetto³⁴⁷, o del muraglione, in cui troviamo che Guareschi rinuncia ai banali miracoli come quello per esempio di far ostacolare a un camion di tirare facilmente la nicchia con la Madonna senza che possa abatterla. Guareschi racconta un episodio realistico attraverso cioè la caduta del muro attorno alla Madonna perché i lavoratori hanno abbattuto il muro da destra e da sinistra, quindi il fatto che il muro crolli da solo risulta molto realistico. Nel film troviamo invece una scena del tutto irrealistica che vede un camion trascinare la nicchia con corde di ferro e queste ultime si spezzano

³⁴⁷ Vediamo come viene realizzata nel film come la disegna Guareschi, Tavola VI, in appendice, p. 245.

senza che la nicchia, di trecento anni di vita, si muova un millimetro. Vediamo che la scena di Guareschi poteva funzionare molto meglio:

Il giovanotto si fece avanti e guardò anche lui la Madonnina. «Bah» disse ad alta voce «se le cose stanno come mi avete detto, se anche il reverendo è d'accordo che non si può rinunciare a un beneficio così importante per i lavoratori e per il paese, posso fare io quello che, per semplice sentimentalismo borghese, nessuno si sente di fare.» Prese un piccone e si avviò per portarsi a fianco del muro. Ma don Camillo lo agguantò per una spalla e lo tirò indietro. «Non occorre!» disse con voce dura. Cadde un profondo silenzio. Tutti fissavano il mozzicone di muro come aspettando qualcosa. Ed ecco che il muro ebbe come un fremito. Una crepa si aperse lentamente. Il muro non cadde: si sgretolò, diventò un mucchio di sassi e calcinacci e in cima, liberata dal graticcio rugginoso e dalle ombre secolari della nicchia, era la Madonnina, intatta, senza neppure una screpolatura. Vecchia di due o trecento anni, pareva pitturata da due o tre giorni.³⁴⁸

Il fatto di portare così lontano dalla loro natura realistica i racconti guareschiani costituisce un filo conduttore nella realizzazzione cinematografica di tutta la saga, il che fa dei film un prodotto poco coerente alle idee dello scrittore emiliano o almeno diverso da quanto pensava di poter realizzare Guareschi.

Guareschi fece di tutto per impedire che i suoi racconti diventano una farsa, una burletta, come vedremo nel punto finale di questo capitolo.

³⁴⁸ G. Guareschi, *Don Camillo e il suo gregge*, op. cit., p. 142.

III. 3. Guareschi "censore"

Al fine di proteggere la sua narrativa dalle manipolazioni dei registi, a volte Guareschi è costretto egli stesso a fare da censore alla fantasia dei registi e degli sceneggiatori. Questo episodio che forse risulta curioso, è in verità molto realistico e documentato, anche se lo scrittore della Bassa non ci riesce perfettamente tanto a causa del favoreggiamento dei registi da parte dei produttori, e ciò costituisce, come si sa e si è già detto, uno dei cedimenti fatti dalla letteratura a favore della settima arte che però ne abusa a volte tanto.

Durante la stesura delle sceneggiature o anche la lavorazione dei film, Guareschi è sempre all'erta per far trionfare il messaggio vero del suo libro e proteggerlo prima di tutto dalla comicità e dalla beffa.

Esaminando le sue sceneggiature, ci si rende conto subito che si tratta di un lavoro di alto livello professionale che vuole essere utile per il cinema e impedire nello stesso tempo che gli sceneggiatori e i registi manomettano la sua opera. Parlando di tali sceneggiature, Giorgio Casamatti scrive infatti:

In questi abbozzi si riscontra in modo evidente la straordinaria abilità grafica e descrittiva di Guareschi che, con pochi tratti, riesce a dare una rappresentazione efficace dei personaggi, delle azioni e delle ambientazioni. Anche analizzando le sceneggiature da lui redatte ci si rende conto che le scene sono descritte in modo dettagliato e preciso come fossero delle illustrazioni. È una dimostrazione di come l'opera di questo autore abbia una fitta rete di rimandi al mondo del cinema e di come il suo debutto cinematografico nel dopoguerra sia solo la tappa di un percorso più ampio e articolato.³⁴⁹

Le opere di Guareschi come giornalista, scrittore, sceneggiatore e disegnatore non possono e non devono essere considerate disgiuntamente. Designando o scrivendo, Guareschi aveva uno scopo preciso a cui non pareva volere rinunciare quando le sue opere sarebbero andate ad approdare al cinema. Per questo motivo, egli cerca di fare il massimo per proteggere tali opere da qualsiasi manomissione, perché sapeva già che stava proteggendo sé stesso, vale a dire le sue idee e la sua stessa identità costruita finora, nonché la loro patria a cui ogni fedeltà alla verità gioverà tanto. Perciò venire meno alla verità anche trattandosi di un'opera d'arte, significa poter cambiare qualsiasi cosa che vorrebbe ostacolare il progetto di massificazione culturale, sociale e politica a cui il paese è soggetta e da cui non pareva poter scampare facilmente, se ognuno dei cittadini con cominci con sé stesso per difendere la libertà personale, la libertà di pensare indipendentemente senza dettami esterni.

³⁴⁹ Giorgio Casamatti, "Dalla vignetta alla strip, dal fumetto al cinema", in AA. VV., *Le burruscose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, op. cit., p. 34.

Guareschi tiene presente sempre il fatto che i cosiddetti "cinematografari" vogliono fare del suo libro quanto gli piace, senza soffermarsi tanto sul motivo o le idee che stimolano lo scrittore a stenderlo. Per questo motivo troviamo che lo scrittore, saputa solamente la notizia di una intenzione di girare un film dal suo libro, mette nero su bianco subito per tracciare le linee generali per ogni simile progetto.

Basta scrutare un po' nell'archivio molto ricco di Roncole Verdi per scoprire la portata di questa questione delicata, ordinata e impressionante riguardante lo sforzo immenso fatto dallo scrittore per salvare lo spirito e il messaggio del suo libro. Prima ancora di fare il contratto con un regista, Guareschi scrive sia a Rizzoli sia a Blasetti, il promesso regista per la realizzazione del primo episodio, per informarli della natura del suo libro e delle condizioni che vanno rispettate a qualsiasi adattamento cinematografico, come se sapesse che ci sarebbe chi vorrebbe modificare il suo libro per farne il film che piace e basta.

Rintracciando la storia della realizzazione cinematografica dei film, troviamo evidenti i segni di difesa, riorientamento, nonché censura, lasciati dallo scrittore emiliano per difendere lo spirito del suo libro. Lo scrittore scrive così la sceneggiatura del primo film perché il regista possa servirsene durante la lavorazione. Una sceneggiatura ricca, degna di essere filmata così com'è per le tante tecniche messe dentro. Quando si sceglie Duvivier però, e forse del suo contratto, scrive lui assieme a Barjavel un'altra sceneggiatura. Guareschi si mette comunque d'accordo con lui su certi punti essenziali perché vengano rispettate le sue idee. Qua, diciamo, cominciano le manomissioni, ma Guareschi riesce in tante occasioni a non lasciare almeno mano libera alla fantasia del regista. Nell'archivio Guareschi, ne possiamo trovare tante corrispondenze fra Guareschi e Rizzoli, il produttore- mediatore, perché venga rispettato lo spirito del suo libro. N'è come esempio questa lettera di Rizzoli in cui afferma a Guareschi che Duvivier rispetterà le sue osservazioni:

Duvivier ha accettato tutti i suggerimenti che Lei ha dato nell'incontro che abbiamo avuto a Milano con Barjavel. Ha pure accettato di massima i suggerimenti che ha dato, in via amichevole, Monsignor Galletti che, come Lei sa, è l'anima nera della censura cinematografica.³⁵⁰

Durante la lavorazione del film, sentendo che qualcosa non vada, Guareschi scrive subito al produttore e al regista per sollecitare l'immediato ritorno ai suoi suggerimenti mandati via via che il lavoro sta procedendo. N'è un esempio quella lettera che

³⁵⁰ Angelo Rizzoli, *Lettera a Guareschi*, 4 settembre 1952, in «Archivio Guareschi».

Guareschi manda sia al Rizzoli che al Duvivier contrassegnare la via da seguire quando si realizza il film:

[...] ripeto che io non potrei mai ammettere che il concetto informatore della serie dei miei racconti venisse comunque falsato. Ciò infatti, mentre sarebbe dannoso genericamente, sarebbe dannosissimo a me personalmente perché mi classificherebbe tra gli incoscienti e fra i fiancheggiatori dei comunisti. Resti pertanto ben chiaro che (ripeto ad abundantiam), un film tratto da "Mondo piccolo" deve avere questa precisa tesi: precisare la differenza sostanziale che esiste tra il centro motore comunista (apparato) e la massa (base). Paragonando la massa ad una grossa bomba e l'apparato alla miccia che, accesa, farà esplodere detta bomba, cercare che avvenga tra massa ed apparato (tra bomba e miccia) un distacco rappresentato appunto dal ragionamento individuale e dalla coscienza individuale.³⁵¹

La reazione e l'indignazione non tardano ad arrivare, quando cioè Guareschi scopre che tutto quello che ha suggerito e spiegato dettagliatamente, è finito nel nulla, senza che venga rispettato nella lavorazione del film. Tale indignazione si trasforma in rabbia e minaccia di scandalizzare il sorpreso, quando viene a conoscenza del taglio per il colpo di pistola contro don Camillo, perché questo taglio priva il film dell'unico episodio drammatico e quindi momento di verità e fa della reazione del prete una violenza ingiustificata. Notiamo inoltre che questo taglio viene fatto quasi a film compiuto, il che fa arrabbiare tanto Guareschi che scrive a Duvivier per spiegazioni e quando questo gli risponde in modo che gli piace, risponde in una lettera sostanziosa per intimare il ritorno alla sceneggiatura concordata: *"Insisto pertanto affinché Voi non modifichiate la sceneggiatura già da Voi stesso stabilita. E se, per ragioni di metraggio, Voi dovrete tagliare, taglierete dopo, dosando i tagli in modo tale che lo spirito della vicenda non risulta alterato nella sua essenza."*³⁵²

La domanda da fare qua, ma Duvivier ha preso in considerazione tali sollecitudini, nonché le "censure" che lo scrittore voleva imporre? Scrutando le varie lettere mandate con i suggerimenti e le modifiche da fare da parte dello scrittore, si vede chiaramente che egli ha potuto far evitare i film di tante "follie", come egli precisamente diceva. Ciò ci porta a parlare specificamente al secondo film, la cui sceneggiatura, forzatamente è "libera adattamento" dai racconti di Guareschi.

Anche se lo scrittore si sente deluso del primo film che però economicamente batte il record d'incasso, si trova costretto a continuare a concedere il suo consenso al

³⁵¹ G. Guareschi, *Lettera inviata a Duvivier*, 15 settembre 1950 e 8 maggio 1951, in «Archivio Guareschi».

³⁵² Id., *Lettera inviata a Duvivier*, 2 novembre 1951, in «Archivio Guareschi».

successivo adattamento, cioè il secondo episodio della saga che viene chiamato, *Il ritorno di don Camillo*.

Forse come sempre, Guareschi inizia molto presto a sentirsi "tradito" dalla regia che questa volta scrive essa stessa la sceneggiatura per il film. Ricevuto il primo scenario dalla Francia, Guareschi ne vede subito un intento chiaro a fare una parodia. Lo dice lo scrittore leggendo il primo scenario su tanti dei cui episodi, scrive, come vediamo chiaramente alle foto riportate nell'appendice³⁵³, "no" o "follia", o altre parole che indicano e spiegano il perché della sua particolare "censura" di quei episodi- farsa. Esaminando lo scenario mandato a Guareschi da Dear Film, troviamo anche sottolineate dallo stesso Guareschi e scritte a matita delle note a margine per indicare come il regista e lo sceneggiatore vogliono proprio "uccidere" il personaggio guareschiano. N'è quell'esempio che Guareschi sottolinea e scrive a margine: "*Non è affatto vero! Il mio don Camillo non è reazionario. È un uomo forte e pieno di cuore e di buon senso*":

E don Camillo apprende che se egli non ha visto nessuno al suo arrivo al paese è colpa della sua reputazione che lo ha preceduto. Si sa che egli è un violento e non esita a picchiare la gente che non è d'accordo con lui. Gli abitanti di Montenara hanno avuto paura e si sono nascosti.³⁵⁴

In questo caso Guareschi ci riesce e censura quest'episodio che non era di leggero impatto, ma avrebbe influenzato male non solo il film, ma la reputazione del personaggio guareschiano. A volte, però tale "censura" guareschiana fallisce.

Forse qua è opportuno esaminare l'analisi o la lettera che Guareschi manda al Duvivier, analizzandoci le scene che non vanno bene. Tali osservazioni ci fanno capire il grande sforzo fatto dallo scrittore per conservare quanto possibile lo spirito del libro e quanto Guareschi abbia ragione da vendere nelle sue lamentele e nella successiva denuncia per l'esito del film. Guareschi riesce veramente di censurare alcune scene che avrebbero peggiorato molto di più tale esito che comunque non gli piacque. Egli arriva a disconoscere o di rinnegare proprio alcune sue storie perché non vengano girate e incluse nel film, tanto da dire parlando del match di boxe: "*Rimango del parere dell'anno scorso. Già ne parlammo. Sì, l'ho scritto io, ma mi dispiace d'averlo scritto. Ritengo che non possa essere utilizzato in alcun modo.*"³⁵⁵. L'episodio viene però girato, anche peggio di quanto ha scritto Guareschi, e non viene presa in considerazione

³⁵³ Cfr., appendice, pp. 250- 51.

³⁵⁴ Dear Film, *Il ritorno di don Camillo*, in «Archivio Guareschi», p. 3.

³⁵⁵ G. Guareschi, *Lettera al Sig. Duvivier*, 11. 10. 1952, foglio n° 3, in «Archivio Guareschi».

neanche l'indignazione del Centro Cattolico che si trova d'accordo con Guareschi a proposito di tale episodio e altri come vedremo.

Come per esempio la reazione di Camoni, o nel film Cagnola, contro l'assemblea comunale, capeggiata dai rossi, durante cui, nel film, il personaggio "agrario" se ne va rinnovando le sue minacce, anche se Guareschi ha sottolineato la frase, scrivendo a margine: "*No accetto che si trattino gli agrari esclusivamente come prepotenti, feroci ed egoisti! Vedi Filotti e ... il film*"³⁵⁶.

L'attacco agli agrari, presi di mira senza dubbio in quel periodo dai comunisti contro cui organizzavano gli scioperi, secondo Guareschi, è un atteggiamento filocomunista che non può accettare nel suo film, dato che ne vede un piano organizzato di modificare lo spirito dei suoi scritti in generale e della saga di «Mondo piccolo» in particolare. Come anche non va a buon fine, il contrordine di Guareschi riguardante l'episodio di Marchetti, l'ex fascista, capitato nel paese dopo tanti anni e che fa bere a Peppone un bicchiere di olio di ricino. Al margine sinistro del trattamento del regista e dello sceneggiatore che vogliono che don Camillo obblighi Marchetti a berne un bicchiere, come abbiamo visto nelle modifiche, Guareschi scrive un grande "*No!*".

Forse bisognava una scritta con la parola "*follia*" e non una semplice pur grande "no" per far desistere regista e sceneggiatore a compiere dei loro piani "folli". Si tratta dell'episodio- farsa del sogno in paradiso e la lotta fra don Camillo e Peppone in paradiso! Leggiamo sul margine sempre sinistro dell'episodio la parola "*follia*":

Al suono dell'arpa Don Camillo sale in paradiso. Dopo aver attraversato una nuvola egli scopre meraviglioso il soggiorno degli eletti. Ecco il suo villaggio tutto pulito tutto brillante di luce copranaturale. E gli abitanti vestiti di abiti bianchi passeggiano nelle strade tra le ghirlande e seminano fiori davanti a loro, reggendo dei turiboli e suonando la lira. Don Camillo al colmo della beatitudine giunge le mani per ringraziare Gesù, quando sente che qualcuno di dietro lo chiama. La voce: Mi credevo in Paradiso, ma dato che ci siete anche voi, è certamente il purgatorio. Don Camillo si volta e scopre Peppone vestito di bianco seduto su una nube e suonando l'arpa. I due uomini ricominciano a discutere e finiscono col battersi a colpi di arpa.³⁵⁷

Si vede, richiamando in causa la *Divina Commedia*, che Duvivier o i suoi stimolatori, volessero forse trasportare, far uscire i comunisti dall'inferno, cioè dalla scomunica, per farli avere come dimora il paradiso o almeno, secondo la concessione dello stesso don Camillo, il purgatorio!! Non credo che Guareschi andasse d'accordo con nessuna parte soprattutto nelle esagerazioni, ma credo anche che lui fosse contro

³⁵⁶ «Dear Film», *Il ritorno di don Camillo*, in «Archivio Guareschi», p. 4.

³⁵⁷ Ivi., p. 32.

questo modo di alleggerire, e semplicizzare tutto. Non si può dimenticare qua che l'intento vero del regista era quello di far morire don Camillo in quella scena lì, cosa rifiutata da tutti, fra i primi Fernandel.

Anche Schiaretti esamina questo caso curiosissimo in verità per scoprire fin dove Duvivier e Barjavel sono arrivati con la loro fantasia quando gli è stato dato il via libera sull'opera guareschiana:

Duvivier – che in un primo tempo, forte di un contratto che gli consente ogni interpolazione, vorrebbe far morire Don Camillo durante la piena del Po, farlo salire in Paradiso e lì ritrovare Peppone seduto alla destra di San Pietro (per fortuna tanto i produttori quanto Fernandel si oppongono: «È una follia! Uccidere la gallina dalle uova d'oro: dev'essere un'idea di quell'anarchico di Barjavel» dicono i primi, «Non si può uccidere il mio personaggio, il pubblico sarebbe troppo triste» aggiunge il secondo e tutto rientra nella logica) – continua a sfidare apertamente Guareschi. In una intervista pubblicata da Le Figaro afferma che «*film e libro non hanno nessun rapporto diretto fra di loro. Se vi è un *Retour de Don Camillo* è perché il nostro primo film termina con la partenza per l'esilio di questo bravo prete anticonformista. Ora l'episodio della partenza, nel libro, non è che un dettaglio di un capitolo centrale. Questa costruzione, quindi, è una nostra creazione originale, mia e di Barjavel*».³⁵⁸

Se un film squalificasse veramente l'autore dei suoi episodi sarebbe veramente *Il ritorno di don Camillo*, per via del modo così indifferente e disinteressato con cui il regista tratta la materia del film. Tanti episodi significativi vengono omessi e ne vengono inventati altri, estranei alle idee del padre di don Camillo e Peppone. N'è un esempio veramente "folle", una scena in cui regista e sceneggiatore vogliono che don Camillo faccia, durante il carnevale al paese, un carro con sopra una colomba che indica lo spirito santo! Vediamo nella scaletta mandata dal Rizzoli a Guareschi, le evidenti cancellature fatte dallo scrittore soprattutto sulla frase che specifica l'idea inaccettabile, burlesca.³⁵⁹

Qua senza dubbio l'indignazione e il rifiuto di Guareschi fanno togliere questo episodio- farsa, come lo testimonia la stessa lettera del Rizzoli allo scrittore in cui afferma l'approvazione del Duvivier dei suggerimenti di Guareschi. Da notare qua il fatto che anche le autorità ecclesiastiche sono d'accordo sui suggerimenti di Guareschi e quasi viceversa, e ciò indica, secondo noi, che il regista e lo sceneggiatore hanno veramente esagerato questa volta. In questo stesso episodio della colomba dello Spirito Santo, ci troviamo un perfetto d'accordo come indica la lettera delle raccomandazioni dell'addetto ecclesiastico, che Rizzoli manda a Duvivier e in cui leggiamo: "g) *Nel*

³⁵⁸ Maurizio Schiaretti, op. cit., p. 7.

³⁵⁹ Cfr., Angelo Rizzoli, *Lettera a Guareschi, con allegata la scaletta del secondo film di Duvivier*, in «Archivio Guareschi», p. 4.

Carnevale non si può far vedere la colomba dello Spirito Santo, bisogna trovare qualche altra cosa."³⁶⁰. Diciamo che Guareschi questa volta ce l'ha fatta a censurare questo episodio parodistico che avrebbe coronato veramente questo senso da farsa di questo film. Egli ribadisce infatti: "*Non è possibile che un prete partecipi al Carnevale e vi partecipi addirittura come membro della giuria, e faccia un carro che rappresenta lo Spirito Santo!*"³⁶¹

In un altro episodio mons. Galletto dichiara chiaramente che si deve ritornare alla versione di Guareschi. Leggiamo: "*h) Togliere Don Camillo che carica il fucile per obbligare Marchetti a bere l'olio di ricino (tornare alla versione di Guareschi)*"³⁶². Altro caso in cui c'è un accordo spontaneo che accomuna forse qualsiasi buon cristiano, è l'episodio parodistico del paradiso e della battaglia di arpa. Mons. Galletto ribadisce chiaramente: "*k) Trovare irriverente e da togliere la battaglia a colpi di arpa.*"³⁶³.

D'altra parte, Guareschi forse vedendo che il film non potrà mai andare bene in questo modo, ha cercato di dare qualche consiglio a Duvivier, proponendo fra le altre, attraverso una lettera, con il disegno, ancora inedito, una scena un po' seria, un po' drammatica che potrebbe sorreggere un po' la veridicità del film. Infatti, Guareschi scrive:

Finale. Le invio la proposta di un adattamento del racconto del tribunale. Ho la precisa sensazione (e la prego di controllare) che nel film manchi il lievito del 1° Don Camillo. Vale a dire il dissidio continuo fra Peppone e don Camillo. Dissidio per cause ideologiche.³⁶⁴

In quel caso, Guareschi propone che venga girata una scena di un tentativo da parte dei comunisti di effettuare "una spedizione punitiva" a Castelletto, ma vengono ostacolati e condotti al ragionamento da don Camillo che monta con Peppone sul camion e ritornano in paese. Questa scena che sembra che Guareschi volesse tanto girare tanto da scriverne e disegnarne figure e dialoghi, mi fa ricordare la scena della spedizione punitiva che finisce con l'uccisione del Pizzi, anche se, come si sa, non è stata girata. Sarebbe stata una vera e propria continuazione fra primo e secondo film, fra passato e presente.³⁶⁵

³⁶⁰ Angelo Rizzoli, *Lettera indirizzata al signor Duvivier in data 25 agosto 52*, in «Archivio Guareschi».

³⁶¹ G. Guareschi, *Lettera al Sig. Duvivier*, 11. 10. 1952, foglio n° 3, in «Archivio Guareschi».

³⁶² Angelo Rizzoli, *Lettera indirizzata al signor Duvivier in data 25 agosto 52*, in «Archivio Guareschi».

³⁶³ Ibidem.

³⁶⁴ G. Guareschi, *Lettera al Sig. Duvivier*, 11. 10. 1952, foglio n° 4, in «Archivio Guareschi».

³⁶⁵ Vedi Tavola I e II, in appendice, p. 240- 41.

Pur riuscendo tante volte a censurare le manomissioni del regista, lo scrittore della Bassa, a film compiuto e solo dopo quattro giorni dal ricevere la lettera da Rizzoli, Guareschi risponde duramente:

Commendatore: per delicatezza nei Suoi riguardi e nei riguardi di Duvivier, io non mi sono difeso mai da nessuno degli attacchi che mi sono stati fatti a cagione della "falsità" del primo film giudicato da innumeri persone addirittura "di sottile propaganda filocomunista". E potevo difendermi trionfalmente, documentando. Ma se io nei riguardi di Duvivier mi son comportato da signore, non posso continuare a essere tanto signore da risultare perfino fesso.³⁶⁶

Quello che addolora di più Guareschi è togliere la poesia insita nei suoi racconti, creandone dei mostri irriconoscibili. Egli infatti cerca di farli rispettare tale poesia che viene uccisa letteralmente con la frenetica macchina da presa che non se ne prende cura. Precisa perciò nella sua lettera questo punto molto delicato perché si faccia in modo che la poesia rimanga viva, facendo ricordare che tale poesia gli procurava l'ammirazione di tutti i lettori europei: *"La critica estera ha unanimemente riconosciuto che nei racconti di Mondo piccolo c'è della poesia: in Austria e Germania vi hanno addirittura conferito un diploma di ... poeta! Duvivier e Baryavel hanno distrutto ogni poesia."*³⁶⁷

Durante la lavorazione del secondo film, lo scrittore, impossibilitato a seguire la lavorazione di una sceneggiatura che non ha scritto, si limita a mandare dei suggerimenti e dei consigli perché non si sradichino i suoi protagonisti dall'ambiente dove vivono e respirano. Perciò quando esce il film, lo definisce "una parodia" che non si può accettare, perché è *"spaventosamente inferiore al primo Film. Dal punto di vista artistico, cinematografico, spettacolare"*. Guareschi ci vede un vero e proprio abbassamento della sua narrativa che, come intende almeno lui, è seria, d'impegno e ha uno scopo particolare che supera quello banale di far ridere. *Il ritorno* è un film di Duvivier, possiamo tranquillamente concludere.

Nonostante questo cammino spinoso, Guareschi continua a servirsi della settima arte e subire di conseguenza la vicinanza coi cosiddetti "cinematografari". Così Guareschi, questa volta nel carcere di San Francesco a Parma per consumare una condanna di 18 mesi per aver pubblicato le lettere attribuite a De Gasperi, riceve un trattamento del film, *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, che sarà girato da Carmine Gallone. Questo trattamento o per meglio precisare queste aggiunte previste dal regista,

³⁶⁶ G. Guareschi, *Risposta alla lettera di Rizzoli*, in «Archivio Guareschi», Roncole Verdi, 29 luglio 1952, p. 3.

³⁶⁷ Ivi., p. 2.

porta lo stesso tante curiosità cui Guareschi si trova di nuovo costretto a scrivere a margine delle frasi tipo: “*Non è possibile: troppo farsesco*”. La scrive a margine dell’episodio ripreso dal racconto “Il comizio” e rielaborato da Gallone nel senso di una battaglia aerea tra don Camillo, che guida un aeroplano dal quale lancia manifestini, e i presenti al comizio di Peppone, che iniziano a sparare con le doppiette contro il velivolo. Sembra che il modo grottesco e farsesco, intrapreso da Duvivier, abbia fatto gola a tutti gli altri registi.

Ma Guareschi manda subito una lettera, nel gennaio 1955, a Rizzoli e a Gallone per esporre decisamente la sua posizione nei confronti dei rimaneggiamenti da operare sulla sceneggiatura. Lo scrittore anzitutto respinge il trattamento di Gallone, aggiungendo:

Non permetterò mai che la vicenda si trasformi in una farsa grossolana con *don Camillo in mutande*, *don Camillo in aereo* che bombarda Peppone, con Peppone che intesta una via a proprio nome, con una vincita al Totocalcio che non ha niente a che vedere col tema, con una strana storia d’una vecchia che muore senza benedizione, e con Sophia Loren che va a Brescello a mostrare le sue pregevolissime gambe a Peppone.³⁶⁸

Guareschi esercita, forse non permettendo e soprattutto non sopportando più di essere “trattato da imbecille” da nessun altro, una sua rigorosa censura alla stesura della sceneggiatura del film. Capendo che una delle insidie nuove, diciamo così, che vuole prendere di mira lo spirito del suo libro è l’inserimento di un elemento femminile “alla hollywoodiana”, che attinge cioè all’erotismo, l’autore lo rifiuta decisamente perché questo minerebbe radicalmente l’essenza di tutta la sua narrativa. Trattando precisamente di questo episodio, Stefano Ghislotti spiega infatti:

Viene introdotta la compagna Cleonilde, inviata dal Partito per riorganizzare la sezione femminile; in questo modo Guareschi sviluppa l’idea della donna che fa girare la testa a Peppone, ma lo fa secondo il suo registro caratteristico, attingendo non all’erotismo ma alla componente umoristica: la scena del ponticello (anch’essa di nuova introduzione) porta infatti il marchio del miglior Guareschi, con Peppone che cerca di corteggiare la giovane compagna ma è impacciato al punto da riuscire soltanto a parlare delle vendite dell’Unità.³⁶⁹

Non possiamo non fare qua un semplice paragone fra, in primo luogo, il rifiuto netto di Guareschi, scrivendo una bella “No” ogni volta che sente le pressioni di questa figura che vuole “*mostrare le sue pregevolissime gambe a Peppone*”, come lo fa appunto sul margine destro di questa scena della presunta Lalla:

³⁶⁸ G. Guareschi, *Lettera a Rizzoli e Gallone*, gennaio 1955, in «Archivio Guareschi».

³⁶⁹ Stefano Ghislotti, “Guareschi scrittore di cinema: Le sceneggiature del film *Don Camillo e l’onorevole Peppone*”, in *Quaderni del Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate* n. 10, Università degli Studi di Bergamo, Ed. Angelo Guerini e Associati, Milano 1994, p. 30.

Ma la ragazza fa di tutto per metterlo a suo agio: gli sorride, parla con tono confidenziale, amichevole, semplice; ma accavalla anche le gambe, sedendosi, senza curarsi troppo della sottana, e questo non fa che complicare le cose, perché Peppone non sa più dove guardare e che cosa dire.³⁷⁰

In secondo luogo, vediamo che più o meno questo elemento d'erotismo viene forzatamente inserito nel sesto film, *Don Camillo e i giovani d'oggi*, quello cioè girato dopo la morte dello scrittore. Anche se Guareschi non attribuisce mai nei suoi racconti a Cat quella caratteristica di vendere gli elettrodomestici mostrando il proprio corpo ai clienti, nel film troviamo dominante questo atteggiamento con cui la ragazza riesce a far "girare la testa" ai giovani clienti che accettano di comprare un elettrodomestico solo perché la ragazza "hot" promette di venire lei stessa a riscuotere le rate.

Nel terzo film, Guareschi fa perciò un controllo sull'andamento della sceneggiatura finale e continua a mandare i suoi suggerimenti alla regia durante la lavorazione del film per avere il risultato desiderato, cioè un film che si commisura con le sue idee espresse per quasi dieci anni e esposte in modo inadeguato finora sul grande schermo.

Lo scrittore ricorda che *"il film dovrà avere il dosaggio perfetto del primo film. Conviene quindi toccare con eguale pressione i tasti: sentimentale, drammatico, comico"*³⁷¹, perché solo questo lo fa evitare di essere una burletta che non può più sopportare. Per questo motivo, egli ribadisce che il film deve essere girato in esterni reali, nel paese di Brescello e non in Cinecittà dove si cerca tutto quello che è a buon mercato di cartapesta. Guareschi fa anzi delle raccomandazioni molto più dettagliate che, analizzando le varie copie di sceneggiature e le varie lettere, ci spiegano inoltre la preparazione artistico- cinematografica dell'autore che vuole difendere a tutti i costi le sue idee.

Parlando del tema di Peppone, Guareschi compie felicemente un vero capolavoro, basato sulle tecniche più particolari del cinema. Così egli ribadisce che il tema deve basarsi sulla *voce off* di Peppone: *"Si sente la voce di Peppone fuori campo, mentre si vede lo svolgimento del tema"*³⁷².

In secondo luogo, e per sfuggire alla nozione erotica, Guareschi precisa che l'attrice che interpreta Cleonilde non deve essere *"s sofisticata, cioè non deve essere un'attrice che il pubblico conosce come una "vamp", una donna fatale taxi. Deve essere*

³⁷⁰ Da *Copione consegnatomi dal Regista Gallone durante il colloquio 8 gennaio 1955*, in «Archivio Guareschi», p. 42.

³⁷¹ G. Guareschi, *Estratti dalle lettere di Guareschi in riferimento della realizzazione del film "Don Camillo e l'onorevole Peppone"*, 15-3-55, in «Archivio Guareschi», p. 1.

³⁷² *Ibidem*.

*un tipo emiliano, belloccia, decisamente formosa, non contadina, ma semplice e piena di naturale vivacità emiliana*³⁷³.

Guareschi si preoccupa anche della ricerca del camioncino "509", da usare nella scena del passaggio in cui don Camillo frega Peppone piantandolo da solo e portando via la macchina. Lo scrittore ribadisce che deve avere il serbatoio della benzina sotto il cofano con il rubinetto manovrabile sotto il cruscotto, come lo possiamo vedere proprio in un disegno inedito che riportiamo in appendice³⁷⁴. Tali suggerimenti fanno parte addirittura del lavoro tecnico del regista che sceglie lui oltre agli attori, accessori e insomma il setting del film. Guareschi giunge persino a specificare il tipo di motocicletta che dovrà avere Peppone: una vecchia Guzzi, o una vecchia "Indian" o una "Harley Davinson". Preoccupazioni che dimostrano come lo scrittore abbia in mente una traduzione precisa di moltissimi aspetti relativi al film, così come ha già in mente i due attori protagonisti, Fernandel e Gino Cervi, ormai indissolubilmente legati alla serie.

D'altronde lo scrittore, difendendo le storie di «Mondo piccolo», divenuto ormai patrimonio comune di milioni di lettori, e descrivendo minuziosamente ciò che gli spettatori dovranno trovare quando, attraverso il film, entreranno in contatto con il suo «Mondo piccolo», riesce a perfezionare molto le sue abilità cinematografiche. Forse uno degli esempi più eclatanti di questa abilità è quello della sequenza riguardante il tema scritto da Peppone all'esame della licenza elementare, che come scrive Ghislotti:

dà origine ad una sequenza in flashback, con voce fuori campo, che Guareschi prevede giocata sulla contrapposizione tra colonna visiva e colonna sonora; egli scrive infatti a proposito del tema: "Si *sente* la voce di Peppone, 'Noi allora eravamo in montagna' e si vede l'azione muta descritta dalla voce", con Peppone che cerca di confondere le idee, mentre le immagini mostrano ciò che veramente accade. L'immaginazione cinematografica dello scrittore raggiunge qui uno dei suoi vertici: egli riesce infatti a declinare secondo il suo particolare umorismo gli strumenti offerti dal linguaggio del cinema.³⁷⁵

Guareschi si sforza tanto infatti per impadronirsi degli strumenti cinematografici al fine di essere capace di seguire passo per passo la lavorazione dei film, il che gli dà maggiore capacità di controllarne l'esito. Lo aiuta tanto in questo suo scopo, le sue capacità straordinarie di immaginare e disegnare quanto immagina. Quello che colpisce veramente sfogliando le varie e ricchissime sceneggiature scritte dallo scrittore sono i disegni che spiegano la scena con tutti i particolari, come per esempio quella scena del

³⁷³ Ibidem.

³⁷⁴ Vedi Tavola V, in appendice, p. 244.

³⁷⁵ S. Ghislotti, op. cit., p. 20.

furto delle galline che, dato che dovrebbe accadere in tempi e luoghi diversi, Guareschi disegna tre inquadrature con i rispettivi orari durante cui accadono³⁷⁶.

Lo sforzo svolto mentre è in carcere è straordinario; sono tre versioni di sceneggiatura che egli scrive anche con le varianti e segue con piacere i suggerimenti del regista e del produttore, sperando che il tutto aiuti ad ottenere un andamento dell'intreccio più lineare e logico, rispettando quanto possibile il suo pensiero e le creature cui ha dato vita.

Quando poi, dopo la visione del film, riscontra molti elementi che si distaccano dalla sua originaria concezione della vicenda, dichiara che l'abisso tra i suoi racconti e il film si allarga molto. E questo segna una grande delusione in un altro regista, considerato, anche amico.

Ghislotti dal suo canto vede che Guareschi, nel suo giudizio sul primo film di Gallone, non prende tanto in considerazione l'inevitabile sensibilità del regista che filtra anche senza volerlo qualsiasi sceneggiatura: "*Questa fatalistica conclusione non tiene conto del fatto che soltanto operando direttamente la regia del film sarebbe stato possibile cercare di limitare il divario tra la versione scritta e la versione filmata della sceneggiatura.*"³⁷⁷

Questo ci fa ricordare appunto quanto ha fatto alla fin fine lo stesso Zavattini che, deluso del modo in cui venivano girate le sue sceneggiature o forse del modo di fare della settima arte in generale e volendo sempre realizzare il suo modo di capire il cinema e quindi di esporre la verità, si mette a girare egli stesso la sua sceneggiatura e ne nasce, *Veritaaaà*, il film in cui asseconda appunto il suo motto "catturare o pedinare la verità".

Forse la delusione profonda di Guareschi nasce proprio dalla tristezza per il tempo e lo sforzo primario che ha potuto dedicare alla sceneggiatura per farne una sostanzialmente nuova che ha un nucleo principale attorno al quale ruota tutto il film, quello cioè della competizione elettorale a cui fa parte Peppone, attorno alla quale Guareschi ha potuto inserire una serie di episodi, tutti legati, anche se in misura diversa, all'asse principale del film.

Si considera veramente un capolavoro del lavoro cinematografico svolto da Guareschi, soprattutto per due motivi, il primo è perché è fatto in condizioni difficili, in carcere, il secondo riguarda il fatto che Guareschi ha dovuto aguzzare veramente il cervello per trovare un'idea, un spunto, insomma un motivo nuovo e serio che ripresenta

³⁷⁶ Vedi Tavola IV, in appendice, p. 255.

³⁷⁷ S. Ghislotti, p. 31.

questi due personaggi circolari, ma, come ama il pubblico, in una situazione del tutto nuova e coinvolgente.

Tale maturità cinematografica dello scrittore della Bassa ha fatto sì che tante sequenze vengano filmate così come le ha immaginate e create lui. Ne spiega alcuni Ghislotti:

Guareschi non soltanto traduce verbalmente e graficamente una sequenza che ha chiarissima in mente, ma ne descrive le caratteristiche cinematografiche: Peppone *entra in campo* nella inquadratura che riprende don Camillo, il quale “pedala lentamente per la strada deserta”, Peppone “procede più veloce di don Camillo e lo sorpassa *senza guardarlo*”, e lo stesso accade subito dopo per don Camillo. Si tratta insomma di un’idea già sviluppata in senso cinematografico, pronta ad essere filmata. E di fatto così sarà, perché nel film si svolgerà in questo modo. L’unica differenza risulta essere la scelta dell’angolo di ripresa, che influenza il movimento interno all’inquadratura: Guareschi disegna i personaggi che si muovono da sinistra a destra, mentre Gallone li filmerà in direzione inversa, da destra verso sinistra.³⁷⁸

Da un altro punto di vista, vediamo che la cosiddetta pressione o censura di Guareschi frutterà anche per quanto riguarda l’atteggiamento di Rizzoli, il quale, capendo forse bene che Guareschi è già stracolmo di indignazione per le precedenti esperienze negative, sostiene molto la sceneggiatura di Guareschi per evitare quello che purtroppo è successo dopo, come vedremo. Lo testimonia l’amico sempre a fianco dello scrittore emiliano, Alessandro Minardi:

Un giorno fui convocato da Angelo Rizzoli, presente il figlio Andrea, per esprimere la mia opinione su talune manipolazioni apportate, rispetto all’originale, da certi sceneggiatori romani, su sollecitazione del regista del film, Carmine Gallone. Si trattava di banalità che nulla avevano a che fare con lo spirito di Guareschi e con il soggetto, una “pezza” messa per coprire una battuta che avrebbe dato fastidio ai sindacalisti. Dissi che certamente l’autore non avrebbe accettato la modifica. Andrea Rizzoli affermò testualmente: “Sarebbe come dare da restaurare un Tiziano ad un imbianchino”. Angelo, il Commenda, allora tagliò corto: “Faranno come previsto nella sceneggiatura di Guareschi. Non ne parliamo più”.³⁷⁹

Grazie all’assidua presenza, pur non fisica, di Guareschi ad ogni passo della lavorazione del film, si ottiene un film esemplare anche per quanto riguarda la capacità di Guareschi di sceneggiare, nonché quasi girare, i suoi racconti, soprattutto per quanto riguarda le azioni dei protagonisti e l’ambiente. Si ritorna un’altra volta alla Bassa, con il Po ed i campi dove il sole spacca la testa e dove i vari individui si danno bastonate, ma senza essere mai nemici. Così si può assaporare di nuovo quel «Mondo piccolo» di Guareschi, allontanato forzatamente soprattutto con il secondo film.

³⁷⁸ Ivi., p. 22.

³⁷⁹ Alessandro Minardi, in “L’Uomo qualunque”, 21 maggio 1998.

Si va comunque al quarto film, il secondo di Gallone, e Guareschi è come di solito pronto, pur ormai stanco, alla nuova avventura, con la speranza di poter realizzare questa volta il film più possibile sincero alle sue idee. I due vecchi amici- nemici si trovano di nuovo, pur il passare degli anni a Roma, uno, da destra, come monsignore e l'altro, da sinistra, come sindaco, su diverse barricate nel loro paese d'origine fuori la quale sembra che sia difficile trovarsi in agio, anche se litigandosi. Basta pensare ai freddi e insignificanti battibecchi con i propri circondanti, sia segretari che capi, da cui manca l'anima della Bassa che sembra sia il promotore e la generatrice di tutto, anche le botte.

Guareschi teneva molto a mettervi però qualche scena che fa attizzare di più il fuoco delle schermaglie fra i due gruppi, così egli prepara la scena dello sfratto del Polini, in cui fa satira un po' dura contro i comunisti che prendevano di mira gli agrari anche quando questo è contro la legge che devono loro stessi garantirne l'applicazione. Guareschi cerca inoltre di riprendere in questo film alcune delle scene particolari che sono state tagliate dai film precedenti, perché sappia fare un film che può essere accettato e non superato di moda. Così Guareschi mette anche il bagno di don Camillo, rifiutato prima dalle autorità ecclesiastiche per diversi motivi. Tocca a Gisella a rubargli i vestiti, la quale deve pagare allora non solo le sgradevoli al marito, ma anche a don Camillo che aiuta il marito volentieri a riorientare la moglie. Guareschi rinuncia egli stesso ad una altra versione della scena che disegna egli stesso e che prevedeva una specie di grù che gli avrebbe sollevato dal campo di mine.³⁸⁰ Anche questo indica come tanti episodi della saga perdono tanto della loro efficacia a causa del fatto che non sono state girate al loro tempo e sono diventate ormai inadeguate al tempo.

Guareschi, sempre anticomunista, perché ci vede, praticato così com'era, un pericolo contro la libertà personale e religiosa, voleva accentuare sempre questo bersaglio come lo fa nei suoi articoli e libri, perciò quando viene ostacolato a portare queste sue idee sullo schermo, non vede senso nel girare i film. Il vero problema o forse "inganno", successogli, è quello di girare la scena e non solo, ma farlo in modo perfetto, magnifico e per lo più molto costoso, per scoprire dopo però che nel film, la scena non c'è, o perché è girata in bianco, senza cioè pellicola, o perché è stata tagliata al montaggio.

³⁸⁰ Vedi Tavola VII, in appendice, p. 246.

Dalla testimonianza diretta e impressionante di Minardi, potremmo sapere uno dei seri motivi per cui lo scrittore decide di rompere definitivamente con la Rizzoli. Si tratta infatti della famosa sequenza del trattore russo a cui Guareschi teneva molto e che, pur girata, non ne risulta niente nel film. Vale la pena qua leggere la testimonianza commovente di Minardi, pur lunghissima:

Fin dal principio il regista Carmine Gallone, pur essendo un grande estimatore e amico di Guareschi, aveva detto che questa era una sequenza “troppo forte” e che avrebbe suscitato una reazione nei comunisti, forse anche una protesta diplomatica da parte dell’Unione Sovietica. Quella sequenza, insomma, non la voleva. Era il clima di allora, del tempo della guerra fredda. Ma, appena informato, Giovannino replicò che senza la scena in questione il film non si sarebbe fatto. Ci furono discussioni a non finire con la conclusione che la produzione e il regista ingoiarono il rospo e l’episodio venne girato. Si seppe poi che l’insieme di queste sequenze con moltissime comparse era costato ottanta milioni: per i tempi, quasi un patrimonio. Il colpo di scena si ebbe a Busseto quando si proiettò il film in anteprima mondiale. Quella scena non c’era più; di essa non apparve un solo fotogramma. O l’avevano girata “in bianco”, cioè a vuoto, senza pellicola, o era stata tagliata. Non si seppe mai la verità. Guareschi accusò nettamente il colpo: prima che finisse la proiezione si alzò, gridando che era una truffa che non avrebbe potuto sopportare. Piantò in asso le centinaia di invitati, mi fece cenno e ce ne andammo fuori nella notte. “Si vede meglio in questo buio –disse– che là dentro”. Mi ci vollero ore e ore per riuscire a placare la sua rabbia. Comunque, Giovannino il giorno dopo scrisse una lettera a Rizzoli affermando di non poter continuare a lavorare per l’editore che, come produttore cinematografico, non era in grado di mantenere la parola. Dava perciò le dimissioni anche da «Candido».³⁸¹

Siamo davanti ad un episodio simile, quasi identico a quello del colpo di pistola contro don Camillo del primo film; il primo segna la rottura almeno psicologica con Duvivier e l’altro quella con Gallone.

Ad indicare come questo episodio sia il motivo vero dell’esasperazione di Guareschi è il fatto che lo scrittore lo annovera come causa essenziale della rottura con la Rizzoli e la decisione delle dimissioni dal «Candido». Scrivendo ad Andrea Rizzoli in data 17 ottobre 1961, egli denuncia il sopruso. Ciò ci fa capire anche come Guareschi ha cercato di esercitare la sua autorità di autore del libro per avvertire che non si può togliere proprio questo episodio:

Voglio ricordare soltanto l’arbitraria omissione di un episodio come quello del trattore sovietico. In un mondo allocchito e tremebondo, con gli occhi persi in cielo, dietro alle alchimie cosmiche sovietiche, quell’episodio richiamava l’attenzione della gente sulla terra e sulla misera realtà di un Paese le cui astronavi solcano vittoriose il cosmo, ma i cui trattori non riescono a fare, senza guastarsi, dieci solchi in un campo di grano. Pur avendo io ammorbidita la versione originale, l’episodio conservava la sua importante funzione. Qualsiasi

³⁸¹ Ibidem.

altro episodio poteva essere soppresso: quello no. L'avevo detto ripetutamente e chiaramente. Non poteva essere in nessun caso eliminato perché la sua funzione era quella di richiamare la polemica anticomunista che è alla base della mia attività di giornalista politico e costituisce il nocciolo dei 450 miei racconti di 'Mondo piccolo'³⁸².

Pur soffrendo della prima esperienza, Guareschi ha accettato un'altra esperienza con lo stesso regista. Come il primo film di Gallone, anche il secondo finisce con una ulteriore delusione amara per l'autore che chiede una revisione totale del film, ma non viene accettata la sua richiesta. La sua rabbia dura tanto e vede nel quarto film una vera e propria squalificazione per la sua carriera. Guareschi non ne sopporta più. Nella lettera sopraccitata, si può capire veramente quanto sia profonda la crisi psicologica dello scrittore che si considera ormai "squalificato":

«Monsignore è un film che mi danneggia enormemente anche sul piano politico perché, falsando lo spirito dei miei personaggi e della loro vicenda, mi presenta come un normale e banale "distensivo". Uno spregevole "pacifista" che, per far divertire i compagni, fa parlare il Cristo con le parole di due "puzzoni" romani». È un film che mi squalifica come sceneggiatore, come scrittore, come umorista e come giornalista politico.³⁸³

Sulla base dei riscontri fin qui effettuati possiamo avanzare una ulteriore osservazione sul lavoro di Guareschi sceneggiatore. Vorremmo qui focalizzare la bravura, il livello di apprendistato e preparazione in materia di realizzazione cinematografica, raggiunto dallo scrittore. Guareschi può costituire così intere scene con ogni dettaglio necessario per la macchina da presa, tanto che il regista le gira esattamente come sono scritte dallo scrittore- sceneggiatore. Oltre al fatto che questo riflette l'impegno dello scrittore a favore della realizzazione cinematografica dei suoi racconti, ci afferma di più come egli è disposto a fare di tutto per far rispettare le sue idee e non lasciarsi ingannare dai "cinematografari".

Scrutando nelle sceneggiature scritte per i vari film, si trovano esempi veramente straordinari. Guareschi è solito far accompagnare i dialoghi fra i personaggi con dei disegni che indicano i movimenti, l'ambiente, insomma le inquadrature di ogni scena. Ne potremmo citare come un esempio significativo quello riguardante la sequenza del furto delle galline dove lo scrittore pensa in termini grafici la connessione degli avvenimenti. Mentre scrive il dialogo tra don Camillo e il maresciallo, Guareschi disegna un prospetto con la chiesa, l'orto e la canonica, e nella pagina a fianco fissa le fasi del furto delle galline: si tratta di tre strisce con due vignette ciascuna, nella prima

³⁸² G. Guareschi, *Lettera ad Andrea Rizzoli*, 17 ottobre 1961, in «Archivio Guareschi».

³⁸³ *Ibidem*.

Peppone entra ed esce dalla chiesa, nella seconda don Camillo è in chiesa, nella terza il ladro giunge al pollaio e se ne va con un sacco sulle spalle. Un quadrante d'orologio sopra ciascuna vignetta indica l'ora in cui avviene l'azione. E questo solo uno degli esempi del pensiero visivo dello scrittore, che fissa con il disegno alcuni schemi che si rivelano molto importanti per l'economia narrativa del film.

Lo scrittore emiliano dedica tutto questo sforzo e quel tempo a queste sceneggiature così dettagliate e perfette per poter fare fronte a qualsiasi volontà di modificare la sua opera. E crediamo che egli, sul piano tecnico e umano, ci è riuscito perfettamente, anche se sul piano della realizzazione finale dei film, non ha potuto indirizzarli nella direzione che voleva, cioè, veicolare il suo messaggio vero, affiancato sì dall'umorismo e dalle risa senza che queste siano il vero loro promotore.

Le conclusioni

Concludendo la mia ricerca sullo scrittore emiliano, Giovannino Guareschi, sempre attaccato, legato alla sua terra e alla sua patria, vorrei dire che forse Guareschi può rappresentare per eccellenza quell'uomo, capace di rimanere a tutti i costi fedele alle sue idee, coerente ad esse, anche se ciò gli causa tutti i guai che non si possono nemmeno immaginare.

Alla base di questa sua fermezza e del suo coraggio, ci sono senza dubbio vari motivi che hanno contribuito alla sua formazione umana soprattutto, nonché artistica. Forse la vita dura e instabile che deve vivere da ragazzo per le continue disgrazie del lavoro paterno, della guerra, dell'epidemia che stava per uccidere il fratello, e soprattutto il trovarsi quasi da solo ad affrontare la povertà e il bisogno, l'hanno aiutato molto a farsi le ossa, a crescere indipendente e capace di gestirsi da solo le situazioni più difficili, come vedremo succedere durante la sua vita. Guareschi non solo poté sopravvivere all'inferno del lager tedesco, ma anche ne esce vittorioso, poté trovare se stesso, perché nel lager: *"Ognuno si trovò improvvisamente nudo: tutto fu lasciato fuori del reticolato: la fama e il grado, bene o male guadagnati. E ognuno si ritrovò solo con le cose che aveva dentro. Con la sua effettiva ricchezza e o con la sua effettiva povertà."* Nel lager, Guareschi poté formarsi una coscienza indipendente, libera, tutta sua che, avendo visto con gli occhi la morte, non intendeva più avere paura o rinunciare a tale libertà acquisita, come i baffi, con il sudore e il sacrificio. Egli poté inoltre sperimentare ancora di più le sue creazioni artistiche speciali che hanno provato la loro efficacia a tenere alto la morale dei disgraziati in uno dei più duri frangenti della storia umana. Quello che fece Guareschi con le sue invenzioni superò quanto potevano fare cento capellani messi insieme.

Dal punto di vista artistico, lo scrittore emiliano, potremmo dire, è stato fortunato a trovarsi in una città dove arrivano le nuove esperienze un po' dappertutto, in mezzo a un gruppo di giovani di talento, che cercano di migliorare sempre le loro capacità artistiche e in una stagione di fioritura dell'umorismo che si pone come unico rifugio dalla retorica ormai soffocante.

Guareschi poté usufruire di questo clima di intenso scambio di esperienze artistiche per formarsi una sua particolare coscienza basata sull'importanza di rompere tutti gli schemi tradizionali, di fare la satira anche pungente, senza però offendere, il che lo preparò per il clima del dopoguerra che richiedeva fermezza e modi chiari per fare la propria strada particolare, basata sulla difesa dell'uomo in quanto tale, la sua

libertà personale e la verità comunque andassero le cose. Egli fu veramente come scrisse Enna L. D.: "*Guareschi è stato soprattutto il cantore della propria libertà di espressione...*"³⁸⁴.

Spinto soprattutto dal bisogno, Guareschi iniziò, aiutato soprattutto dal suo ex istitutore alla Maria Luigia, una fitta collaborazione con gazzette, riviste, numeri unici e giornali dove poté sperimentare liberamente diversi generi di creazione artistica: dalla vignetta al collage, dal fumetto ai racconti, ecc., e dove poté soprattutto impadronirsi delle abilità di disegno e di narrazione per approdare dopo a delle nuove e più impegnative collaborazioni come «Bertoldo» e il più interessante «Candido».

Fin da subito, Guareschi fu attratto dall'umorismo, la capacità di far ridere anche quando si trattava di parlare dei più seri problemi, la satira contro qualsiasi forma di oppressione o dittatura, contro ogni retorica che voleva continuare a imbavagliare le bocche alla gente, sottraendole il dono più prezioso che ha, cioè la propria libertà personale.

A guerra quasi finita, quando fu richiamato alle armi per punizione per i suoi sfoghi contro i fascisti, venne internato in Polonia e Germania come IMI, prigioniero per aver rifiutato di collaborare con il nazifascismo, e soprattutto per rimanere fedele al suo giuramento, prestato al re. Questa esperienza segnò una svolta nella vita dello scrittore emiliano tanto da dire di non aver ritornato interamente dalla Germania. Scrisse infatti Stefania Ragusa:

L'esperienza del lager - esperienza di sofferenza, ma anche paradossalmente di libertà- segnò profondamente la coscienza di Guareschi tanto che, se si prescindesse da questa, tutta la sua opera di scrittore, giornalista, umorista e intellettuale probabilmente rimarrebbe inafferrabile nella sua profonda saggezza e verità.³⁸⁵

Guareschi, avendo potuto vedere come l'uomo poteva vivere liberamente, pacificamente, democraticamente anche in condizioni da inferno, desiderava tanto che questo modo di vita regnasse nel suo paese dove trovava purtroppo che la gente si contrastava, si uccideva perché non poteva accettare il diverso, chi la pensava in modo diverso. Vedeva che gli scrittori, i giornalisti, tutti coloro che potevano insomma scrivere o parlare al pubblico avevano un dovere sacrosanto, quello cioè di richiamare la riconciliazione e l'importanza che ognuno sapeva difendere la propria libertà

³⁸⁴ Enna, L. D. *Il signore coi baffi. Omaggio a Giovannino Guareschi*, da «Sentieri di Caccia», novembre 2008.

³⁸⁵ Stefania Ragusa, *Giovannino il teologo*, da «Tracce – Litterae Communionis», Gennaio 2001, p. 72.

personale, la propria coscienza e non si lasciava trascinare dal primo che avrebbe cercato di sequestrargli tale libertà, il vero tesoro, capitale dell'essere umano. Se «Bertoldo» è finito, si affrettò ad aprire, sempre con Rizzoli, «Candido» che, nato in un complesso ambiente storico- politico, cercava nell'umorismo una via d'uscita sia dalla violenza che dalla retorica, ambedue, secondo Guareschi, potevano ostacolare ogni vero movimento verso una vera ricostruzione, prima di tutto, dell'uomo stesso.

«Candido» voleva soprattutto far placare le anime, richiamarle al ragionamento perché si lasciasse il feroce regolamento di conti in corso in tutta la penisola e che non avrebbe potuto far altro che peggiorare la situazione.

In questo contesto storico agitato fu proprio sul «Candido» che nacquero le storie di don Camillo, Peppone e il Crocifisso che parla. Sono dei racconti che volevano dire che anche se prete e sindaco comunista erano nemici che potevano anche prendersi a cazzotti, potevano anche non uccidersi, potevano divenire addirittura degli amici che si fregavano però a vicenda. Senza capire questo clima di alta tensione, non si possono capire la favola messa da Guareschi in quei racconti con cui voleva far placare le anime, mettendo in guardia tutti dalla pericolosità di cacciarsi nella violenza da cui forse non ci si sarebbe potuti più uscire.

La saga di «Mondo piccolo», un vero capolavoro del Novecento, è venuta ad affermare il bisogno assillante e la necessità a condurre una riconciliazione fra le parti, che la richiedeva sia il periodo storico delicato sia l'umanità stessa che vedeva tutti aventi quel dono divino che basta per vivere e lasciare vivere tranquilli.

Guareschi ripeteva perciò in tutti i suoi prodotti, di disegno o narrativi, l'importanza di non versare i propri cervelli all'ammasso, non seguire mai i dettami arrivati da altri, senza pensarci sopra. Egli è nemico del cosiddetto "collettivismo", la voglia di tappare le orecchie e imbavagliare le bocche alla gente per poter controllarla e guidarla facilmente, monopolizzando tutto il paese. Per questo motivo, egli è contro il comunismo, o precisamente l'apparato comunista che vuole guidare ciecamente la gente. I racconti del prete e del sindaco non sono che un invito a ogni comunista, non di strappare la tessera del partito, né di desertare il partito, ma di mettere al primo posto la sua coscienza e il buonsenso, essere cioè come Peppone che, malgrado che cerchi di venire incontro agli ordini del partito, ognivolta che deve scegliere fra questi e la sua coscienza, sceglie la strada della coscienza, del buonsenso. L'ha spiegato per esempio Govi: *"La sua lotta non fu di tipo politico, la sua coerenza culturale non risiede in*

questo, bensì, al contrario, nella strenua battaglia contro ogni ideologia precostituita, che impedisca agli uomini di pensare liberamente, con coscienza e responsabilità"³⁸⁶.

Nel «Mondo piccolo» si alternano tematiche sociali e politiche che vogliono attirare l'attenzione della nuova Repubblica verso i reali problemi della società che sta soffrendo di trascuranza, mentre un'élite sta divorando tutto.

Uno degli argomenti di cui si interessò tanto lo scrittore emiliano, scrivendo veramente delle pagine pionieristiche, prevedendovi quanto sarebbe successo, è quello del progresso, o per migliore precisazione, del finto progresso. Guareschi analizzò dettagliatamente come quell'affrettarsi verso la macchinizzazione e il materialismo della società avrebbe portato a un largo vuoto nella vita spirituale della gente. I regimi, secondo Guareschi, sposati con il progresso, voleva controllare la vita degli uomini, servendosi soprattutto dei prodotti di quest'ultimo per compiere all'estremo il suo scopo. Così venne favorito con tutti i modi il consumismo che diventò un'ossessione che martella le teste della gente, creandole dei bisogni maggiormente fasulli. Tale controllo venne consolidato dalla diffusione della Tv che non solo crea dei programmi, pubblicità, ecc., che controllano ogni pensiero, ogni umore della gente, ma anche ha lo scopo di uniformare i cervelli della massa per poterla controllare facilmente. Tutto ciò, secondo Guareschi, ha un pericolo diretto sulle fondamenta, nonché i principi saldi della società: Dio, Patria, Famiglia, tanto che don Camillo grida che va allora cambiata la domanda del Pater noster «*liberaci dal male*» in «*liberaci dal benessere*».

Il maggior pericolo, secondo Guareschi, consisteva nel fatto che tutto ciò costituiva delle sentinelle delle sinistre verso cui vide che tutta la società stava camminando e che una volta cadutaci, non sarebbe più uscita. Questo pericolo vale anche, secondo Guareschi, per la chiesa, i cui "dottissimi padri conciliari", ceduti alla politica egemone, seguivano i signori della politica nell'affrettarsi verso le sinistre, il che significava per la Chiesa il venire meno alla sua missione spirituale. Guareschi ne poté capire i sintomi molto precocemente diagnosticandone le cattive conseguenze che riassunse nelle parole di don Camillo che, opponendosi al modo di fare di don Chichì, avvertì: "*badi che con le succeda di perdere i vecchi senza poi trovare i nuovi.*"³⁸⁷.

Guareschi vedeva già tanti anni prima del Concilio, che quel sentimento d'attrazione e debolezza di fede avrebbe portato alla resa davanti alle correnti di sinistra

³⁸⁶ E. Govi, *Comunista sarà lei!* da «Insieme Dove», n. 5, 2004, p. 73.

³⁸⁷ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e don Chichì*, op. cit., p. 52.

e che quello non avrebbe generato che l'allontanamento dei fedeli dall'ovile senza la minima possibilità di potervi ritornare.

Il problema della povertà, della disoccupazione, delle riforme sbagliate che servono solamente a peggiorare una situazione, invece di risanarla, furono inoltre il bersaglio di tanti articoli e vignette che fecero il giro d'Italia per la loro fine sensibilità ed efficacia e ricevettero la compresione e l'ammirazione di tante persone. Le più efficaci erano senz'altro quelle di carattere politico: forse non si può mai dimenticare la vignetta che grida: "*Nel segreto della cabina elettorale, Dio ti vede, Stalin no!*" o quella più toccante in cui un soldato italiano prigioniero nell'Urss, chiama la mamma: "*Mamma, votagli contro anche per me!*". Tanto che un settimanale inglese come Life pubblica: "*In Italia la sconfitta del Fronte fu dovuta a due uomini: Alcide De Gasperi e Giovannino Guareschi*"³⁸⁸.

Tanto si facevano più intense le battaglie per la libertà quanto diventavano più audaci, se non feroci le "trovate" di Guareschi per far fronte all'attacco, secondo lui, alla libertà e all'indipendenza del pensiero libero. In quell'ambito, troviamo "I trinariciuti" che svelava l'obbedienza cieca dei "compagni" comunisti agli ordini del partito, il che li faceva dotare di una terza narice che serviva proprio a ricevere tali ordini. C'è poi "Controdine, compagni!", un'invenzione molto geniale che ironizza sempre sull'obbedienza, cieca, pronta e assoluta dei comunisti ai dettami del partito. Quelle e altre invenzioni si inquadravano nei vari sforzi dello scrittore emiliano per tutelare la libertà della parola e il diritto di ogni uomo di pensarla come vuole. Egli difendeva l'uomo in quanto tale, preso di mira dai partiti sia di destra che di sinistra, che volevano appunto ridurlo in una "marionetta ubbidiente", facile da manipolare. Si serviva perciò dell'Umorismo, come unico mezzo che garantiva di combattere pacificamente ogni retorica di quei regimi che volevano, secondo lui, far ritornare il paese alla dittatura. Parlando di Guareschi, Cirri scrive:

Un umorista? Certamente: ma di quella tempra di umoristi che ridendo e scherzando, combattono come disperati, e hanno il gusto di pagare sempre di persona, senza sconti né concessioni il proprio umorismo. Un umorista da galera, infine, che quando colpisce lascia il segno e quando viene chiamato a render conto di sé stesso e delle proprie idee non dice mai di avere scherzato.³⁸⁹

³⁸⁸ Marco Albino Ferrari, (raccontati da), op. cit., p. 113.

³⁸⁹ Luciano Cirri, *Guareschi umorista da galera*, dalla «Gazzetta di Parma», 31 gennaio 1964.

Guareschi fu sempre a favore della libertà, perciò, quando gli venne esposto la possibilità di girare dei film dai suoi racconti, accettò con esitazione dato che egli capiva bene gli intrighi della settima arte a capovolgere le idee vere, autentiche trasformandole in materia duttile per "tutti", perciò dichiarò subito di avere il diritto sacrosanto di difendere il significato e il messaggio vero dei suoi racconti da qualsiasi tentativo di manipolazione o modifica.

Guareschi vide che qualsiasi prodotto cinematografico tratto dai suoi racconti doveva essere un prodotto serio, di natura politica, che difendeva la libertà personale e non risparmiava nessuno dalla satira insita nel suo libro, soprattutto il comunismo.

Parlando da un punto di vista artistico, abbiamo visto che lo scrittore della Bassa ha potuto principalmente mettere nei suoi racconti molte tecniche che vanno per la macchina da presa. Vale a dire che, soprattutto secondo lui, i suoi racconti potevano essere girati senza fare tante modifiche o apportare altri episodi "stranieri", il che poteva cambiare la natura e la fisionomia di tali racconti. Da qua nacquero anche le ricchissime sceneggiature che scrisse perché fossero materia dei film, uno dopo l'altro.

Fin dall'inizio, Guareschi fu uno scrittore che lavorava su diversi linguaggi e sperimentava diversi generi di creazione artistica, dalla vignetta al fumetto, dal racconto al collage, dal romanzo- film allo strip, ecc, il che gli dava maggiore possibilità di costruire la sua narrativa, imperniata per lo più sul linguaggio iconografico- visivo che metteva al primo grado l'immagine, anziché la parola. Scrisse Mannucci: "*Guareschi... ha avuto una carriera e un destino letterario enormemente sfaccettati e complicati. Un percorso creativo, appunto, che attraversa quasi tutti i campi della comunicazione moderna... spesso rinnovandoli o trasformandoli*"³⁹⁰.

L'uso dell'immagine risultava infatti la caratteristica per eccellenza dell'opera guareschiana che ne ha fatta una materia adatta per la trasposizione cinematografica. La mimica, i gesti, le trovate dei personaggi per esprimersi, nonché i silenzi e i reciproci sguardi, furono infatti alla base della fama e del successo che hanno ottenuto fulmineamente i protagonisti di «Mondo piccolo». Allargare le mani per don Camillo e dare un pugno contro la tavola o digrignare i denti per Peppone sono rimasti come ricordi indimenticabili di queste due figure, nella coscienza della gente per anni e anni.

La capacità espressiva, basata sul linguaggio visivo, dello scrittore ha fatto sì che i suoi racconti, aventi particolari tecniche messe apposta nei dialoghi, personaggi,

³⁹⁰ Enrico Mannucci, "Contrordine, Guareschi!", in AA. VV., *Contrordine Guareschi! Guareschi nel mondo della comunicazione*, op. cit., p. 11.

paesaggi, ecc., diventassero quasi delle belle e pronte sceneggiature. I registi, come l'abbiamo spiegato con vari esempi, hanno potuto in molti casi girare la scena così come l'ha raccontata Guareschi, ottenendone ottimi risultati: scena del camioncino "509", della corsa in bici fra don Camillo e Peppone, della compagna "Cleonilde", ecc. Le sceneggiature conservate nell'Archivio di Roncole Verdi covano ancora tanti episodi inediti che potevano costituire bellissime scene, che vennero però trascurati dai registi.

Fuori dalla Bassa, Guareschi e i suoi protagonisti sono morti, finiti, così possiamo descrivere la relazione da una parte fra lo scrittore e la sua terra e i personaggi della saga e l'ambientazione dei film dall'altra parte. Il paesaggio dei suoi racconti e così doveva essere magari quello dei film è imperniato sulla Bassa, con il fiume, il Po, il sole che picchia martellate sulla testa, il campanile, la piazza, i campi di granturco e canapa, ecc. Fuori dalla Bassa tutto non funziona, anche don Camillo e Peppone non si trovano in agio e così, per litigare, da vecchi, devono ritornarvi. Qua va sottolineato la straordinarietà della narrativa guareschiana, quasi la contraddizione fra l'aspetto provinciale, di campagna tipico della saga guareschiana e la fama mondiale che la saga poté ottenere. Ciò lo potremmo spiegare con la capacità espressiva e la bravura di Guareschi di coinvolgere i cuori di vari popoli. Alcuni lo vogliono attribuire però alla regia che ha potuto svincolare il testo dal suo provincialismo, apportandovi delle modifiche che coinvolgono tutti a forza di risate.

Guareschi dovette così difendere l'ambiente del suo libro per ostacolare la morte dei suoi protagonisti quando vengono portati a Cinecittà dove si girano le scene "*con tutto quello che capita di buonmercato di cartapesta*".

Per tutto questo, Guareschi, sentendosi padrone e responsabile del suo libro e cercando di proteggerlo da qualsiasi forma di cambiamento, quando capì che l'intenzione del regista, scelto per la regia del primo film, cioè Julien Duvivier, fosse quella di fare un film "leggero", comico, che sarebbe piaciuto insomma a tutti, lo scrittore denunciò il sopruso e intervenne perché si facessero delle modifiche al fine di riportare un po' il film alle idee e ai pensieri che l'avevano indotto principalmente a raccontare.

Guareschi dovette fare una lunga battaglia, mandando suggerimenti, bozze, consigli, lettere e lettere, per indurre i registi, gli sceneggiatori, i produttori a rispettare un po' la tesi del suo libro.

Lo scrittore prese come primo passo quello di scrivere egli stesso le sceneggiature dei film per ridurre la possibilità di manomissioni da parte di quelli che egli ama

chiamare "i cinematografari". Malgrado ciò il passaggio dell'adattamento cinematografico dei suoi libri è segnato da delusioni, amarezze e conflitti, perché lo scrittore sentiva ogni volta di essere stato ingannato dal regista. Basta ricordare quanto volevano fare Duvivier e Barjavel di far morire don Camillo all'alluvione, il che destò l'indignazione e il rifiuto anche dello stesso Fernandel!

Avendo analizzato le ben cinque sceneggiature scritte da Guareschi per girarne i film, si è potuto rintracciare le modifiche, i tagli, le lacune che ci hanno fatto vedere forse un altro "Guareschi", apolitico, schivo, rinunciatario, che amava scherzare sulle cose serie e gettava tutto nella burletta. Ciò però fu opera dei registi, i quali, pur avendo avuto un successo mondiale e soprattutto di incasso, hanno celato l'impegno umano, politico e sociale dello scrittore della Bassa.

Si può dire che le modifiche fatte alla sceneggiatura o all'opera di Guareschi avevano in comune alcuni scopi che si possono riassumere in questo modo: in primo luogo, si tendeva ad alleviare la polemica contro il comunismo, portando il film lontano dal suo spirito esplicitamente politico. Il libro di Guareschi è di natura chiaramente politica, basta ricordare la stessa data di pubblicazione del primo *Don Camillo*, cioè subito prima delle elezioni del '48, per svelare le insidie del fronte socialcomunista e favorire l'allora sperato come buona scelta, la Democrazia cristiana. Quando si sottrasse il prodotto cinematografico dalla sua natura politica e si avvolse nel mantello del comico, si aveva l'intenzione di alleggerire la dose dell'anticomunismo perché si avesse un film "*che piace a Togliatti come piace a De Gasperi*" per citare la parola dello stesso produttore Giuseppe Amato.

La linea su cui corrono le modifiche ebbe, in secondo luogo, un altro scopo, quello cioè di scaricare dal film ogni episodio drammatico, il che fece allontanare il film dalla verosimiglianza che aveva generato la stessa opera guareschiana. Si modificarono o si tolsero del tutto infatti tutti quegli episodi drammatici che avrebbero riflesso la dura realtà del dopoguerra, come la paura, la violenza, la fame, la povertà.

Non si può dimenticare, in terzo luogo, che le modifiche o i tagli fatti alla sceneggiatura di Guareschi, avevano anche questa voglia di estirpare dal libro ogni vena pedagogica, d'insegnamento per l'altro, rappresentata sia dalla voce di coscienza dell'autore, cioè il Cristo parlante, sia a volte da don Camillo che usava correggere i modi sbagliati dei suoi parrocchiali, comunisti compresi. Al fine di non far irritare i comunisti o addirittura il Cremlino si effettuano dei rimaneggiamenti alla sceneggiatura dello scrittore, scritta in modo chiaro, veritiero e coraggioso, per favorire una

sceneggiatura edulcorata che velò la poesia e la sottile insinuazione politica su cui si basò il libro.

Il vero equivoco nacque a volte quando le forbici di censura toglievano una scena, giudicata violenta, lasciando la scena seguente che è il motivo della difesa, e non della violenza, del protagonista: n'è un esempio chiaro che ha fatto andare su tutte le furie lo scrittore, il colpo di pistola contro don Camillo, che fu tolta senza togliere la reazione di don Camillo a tale tentativo di uccisione.

Nascono di conseguenza dei film "leggeri", comici, lontani dal clima di lotta, di polarizzazione politica in atto che mira a tirare la gente verso una nuova dittatura, basata sulla rinuncia al proprio cervello, a favore del "collettivismo", del "*tu dormi e il partito pensa per te*" o del più esplicito, "*obbedir tacendo*". Il "vero" Guareschi voleva mettere in guardia i suoi connazionali, anche attraverso i film, come l'ha fatto con «Candido» e con i suoi volumi di «Mondo piccolo», dalla pericolosità di lasciarsi ingannare, guidare dal primo che capita, sia partito che fazione. Egli desiderava, in questo fiume di menzogne e retorica, fare un discorso e magari un cinema serio che contribuisse a salvaguardare la coscienza, nonché il futuro di una società che corre verso il baratro senza nemmeno voler accorgersene. Qua si deve fare un ragionamento riguardante cioè il fatto che il successo clamoroso dei film ha avuto come diretto motivo, secondo alcuni, che i film sono comici, "leggeri", imparziali. Anche se ciò potrebbe essere vero, non esclude che forse se i film fossero stati girati come voleva Guareschi, avrebbe avuto lo stesso, o forse migliore successo, perché, secondo noi, partono da una materia sincera, di uno scrittore impegnato che ha potuto coinvolgere, commuovendoli con la sua narrativa eccezionale, tanti altri popoli, oltre i suoi connazionali, tanto che il primo romanzo era stato già tradotto in francese e venduto migliaia e migliaia di copie prima della realizzazione del film.

Anche se, come abbiamo visto con la ricerca, Guareschi non poté ottenere degli ottimi risultati, ma egli però non si arrese facilmente alle manomissioni, ai soprusi dei "cinematografari", ma cercò con tutti i mezzi di difendere i suoi pensieri, la sua opera, nonché se stesso, tanto da fare quasi da "censore" che filtrava a sua volta le modifiche e soprattutto i tagli per creare almeno un equilibrio che non lascia danneggiare la tesi essenziale del libro nel primo e nel secondo film, e ancora di più nel terzo e nel quarto.

In seguito alla dura lezione di Duvivier, riteniamo che Guareschi cercò infatti fin dall'inizio della lavorazione dei seguenti film a prendere lui le redini della situazione in modo da non perderne il controllo. Abbiamo notato, confrontando le sceneggiature

scritte soprattutto per il terzo e il quarto film, come Guareschi poté far rispettare in modo palese le sue idee e la tesi della sua opera, salvo qualche taglio che nella maggior parte dei casi, vediamo, sia dovuto all'economia del tempo cinematografico o del gusto diverso di ogni regista. Senza dimenticare però che ci è stato lo stesso qualche taglio ingiustificabile, come quel famoso episodio del trattore sovietico. Ma si può dire veramente che si trattano, dal nostro punto di vista, dei migliori due film della saga, e lo rimandiamo direttamente alla maggior attenzione riservata alla sceneggiatura scritta dall'autore, il quale si rivela veramente di gran talento e di ottima preparazione, tanto che i minimi dettagli scritti da lui, girati e proiettati quasi come erano, ci rimangono veramente nella memoria come uniche scene indimenticabili.

Rimane accennare al ruolo del Centro Cattolico Cinematografico nella censura dei film di Guareschi, che faceva anch'esso dei tagli alla sceneggiatura del film e, a volte, alla lavorazione di esso, quando, secondo lui, il film usciva dalla linea accettabile. Gli effetti di tale censura si possono suddividere in due parti: da una parte la censura ecclesiastica ha privato la versione italiana dei film di tanti episodi emblematici delle idee guareschiane sia perché sono giudicati poco convenienti per un prete sia perché sono giudicati violenti, il che fa della versione italiana meno coerente al libro guareschiano e poco seria nei confronti di una versione francese molto più drammatica e seria. Il Centro Cattolico Cinematografico esercitò, dall'altra parte, un altro modo di censura, quello cioè di giudicare qualche film "solo per adulti", il che ne delimitò la circolazione. Riteniamo che questa censura sia di natura politica, perché in primo luogo venne esercitata solamente in seguito alla querela di De Gasperi e la carcerazione di Guareschi e in secondo luogo si vede che i film in questione non riportavano nessuna scena che poteva essere "incriminata" da un punto di vista religioso, il che ci fa dedurre che siano delle censure di natura democristiana, piuttosto che di natura religiosa.

Non si può dimenticare però alcuni punti positivi di tale censura, come quel parere di mons. Galletto che dava dei consigli positivi su alcune scene che lo stesso Guareschi vedeva che erano inadeguati o girati in modo inconveniente. N'è un esempio molto significativo quella lettera mandata al Commendatore Rizzoli, il 10 aprile 1953, riguardante il secondo film. Da accennare il fatto che quasi le stesse osservazioni di Mons. Galletto le fece lo stesso Guareschi e l'indignazione per il troppo parodistico e comico messo nel film accomunò i due. Vediamo comunque che Duvivier, forte del contratto a suo favore, non dette retta né a quello né a quell'altro.

La saga guareschiana rimane per anni e anni fonte di ispirazione per registi e sceneggiatori di tutto il mondo, tanto che c'è chi voleva riprodurre tutti i film della saga, uno per uno, ma da un diverso punto di vista. Tale saga lascia inoltre grandi registi pentiti di non aver potuto liberarsi in tempo da tutti gli impegni per dedicarsi ad essa, come l'italo- americano Frank Capra che scrive appunto: "*era stata la mia occasione perduta*".

Sul valore artistico dello scrittore della Bassa, pur la rivalutazione straordinaria in Italia, soprattutto da tanti dei suoi sottovalutatori, resta chi non lo vede come neanche degno di essere letto. Uno di questo è Giovanni Raboni che scrive:

E vero. la cultura di sinistra ha ignorato o sottovalutato o frainteso Clemente Rebora e Giovanni Testori a causa del loro cattolicesimo, ha truccato le carte di Ezra Pound e Louis-Ferdinand Céline a causa delle loro (vere o presunte) simpatie per Mussolini e per Hitler; e di queste e altre ingiustizie - che pure, come sa chi mi conosce, mi sono personalmente ben guardato dal commettere - sono pronto a chiedere scusa a nome della categoria. Ma a «riscoprire» l'importanza letteraria di Guareschi questo no, mai; c'è, deve esserci un limite anche all'autoflagellazione e alle nuove frontiere del politicamente corretto.³⁹¹

Tutto ciò sfuma nel nulla leggendo come Guareschi è stato e forse lo è ancora lo scrittore italiano più tradotto e le sue opere e i film derivatine rimangono veramente come icone per eccellenza della letteratura italiana del Novecento, tanto che moltissimi non rinunciano, pur il passare del tempo, a rivedere uno dei film della saga, di cui viene mandato in onda uno quasi ogni mese. Per non parlare poi dell'opera di grande rivalutazione che sta studiando quasi tutti i particolari del mondo guareschiano o gli stessi pareri ormai positivi di alcuni dei più feroci sottovalutatori dello scrittore della Bassa.

³⁹¹ Giovanni Raboni, NO, NESSUN «CONTRORDINE» SU GUARESCHI, da «Cultura e Spettacolo», Corriere della Sera, 27 marzo 2000.

Appendice

I. Intervista a Alberto Guareschi³⁹²

Prima di tutto, per iniziare, Le faccio questa domanda: Guareschi è uno scrittore non schierato, né si è iscritto a un partito, malgrado ciò veniva considerato di destra, come rispondeva lo scrittore a questo?

Nel nostro mondo politico e culturale in cui si tende a dare un'etichetta a ogni persona lui era una mosca bianca, uno spirito libero e non si faceva influenzare e guidare da nessuna ideologia. Per questa ragione chi, come lui, non era etichettabile veniva considerato di destra.

Qual è il suo vero scopo delle varie posizioni in momenti anche cruciali, come le elezioni del 1948?

La difesa ad oltranza della libertà contro ogni tipo di dittatura.

Nell'episodio delle lettere di De Gasperi e nell'astenersi a ricorrere all'appello, è arrivato a casa Guareschi, il ministro Scelba per convincerlo a fare appello, oltre a lui ci sono arrivati altri a farlo? Amici per esempio? La famiglia che ne diceva?

Mio padre non parlava mai del suo lavoro in famiglia né, tantomeno delle vicende sgradevoli che lo coinvolgevano. Mia sorella ed io abbiamo saputo molti anni dopo della visita a vuoto di Scelba a mio padre da un amico al quale lui ne aveva parlato poche ore dopo, dicendogli che certamente l'intento di Scelba era di convincerlo a ricorrere in appello perché, sicuramente era pronta un'assoluzione per insufficienza di prove che avrebbe lasciato un'ombra di dubbio sull'innocenza di mio padre. Secondo Giorgio Pillon, autore del libro *Segreti incontri - confidenze indiscrete di noti personaggi*, Carlo Manzoni, collega e sincero amico di mio padre aveva tentato, con l'appoggio del condirettore di «Candido» Alessandro Minardi, di mettersi in contatto con lui per convincerlo ad accettare una soluzione "di comodo" mediata con De Gasperi ma mio padre si rifiutò di riceverlo, facendogli dire di non occuparsi delle sue vicende personali. Anche mia madre aveva tentato di convincerlo e, secondo me, aveva fatto il suo dovere di moglie e di madre, ma, di fronte alla chiara spiegazione delle sue ragioni morali, gli aveva detto di fare serenamente la sua scelta di vita che a noi figli avrebbe pensato lei.

Guareschi è solito rimanere deluso dopo ogni trattamento cinematografico per le tante modifiche a volte dannose allo spirito del suo «Mondo piccolo»: perché Guareschi allora continuava a far girare dei film dai suoi libri? Si trattano di promesse di correzione da parte dei produttori che però non venivano mantenute?

Esiste un voluminoso carteggio intercorso tra mio padre, il produttore Angelo Rizzoli e i vari registi che spiega chiaramente come funzionava la "faccenda". Ampie garanzie scritte da parte dei suoi interlocutori sulla fedeltà allo spirito del «Mondo piccolo» e quindi alla sceneggiatura concordata e sue successive reazioni indignate dopo avere visto in moviola e dopo al cinema i risultati. Ma i suoi interlocutori sapevano che lui, dopo una sfuriata, si sarebbe calmato e avrebbe subito i cambiamenti. Inoltre, sapevano che mio padre in quegli anni era impegnato in grandi lavori di ristrutturazione della sua casa e dei suoi poderi e, in ultimo, della realizzazione di un ristorante nel quale noi figli avremmo lavorato guadagnandoci da vivere. Per questo, sapendo che aveva bisogno di danaro, continuavano a proporre nuovi film e lui accettava.

³⁹² Salah Mohammed, Intervista ad Alberto Guareschi, 8 maggio 2017, Roncole Verdi. (Ho conservato il format come è scritto dallo stesso Alberto)

Quando ha guardato il quarto film, *Don Camillo monsignore, ma non troppo*, Guareschi si è arrabbiato tanto e si è dimesso dal «Candido», perché così forte la sua reazione quella volta? Per quali "tradimenti" è rimasto così deluso?

La ragione delle dimissioni di mio padre dal «Candido» è un'altra e ben più grave per lui, e la sua arrabbiatura per la realizzazione infedele alla sua sceneggiatura del quarto film è stata la ragione "ufficiale" delle sue dimissioni. A mio padre era stata tolta già nel 1957 la direzione del «Candido» per pressioni politiche sull'editore del giornale ed era rimasto come semplice collaboratore. Nel 1961 un'inchiesta condotta sul giornale da Giorgio Torelli sulla variante aretina dell'autostrada del sole aveva irritato un famoso politico aretino il quale, così scrisse Gianna Preda sul «Borghese», aveva forzato la mano costringendo l'editore a chiudere il giornale e, l'editore, per opportunità economica, ne aveva deciso la chiusura. Mio padre lo venne a sapere appena prima e, per non essere licenziato e per rispettare la sua dignità professionale, si era dimesso dal giornale. L'editore prese la palla al balzo e, nella nota esplicativa apparsa sull'ultimo numero scrisse che, «*In seguito alle improvvise dimissioni di Guareschi, con questo numero «Candido» sospende le pubblicazioni.*»

Guareschi fu deciso di rifiutare di inserire nelle storie di «Mondo piccolo» la componente dell'erotismo, questo anche segue il suo disprezzo per l'ambiente del neorealismo e della commedia all'italiana con tutti i suoi registi e attori, ci parli un po' di questo. Cosa ne pensa soprattutto del film *Don Camillo* e i giovani d'oggi, realizzato dopo la morte di Guareschi, in cui forse questo elemento si è inserito?

Non trovo "erotico" quel film: il regista Camerini era bravo, la sceneggiatura fedele, Gastone Moschin era un valido don Camillo; ma mancavano Fernandel e Cervi che, a parer mio, erano e sono tuttora insostituibili. Se vogliamo trovare una situazione ambigua nella serie di film sul «Mondo piccolo» questa è nel terribile *Don Camillo* di Terence Hill.

Nell'archivio Guareschi che curate a Roncole Verdi, ci sono le varie sceneggiature, ben cinque, scritte dallo scrittore, alcune di esse non vedono ancora la luce, o perché sono state trascurate dai registi o perché sono state sostituite con altre ex novo, il che ci indica che c'è un altro Guareschi forse non ancora conosciuto. Ce ne parla? Ci dà un assaggio significativo?

Le sceneggiature fatte da mio padre per i cinque film della serie e le loro successive rielaborazioni fatte su richiesta di produttore e regista contengono parecchie scene che poi non sono state realizzate tanto che, se fossero ancora in vita Fernandel, Cervi e il primo regista della serie, Julien Duvivier, si potrebbero realizzare dei film completamente nuovi. Chi vuol saperne di più può venire in archivio a scoprire le scene inedite...

Zavattini, in seguito forse a tante delusioni e incomprensioni con registi e produttori, ha deciso egli stesso di girare i suoi film e ha realizzato giustamente *Veritaaaà*, Guareschi, morto all'improvviso, poteva giungere alla stessa via del suo primo istitutore?

Temo di no e non perché non ne avesse la capacità ma perché, a differenza di Zavattini e ritornando alla prima domanda che mi hai fatto, non era dalla parte giusta.

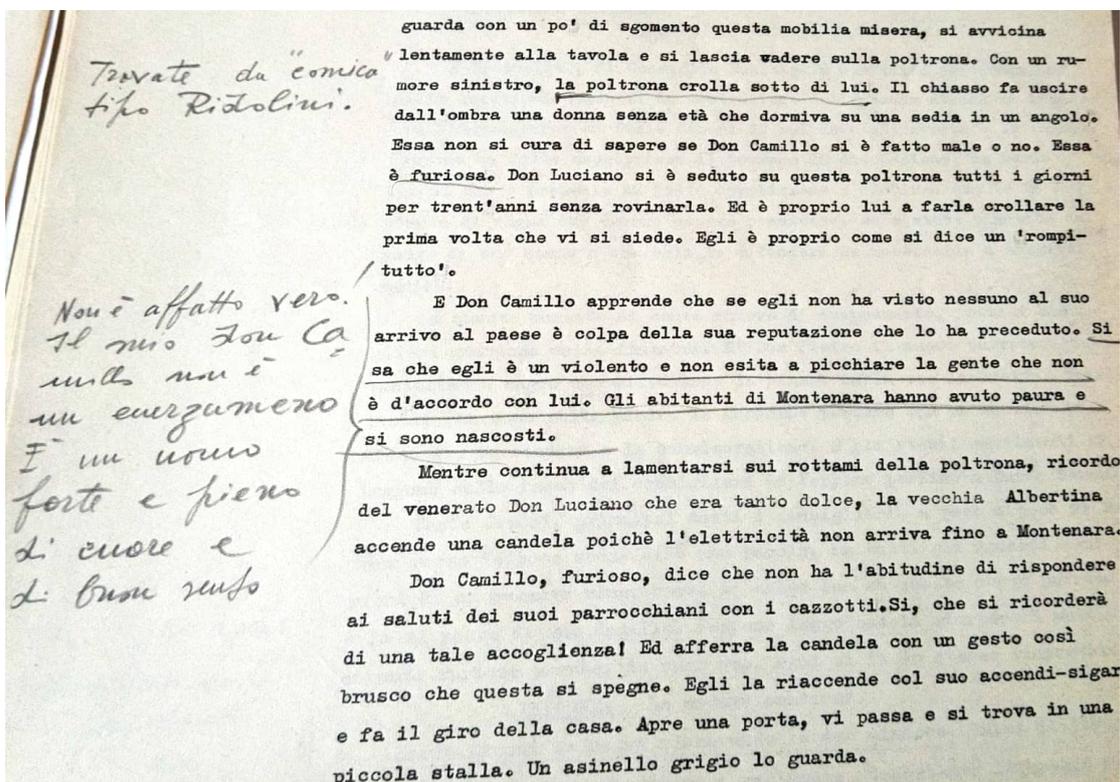
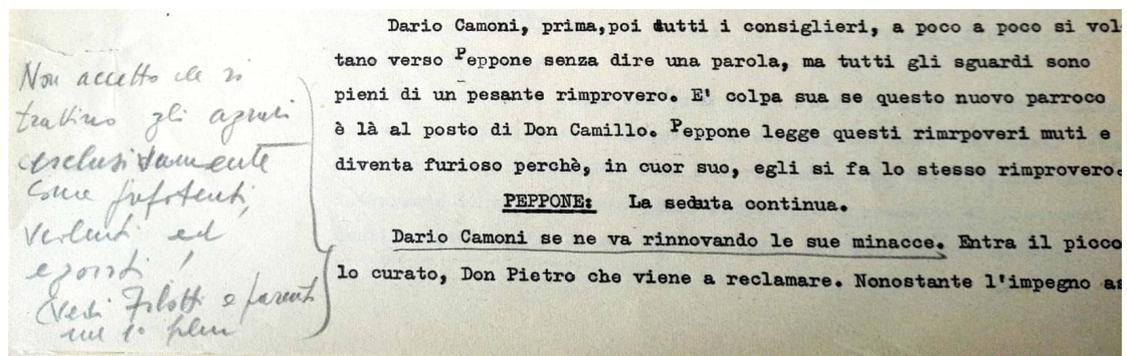
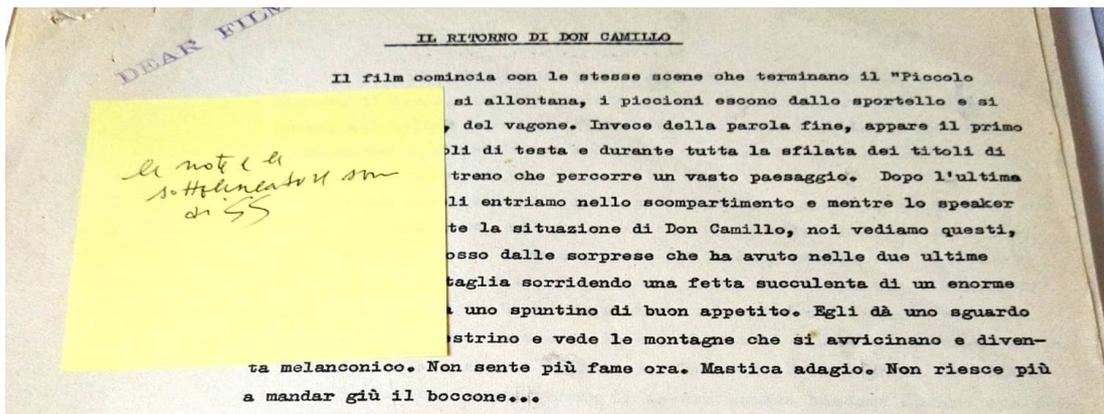
Guareschi torna a Roncole Verdi per ricalcare la vita dei nonni e d'altra parte lavorare tranquillamente nelle attività che gli piacevano tanto. In quel periodo, ha collaborato anche a giornali? Aveva qualche suo progetto artistico particolare?

Mio padre si trasferisce a Roncole nel 1952 e, fino al 1961, continua a lavorare al «Candido» come direttore e poi, come collaboratore. Nel 1962 viene colpito da infarto (penso proprio a causa della morte di «Candido») e l'anno dopo, a fatica, riesce a completare la sceneggiatura della seconda parte del film *La Rabbia* - la prima era di Pier Paolo Pasolini. Poi riprende a collaborare con dei giornali: a «Oggi» con una rubrica di critica televisiva

e di costume (proprio su «Oggi» nasce a puntate *Don Camillo e la ragazza yé yé* che poi sarebbe state raccolte nel volume postumo *Don Camillo e i giovani d'oggi*).

Collabora al «Borghese» con una rubrica di critica e impegno civile e al quotidiano del pomeriggio «La Notte» con vignette di costume e satira politica. Avrebbe voluto realizzare un suo giornale, «La Voce del Po» e ne aveva già discusso con l'amico Andrea Rizzoli, figlio dell'editore Angelo, ma non gli fu possibile. Si era illuso di poter riprendere a lavorare in una nuova edizione di«Candido» ma il primo numero del settimanale uscì senza suoi articoli o disegni il giorno del suo funerale.

II. Commenti guareschiani inediti



DON CAMILLO: attento che è carico.

E Peppone sotto la minaccia beve il bicchiere di olio di ricino. Ora tocca a Don Camillo di giubilare. Peppone fugge. Don Camillo dice allora a Marchetti che il fucile non è carico. Marchetti depono il fucile sul tavolo. Don Camillo lo prende e ci mette le cartucce obbligando Marchetti a bere un bicchiere di olio di ricino. Marchetti se ne va. Don Camillo ~~pe~~ ringrazia Gesù di avergli procurato in una volta due vendette così dolci. ~~Don Camillo~~ Gesù si stupisce che Don Camillo possa immaginare che lui c'entri in questo incidente. Per conto suo, egli si rattrista a vedere in così poco tempo passare Don Camillo dalla violenza alla bugia e dalla bugia alla violenza. Don Camillo, per punirsi beve a sua volta un bicchiere col resto dell'olio di ricino.

No!

Al suono dell'arpa Don Camillo sale in paradiso.

Dopo aver attraversato una nuvola egli scopre meravigliato il soggiorno degli eletti. ecco il suo villaggio tutto pulito tutto brillante di luce copranaturale. E gli abitanti vestiti di abiti bianchi passeggiano nelle strade tra le ghirlande e seminano fiori davanti a loro, reggendo dei turiboli e suonando la lira.

Don Camillo al colmo della beatitudine giunge le mani per ringraziare Gesù, quando sente che qualcuno di dietro lo chiama.

LA VOCE: Mi credevo in Paradiso, ma dato che ci siete anche voi, è certamente il purgatorio.

Don Camillo si volta e scopre Peppone vestito di bianco seduto su una nube e suonando l'arpa.

I due uomini ricominciano a discutere e finiscono col battersi a colpi di arpa.

Follia!

DISSOLVENZA

Don Camillo, ⁱⁿ ginocchio nella cappella, interroga Gesù con angoscia. Ecco che ora, perchè hanno paura del loro parroco, gli abitanti di Montanara stanno per diventare eretici ... Don Camillo si sente responsabile di questa situazione e non sa che fare, e domanda Gesù di aiutarlo.

Ma Gesù non risponde...

Sul viso angosciato di Don Camillo che si alza verso la croce muta, lo SPEAKER annuncia che Don Camillo si decise allora di andare a prendere "Colui che gli rispondeva..."

oo°

La sera, a Brescello, dà Peppone.

No! Qui tutta lo spirit del racconto è falsato!

sunto col suo predecessore, il campanile non è stato riparato e la crepa aumenta. La più grossa campana minaccia di cadere.

Peppone furioso risponde che la crepa del campanile è una questione personale tra Don Camillo e lui, e passa al contr'attacco. Cos'è quella statua femminile che Don Pietro ha posto nella chiesa? Don Pietro si stupisce. E' Santa Rita di Castiglia. Peppone gli dice che gli abitanti di Brescello non conoscono Santa Rita e che non vogliono delle estranee in chiesa. Lui il sindaco intende che Don Pietro rimetta tutto a posto e svelto. Don Pietro soffocando dice che non ha da ricevere ordini dal Municipio a questo riguardo e che riferirà tutto questo a Monsignore.

Rovinato completamente il mio racconto

III. Disegni inediti



Tavola I, Scena proposta da Guareschi per il 2 film, ma non girata

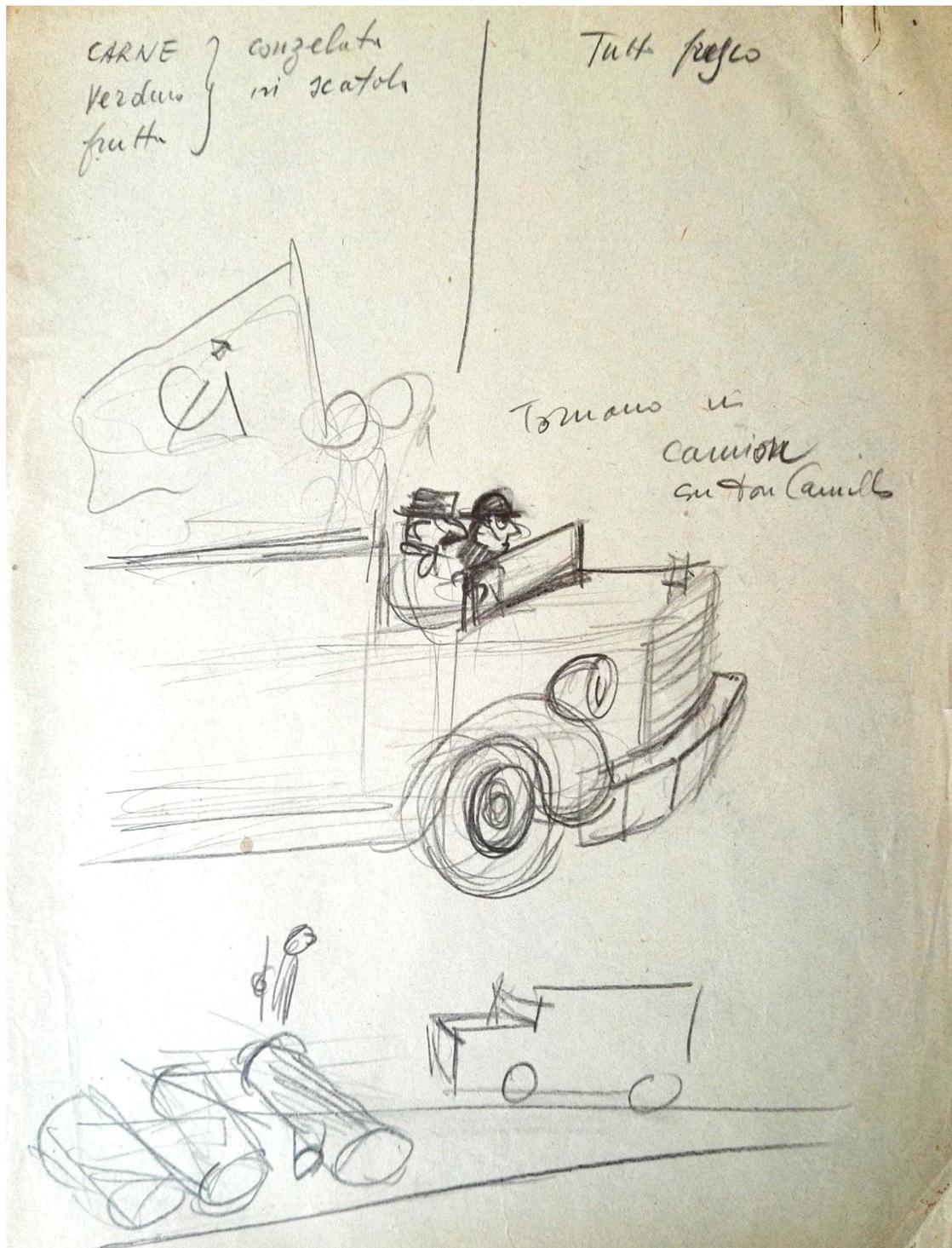


Tavola II, Segui.



Tavola V, Camioncino '509', viene nel 3° film come precisa e disegna Guareschi

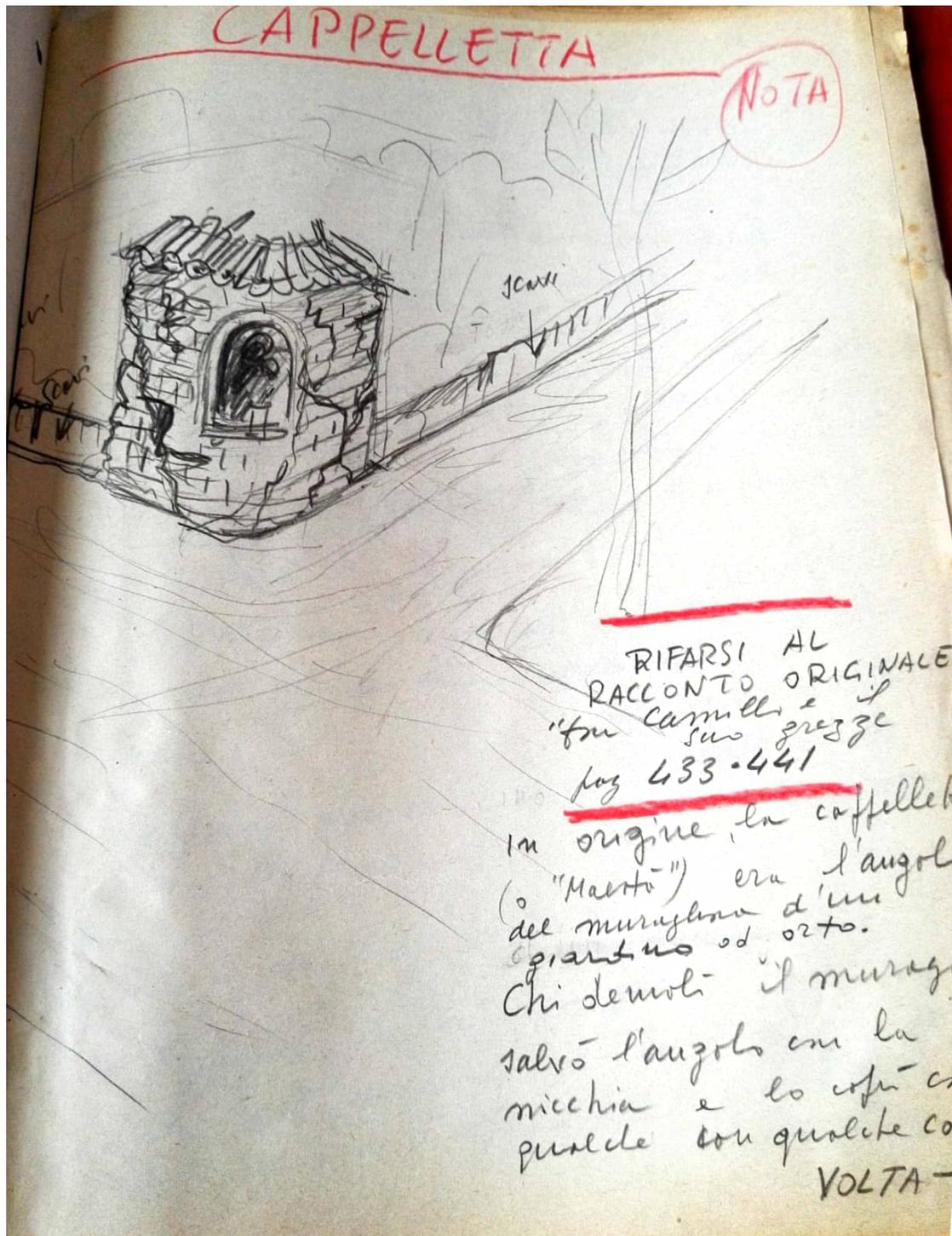


Tavola VI, Cappelletta della Madonna del Borghetto, riprodotta nel 4° film come designata da Guareschi

(23)

Bagno 17

Voci fuori campo

Biamo pronti: Avant.. uno
alla volta!

Peffone fa l'atto di
volare sull'elevatore un
dm Camillo lo blocc
gli mostra la sottana

dm Camillo

Parum le donne e
i bambini... ^{Voci:} ~~È~~ i fur
criminali scellerati copre i
sbrigi la passione e
francamente...

dm Camillo sale

Riva del fiume
TOTALE

Si vede dm Camillo
seduto sull'elevatore.
Lentamente la cabina
dell'elevatore lo porta
fuori dal recinto
recinto

dissolvenza

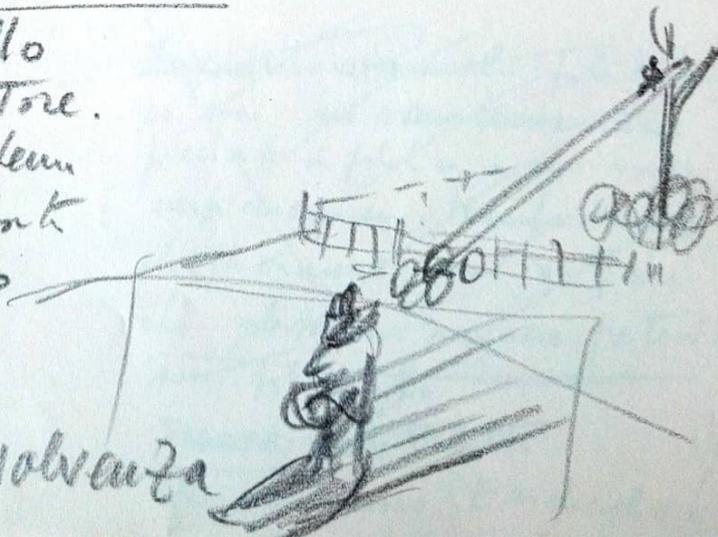


Tavola VII, scena del bagno, non girata in questo modo nel 4° film

Bibliografia

Opere di Giovannino Guareschi

- Giovannino Guareschi, *La scoperta di Milano*, ed., BUR Rizzoli, Milano, 2006.
- Id., *La favola di Natale*, Rizzoli, Milano, 1945.
- Id., *Italia provvisoria*, Rizzoli, Milano, 1947.
- Id., «Mondo piccolo». *Don Camillo*, 31ª ed., Rizzoli, Milano, 1955.
- Id., *Lo Zibaldino*, 4ª ed., BUR Rizzoli, Milano, 2004.
- Id., *Diario Clandestino 1943- 1945*, 10ª ed., BUR Rizzoli, Milano, 2014.
- Id., «Mondo piccolo». *Don Camillo e il suo gregge*, 1ª Ed., BUR Rizzoli, 1995.
- Id., *Corrierino delle famiglie*, 5ª ed., Milano, BUR Rizzoli, 2011.
- Id., «Mondo piccolo». *Il compagno Don Camillo*, 4ª ed., BUR Rizzoli, Milano, 2009.

-Opere postume

- Id., *Osservazioni di uno qualunque- Racconti di vita familiare*, Rizzoli, Milano, 1988.
- Id., *Chi sogna nuovi gerani? «Autobiografia»* (a cura di C. & A. Guareschi), Rizzoli, Milano 1993.
- Id., *Vita con Gio'- Vita in famiglia e altri racconti*, 1ª ed., SuperBur, Milano, 2001.
- Id., «Mondo piccolo» *Don Camillo e don Chichì («Don Camillo e i giovani d'oggi»)*, 2ª Ed., SuperBur, Milano, 2001.
- Id., *Bianco e nero- Giovannino Guareschi a Parma 1929-1938*, (a cura di C. & A. Guareschi), Rizzoli, Milano, 2001.
- Id., *Guareschi al «Corriere» 1940- 1942*, (Angelo Varni, "a cura di"), Rizzoli RCS, Fondazione corriere della sera, Milano, 2007.
- Id., *La famiglia Guareschi, II vol., 1953- 1968*, (A. & C. Guareschi "a cura di"), Rizzoli, Milano, 2011.

- Filmografia

- Don camillo, (Le petit monde de don Camillo), 1952, regia: Julien Duvivier.

- Il ritorno di don Camillo, (*Le retour de don Camillo*), 1953, regia: Julien Duvivier.
- Don camillo e l'onorevole Peppone, (*La grande bagarre de don Camillo*), 1955, regia: Carmine Gallone.
- Don Camillo monsignore... ma non troppo, (*Don Camillo monseigneur*), 1961, regia: Carmine Gallone.
- Il compagno don Camillo, (*Don Camillo en Russie*), 1965, regia: Luigi Comencini.
- Don Camillo e i giovani d'oggi, (*Don Camillo et les contestataires*), 1972, regia: Mario Camerini.

Bibliografia essenziale

- Libri

- AA. VV., Giorgio Tinazzi e Marina Zancan (a cura di), *Cinema e letteratura del neorealismo*, Marsilio Editori, Venezia, 1990.
- AA.VV., *Un «Candido» nell'Italia provvisoria – Giovannino Guareschi e l'Italia del «Mondo piccolo»*, a cura di Giuseppe Parlato, Fondazione Ugo Spirito, Roma, 2002.
- AA.VV., *Contrordine Guareschi! Guareschi nel mondo della comunicazione*, Atti del convegno omonimo, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2003.
- AA.VV., *“Il «Mondo piccolo»” Un paesaggio d'autore: Fontanelle, Guareschi, Faraboli*, catalogo del Museo omonimo di Fontanelle, MUP Editore, Parma 2008, info@mupeditore.it
- AA.VV., *Il don Camillo che non avete mai visto, scene, illustrazioni e dialoghi inediti degli eroi di Giovannino Guareschi*, a cura di Egidio Bandini, Giorgio Casamatti e Guido Conti, MUP Editore, Parma, 2007.
- AA. VV., *Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica*, Atti del Convegno internazionale *100 anni di Guareschi. Parma, 21-22 novembre 2008*, a cura di Alice Bergogni, MUP Editore, Parma, 2009.
- AA.VV., Atti del convegno *«Mondo piccolo», grande schermo. La fortuna internazionale di Giovannino Guareschi tra cinema e letteratura*, a cura di

- Enrico Mannucci e Paolo Mereghetti, organizzato dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 22 settembre 2009.
- AA.VV., «*Camminare su e giù per l'alfabeto*». *L'italiano tra Peppone e don Camillo*, Atti del convegno omonimo tenutosi a Pavia nel Collegio Santa Caterina da Siena il 1° dicembre 2008, a cura di Giuseppe Polimeni.
 - AA. VV., *Le burrascose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema, catalogo della mostra omonima della Cineteca Bologna, 24 giugno-19 ottobre 2008*, MUP Editore, Parma, 2008.
 - Bandini, E. *Quante storie, Giovannino!*, Luigi Battei, Parma, 2009.
 - Bandini, E., Casamatti G. e Conti, G. (a cura di), *Il don Camillo mai visto. Scene, illustrazioni e dialoghi inediti degli eroi di Giovannino Guareschi*, MUP, Parma, 2007.
 - Benassati, G. (a cura di), *Le carte di Giovannino. Prime indagini sui materiali dell'archivio Guareschi*, Bononia University Press, 2008.
 - Bernardi, S. *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio, 2002.
 - Bussoni, M. *A spasso con don Camillo- Guida al «Mondo piccolo» di Giovannino Guareschi*, Mattioli 1885, Fidenza, 2010.
 - Casamatti, G., Conti G. e Sassi F. (a cura di), *Don Camillo, Peppone e il Crocifisso che parla, 70 immagini per raccontare la finzione che diventa realtà*, Mup Editore, Parma, 2004.
 - Casamatti, G. *Giovannino Guareschi. Illustratore satirico, disegni dal 1927 al 1942*, Mup Editore, Parma, 2005.
 - Casamatti, G. e Conti, G. *Giovannino Guareschi- Nascita di un umorista. "Bazar" e la satira a Parma dal 1908 al 1937*, MUP, Parma, 2008.
 - Casamatti, G. *Giovannino Guareschi- L'opera grafica 1925-1968*, Rizzoli, Milano, 2008.
 - Conti, G. *Giovannino Guareschi- Biografia di uno scrittore*, Rizzoli, Milano, 2008.
 - Coppetelli «Candido» e Giraud Giancarlo, (a cura di), *I giovani di Za. Il mondo e il cinema di Cesare Zavattini. Conversazioni e pensieri*, Le mani, Genova, 2006.
 - Esposito, Riccardo F. *Don Camillo e Peppone- Cronache cinematografiche dalla Bassa Padana 1951-1965*, Le Mani, Recco (GE), 2008.
 - Gnocchi, A. *Don Camillo e Peppone: l'invenzione del vero*, Rizzoli, Milano 1995.
 - Id., *Giovannino Guareschi- Una Storia Italiana*, Rizzoli, Milano, 1998.
 - Gnocchi, A. e Palmaro, M. *Giovannino Guareschi- C'era una volta il padre di don Camillo e Peppone*, Piemme, Milano, 2008.

- Gnocchi A. e Palmaro M. (a cura di), *Qua la mano don Camillo- La teologia secondo Peppone*, Ancora Editrice, Milano, 2000.
- Gualazzini, B. *Guareschi*, Editoriale Nuova, Milano, 1981.
- Gulisano, P. *Quel cristiano di Guareschi- Un profilo del creatore di don Camillo*, Ancora Editrice, Milano, 2008.
- Ferrari, Marco Albino, (raccontati da), *Giovannino Guareschi, L'Italia in bicicletta. Disegni, vignette, reportage di un sognatore su due ruote*, Excelsior 1881, Milano, 2012.
- Ferrazzoli, M. *Guareschi. L'eretico della risata*, Costantino Marco Editore, Cosenza, 2001.
- Flory, Massimiliano Finazzer, (a cura di), *Conformismi e Anticonformismi. Einaudi, Guareschi, Gadda, Longanesi, Sturzo, Prezolini. Ri-lettura di un secolo attraverso i contrasti, le voci, i libri*, Marsilio, Venezia, 2003.
- Mancini, Giancarlo, *Colpi roventi. I film di Longanesi, Malaparte, Montanelli e Guareschi*, Bompiani, Firenze, 2017.
- Manzoli, G. *Cinema e letteratura*, Roma, Carocci, 2003.
- Masoni T. e Vecchi, P. (a cura di), *Zavattini. Cinema*, Edizioni Analisi, Bologna, 1988.
- Medici, A. *Neorealismo, Il movimento che ha cambiato la storia del cinema, analizzato, fotogrammi alla mano, nei suoi procedimenti tecnico formali*, Dino Audino Editore, Roma, 2008.
- Muto, M. *Guareschi l'umorismo e la speranza- Piccola antologia commentata dell'opera di Giovannino Guareschi*, Marietti 1820, Milano, 2012.
- Lugaresi, G. *Le lampade e la luce – Guareschi fede e umanità*, Rizzoli, Milano, 1996.
- Lugaresi, G. *Guareschi fede e libertà*, MUP Editore, Parma, 2010.
- Rossi, Ivanna. *Nei dintorni di don Camillo- Guida al «Mondo piccolo» di Guareschi*, Rizzoli, Milano, 1994.
- Pecorelli, G. *Fai un film- Percorsi, curiosità e informazioni per la produzione creativa*, Gremese Editore, Roma, 1996.
- Pezzotta, A. *La critica cinematografica*, 5^a ed., Carocci Editore, Roma, 2015
- Polimeni, Giuseppe *Camminare su e giù per l'alfabeto, l'italiano tra Peppone e don Camillo, con uno scritto di Claudio Magris*, Edizioni Santa Caterina, Pavia, 2010.

- Scrivano, Fabrizio, *Diario di narrazione*, Quodlibet, Macerata, 2014.
- Soncini, E. *I rossi e il nero- Peppone, don Camillo e il ricordo del dopoguerra italiano*, Lupetti Editore, Milano, 2009.
- Zavattini, C. *Neorealismo ecc.*, (a cura di Mino Argentieri), Bompiani, Milano, 1979.

- Giornali e riviste

- AA.VV., «Non muoio neanche se mi ammazzano» -*Gli internati militari a sessant'anni dalla loro liberazione*, da «Rassegna dell'ARNP», n. 5-6-7, maggio-luglio 2007, pp. 6-8.
- Antonetti, A. e Cerqua, L. (a cura di), *Cinema e Psicoanalisi*, da «Eidos, cinema, psyche e arti visive», n. 37, marzo- giugno 2017.
- Bandini, E. *Ma Guareschi è uno scrittore o no?*, da «Polis», n. 12, Parma, 31 marzo 2000.
- Bandini, E. *Giovannino, l'attore mancato scartato per il ruolo di Peppone*, da «Liberò», 8 maggio 2007, pp. 28-29.
- Bandini, E. *Don Camillo clonato in Siam diventa un bonzo buddista*, da «Liberò», 5 agosto 2007, pp. 28-29.
- Bandini, E. *Guareschi inedito – Amore guerra e avventura nel romanzo “sudafricano”*, da «Liberò», 1° novembre 2007, pp. 1, 28-29.
- Bandini, E. «*Quel Cervi è troppo bello per essere un comunista*», da «Liberò», 1° febbraio 2008, pp. 26-27.
- Bandini, E. *Guareschi inedito- I dubbi di Peppone l'americano*, da «Liberò», 7 marzo 2008, pp. 28-29.
- Bandini E. *Diario del Lager- Il libro segreto di Guareschi per sopravvivere ai nazisti*, da «Liberò», 26 marzo 2008, pp. 30-31.
- Bandini, E. *La Matrioska di Guareschi*, da «Il Fogliaccio», n. 53, aprile 2008, p. 2.
- Bandini, E. *Guareschi contro Pasolini per girare il film del secolo*, da «Liberò», 18 maggio 2008, pp. 26-27.
- Bandini, E. *Il cinema ritrovato degli eroi di Guareschi*, da «Liberò», 20 giugno 2008, p. 27.

- Bandini, E. *Le scene mai viste, Le petit monde de don Camillo*, da *Le burrascose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*, catalogo della mostra omonima della Cineteca Bologna, 24 giugno-19 ottobre 2008, MUP, Parma 2008, www.mupeditore.it, pp. 118-151.
- Bandini, E. *E Giovannino rifiutò la provocante Sophia*, da «Liberò», 29 agosto 2009, p. 34.
- Bandini, E. *Le scene tagliate del compagno don Camillo*, da «Liberò», 19 aprile 2011, p. 29.
- Edigio Bandini, *Don Camillo di Guareschi/ Perché questo prete piace tanto ai Papi (Francesco incluso)?* 12 novembre 2015, in Ilsussidiario.net
- Battista, P. *Aveva ragione Guareschi*, da «Società, Cultura & Spettacoli» («La Stampa»), 23 marzo 2000.
- Bedeschi, L. (don) *Col «Ritorno di don Camillo» si è esaurito ««Mondo piccolo»»*, da «Vita Nova», 18 ottobre 1953.
- Bevilacqua, A. *Don Camillo e Peppone, una prova di coraggio*, dal «Corriere della Sera», 2 luglio 1987.
- Borgese, G. *Quando i comunisti divennero trinariciuti*, dal «Corriere della Sera», 11 dicembre 1992.
- Brambilla, M. *Cari Benigni e soci, imparate da Guareschi il coraggio della satira*, da «Liberò», 30 luglio 2006, pp. 1, 34.
- Buttafuoco, P. *Guareschi nello Stalag, una vita così bella da ispirare Benigni*, da «Il Foglio Quotidiano», 17 febbraio 1998, p. 2.
- Caprara, Massimo: *noi, «trinariciuti»* (intervista), da «Agorà» («Avvenire»), 18 novembre 2000.
- Caroli, S. *Guareschi con la saga di don Camillo e Peppone macchiettista del compromesso storico*, dal «Giornale Di Brescia», 18 gennaio 2008, p. 46.
- Castagnetti, M. *Confronto tra "Don Camillo e "Le petit monde de Don Camillo"*, saggio inedito di Maristella Castagnetti.
- Cervo, M. *Don Camillo – L'educazione secondo Guareschi* (recensione di Don Camillo), da «Liberò», 14 febbraio 2007, p. 31.
- Chiaretti, T. *Lettera a Duvivier*, da «l'Unità», 18 marzo 1952, p. 3.
- Cirri, L. *Guareschi umorista da galera*, dalla «Gazzetta di Parma», 31 gennaio 1964.

- Clark, H.M. *Talk with Giovanni[no] Guareschi*, da «New York Times», 17 dicembre 1950.
- Conti, G. *Giovannino: l'umorismo coi baffi*, da «Qui Parma», 21 gennaio 1995.
- Conti, G. *Ma come scriveva Guareschi?* da «Qui Parma», 27 maggio 1995.
- Conti, G. *Guareschi verrà riabilitato dai giovani lettori*, da «Cultura e Spettacoli» («Corriere della Sera»), 4 aprile 2000.
- Conti, G. *Prefazione al Diario clandestino di Giovannino Guareschi*, Biblioteca parmigiana del Novecento, MUP Editore, Parma 2003, pp. V-VII.
- Conti, G. *Umoristi a Parma*, da «Palazzo Sanvitale», n. 10, 2003, pp. 15-16.
- Conti, G. *Guareschi letto in classe- Per un'antologia di racconti di Giovannino*, da «Il Fogliaccio», n. 41, aprile 2004, p. 1.
- Conti, G. *Parma, alla ricerca dello humour perduto*, da «Album Cultura & Spettacoli» («Il Giornale»), 14 novembre 2004, p. 18.
- Conti, G. *Per una storia delle riviste e dei numeri unici goliardici dell'Università di Parma*, da *Annali di storia delle università italiane* (estratto), 9, 2005, pp. 107-119.
- Desiderio, G. *Un mito "inattuale"*, da «L'Indipendente delle Idee», 12 febbraio 2006, p. 1.
- Enna, L. D. *Il signore coi baffi. Omaggio a Giovannino Guareschi*, da «Sentieri di Caccia», novembre 2008
- Ferrazzoli, M. *Guareschi e il comunismo*, da *Atti del Convegno tenuto a Trieste il 16 giugno 2003*, Edizioni Comune di Trieste, pp. 46-58.
- Fulvi, F. *Don Camillo e Peppone? Sono nati nel Beaujolais*, da «Avvenire», 5 settembre 2010.
- Ghislotti, S. *Guareschi scrittore di cinema: le sceneggiature del film «Don Camillo e l'onorevole Peppone»*, dai «Quaderni del Dipartimento di Linguistica e Letteratura comparata», Università di Bergamo, Guerini Editore, Milano 1994, n. 10.
- Gnocchi, A. *Giovannino della Bassa*, da «Historia», n. 429, novembre 1993, pp. 70-77.
- Gnocchi, A. *Ciao, don Camillo*, da «Studi Cattolici», luglio-agosto 1996, pp. 549-551.
- Gnocchi, A. *Nella buona e nella cattiva sorte*, Edizioni Ares, Milano 1996, pp. 153-155.

- Gnocchi, A. *Un italiano coraggioso*, da «Il Timone», gennaio 2005, p. 46.
- Govi, E. *Comunista sarà lei!* da «Insieme Dove», n. 5, 2004, pp. 72-75.
- Gurevich, O. *Li ho conosciuti e li ho amati insieme: l'Italia e Guareschi*, da «La Nuova Europa» - Rivista Internazionale di Cultura, n. 5, 2012.
- Hillig, S.S.J. *Don Camillo rappresenta per il comunismo una battaglia perduta* (giudizio della rivista cattolica «Stimmen der Zeit», Freiburg im Bressgau), ripreso da ««Candido»», n. 37, 12 settembre 1954, p. 10.
- Lai, B. *Il Don Camillo sarà messo all'Indice?* dalla «Gazzetta del Popolo», Torino 1° febbraio 1953, p. 3.
- Langone, C. *Preghiera*, da «Il Foglio Quotidiano», 31 marzo 2006.
- G. Lugaresi, *Guareschi e l'impegno civile*, Il Gazzettino, 23 agosto 1993.
- Lugaresi, G. *Non solo Gedda. Anche Guareschi «padre» della vittoria Dc del 1948*, dal «Gazzettino», 29 settembre 2000.
- Malaspina, Gino. *Vita di Lager con Giovannino*, da «Gazzetta di Parma», 29 agosto 1979.
- Marcheschi, Daniela. *Giovannino Guareschi umorista*, da *Giovannino Guareschi al «Bertoldo»*, MUP, Parma, 2008, pp. 16-29.
- Marchetti, Giuseppe. *Perché sì perché no*, dalla «Gazzetta di Parma», 1° maggio 1978, p. 3.
- Marri, F. *I cento anni di Giovannino Guareschi – Dalla «fettaccia di terra» alla fama internazionale*, da «Il Carrobbio – Tradizioni problemi immagini dell'Emilia-Romagna», XXXV, Patron Editore, Bologna 2009 (estratto), pp. 245-280.
- Mazzolari, P. *Addio don Camillo!* da *Primo Mazzolari, il prete di «Adesso»*, a cura di Leonardo Sapienza, Editrice Rogate, Roma 2009, pp. 57-60
- Mecenate, Stefano, *Le parole della speranza, Giovannino Guareschi e i tempi moderni*, il 7 e 13 aprile 2013 sul giornale on-line *Vivi Saar- das deutsch-italienische Kulturmagazine in Saarland*.
- Messori, V. *Il «Mondo piccolo» di Guareschi- scrittore vero e misconosciuto*, «I miei libri», «Jesus», luglio 2004, p. 60.
- Minardi, A. *Con la semplicità e l'umorismo ridimensionava i fatti della vita*, dalla «Gazzetta di Parma», 23 luglio 1968.
- Minardi, A. *Il nostro amico Guareschi*, dalla «Gazzetta di Parma», 24 luglio 1968.

- Minardi, A. *Tutto quello che non sapete e che vorreste sapere di lui*, dalla «Gazzetta di Parma», 1° maggio 1978, p. 3.
- Minardi, A. *Giovannino: «No, non muoio neanche se mi ammazzano!»*, da «Prima pagina», gennaio 1981.
- Minardi, A. *Guareschi a dodici anni dalla morte riesce ancora a far parlare di sé*, da «Prima pagina», gennaio 1981.
- Minardi, A. *Guareschi contro i preti no global*, da «Liberero», 25 luglio 2002, pp. 1, 31.
- Molossi, Baldassarre. *Addio, Giovannino*, dalla «Gazzetta di Parma», 23 luglio 1968.
- Molossi, B. *L'Italia meschina*, dalla «Gazzetta di Parma», 25 luglio 1968.
- Montanelli, I. *Sul caso Guareschi*, da «Il Borghese», 20 agosto 1954, p. 112.
- Montanelli, I. *Giovannino Guareschi? Uno scrittore inimitabile*, «La stanza di Montanelli», «Corriere della Sera», 16 aprile 1998.
- Morra, G. *L'Europa è cambiata in due notti di Natale*, da «Cultura & Scienza» («Liberero»), 23 dicembre 2005, p. 23.
- Munzi, U. *Preti e partigiani, i giorni dell'odio*, dal «Corriere della Sera», 29 maggio 2005, p. 33.
- Olivieri, R. *Il padre di don Camillo si è ritirato in campagna*, da «Il Tirreno», 18 ottobre 1952.
- Olivieri, G. *Scarpe grosse, pensiero fino*, da «Monsieur», ottobre, 2008, pp. 170-176.
- Palmaro, M. *La figura del sacerdote in Giovannino Guareschi*, conferenza tenuta nel Santuario di Madonna Prati (PR), il 19 maggio 2001.
- Pansa, Giampaolo, *L'uomo che disse no, prefazione a Il Grande Diario-Giovannino cronista dei Lager, 1943-1945*, Rizzoli, Milano, 2008, pp. V-X.
- Papa Paolo VI, *Omelia in occasione della Solennità dei Santi Apostoli Pietro e Paolo*, vatican.va, 29 giugno 1972.
- Perry, Alan R. *Guareschi's Anger*, da *Incontri con il cinema italiano*, a cura di Antonio Vitti, Salvatore Sciascia Editore, 2003.
- Pesci, F. *Ridere delle dittature... è possibile?* da «La Notizia» (Guidizzolo), n. 82, febbraio 2009, p. 39.
- Piccardo, S. *Idee per una presentazione di Giovannino Guareschi*, da «Città di Vita», n. 5, settembre-ottobre 2004, pp. 459-464.

- Piccoli, G. *Pianeta Guareschi. Viaggio attorno ai cinquant'anni di don Camillo e Peppone*, da «Alto Adige», 13 giugno 1996.
- Poretti, Giacomo. *Sul divano con don Camillo e Peppone*, prefazione al sesto volume della serie “Don Camillo a fumetti” Il traditore, «ReNoir Comics», Milano, 2013
- Pozzoni, I. *La dimensione antimoderna della narrazione di Giovannino Guareschi*, in “Forum Italicum”, Center for italian studies, New York, n. 2, 43, 2009, 461-467.
- Pozzoni, I. *La nozione di «cultura» tra anti-modernità e antiretorica in Giovannino Guareschi*, in I. Pozzoni (a cura di), *Voci dal Novecento IV*, Villasanta, Limina Mentis Editrice, 2012, pp. 151-178.
- Pozzoni, I. *L'etica di «Mondo piccolo»: definizioni di «bene» e «male» in G. Guareschi*, in *Le bonhomme*, Villasanta, Limina Mentis Editrice, numero unico, 2012, pp. 10-22.
- Pronzato Alessandro, *Metti sul pulpito uno scrittore coi baffi*, Prefazione al libro *Don Camillo- il Vangelo dei semplici* (Ancora, Milano, 1999) *12 racconti di Giovannino Guareschi commentati da Giacomo Biffi, Giovanni Lugaresi, Giorgio Torelli, Alessandro Gnocchi, Mario Palmaro*
- Quaglieni, Pier Franco, *Guareschi a cent'anni dalla nascita*, da «Libro Aperto», n. 55, ottobre-dicembre 2008, p. 125.
- Raboni, G. *No, nessun «Contrordine» su Guareschi*, da «Cultura e Spettacolo» («Corriere della Sera»), 27 marzo 2000.
- Ragusa, Stefania. *Giovannino il teologo*, da «Tracce- Litterae Communionis», gennaio 2001, pp. 72, 73.
- Rizzi, Lino. *Era un patriota e un uomo «vero»*, dalla «Gazzetta di Parma», 22 agosto 1968.
- Rocca, Francesco. *Il poeta della Bassa*, da «Studi Cattolici», n. 468, febbraio 2000.
- Ruozi, G. *Fluviali narratori*, da «Il Sole 24 Ore», 7 ottobre 2012.
- Santambrogio, Luigi. *Con il suo embrione Giovannino capì tutto*, da «Libero», 26 gennaio 2008, pp. 26-27.
- Saporetto, Claudio, *Guareschi e la Guaréschia*, testo della conferenza tenuta alla Casa della Cultura di Barcellona, il 21 ottobre 1993.

- Sartori, Ivanna. *Quel piccolo mondo nella Bassa padana*, da «Paese Sera», 8 aprile 1986.
- Schiaretti, M. *Inutile allarmarsi: chi parlerà di don Camillo fra un paio d'anni?* da Don Camillo e il signor sindaco Peppone, di AA.VV., Collana LibriArena, Bologna 2001, www.arenadelsole.it, pp. 109-153.
- Sofri, A. *Una fiaba del papà di don Camillo*, da «Panorama», n. 20, 15 maggio 2003, p. 258.
- Spinazzola, V. *Il segreto di don Camillo: un falso «dialogo» qualunque*, da «Vie Nuove», 23 dicembre 1965.
- Spinazzola, V. *Il successo senza valore*, da Il successo letterario, Edizioni UNICOPLI, MI, 1985.
- Spinelli, Tommaso, *Don Camillo e Peppone: una parabola per il mondo moderno*, GliScritti, 20 maggio 2014.
- Sughì, C. *Don Camillo e Peppone, i rivali galantuomini*, da «Il Resto del Carlino», 13 luglio 2008, p. XXXII.
- Sughì, C. *Nel piccolo mondo di don Camillo e Peppone*, da «Il Resto del Carlino», 22 luglio 2008, p. XXXIV.
- Tedeschi, Mario. *Il vero Giovannino*, da «Il Borghese», 1° agosto 1968.
- Torelli, G. *I baffi di Guareschi- Ritratto a mano libera dell'inventore di don Camillo*, Ancora Editrice, Milano 2006.
- Tritto, P. *Attenti pericolo cinese! Giovannino Guareschi e l'assalto finale del consumismo*, <https://osipblog.wordpress.com/2014/08/21/attenti-pericolo-cinese-guareschi-e-lassalto-finale-del-comunismo/> 29/8/18. Ore 19:25.
- «L'Unità» (Editoriale di Fortebraccio alias Mario Melloni) *È morto Guareschi Aveva 60 anni*, da L'Unità, Roma, 23 luglio 1968.
- Venè, G. F. *Don Camillo, Peppone e il compromesso storico*, Sugarco Edizioni, Milano 1977.
- Wasley, Simone, *Don Camillo non si ferma*, da «Libelle», Bruxelles, 7 dicembre 1954.
- Zaccardi, M. *Sculture satiriche del «Mondo piccolo» di Giovannino Guareschi*, MUP Editore, Parma 2008, www.mupeditore.it
- Zurlo, Stefano, *Com'era babbo Giovannino?* (Intervista a A & C Guareschi), Il Giornale, 9 novembre 2009.

- Sitografia

- [http://www.treccani.it/enciclopedia/onomastica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/onomastica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- <https://www.gazzettadiparma.it/news/cultura/171538/Guareschi--quelle-scene-che-i.html>
- <http://www.ilgiornale.it/news/giovannino-guareschi-1155469.html>
- www.arenadelsole.it
- <http://www.ilsussidiario.net/News/Cultura/2018/4/5/50-ANNI-DOPO-Perche-abbiamo-ancora-bisogno-di-Giovannino-Guareschi/814767/>
- <https://formiche.net/2015/03/giovannino-guareschi-la-seconda-guerra-mondiale/>
- <http://www.giovaninoguareschi.com/archivio-bibliografia/2001%20Nello%20Resistenza%20clandestina%20di%20GG%20Storia%20contemp.pdf>
- <http://www.ilgiornale.it/news/guareschi-contro-i-neorealisti.html>