

# Contrordine Guareschi!

*Guareschi nel mondo della comunicazione*

# Contrordine Guareschi!

*Guareschi nel mondo della comunicazione*

Enrico Mannucci  
Claudio Carabba  
Luca Clerici e Bruno Falcetto  
Roberto Chiarini  
Erik Balzaretto  
Michele Serra

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori



“Obbedienza cieca pronta e assoluta  
- Contrordine, compagni! La frase pubblicata  
sull'Unità: 'Ogni sezione mandi nei centri d'agitazione  
un compagno bene informato contiene un errore  
di stampa, e pertanto va letta: '...un compagno bene  
informato.'”  
«Candido» maggio 1954

Fondazione  
Arnoldo e Alberto Mondadori  
via Riccione 8  
20156 Milano  
Telefono 0239273061  
Fax 0239273069  
info@fondazionemondadori.it  
www.fondazionemondadori.it

#### *In copertina*

“Riforma scolastica  
Durante l’intervallo un bambino della seconda B ha cantato ‘Fischia il sasso’. Allora è venuta la celere a cercare il sasso e siccome non l’ha trovato ha denunciato tutta la classe per apologia del passato regime e per detenzione abusiva di armi.”  
“Guareschi and daughter”,  
«Candido» 2 marzo 1952

#### *In quarta di copertina*

“Vita scolastica 1952  
Stamattina una bambina della seconda B ha messo una puntina da disegno sulla sedia della maestra e allora è venuta la celere e ne ha arrestate quindici per attentato alla libertà di insegnamento.”  
«Candido» 24 febbraio 1952

Il volume raccoglie i contributi del convegno omonimo organizzato dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, in collaborazione con Regione Lombardia e Rizzoli Rcs Libri, presso la Sala Napoleonica dell’Università degli Studi di Milano nel marzo 2000. Tutte le illustrazioni del volume sono tratte dal fondo Minardi-Candido, acquistato dalla Regione Lombardia e depositato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, dove, catalogato e inventariato, è a disposizione degli studiosi. Si ringraziano la Regione Lombardia e Carlotta e Alberto Guareschi per aver autorizzato la riproduzione. Il volume è stato realizzato grazie alla collaborazione di Tommaso Gorni, Anna Maria Grossi, Filippo Verzotto, Caterina Zodda.

## Sommario

- 7 Contrordine, Guareschi  
*Enrico Mannucci*
- 13 Il giovane Guareschi  
(Storia di Giovannino)  
*Claudio Carabba*
- 19 Uno scrittore di nome Guareschi  
*Luca Clerici e Bruno Falchetto*
- 29 La storia d’Italia vista dal «Candido»  
*Roberto Chiarini*
- 33 Giovannino Guareschi:  
tra immagini e immaginari  
*Erik Balzaretto*
- 41 Neanche un prete per chiacchierare  
*Michele Serra*



“Obbedienza cieca pronta assoluta  
- Contrordine compagni! La frase pubblicata  
sull’Unità: ‘Bisogna spiegare ai lavoratori il significato  
delle manacce governative’ contiene un errore  
di stampa e pertanto va letto: ‘... Il significato delle  
minacce governative.’”  
«Candido» 28 marzo 1954

## Contrordine, Guareschi

Enrico Mannucci

Titolo facile, direte voi, usando un intercalare del nostro autore. Obiezione vera, verissima, ma anche formula assolutamente efficace, funzionale al convegno che abbiamo organizzato.

Perché il «contrordine» va in molte direzioni, non solo, e non soprattutto, rispetto all’ordine immobile del pianeta guareschiano. È un contrordine multiplo, in un certo senso: riguarda storici e critici, destra e sinistra, mondo dei giornali e accademia.

Fermiamoci un attimo a riassumere le etichette che abitualmente si ritagliano addosso a Giovannino. Un isolato, naïf, selvaggio, criptofascista a volte neanche tanto criptato, rozzo e letterariamente insignificante, nonché un cocciuto ingenuo rovinatosi in un pasticcio politico-spionistico di cui non afferrava i termini. Infine, peccato più grave di tutti, un autore di successo sensazionale, popolarissimo: insomma un antesignano della peggiore, e più seguita, Tv-spazzatura.

Un quadro desolante, e senza eccezioni. Rarissimo trovare il suo nome nelle storie letterarie del Novecento (anche se, di recente, uno studioso inglese ha visto in Guareschi

l’unico scrittore nazional-popolare italiano, se ne cercherebbe inutilmente traccia nei saggi di Alberto Asor Rosa) e marginalissimo il suo ruolo nelle ricostruzioni delle vicende giornalistiche. Termini più o meno sprezzanti nei suoi confronti accomunano interventi di differente peso: da Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia a Mario Sechi e Maria Laura Rodotà, per citare esempi recenti.

Del resto si può tornare anche a tempi più lontani: Anna Radius lo trascura nella sua galleria di personaggi del giornalismo a cavallo della guerra e Mario Missiroli, da direttore del «Corriere della sera», boicottava i suoi successi in libreria con tanta pervicacia che – a quel che tramandano le leggende familiari – Guareschi, una volta, voleva partire da Busseto per Milano, armato di doppietta, a regolare definitivamente il conto. E già qui l’elenco delle correzioni – dei contrordini – è lungo. Intanto, toglierlo dall’isolamento. Alcuni interventi del convegno (Carabba e Clerici-Falcetto, ad esempio) puntano proprio a sottolineare affinità e legami di Guareschi con aspetti importanti della cultura del secolo, a partire dalle radici letterarie

nel surrealismo umoristico che animò «Bertoldo» e il gruppo cresciuto lì (e in cui Guareschi ebbe tanta parte).

Ma non si trascura neppure la rilevanza e l'influenza, dal punto di vista prettamente giornalistico-editoriale, dell'opera guareschiana. Ovvero, l'elaborazione di formule che verranno riprese infinite volte (i tormentoni, il collage, il coinvolgimento dei lettori, la posta, i falsi più veri del vero ecc.) a riprova che chi li inventa non è un estroso ma insignificante solista (d'altronde, il ruolo iniziale di Guareschi nel solito «Bertoldo» era proprio quello di uomo d'ordine redazionale...).

Accanto al titolo, infatti, va considerato anche il sottotitolo: *Guareschi nel mondo della comunicazione*. Lo notava, commentando l'acquisizione del fondo Minardi che offre spunto al convegno, l'assessore regionale Marzio Tremaglia, convinto promotore di quest'iniziativa: «Era un personaggio multimediale *ante litteram*. Scriveva, disegnava, creava libri e riviste, ci sapeva fare anche coi film. Il nostro è un doveroso risarcimento, anche perché, dal punto di vista istituzionale, nei confronti di Guareschi c'è stato disinteresse, se non ostracismo». E qui si tocca un altro spunto di revisione. Alla base del convegno non ci sono disegni di sdoganamento, recupero curiale o abbracci ecumenici come da qualche parte si è voluto scorgere. In realtà, l'unica maniera per affrontare anche gli

aspetti politici della figura guareschiana è inserirli in un contesto dove la figura del nostro autore diventa il prototipo per tre tipi di pregiudizi molto italiani e molto tipici della cultura nel secondo dopoguerra: contro l'umorismo, contro la narrativa popolare e i suoi canoni, contro l'intellettuale (e sottolineiamo il termine: quindi niente affatto rozzo) di destra. Ragionando solo sull'ultimo elemento, come in genere è successo almeno per quanto riguarda Guareschi, si opera una mutilazione illegittima e, soprattutto, deviante. È un approccio, certo, indotto da Giovanni medesimo. Ad esempio quando scrive: «Qualcuno si ostina a voler trovare che “Candido” ha vaghe tendenze destrorse il che non è vero per niente in quanto “Candido” è di destra nel modo più deciso e inequivocabile. Può, quindi, essere letto tranquillamente anche da chi è orientato a sinistra, perché, essendo privo di ogni mimetizzazione e presentandosi con la sua vera faccia, “Candido” non gioca sull'equivoco, non usa armi ambigue o opportunistiche e non tende tranelli al lettore». Ma è un approccio limitato e limitante (e ai giochi di mascheramento prediletta da Guareschi avremo modo di fare un accenno fra poco).

Analizzare tutto ciò è un altro dei propositi di questo convegno, e senza occulti disegni per innalzare nuove bandiere sul nostro autore. Evitabile, ad esempio, ci pare la lettu-

ra facile del binomio Peppone-don Camillo come un'anticipazione del compromesso storico. Semmai, ci si ritrova la vena polemica contro la modernità metropolitana con i suoi odi che non prevedono pietà, mentre la campagna – la Bassa Padana, nella fattispecie, e, in generale, il piccolo mondo antico – è capace di stemperare tutto. Qui la vena polemica trova linfa da parti numerose e diverse, ma la politica si incrocia sempre con un elemento nostalgico pre-politico. La democrazia neonata e disastrosa dalla sconfitta inclina inevitabilmente al compromesso interessato, di basso livello, tendenzialmente corrotto. Le poste repubblicane che non funzionano – un tema carissimo al «Candido» – cozza con la mitologia dei «treni in orario». Ma forse si sbaglierebbe a ridurre tutto all'apologia di «Muss», come avrebbe detto Malaparte.

Piuttosto – ed è uno degli aspetti toccati dalla relazione di Chiarini – c'è l'ansiosa, quasi dolorosa, missione di non cancellare aree della nazione, in quel momento ridotte al silenzio. Se una cosa non si può imputare a Guareschi è di non essere mai stato forte coi deboli e l'opposto coi forti. Così – in una logica che si potrebbe anche definire, forzando termini storiografici d'attualità, pre-revisionista – c'è l'attenzione ai settori davvero sconfitti dell'Italia sconfitta la quale però, ricostruendosi, non vuole ritenersi tale. Accantoniamo un attimo le ragioni profonde

– etica, politica e geo-politica, comprensibili e no – che calano un velo sul dramma degli istriani, degli «insabbiati» delle ex-colonie, dei brevi eroi di una guerra sbagliata. A Guareschi tutto ciò, a fior di pelle, non va giù. Darà spazio, energie e disinteressato impegno perché quei dimenticati trovino una sponda, un appoggio. A costo di bollare il paese che rinasce incapace di recuperarli con l'infamante appellativo di «Italia provvisoria». Ma la parabola politica non si esaurisce qui. È un fatto che, su questo piano, i guai e i dispiaceri maggiori per Giovannino vennero da chi con lui aveva avuto momenti di grande ed efficacissima sintonia, la Dc e Alcide De Gasperi. C'è pur sempre un corposo elemento di verità nella leggenda dei voti spostati nel 1948 dallo slogan guareschiano su Dio che nell'urna ti vede mentre Stalin e Togliatti no. Ora, non è questa la sede per riaprire la diatriba sulle famose lettere di De Gasperi favorevoli al bombardamento di Roma che furono giudicate apocriefe e che portarono Guareschi un anno in galera. Autorevoli testimoni del tempo – come Indro Montanelli – garantiscono la versione sancita dai tribunali. È vero anche che l'intero episodio – e, soprattutto, i complessi retroscena – non hanno ancora avuto una ricostruzione pienamente convincente.

È una vicenda, d'altronde, che certifica assolutamente il fatto che l'ostracismo anti-

gueschiano non si può etichettare a un'unica parte politica. Riguarda l'Italia – la società, la politica, la cultura – nel suo complesso e, quindi, in una lettura critica di tutta la parabola del nostro autore, non si può ridurre a logiche di fazione. Ma torniamo ancora una volta al titolo. Il «contrordine» vale anche rispetto ad alcune etichette – maschere, si potrebbe quasi dire – maneggiate da Guareschi medesimo. Il gioco, a volte spericolato, con le contraddizioni non lo intimidì mai. Ce ne sono di banali, da pignoli certosini: il significato di un termine entrato nel vocabolario politico del dopoguerra come «trinari-ciuti» qual è? La terza narice serve ad aspirare meglio gli ordini dal partito o a far uscire il fumo dal cervello? Ce ne sono altre più profonde, come il rapporto tra la provincia (inevitabilmente si pensa all'epopea macchiariana dello Strapaese) e la metropoli: Guareschi canta la Bassa ma trova successo e fortuna a Milano (e qui, scorrendo nel tempo, viene da pensare ad analogie con le storie di Giancarlo Fusco e Luciano Bianciardi).

Si è detto Guareschi nel mondo della comunicazione, quindi padrone di messaggi e suggestioni. Un'abilità assoluta, applicata a 360 gradi. Anche nei ritagli di tempo recuperati in periodi di frenetica attività giornalistico-letteraria. Giovannino aveva uno studio pieno di cose costruite da sé: bric à brac da daisti se non fosse stato che il piacere massi-

mo era privato. Era dotato di una capacità di plasmare non solo le cose ma anche le parole e le immagini. Una capacità che veniva da lontano. «In un certo senso – ha osservato Oreste Del Buono – è un involontario dono del Fascismo. Quando il regime eliminò la satira politica, ci si dovette concentrare su quella di costume. Guareschi si formò in quell'ambiente, al "Bertoldo". E lì, ogni parola veniva studiata, sviscerata, prima di scriverla. Poi letta con altrettanta attenzione, alla ricerca di tutti i significati possibili». Da qui, quello che Del Buono definisce «un procedere da artista»: «La capacità di rendere molto importanti anche gli aspetti minimi, fissando lì il senso di una nazione, un momento che però è destinato a durare». Attenzione, allora, a certe letture che esaltano in lui la semplicità come valore assoluto, quella del cardinale Biffi, ad esempio, che trova analogie con la spontaneità genuina e quasi rozza del cristianesimo primitivo. Nelle scritte sui muri, anche i baschi dell'Eta mettono in gloria i poveri di spirito...

Piuttosto, è giusto portare l'attenzione su una categoria ambigua e difficile da maneggiare come quella della nostalgia. Spesso viene demonizzata radicalmente, ma l'animo umano la conosce troppo bene per annichirla del tutto. Guareschi la esplora anche dolorosamente, incrociando – come sempre accade quando di nostalgia si parla – destini

privati e pubbliche vicende. Chi ha vissuto il mondo dei giornali difficilmente non avvertirà un brivido scorrendo la lettera impressionante che il nostro autore scrive ai Rizzoli al momento di abbandonare la direzione di «Candido» e che fa parte del fondo ora acquisito dalla Regione e depositato alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori: «Milano, scomparso "Candido", è ora completamente liberata e conquista l'ambito titolo di "Capitale del conformismo italiano". Come sono lontani i tempi meravigliosi del 46-47-48, quando "Candido" – e questo è grande e indimenticabile merito di Angelo Rizzoli e del figlio Andrea – diceva ciò che nessuno osava dire. Ora "Candido" tace, eppure i tempi sono peggiori di quelli di allora e Gianni Granzotto si appresta a innalzare sul pennone di via Civitavecchia la bandiera gialla del conformismo romano [il riferimento va al progetto rizzoliano di un quotidiano popolare che non vedrà mai la luce, ndr]. Qualcosa di molto importante è rimasto nel palazzo di piazza Carlo Erba [la sede precedente della Rizzoli, ndr]: qualcosa che non è stato possibile trasferire nel palazzone di via Civitavecchia. Forse si tratta solo dei miei, dei suoi, dei nostri anni migliori...». Certo, allora, Giovannino Guareschi è scrittore programmaticamente semplice – «Il mondo in duecento parole...» – ma ha avuto una carriera e un destino letterario enorme-

mente sfaccettati e complicati. Un percorso creativo, appunto, che attraversa quasi tutti i campi della comunicazione moderna (dai giornali al cinema, dalle vignette di satira alla rivista, dalla propaganda alla radio), spesso rinnovandoli o trasformandoli. Una prima crescita che fa riferimento ai filoni profondi dello Strapaese nazionale, che si incrocia, poi, con i circoli metropolitani influenzati dalle avanguardie del Novecento, che ritorna, dopo, alle tappe iniziali rivisitate in chiave assolutamente personale. Per di più, caratteri forte e sanguigno, non ha mancato di eccitare analoghe passioni in chi l'ha interpretato o raccontato: a rischio, talvolta, di eccessi agiografici, amarcord nostalgici, letture banalmente attualizzate. Al di là di una vita vissuta in prima linea, però, obiettivo di questo convegno è affrontare il personaggio e la sua multiforme opera con un impianto critico più approfondito, esplorando radici e influenze, sapienze tecniche ed evoluzioni nello stile, alternanza di registri e intuizioni anticipatrici. Insomma, definire – almeno con una prima approssimazione – i campi di ricerca e lo stato degli studi su quello che resta lo scrittore italiano più letto nel Novecento.



“Obbedienza cieca, pronta, assoluta  
- Contrordine compagni! La frase pubblicata dall’Unità:  
‘Bisogna eliminare, nel trattamento dei lavoratori di  
fabbrica, ogni ‘distinzione di cesso’, contiene un errore  
di stampa, e pertanto va letta: ‘distinzione di sesso’”  
«Candido» 19 giugno 1960

## Il giovane Guareschi (Storia di Giovannino)

Claudio Carabba

«Io a quei tempi ero un povero ragazzo e non scrivevo ancora sui giornali». Non senza divertite varianti («Allora io ero un povero ragazzo, un’ingenua creatura di Dio, e faticavo a spicciar due parole...»), Giovannino Guareschi presenta così il personaggio narrante de *Il destino si chiama Clotilde*, comico e brillante romanzo di formazione, nonché avventurosa ipotesi di un’autobiografia assolutamente immaginaria. Siamo nel 1942, e a questo punto della sua vita Guareschi (classe 1908) ha superato i trent’anni, ha già una brillante carriera alle spalle e una devastante esperienza (la guerra e la prigionia nel lager tedesco) davanti a sé. Quando, finito il conflitto mondiale, tornerà a casa, lo scrittore non sarà più lo stesso. L’aspro disincanto e la consapevole amarezza lo renderanno un narratore più bravo e maturo (il *Mondo piccolo* di don Camillo, successo chiave) e un giornalista assai originale, bellicoso e discusso (il feroce anticomunismo e le battaglie incrociate di «Candido»). È insomma negli anni travagliati e duri del dopoguerra che Guareschi diventa Guareschi, un nome da amare odiare cancellare rivalutare, a seconda delle oscilla-

zioni del tempo e della prospettiva con cui si guarda. Eppure resta la sensazione che, senza l’apprendistato nella grande scuola dell’umorismo anni Trenta, non ci sarebbero mai stati né don Camillo né il sindaco Peppone. Vale dunque la pena, non solo per puntigliosa curiosità biografica, di cominciare dall’inizio.

I primi articoli di Giovanni (Giovannino o meglio Nino per gli amici) escono sulla «Voce di Parma. Settimanale fascista del lunedì» nel 1929. L’anno prima il ragazzo, che è nato a Fontanelle, nella Bassa lombarda e ne va fiero, ha superato la maturità classica e ha l’intenzione di fare lo scrittore; il gusto delle belle lettere gli è presumibilmente venuto dalla mamma, la signora Lina, severa e amatissima maestra di scuola; e il piacere di raccontare l’ha appreso durante le lunghe veglie nella campagna di Fontanelle con nonna Filomena (ribattezzata «nonna Giuseppina» nelle future storie familiari).

Secondo Alessandro Gnocchi, uno dei suoi biografi più minuziosi, Nino però mostra subito anche una forte vena di polemista. Con lo pseudonimo di «Michelaccio» pubblica racconti, cronache, rubriche di costume e

xilografie, buttate giù con estro irruente, tutte dedicate ai fatti minimi della vita di Parma. Cose che i notabili della città non gradivano per niente. Ma è in questo periodo di apprendistato e di educazione culturale (dal 1929 al 1935 più o meno) che Guareschi, lavorando per i giornali del luogo e scrivendo le prime novelle (*Silvania, dolce terra* segna il suo debutto narrativo nel giugno del 1929), fa amicizia con amici e colleghi destinati a diventare importanti (Attilio Bertolucci, Egisto Corradi, Pietrino Bianchi, Alessandro Minardi) e specialmente si fa notare da un vivace giovanotto di Luzzara, di sei anni più grande di lui, Cesare Zavattini.

La svolta decisiva, la conquista di Milano, avvenne nel 1936, con la fondazione di «Bertoldo», il giornale umoristico che proprio Zavattini aveva pensato per primo e Angelo Rizzoli editò, dopo molte incertezze, e non senza furenti litigi. Nel decennio Trenta, il periodo del massimo consenso al regime fascista, i giornali umoristici (non di satira politica, per carità) andavano benissimo. Nel 1935 la rivista egemone era il «Marc' Aurelio»; così Angelo Rizzoli, detto «il Commenda», e suo figlio Andrea decidono di entrare alla grande nel settore. Zavattini, che è appunto l'esperto incaricato di mettere a fuoco il progetto, è entusiasta: «Faremo un giornale e la gente farà a pugni per comprarlo». Sulla movimentata formazione della squadra di «Bertoldo» ha

scritto pagine molto informate e divertenti uno dei protagonisti dell'impresa, Carletto Manzoni, padre del sublime Signor Veneranda, nell'introduzione a una ben curata antologia «postuma». <sup>1</sup> Le prime discussioni sorgono già per la scelta del nome. Zavattini pensa a una testata bisettimanale «Va là che vai ben», ma poi litiga con i Rizzoli e se ne va sbattendo la porta. Si cerca un altro titolo. Il nuovo tandem di direttori, formato da Giovanni Mosca e Vittorio Metz, su proposta di Mario Brancacci, pensa di chiamare la rivista «Benissimo». L'editore pare d'accordo, ma a sorpresa cambia tutto e sceglie finalmente «Bertoldo». Dopo un iniziale sgomento, i redattori si adeguano. Alla prima riunione del giornale, ancora non apparso in edicola, ci sono oltre a Mosca e a Metz, Rino Albertarelli, Mario Bazzi, Mario Brancacci, Angelo Fratini, Dino Falconi, Giuseppe Marotta, Marcello Marchesi, Giacì Mondaini, Walter Molino, Ferdinando Palermo e naturalmente Carletto Manzoni.

Manca Guareschi che sta facendo il servizio militare (sottotenente) sull'Appennino emiliano. Ma su consiglio di Zavattini, Nino era già stato messo da qualche mese sotto contratto. Dopo un piacevole pranzo in una trattoria all'ombra di una pergola, il sottotenente aveva firmato. Per un compenso mensile di 700 lire il futuro redattore si impegna a fare 27 pezzi al mese (si presume che nell'al-

to numero fossero previste anche le vignette) e naturalmente a trasferirsi a Milano, partecipando a tutte le «sedute» della redazione, a partire dal primo settembre del 1936.

Intanto, dal 14 luglio di quell'anno, «Bertoldo» aveva cominciato le pubblicazioni. L'editoriale del numero di apertura, una fulminante parodia delle pigrizie e dei luoghi comuni del giornalismo, indica quale sarà lo stile del bisettimanale: un umorismo surreale, lucidamente discosto dalla retorica imperante, ma neppure dichiaratamente di fronda. Né pedantemente fascista, né tanto meno antifascista, ha ben sintetizzato Oreste Del Buono in *C'è poco da ridere*, <sup>2</sup> una breve ma illuminante storia della satira in Italia, dall'«Asino» a «Linus». Piena di talenti indisciplinati, la redazione aspetta, con speranza o timore, l'arrivo di Guareschi, annunciato come un lavoratore instancabile dal pugno di ferro. L'editore e i giornalisti litigano per il mancato rispetto dell'orario e per le eccessive pause al caffè. Così «il Commenda» affida al burbero Giovannino l'incarico di mettere in riga tutti, fantasiosi direttori compresi. La prima missione è convincere i redattori a firmare il cartellino. Guareschi annuisce e dà il buon esempio andando all'orologio. Ma invece della sua firma, scrive una parola sola, «culo». Il vecchio Rizzoli se ne va dalla stanza scuotendo la testa, il nuovo arrivato è entrato nel gruppo. Al di là della intolleranza alla bu-

rocrazia, però, Nino si confermerà davvero un eccezionale organizzatore, capace di «estorcere» ai più distratti disegni e pezzetti mancanti, e aggiungendo cose sue, quando era utile o necessario. Così «Bertoldo» vive la sua breve stagione di gloria, dalla spensieratezza un po' astratta delle prime annate alla vena più cupa del periodo di guerra (l'ultimo numero esce nel fatale settembre del 1943), quando la catastrofe è incumbente e l'umorismo inevitabilmente amaro. I testi scritti sono integrati dalle vignette. Guareschi, in garbata opposizione alle «signorine grandi firme» che impazzano nei giornali dell'epoca, inventa la serie delle «Vedovone», grasse, goffe, indesiderabili, spose e madri di un'Italia lontana dalle carinerie da «grandi magazzini» e dai «telefoni bianchi» trionfanti. Nel complesso, col senno di poi, si può considerare «Bertoldo» come una sorta di laboratorio in cui crescono alcuni dei maggiori narratori, non banalmente umoristici (oltre a Guareschi, dovrebbero entrare nelle storie letterarie almeno Marotta, Mosca e Carletto Manzoni) del nostro Novecento. Eppure proprio l'ottima qualità della formazione ha provocato a volte stroncature furenti. Il più violento nel liquidare quell'esperienza è stato lo storico Ugo Alfassio Grimaldi in un saggio, *Dieci giugno 1940. Il giorno della follia*, <sup>3</sup> dedicato all'ingresso in guerra dell'Italia. «Il «Bertoldo» – nota Grimaldi – era il giornale più intelligen-

te d'Italia»; e poi parte all'attacco: «Sotto la vernice intellettuale i giovani Mosca, Guareschi (& C.) erano incapaci di un gesto umano, di un qualsiasi impegno, di un rischio anche minimo; dotati di notevole intelligenza, la usarono cinicamente; e fu il cinismo, questa nefasta virtù, che trasmisero agli italiani». Sul giudizio, più ingiusto che severo, di Grimaldi (applicando un simile metro, massima parte della cultura italiana della prima metà del secolo scorso, andrebbe gettata al macero) pesò forse l'approdo sulla sponda destra del paese, di molti dei protagonisti di «Bertoldo». Ma distinguere le opere e i periodi è lo sforzo che si chiede a un critico (letterario o storico). Come lettore, tanto per chiarire, provo ancora forte imbarazzo sfogliando le antiche collezioni di «Candido». Le irriverenti invenzioni e i geniali «tormentoni» (l'ormai leggendario «Contrordine compagni») sono appesantiti da una specie di avvelenato rancore; la vena anarchica perde a poco a poco lucidità e si trasforma in rabbia reazionaria. Ma è innegabile che il Guareschi giornalista mostri una ardita propensione a correre i suoi rischi (sino alla galera, come si sa) e a pagare di persona (insomma il contrario di un cauto cinismo). E in ogni caso il Guareschi narratore, nelle opere più riuscite, fa altro, costruisce candide novelle in cui si tracciano libere vie di fuga o al contrario in cui si riflettono

le tensioni e le contraddizioni del tempo.

Le prime opere di Giovannino escono nei giorni della guerra. *La scoperta di Milano* (1941) segna l'inizio di un ciclo da diario familiare (in cui la moglie, ribattezzata Margherita, e i figli Carlotta e Albertino hanno un ruolo determinante) un po' tenero e un po' sarcastico, che l'autore continuerà, con diversi risultati, per tutta la vita. Si salta al fantastico surreale col gradevole *Il marito in collegio* (1942) e specialmente con l'irresistibile *Il destino si chiama Clotilde*. In non casuale sintonia con altri narratori ampiamente onorati dalla critica accademica (Achille Campanile e Raymond Queneau) Guareschi lavora sul corpo del romanzo popolare e d'appendice, rinnovandolo con gag stravolgenti. La struttura avventurosa (il lungo viaggio attorno al mondo del gentiluomo Filimario Dublè e i suoi sventurati amici perseguitati dalla bizzosa signorina Clotilde Troll) è spezzata da continue digressioni sulle tribolazioni dell'io narrante («Ero un povero ragazzo, un pesciolino uncinato dalla lenza del destino...»). Fra piacevoli invenzioni e divertiti colpi di scena, alcuni passi (il dialogo col cavallo della pampa argentina, la terribile notte del bandito Chico...) sfiorano il capolavoro.

Non è dato sapere se Guareschi avrebbe continuato su questo sentiero, più aereo e leggero, senza gli eventi di guerra. L'8 settembre del 1943, drammatico per tutti, è tragico per

lui, che da tenente del regio esercito italiano, bloccato nella caserma di Alessandria da un attacco di ulcera, non getta via la divisa, ma si rifiuta di giurare fedeltà all'ex alleato tedesco. Così finisce in un campo di concentramento, prima in Polonia e poi in Germania, dove resterà sino al settembre del 1945. L'esperienza, che lo segnerà in profondo, è raccontata dall'autore in *Favola di Natale* e più estesamente nel vibrante *Diario clandestino*, una riflessione dolorosa ma ben temperata da un'intelligente autoironia. Nella meditata introduzione, Giovannino propone la sua personale sintesi degli eventi troppo gravi che sono passati sulla sua testa: «Io, insomma, come milioni e milioni di persone come me, migliori di me e peggiori di me, mi trovai invischiato in questa guerra in qualità di italiano alleato dei tedeschi all'inizio e in qualità di italiano prigioniero dei tedeschi alla fine. Gli angloamericani nel 1943 mi bombardarono la casa e nel 1945 mi vennero a liberare dalla prigionia e mi regalarono del latte condensato e della mi-

nestra in scatola. Per quello che mi riguarda, la storia è tutta qui».

La sbigottita ira dell'uomo qualunque (non necessariamente qualunquista) umiliato e offeso, troverà, come si è già accennato, concreto sbocco nelle crociate giornalistiche di «Candido». Ma il narratore, in qualche modo maturato dalle delusioni e dalla conoscenza diretta del dolore, inventerà la sua saga più celebre, l'eterna sfida fra don Camillo e Peppone. Le storie di questo indimenticato «mondo piccolo» non formano un presepio di cartapesta com'è sembrato a qualcuno, né sono un'astuta anticipazione del compromesso storico come è parso ad altri, ma tutte insieme, almeno nei primi libri, costruiscono l'epopea, comica e accorata, di una stagione perduta. Restare là, sugli argini della Bassa, era bello e istruttivo, ma l'età dell'innocenza – Guareschi, col suo candido pessimismo lo sapeva bene – era finita, per sempre.

1. Cfr. Carlo Manzoni, *Gli anni verdi del Bertoldo. Un po' di diario, un po' antologia di sette anni di umorismo*, Milano, Rizzoli, 1964.

2. Bari, De Donato, 1976.

3. Roma-Bari, Laterza, 1974.



“Obbedienza cieca, pronta, assoluta  
 - Contrordine compagni! La frase pubblicata sull’Unità  
 ‘Non bisogna dimenticare di far propaganda anche  
 tra le suole sfruttando la loro ingenuità’ contiene  
 un errore di stampa e pertanto va letta: ‘non bisogna  
 dimenticare di far propaganda tra le suore...’”  
 «Candido» 14 giugno 1953

## Uno scrittore di nome Guareschi

Luca Clerici e Bruno Falchetto

L’esilio di Guareschi dagli studi, purtroppo, non è un caso isolato. La valutazione della sua opera ha seguito il destino della letteratura di genere, della paraletteratura, della letteratura di massa. Un destino scandito in tre fasi. Dapprima, un lungo periodo di totale disinteresse sulla base di un aprioristico misconoscimento di letterarietà: un’indifferenza subita da moltissimi altri testi e da interi generi (rosa, giallo, fantascienza). In seguito, l’attenzione critica si rivolge alla letteratura di massa ma concentrandosi sui suoi aspetti seriali: la ripetitività (e dunque scelte espressive prevedibili), il carattere consolatorio, la rimozione dei conflitti. Nel saggio *Le lacrime del Corsaro Nero*, Umberto Eco stila un prontuario della scrittura di successo: una trama che «risolvendo i nodi, si consola e ci consola»; «caratteri prefabbricati, tanto più accettabili e graditi quanto più noti, in ogni caso vergini di ogni penetrazione psicologica, come lo sono i personaggi delle favole»; uno stile fatto di «soluzioni precostituite» e «iterazioni continue».<sup>1</sup> In realtà, dietro questo tipo di interpretazione della paraletteratura s’intravede un’idea

novacentesco-avanguardistica della scrittura, per la quale i valori che contano di più sono l’innovazione, l’originalità, il disorientamento del lettore. Emerge così finalmente alla coscienza critica un continente librario a lungo invisibile, anche se quest’approccio tende a semplificare troppo l’effettiva fisionomia di testi certo non sofisticati, ma neppure sprovvisti di una loro ricchezza.

Con gli studi di Vittorio Spinazzola e le indagini del *Successo letterario* (1985)<sup>2</sup> si affaccia una nuova prospettiva. Il testo paraletterario è riconosciuto come un oggetto di studio degno della stessa attenzione e strumentazione critica utilizzata abitualmente per i prodotti della cosiddetta letteratura alta-colta, ma a questo riconoscimento si unisce lo sforzo di analizzare i testi considerandoli nella loro irripetibile individualità. La prima ricognizione critica approfondita e non prevenuta dell’opera di Guareschi si legge proprio in questo volume,<sup>3</sup> insieme a una serie di contributi dedicati ad altri autori premiati dal grande pubblico: Brunella Gasperini, Paolo Villaggio, Liala, Fruttero e Lucentini, Scerbanenco, Montanelli, Biagi,

Rocco e Antonia, Oriana Fallaci e Granzotto. Si tratta di una prospettiva che discende da una diversa concezione del mondo dei testi, visto come un sistema articolato e dinamico. In una società moderna, le opere letterarie si dispongono infatti su diversi livelli a seconda della tipologia di lettori ai quali lo scrittore intende rivolgersi, e dunque in relazione alle diverse strategie espressive messe in atto. Si va dalla letteratura sperimentale, di alta ricerca espressiva, indirizzata a pochi lettori esperti, fino alle opere popolari destinate a un pubblico provvisto di una modesta competenza letteraria (il rosa e il fumetto).

Quanto al valore estetico, sarebbe troppo facile se corrispondesse meccanicamente alla posizione dell'opera nel sistema letterario: esistono opere sperimentali «brutte» e testi popolari «belli». Proprio come i racconti di *Mondo piccolo*.

La prima mossa da compiere per un'equilibrata considerazione critica dell'opera di Guareschi consiste nel ricondurla al suo contesto più proprio, il giornalismo. 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.

La tradizione specifica sullo sfondo della quale va riportata l'esperienza di *Mondo piccolo* è quella della critica di costume, e in particolare del giornalismo umoristico-satirico, nei suoi due versanti, vignettistico e narrativo (si pensi ad autori come Giovanni Mosca, Carlo Manzoni, Marcello Marchesi, Anton Germano Rossi). Ma studiare per affinità e per contrasto il lavoro narrativo di Guareschi sullo sfondo delle altre esperienze dell'umorismo degli anni Trenta e Quaranta è un compito che attende ancora di essere svolto.

Nonostante la crescita di attenzione per i prodotti della cultura di massa, ancora oggi sono troppo pochi gli studiosi professionisti che si sono dedicati con rigore all'opera di Guareschi. Tanto più tenendo presente un principio di carattere oggettivo: vendere milioni di copie ed essere tradotto in tutto il mondo non è di per sé un segno di valore letterario, ma certo è il segnale indiscutibile di un «caso» degno di essere analizzato per la sua eccezionalità. La situazione non è molto cambiata da quando nel 1977 Gian Franco Venè scriveva: «Per i professionisti della cultura Giovanni Guareschi è un autore inesistente.

Eppure, negli anni Cinquanta, non ci fu in Europa e forse nel mondo scrittore italiano popolare come lui. Se poi parliamo della notorietà mondiale dei suoi personaggi don Camillo e Peppone, il solo confronto possibile è quello con Pinocchio, benché le fiabe di don Camillo siano state tradotte anche in giapponese e Pinocchio no. Rispetto a don Camillo e Peppone, Renzo e Lucia sono soltanto insegne di ristoranti lacustri». <sup>4</sup> Ancora nel 1991, in una delle più importanti e diffuse storie della letteratura italiana, Giulio Ferroni dedica a Guareschi solo poche e sbrigative righe: «Il duro scontro in atto nel paese e nel mondo trova però talvolta nella vita della provincia esiti di respiro molto limitato, orizzonti ristretti e meschini (di cui forniscono un'immagine rivelatrice, anche se di scarso valore letterario, i facili romanzi su *Don Camillo* di Giovanni Guareschi)». <sup>5</sup> Nonostante l'apprezzamento manifestato da scrittori come Tondelli, Baricco, Serra, <sup>6</sup> la tradizione critica resta occasionale e sporadica.

In effetti, la storia della ricezione dei libri di Guareschi è sempre stata segnata da una forte discrepanza tra le opinioni dei colti e il giudizio del pubblico. Proprio dai lettori più affezionati la sua opera ha ricevuto un'attenzione crescente. A partire dalla famiglia e da un gruppo di fan sparsi per il mondo che hanno promosso una serie di iniziative per

conservare la memoria dello scrittore e diffondere la conoscenza dei suoi testi. Si pensi alla meritoria attività del «Club dei Ventitré», animato dagli infaticabili figli Alberto e Carlotta, e ai siti web dedicati allo scrittore. Il sito del Club ([www.giovaninoguareschi.com](http://www.giovaninoguareschi.com); 14.333 accessi al 31 luglio 2001) è infatti il centro di una piccola rete che ne comprende altri, in Italia, Inghilterra, India e Germania.

Affidare la riflessione sull'opera di Guareschi solo alla grande famiglia dei lettori appassionati rischia però di non rendere del tutto giustizia alla sua letteratura. La scarsa distanza critica e l'eccesso di entusiasmo possono generare scherzi prospettici, indurre alla facile apologia. Così, invece del Guareschi geniale giornalista, ecco il «Dante della Bassa» e il grande filosofo, originale maestro di vita (parola di Alessandro Gnocchi). <sup>7</sup> Ma la critica amatoriale ha dovuto anche assumersi l'onere della curatela e della pubblicazione dell'opera dello scrittore.

In un primo tempo alcuni titoli postumi sono stati costruiti con un recupero e un «montaggio» di testi non sempre trasparenti, corredati di apparati un po' approssimativi. A volte non sono stati descritti i criteri di selezione dei testi antologizzati (*Mondo candido 1946-1948*), <sup>8</sup> oppure gli inediti pubblicati non risultano ben identificabili (i *Documenti 1900 del Breviario di don Camil-*

lo),<sup>9</sup> o ancora i sussidi bio-bibliografici sono disomogenei e non esaurienti, come nel caso dell'elenco delle fonti e della bibliografia essenziale di *Chi sogna nuovi gerani?*<sup>10</sup> In qualche occasione poi, la presentazione editoriale attribuisce a Guareschi la paternità di un testo in effetti assemblato da altri (l'autobiografia, inserita nella collana delle opere).

Nel 1998 escono come sempre presso Rizzoli i tre volumi di *Tutto don Camillo. Mondo piccolo*,<sup>11</sup> due di racconti e il terzo di apparati. È un evento importante nella storia testuale di Guareschi, una svolta significativa. Si tratta di un interessante e singolare esempio di «edizione critica» per non specialisti. Alberto e Carlotta Guareschi pubblicano un *Don Camillo* integrale, riprendendo un'idea del padre: «Ho intenzione di fare una raccolta completa dei racconti, una specie di "Tutto don Camillo"». Nel terzo volume i curatori non solo esplicitano correttamente i criteri di edizione, ma per ogni testo forniscono le varianti e una notevole quantità di informazioni. Qualche dubbio invece può suscitare la decisione di riprodurre i racconti nella loro versione in rivista, anche dove esiste una lezione successiva modificata dall'autore per la pubblicazione nei quattro libri di don Camillo che tutti conoscono. Le note e i diversi indici (*Il borgo virtuale*: piazza, canonica ecc.; *Il Mondo piccolo virtuale*: da *Territori e confini* al *Viaggio in*

*Russia*; un indice tematico complessivo) costituiscono insieme un corredo critico e una specie di vademecum per il piccolo mondo di *Mondo piccolo*, con tanto di icone che distinguono il tipo di notizie fornite: le forbici indicano le varianti, la mucca gli animali domestici presenti nel racconto, la casa le abitazioni dei personaggi, una mano con l'indice puntato i temi ricorrenti. Un terzo volume pensato insomma quasi come un *Giovanni Guareschi Companion*, una guida per il lettore appassionato all'autore e al mondo dei suoi libri, come quelle dedicate nella cultura anglosassone a scrittori di culto come Stephen King o J.R.R. Tolkien.

Per individuare la formula vincente di *Mondo piccolo* conviene soffermarsi innanzi tutto su tre aspetti fondamentali del testo, i personaggi, lo spazio e il linguaggio.

Al centro della saga di *Mondo piccolo* sono, si sa, tre figure: don Camillo, Peppone e il Cristo. A un primo livello, i loro rapporti sono antagonistici o, per meglio dire, fra Peppone e don Camillo c'è un conflitto costante e il Cristo svolge la funzione di «aiutante critico» del parroco. È il piano su cui si manifesta l'immanicabile brio dei racconti, la vivacità di questa piccola *comédie humaine* padana; ed è anche il piano della contesa politica di tutti i giorni. A un secondo livello, quando cioè entrano in gioco valori fondamentali

interessi della collettività, l'azione invece comune pienamente il sindaco e il parroco: Peppone porge all'oratore liberale il proprio fazzoletto rosso per ripulirsi dal pomodoro che gli è stato tirato in faccia: «Bravo Peppone! – Urlò una voce tonante da una finestra del primo piano di una casa vicina. – Non ho bisogno dell'approvazione del clero –, rispose fierissimo Peppone, mentre don Camillo si mordeva la lingua arrabbiatissimo di essersi lasciato scappare il grido».<sup>12</sup> Morale: della dignità umana non si discute. In certe occasioni emerge dunque un sistema di valori condiviso senza riserve da entrambi i personaggi, quello rappresentato nel modo più alto e nobile dalla figura del Cristo. Alla politica contingente (verso la quale Guareschi non mostra nessuna simpatia) subentrano valori etici assoluti come l'onestà, la sincerità, la spontaneità, la capacità di amare, il senso del bene collettivo, il rispetto per i deboli e una religiosità istintiva, radicata nella coscienza di tutti: «Don Camillo, chi insegna il nuoto ai pesciolini? È istinto. La coscienza non si insegna, la coscienza è istinto, don Camillo»,<sup>13</sup> dice il Cristo. Alla dialettica dei tre protagonisti si accompagna una loro sostanziale organicità, tanto che si potrebbe parlare di un personaggio unico «tripartito», una specie di trinità pragmatica in cui la dimensione mentale, di riflessione e di testimonianza interiore, rimane affidata al Crocefisso.

«Il piccolo mondo del *Mondo piccolo*»<sup>14</sup> è uno spazio particolare, concreto e astratto, localizzato e insieme emblematico. È anche un luogo dell'infanzia con il quale Guareschi riprende contatto, nella fase di incubazione della sua saga, grazie a «un bellissimo reportage» (il giudizio è di Tondelli) intitolato *Un giretto in bicicletta* e lungo 1.200 chilometri, apparso sul «Corriere della sera» a partire dal luglio del 1941. *Mondo piccolo* è in una zona ben identificata della Bassa (lo dimostrano i frequentissimi toponimi), ma insieme in uno spazio stilizzato come una quinta teatrale: la parrocchia, il comune, la sede del partito, le abitazioni dei protagonisti. Il valore emblematico di questo spazio geografico deriva da alcuni caratteri antropologici e morali che identificano in generale la mentalità e gli abitanti di «questa fetta» del «Paese del melodramma»: un'ipersensibilità facilmente eccitabile, una tendenza alla reazione violenta e parossistica, una religiosità radicata e a volte superstiziosa, una grande determinazione personale, una certa fantasia. Tutti elementi del carattere e della mentalità condivisi in vario modo dalla folla dei personaggi che fanno corona ai tre protagonisti. Il popolo di *Mondo piccolo* viene rappresentato secondo i criteri di una psicologia comportamentistica: nessuna concessione all'introspezione psicologica, invece assoluta centralità dei gesti e delle azioni, come

indicatori degli stati d'animo e della qualità delle relazioni individuali (di amicizia, di ostilità, di sospetto e così via).

Un mondo immaginario con questi caratteri strutturali, concepito all'insegna dell'essenzialità, richiede scelte di linguaggio adeguate: «L'umorismo è semplificazione», scrive Guareschi in *Italia provvisoria*.<sup>15</sup>

Un'altra affermazione è diventata giustamente celebre: «Io, nel mio vocabolario, avrò sì e no duecento parole [...] quindi niente letteratura o altra mercanzia del genere».<sup>16</sup> Che cosa c'è di vero in questa affermazione? In effetti, il progetto di disinvoltata stilizzata mimesi di un parlato popolare-contadino ostentatamente antiletterario messo in opera da Guareschi in *Mondo piccolo* prevede un lessico davvero ristretto, in cui spiccano alcune parole chiave ricorrenti: «roba», «maledetto», «porco», «dannato» (con l'eloquente prevalenza di un registro umile). Lo stile «della Bassa» mostra poi altre caratteristiche specifiche: un diffuso impiego degli alterati (diminutivi, vezzeggiativi, accrescitivi, dispregiativi), la centralità del verbo come parte del discorso dinamica che sintetizza in sé una somma di determinazioni (oltre al significato, l'indicazione della persona, del tempo, del modo di porgere). Poche le figure retoriche, soprattutto paragoni e similitudini (rare le metafore). Guareschi ricorre a un materiale semantico

usurato (paragoni spenti e diffusi nel linguaggio quotidiano, tipo: «solo come un cane»;<sup>17</sup> «arrancare come un osso»<sup>18</sup>) oppure riferito alla campagna e alla natura, protagoniste di questo universo narrativo («vene del collo»; «pali di gaggia»<sup>19</sup>). E poi una sintassi spezzata fatta di brevi frasi, legate soprattutto da nessi coordinanti, dialoghi costituiti da veloci sequenze di battute, un tono perentorio e asseverativo del narratore.

Fra i primi presupposti della poetica di Guareschi c'è la ricerca della più ampia comunicatività possibile, del dialogo con un pubblico molto largo, non quello dei tradizionali lettori di libri, ma quello ben più esteso dei lettori di giornale. Per raggiungere lo scopo egli utilizza una serie di tecniche tutte ispirate a un principio di «efficace povertà»: *Mondo piccolo* è una costruzione ottenuta grazie all'abile fusione di materiali poveri combinati con limpida forza inventiva e notevole organicità funzionale.

Guareschi decide di porsi dei vincoli espressivi piuttosto rigidi: estrema brevità del racconto (sempre di poche pagine), teatro unitario dell'azione, ferreo (e sintetico) assunto antipsicologico, vocabolario di duecento parole.

Lavorando con questa grammatica elementare, Guareschi elabora due notevoli invenzioni icastiche. *Mondo piccolo* è un

«mondo artificiale» semplice ma organico e articolato, un mondo possibile che conferisce ai suoi abitanti e alle loro storie un'evidenza e una memorabilità peculiari. Lo spazio, da teatro della vicenda, diventa così una sorta di «protagonista» aggiunto di sfondo, uno degli elementi forti dell'identità del testo e della riconoscibilità del suo autore. La seconda invenzione è quella del personaggio «tripartito» Peppone-don Camillo-Cristo, originale rivisitazione del topos dei «gemelli rivali» di ascendenza classica, ma anche strumento efficace per alludere alle tensioni politiche e ideologiche che percorrevano l'Italia del secondo dopoguerra opponendo i due grandi partiti di massa, Dc e Pci.

Riletto oggi, il ciclo di *Mondo piccolo* continua a convincere appunto per l'originalità dell'impostazione letteraria, non certo per gli aspetti contenutistici, per il messaggio ideologico. Più delle idee gridate, più delle preoccupazioni politiche e morali, più delle intenzioni didattiche, colpiscono l'efficacia della scrittura di Guareschi e alcune contraddizioni produttive della sua figura intellettuale, a partire proprio da quella fra la moderna spregiudicatezza comunicativa e la critica ipertradizionalista al progresso. Per la varietà dei generi non solo letterari praticati, si potrebbe considerare Guareschi come un vero e proprio «operatore» della comunicazione, un lavoratore della parola con

un'idea di scrittura intesa come «professione», come servizio rivolto a un pubblico tenuto sempre ben presente. Segno di indubbia modernità è anche la presenza nella sua narrativa – quanto mai attenta ai meccanismi della stilizzazione e della serialità – del modello fumettistico e vignettistico.

Per una più corretta collocazione dell'opera di Guareschi è significativo infine il suo tacito rapporto con il neorealismo: da una prospettiva ideologicamente diversa e su un altro livello del sistema letterario egli affronta alcune questioni decisive anche per gli scrittori neorealisti: l'attenzione per una realtà locale, con il radicamento dell'invenzione narrativa in una delle tante Italie di cui è fatta la nuova nazione; l'elaborazione di uno strumento comunicativo adatto a colloquiare con un pubblico rinnovato, extraletterario (un'aspirazione realizzata solo molto parzialmente dagli scrittori del neorealismo); un'idea di impegno letterario che dia voce alle epocali esperienze della collettività nel dopoguerra.

La lunga fedeltà del pubblico e l'assiduità dell'impegno editoriale dei figli hanno garantito all'opera di Guareschi una felice sopravvivenza nell'affollato orizzonte librario contemporaneo. Così, tramontate le feroci polemiche di carattere politico degli anni Quaranta e Cinquanta, superato l'aprioristi-

co silenzio critico su un non-scrittore, pur fra alcune prese di posizione eccessivamente apologetiche, sembra giunto il momento per una considerazione finalmente equilibrata del «fenomeno Guareschi». Le parole del trentenne Guido Conti, finalista al Campiello nel 1999 con *I cieli di vetro*, sanno essere insieme appassionate e critiche: «Nell'arte artigianale del narrare, che è

un'arte molto difficile e simile a quella del falegname, mi sento vicino a Guareschi per le sue qualità narrative. Lui era un narratore vero, che scriveva novelle in sei cartelle ma poi sbagliava i finali per volerli mettere sempre la morale, anche se questo nulla toglie alla sua grande capacità narrativa».<sup>20</sup>

1. Umberto Eco, *Le lacrime del Corsaro Nero* (1971), in *Il superuomo di massa*, Milano, Cooperativa Scrittori, 1976, pp. 13-24.
2. *Il successo letterario*, a c. di Vittorio Spinazzola, Milano, Unicopli, 1985.
3. Luca Clerici, Bruno Falcetto, *Il mondo in duecento parole di Guareschi*, in *Il successo letterario*, cit., pp. 71-96. Alcune delle osservazioni che seguono hanno origine in questo articolo.
4. Gian Franco Venè, *Don Camillo, Peppone e il compromesso storico*, Milano, SugarCo 1977, pp. 22-23.
5. Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi scuola, 1991, p. 364.
6. Cfr. Pier Vittorio Tondelli, *Navigazioni in bicicletta* (1990), in *Un weekend post moderno. Cronache dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1990, pp. 502-506; Alessandro Baricco, *Guareschi, petardi d'autore sotto le poltrone dei critici*, in «La Stampa», 17 giugno 1993, p. 20; Michele Serra, *E tutto ritornerà terra*, introduzione a Giovannino Guareschi, *Don Camillo*, supplemento a «Cuore», n. 186, 27 agosto 1994, pp. 3-6.
7. Alessandro Gnocchi, *Giovannino Guareschi. Una storia italiana*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 34.
8. Giovanni Guareschi, *Mondo candido 1946-1948*, Milano, Rizzoli, 1991.
9. Giovanni Guareschi, *Il breviario di don Camillo*, Milano, Rizzoli, 1994.

10. Giovanni Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani?*, Milano, Rizzoli, 1993.
11. Giovanni Guareschi, *Tutto don Camillo. Mondo piccolo*, a cura di Carlotta e Alberto Guareschi, Milano, Rizzoli, 1998, voll. 3.
12. Giovanni Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, Milano, Rizzoli, 1980, p. 190.
13. Giovanni Guareschi, *Mondo piccolo. Gente così*, Milano, Rizzoli, 1981, p. 121.
14. Giovanni Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, cit., p. 9.
15. Giovanni Guareschi, *Italia provvisoria. Album del dopoguerra*, Milano, Rizzoli, 1983, p. 31.
16. Giovanni Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, cit., p. 5.
17. Giovanni Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo e il suo gregge*, Milano, Rizzoli, 1981, p. 76.
18. Giovanni Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, cit., p. 55.
19. Giovanni Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, cit., pp. 55 e 134.
20. Fulvio Panzeri, *Senza rete. Conversazioni sulla "nuova" narrativa italiana*, Ancona, PeQuod, 1999, p. 129.



“Obbedienza cieca, pronta, assoluta  
- Contrordine compagni! La frase pubblicata sull’Unità:  
‘Bisogna fare opera di rieducazione dei compagni  
insetti’, contiene un errore di stampa e pertanto  
va letta: ‘Bisogna fare opera di rieducazione  
dei compagni inetti!’”  
«Candido» 31 gennaio 1954

## La storia d’Italia vista dal «Candido»

Roberto Chiarini

La storia entra sempre nel repertorio argomentativo di un pubblicitario politico.

Cambia solo, a seconda dei casi, lo spessore della riflessione storiografica. Questa può essere episodica e strumentale al discorso politico o viceversa assurgere a pensiero formalmente organizzato e compiuto. In Guareschi è scontato l’interesse prevalente per la politica. Non si vuol dire con ciò che nei suoi scritti, e segnatamente sul suo foglio di battaglia – «Candido» –, latiti la storia. Si vuol solo affermare che è fatica inutile cercare nei suoi interventi giornalistici, e nemmeno nelle sue opere di più largo respiro, una considerazione ampia, argomentata, organica della «politica al passato». Abbiamo anzi un andamento accelerato dal disinteresse più pieno all’interesse dominante, mano a mano che si passa dal tempo lontano al tempo presente. Insomma, nessuna considerazione d’insieme e nemmeno un giudizio minimamente svolto in maniera approfondita, ma solo massime o, addirittura, battute tra il polemico, il lapidario, il sarcastico e il paradossale. «Lo storico obiettivo che voglia fare oggettivamente della storia onesta dovrebbe limitarsi a scrivere “In un

mondo di pazzi, i più pazzi furono vinti dai più pazzi”» – questo è, inutile dirlo, in forma epigraficamente sarcastica, il succo della storia per Guareschi. Altro che storicismo finalistico. L’insensatezza pare essere la vera e unica cifra della storia. Si capisce a questo punto anche perché il direttore di «Candido» riservi così poche energie alla riflessione sul passato e, tanto meno, si avventuri a organizzare un pensiero coerente su ciò che coerente – e sensato – non può essere. Nessuna trattazione distesa sulla storia in generale ma pochissime considerazioni anche sulla storia recente.

*Il Fascismo.* Il giudizio sul «regime» è negativo, e questo non sorprende per chi, tra l’altro, fascista non è mai stato. Quel che merita attenzione è la motivazione della sua condanna. Il Fascismo non è rifiutato tanto sulla base dei valori da esso incarnati ma, assai più, per il fatto che esso rappresenta il trionfo della politica: la politica elevata a levatrice dell’«uomo nuovo», una politica senza freni né argini e, per di più, accompagnata dalla massificazione dell’individuo. Il Fascismo come età delle «folle disciplinate», del «partito macchina» che rende gli uomini «pecore»: arche-

tipo, in una parola, del male assoluto della politica, il totalitarismo. «Il regime fascista altro non era che l'edizione latina del totalitarismo russo» non esita a sentenziare Guareschi. Un giudizio netto che è anche un precetto politico: «Un autentico democratico» argomenta «deve essere per forza fiero avversario di ogni forza di dittatura».

*La Resistenza.* Lungi dall'ergersi come esperienza esaltante di un «popolo in lotta» per il proprio riscatto, la Resistenza è presentata più prosaicamente come un impasto di vissuti contrastanti. In essa si ritrovano la soddisfazione per l'avvenuta liberazione dall'oppressione totalitaria e insieme la sofferenza per le ferite subite, nonché la prostrazione per l'umiliazione inflitta alla patria e allo stato a seguito dal tradimento delle alleanze e della guerra civile intervenuta. All'italiano fascista l'inventore di «Candido» non ha un anti-italiano antifascista da contrapporre, ma solo un'umanità sofferente ben fissata nell'immagine del «mondo piccolo» da lui celebrato in tanti affreschi. Nessun mito da agitare, tutt'al più l'anti-mito del rifiuto della politica.

*La Liberazione.* Né l'8 settembre né il 25 aprile meritano di essere ricordati, l'uno come fine di un incubo e l'altro come alba di un nuovo inizio. Semplicemente, per Guareschi, con l'armistizio «cessano le ostilità fra gli Italiani e gli angloamericani e iniziano le osti-

lità fra gli Italiani e gli Italiani» in un quadro d'insieme che vede subentrare «le vecchie mummie della politica» che «pettegolano di politica al sud, mentre al nord i giovani *avvelenati* dalla politica si scannano al piano e al monte». Con la liberazione poi, «la gente» non fa che continuare a litigare «per mettersi d'accordo su chi ha vinto e su chi ha perso, su chi aveva torto e su chi aveva ragione». La politica resta, come si vede, sempre declinata al negativo. L'unico metro di giudizio valido per giudicare anche la dimensione collettiva resta, sempre e solo, l'etica privata.

*La Repubblica.* Lungi dal riconoscere il nuovo regime come la premessa, e la promessa, di una convivenza democratica avviata, sotto la guida dei partiti dell'arco costituzionale, verso la conquista di mete sempre più avanzate di progresso civile e di libertà politica, Guareschi declassa la «Repubblica, nata dalla Resistenza» – per riprendere la formula tanto celebrata dai nuovi governanti – in «Repubblica busterellare italiana». Anche in questo caso il metro di giudizio adottato non è politico, ma – per così dire – privato, quale può essere adottato dal cosiddetto «uomo della strada», il quale non giudica sulla base dei valori sbandierati dai partiti ma dei fatti che cadono dentro la sua ristretta cerchia delle esperienze vissute. Fascismo o Repubblica, la politica resta sempre uguale a se stessa. «Al tempo dei fascisti [...] non mancavano certo

né ladri né briganti, purché graditi al Duce», in epoca repubblicana «tutti gli uomini politici, mentre i più pavidi si dividono le nostre spoglie, creano le loro conventicole».

Della politica democratica Guareschi bolta in particolare l'inclinazione pedagogica, la vocazione all'indottrinamento, la concessione all'intolleranza spinta spesso sino alla persecuzione e anche ad atti di vera e propria violenza. Lo chiama «il fascismo dell'antifascismo». Anche questo, come il precedente, chiede l'«obbedienza pronta, cieca, assoluta». Cambia solo che prima «la dittatura» era esercitata da un solo partito e che dopo la liberazione i partiti sono molti; ciò non impedisce che di regime si tratti, il «regime dei partiti di massa».

Nulla ci viene dalla storia così come nulla ci può venire dalla politica. Lo scetticismo sulla costruttività dell'agire politico è assoluto. Molto più che dalla storia è dalla geografia che si possono derivare utili ammaestramenti. Più che dai tanti discorsi dei politici, si può imparare dal semplice ciclo della vita dell'amato Po. Gli uomini – sembra ammonirci l'autore di *Mondo piccolo* – possono prodigarsi fin che vogliono per correggere, modificare, stravolgere il corso del grande fiume, possono anche litigare tra loro fino a straziarsi, ma esso prima o poi si incarica di cancellare tutto il loro gran da fare con una delle sue inarrestabili piene e gli uomini tornano pic-

coli, anche se, lungi dal trarne una lezione sulla irrimediabile futilità delle loro passioni politiche, continueranno a litigare per un compito appunto inutile.

Nulla ci insegna la storia, tanto meno essa ci trasmette valori. Parimenti di nessun aiuto ci può essere la politica. I Valori al maiuscolo sono prodotti, sono esercitabili, sono da ultimo destinati a trovare il loro pieno coronamento fuori e contro la politica. Sono, in una parola, eminentemente meta-storici e meta-politici. Siamo insomma in presenza dell'elogio dell'impoliticità. Decidete voi se il suo sia un pensiero reazionario nostalgico di un mondo scomparso sotto l'urto della modernità in cammino, come hanno sostenuto i suoi critici ai tempi d'oro di «Candido», o piuttosto una provocazione post-moderna, tutta proiettata su un futuro post-ideologico, negli anni Cinquanta di là da venire.

## Giovannino Guareschi: tra immagini e immaginari

Erik Balzaretti



“Obbedienza cieca, pronta, assoluta  
- Contrordine compagni! La frase pubblicata sull’Unità:  
‘Gli attivisti devono dedicare la gita al partito’  
contiene un errore di stampa e per tanto va letta:  
‘Gli attivisti devono dedicare la vita al Partito!’”  
«Candido» 14 marzo 1954

L’avventura artistica e professionale di Guareschi è sempre stata considerata dalla critica, sia letteraria, cinematografica e artistica, uno strumento funzionale all’affermazione della personalità umana e delle idee di un protagonista assoluto della vita politico-sociale dell’Italia del dopoguerra.

Solo negli ultimi anni si è trovata la serenità per affrontare il «moloch» Guareschi, cercando di limitarne, quando possibile, gli impatti di ordine politico (la venerazione di un popolo di incrollabili quanto onesti seguaci e una discreta parte della critica poco propensa a valutare positivamente il successo popolare di un uomo non arruolato a sinistra) per concentrarsi finalmente sulle opere, non già per trovare riscontri per l’una o l’altra causa bensì per investigare sulle ragioni prime di un successo ottenuto grazie alle grandi abilità sviluppate nell’ambito della narrazione e della narrazione visiva.

Questo Guareschi comunicatore a tutto campo, scrittore e illustratore, vignettista e satirico, soggetto cinematografico e cartellonista politico, si discosta dalla grande maggioranza degli artisti, anche i più eclettici co-

me Sergio Tofano, che occupavano la scena artistico-narrativa tra illustrazione, letteratura, teatro e cinema sino alla metà del secolo scorso, per marcare fortemente la transizione tra la rappresentazione dell’immagine di una società a una società dell’immagine, dello spettacolo, della rappresentazione, dominata dalla comunicazione.

Guareschi incarna questa transizione culturale italiana più di molti altri suoi contemporanei; una transizione, si badi bene, che inizia sulle pagine dei periodici umoristico-satirici degli anni Trenta, passa attraverso il teatro leggero, il cinema tra neorealismo e commedia all’italiana per chiudersi con *Carosello* negli anni Sessanta, dove gli intrecci tra commedia e tragedia, passato e futuro, città e campagna, il singolo e la massa sociale si fanno strettissimi. Emergono figure di riferimento fortemente ideologiche e assolutamente individualiste come Mino Maccari, Ennio Flaiano, Leo Longanesi, Cesare Zavattini e, appunto, Guareschi. D’altro canto sia l’esperienza neorealista, sia il teatro leggero e il varietà, sia l’avvento del media televisivo, per strade diverse ma confluenti, traghettano

l'italiano medio verso un continuo gioco di specchi dove la fantasia del reale rinsalda il rapporto tra realtà del moderno e tradizione popolare, che non solo non collidono ma partecipano alla formazione di una società costantemente bisognosa di rappresentarsi. La formula vincente, se si pensa al successo letterario ma principalmente visivo e cinematografico, di Guareschi si trova in un realismo fantastico dominato dai valori della tradizione più popolare e di comunità e percorso da una forte corrente di ambivalenza positiva e negativa nei confronti dei cambiamenti sociali provocati dalle spinte della società industrializzata. In questa dinamica, a partire dalla metà degli anni Trenta, complici le leggi sulla stampa del 1925, sino agli anni Sessanta, il ruolo degli specialisti della comunicazione viene amplificato e stravolto: da una vocazione suddivisa tra impegno sociale (la satira politica illustrata, strumento che Guareschi utilizzerà con spietatezza dalle pagine di «Candido») e assoluto disimpegno (l'umorismo più becerò dei periodici illustrati normalizzati dal regime) si approda a una satira di costume costantemente in feedback con la società reale.

Il vero padre di questa lucida ma fortemente spettacolarizzata tendenza non può non essere Giuseppe Novello, il quale negli anni Trenta, attraverso le sue illustrazioni al tratto, inaugura in Italia proprio una satira di

costume non più genericamente indirizzata alle mode, all'esteriorità degli atteggiamenti sociali bensì indirizzata agli aspetti più profondi e moralmente discutibili dell'essere sociale borghese, fornendone un ritratto realistico ma al tempo assolutamente fantastico e di enorme impatto sull'immaginario sociale che ne sarebbe seguito. La messa in piazza delle anime oltre che dei corpi diventa subito teatro e poi cinema, perché la formula è applicabile anche alle classi sociali popolari che ricercano una loro rappresentanza e una loro rappresentazione nell'ambito della comunicazione prima e nella società poi. Su questo il movimento neorealista lavorerà molto, sbandando tra l'idea della commedia, poi divenuta un vero e proprio genere, e quella della tragedia che la guerra impone per un lungo periodo. Lo stesso teatro dialettale, spesso poi divenuto nazionale, lavora su questo versante: si pensi a Pirandello, ai De Filippo e al genovese Govi. In questo ambito Guareschi, in veste di tormentato soggettista e sceneggiatore, produrrà, forse suo malgrado, un vero e proprio capolavoro attraverso l'esperienza cinematografica della tragicommedia con finale ottimista dei duellanti di *Mondo piccolo*: don Camillo e Peppone.

La vicenda umana di Guareschi, mai disgiunta dalla vicenda artistica e professionale, si esplicita nei dettami del *Mondo piccolo*, evidentemente verso un mondo grande, globa-

lizzato si direbbe ora: questo avviene prima attraverso l'esperienza surrealista e destrutturante di «Bertoldo» per approdare, dopo la scelta nobile della prigionia, a un dopoguerra dominato da continui e più che realistici slanci anticomunisti costruiti attorno a un periodico propriamente satirico ed erede della grande tradizione europea dell'antagonismo disegnato quale si dimostrerà «Candido». Si equilibra infine nella saga di don Camillo e Peppone, in maggior misura attraverso le versioni cinematografiche che non già attraverso i racconti di *Mondo piccolo*.

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.

Può sembrare assurdo ma, in questa prospettiva, diviene di relativa importanza stabilire se in Guareschi queste capacità fossero sempre istintuali oppure a volte frutto di una strategia finalizzata: risulta, infatti, chiara l'osmosi tra l'idea e l'immagine di essa che l'autore riesce a rendere dove la scelta tecnica è già parte della traduzione visiva.

D'altro canto è noto che quando venne richiesto a Guareschi, illustratore e umorista, di rappresentare su «Bertoldo» immagini di signorine poco vestite e di forme abbondanti, alla moda di Mameli Barbara sul «Marc'Aurelio» e poi di Boccasile con «Le Signorine Grandi Firme», dopo i primi modesti tentativi, egli rispose con l'indimenticabile serie di vignette, realizzate con stile espressionista e caricaturale, dedicate alle racchissime, enormi Vedovone. Questo a dimostrazione che le sue corde non «vedevano» giovani ragazze discinte, ma tremende megere, virago di quella piccola borghesia che trovava nelle angherie della moglie – in versione iperrealista – nei confronti del piccolo marito un topos classico della commedia popolare e dialettale. Qui, in realtà, non si intravede quella satira di costume tollerata dal regime fascista con cui si è spesso liquidata l'esperienza di «Bertoldo», del quale Guareschi sarà colonna e caporedattore da poco dopo la nascita nel 1936 sino al 1943, ma un tentativo, ai tempi veramente rivoluzionario dal punto di vista mediale, di spettacolarizzare rimodernando, con stile dada-surreal-espressionista, la quotidianità più oleografica e più significativa dal punto di vista del riconoscimento sociale. Un passo avanti al popolaresco «Marc'Aurelio» e un passo indietro a Novello, vero padre della spettacolarizzazione delle miserie umane della borghesia italiana del Ventennio e incredi-

bilmente compagno di Guareschi nei giorni della prigionia nel lager di Beniaminovo.

Con questa particolare sensibilità Guareschi, insieme a Giovanni Mosca e a Carlo Manzoni, sarà l'anima di «Bertoldo», con le Vedovone, gli Stati piccolissimi e i Soldati di carillon. Di fustigare comportamenti e costumi non se ne parla affatto, proprio perché non si vuole fustigare assolutamente nessuno, nemmeno il famoso «tigrotto di Gallarate». Le vignette di Guareschi, proprio come le avventure dell'opera di G. C. Croce, ricercano una morale semplice ma fondante, quella morale popolare che esige sempre un finale dove, nonostante l'apparente confusione, le cose si rimettano a posto, all'interno di un sistema sociale che si autoregola, rinnovandosi nella tradizione.

Dal punto di vista squisitamente tecnico già si intravede, fra tratti sostenuti, volti fortemente caricati, l'uso inquietante dei colori, collages, interventi grafici su fotografia e chiaroscuri esili alla Dubout, la naturale inclinazione alla costruzione scenica della vignetta, con inquadrature ancora inusuali per l'umorismo disegnato e la messa in atto di atmosfere volutamente, per contrasto, cariche di pathos. Il segno di Guareschi illustratore non risulta mai monocorde ma sembra modellarsi, di volta in volta, giocando sempre sulla regola del contrasto. Sia su «Bertoldo» sia, ad esempio, nelle illustrazioni datate 1950

per *La favola di Natale*, scritta durante l'internamento a Sandbostel e pubblicata nel 1945, Guareschi rovescia le regole classiche della rappresentazione iconografica: realizza con segno espressionista e caricaturale vignette dal contenuto molto leggero o, viceversa, alleggerisce, attraverso uno stile che salda il tardo decò con le prime italianissime versioni del «Topolino» mondadoriano di Angelo Bioletto, i temi tragici della prigionia, come al solito narrati privilegiando il sentimento e la speranza all'effettiva drammaticità degli eventi. L'atmosfera di *La vita è bella*, il film di Cerami e Benigni, vincitore di un Oscar, ricorda molto l'opera di Guareschi, quasi a voler dimostrare che quel realismo fantastico continua ad avere una grande presa sul pubblico.

Segno e contenuto ritrovano una forte omogeneità sulle pagine del battagliero «Candido», organo personalissimo di Guareschi, nato nel 1945, e a cui collaborarono buona parte dei vecchi sodali di «Bertoldo», ma con spirito assai diverso. Guareschi domina il giornale, ancora edito da Rizzoli, sia sul versante letterario con rubriche e racconti, vedi *Mondo piccolo*, sia e soprattutto sul versante visivo, realizzando copertine, vignette e illustrazioni interne con uno stile volutamente satirico. Il segno è appesantito sino al limite della sgradevolezza, ma senza rinunciare a invenzioni sublimi quale quella dei «trinari-

ciuti» nella serie *Obbedienza cieca pronta assoluta*. Sarà per l'asprezza della battaglia politica, prima anticomunista poi antidemocratica e antistatalista, ma «Candido» appare l'operazione più razionale e tutto sommato tradizionale di Guareschi: la «vecchia» satira barricadera di tradizione risorgimentale, tutta proiettata a colpire più che un regime tutto ciò che può potenzialmente snaturare le regole morali e la sopravvivenza del *Mondo piccolo*. Per difenderlo Guareschi si inventerà anche comunicatore politico e cartellonista-illustratore per le elezioni politiche del 1948; qui utilizzerà un segno di grande impatto visivo e grande forza espressiva, in sintonia con la veemenza dei contenuti: una versione super popolare ed estremamente efficace della propaganda nazi-fascista di un Boccasile.

«Candido» diventerà per alcuni anni un punto di riferimento politico di grande importanza in Italia, grazie all'enorme successo di vendite, facendo di Guareschi un vero e proprio opinion leader. Le travagliate vicissitudini e gli infortuni quasi naturali per un giornale così fortemente polemico, pagati da Guareschi sempre personalmente al limite del martirio, favorirono il concretizzarsi anche dell'esperienza cinematografica, ancora prodotta da Rizzoli, basata sui racconti ospitati sul periodico milanese. Prima della controversa avventura della serie di *Don Camillo*, nel 1950, Guareschi firmerà il soggetto per un

film dal titolo *Gente così*, dedicato alla figura di don Alessandro Parenti, parroco di Trepalle in Valtellina, conosciuto qualche anno prima, il prototipo morale dell'uomo e del religioso proveniente dalla città, capace di calarsi nella realtà di una piccola comunità fino a divenirne un punto di riferimento. Il film non ebbe successo, forse a causa del troppo verismo e della relativa notorietà del regista, Fernando Cerchio, e degli attori protagonisti, Vivi Gioi, Camillo Pilotto e Adriano Rimoldi; l'idea di un religioso saldo nei principi ma moderno e anticongformista si trovava solo nelle pagine di G. K. Chesterton. La rappresentazione teatrale, ancor prima che cinematografica, del dopoguerra italiano che si svolge a Brescello, nella Bassa, non racconta della guerra, se non marginalmente, né della ricostruzione morale e civile del Paese, ma si concentra su una quotidianità scandita dalla tradizione, messa in pericolo non dagli uomini ma dall'ideologia che porta all'estremismo. Non una parola sulle ragioni alla base di tale ideologia, perché il «mondo piccolo» è l'unico mondo possibile che valga la pena di salvare. Sicuramente questa visione incontrò i favori di buona parte del pubblico ideologizzato e non, anche grazie alle figure principali che costituivano da sole i problemi e le soluzioni, chiudendo con l'umano buon senso le diatribe, concordando sui valori più profondi e fondanti, pietre angolari della vita comuni-

taria. Le figure di Fernandel e Gino Cervi risultano la vera chiave del successo assai più che le claudicanti soluzioni e adattamenti di vari registi: Julien Duvivier, per *Don Camillo e Il ritorno di Don Camillo*, rispettivamente del 1952 e del 1953, Carmine Gallone, con *Don Camillo e l'Onorevole Peppone* del 1955 e *Don Camillo Monsignore... ma non troppo* del 1961, e Luigi Comencini, con *Il compagno don Camillo* del 1965, ultimo film girato con Guareschi in vita e interpretato dalla famosa coppia di attori. La scelta degli attori principali e dei rispettivi *physique du rôle* fu solo la prima di una lunga serie di incomprensioni tra il soggetto e i professionisti della macchina da presa. Guareschi si sentì sempre tradito dai registi, dagli sceneggiatori ma soprattutto dalla produzione: la Cineriz dell'immane Commendator Rizzoli. Guareschi non amava essere interpretato, e pensava a un cinema specchio fedele della scrittura: una sorta di illustrazione in movimento. Infatti, le traduzioni grafiche del don Camillo, prima e in assenza della visione del film, appaiono ribaltate nella caratterizzazione dei personaggi. Guareschi sposava l'opinione che i contrasti, anche quelli a fine umoristico, dovessero essere forti perché emergessero i valori e i disvalori. In questo senso i film realizzati dai suoi soggetti, e poi anche dal lavoro di sceneggiatore, sono tecnicamente più poveri della media del cinema italiano tra dopoguerra e

boom economico. Ma il lavoro di contenimento e di alleggerimento del claustrofobico Guareschi, che nasceva dall'equivoco dell'anticomunismo militante e dalla paura del botteghino, ci rende intatta l'ossatura di una piccola Italia capace di sopravvivere alla «grande Storia» opponendole valori forti fatti in casa, talmente forti da favorire un incontro, una convivenza possibile tra cristiani e socialisti, in quanto figli della stessa comunità e soprattutto in quanto uomini. Il pubblico che vide allora questi film si vide rappresentato e vide rappresentare un mondo proprio come avrebbe voluto che fosse realmente: una brava persona con i propri difetti, aperta alla vita e al futuro, in un mondo senza ingiustizie governato dal buon senso e dal buon Dio. Ancora una volta emergono i sentimenti popolari di Guareschi, quando non diventa esso stesso vittima del suo gioco preferito, ovvero quel *visto da destra e visto da sinistra*, nato su «Candido», che non permette di scindere la parodia dalla reale radicalità delle idee. Come nel caso di *La rabbia*, documentario in due parti, girato nel 1963 e curato da Pasolini e Guareschi, dove i due autori, forse perché presero troppo sul serio la richiesta di rappresentare a modo loro la storia allora contemporanea, si propongono come antidoto al veleno della politica lontana dal popolo e delle ideologie totalizzanti. Rivedendo le pellicole tratte dai racconti di Guareschi e sfo-

gliando le sue caustiche e aggressive illustrazioni satiriche, forse non ci si imbatte in uno specchio fedele della realtà del lungo dopoguerra italiano, ma sicuramente, ancora una volta, ci si trova dinanzi a come vorremmo fosse stata. Per questo si è parlato di una forte componente di comunicazione, di una scelta, di un taglio di prospettiva che privilegia una forte conflittualità solo superficiale, pacificata da un'unità sostanziale, patriottica. Non a caso Guareschi visse nel mito monarchico-risorgimentale e avversò l'indecifrabile e democratica Repubblica borghese.

Guareschi ci ha raccontato un'Italia che non c'era più, e forse non c'era mai stata, mettendo in scena lo spettacolo della gente, quella gente che non era già più un popolo, rappresentandola e convincendola di essere, in fondo, meglio di quello che credeva. Un neorealismo fantastico dove la rappresentazione della società, i suoi strumenti mediali e i suoi interpreti più aggressivi sono i veri protagonisti non solo della Storia ma anche, e soprattutto, delle sue immagini e del suo immaginario.



“Obbedienza cieca, pronta, assoluta  
 - Contrordine compagni! La frase pubblicata sull’Unità:  
 ‘In ogni paese bisogna organizzare una grande fetta  
 dell’Unità’, contiene un errore e pertanto va letta:  
 ‘In ogni paese bisogna organizzare una grande festa  
 dell’unità.’”  
 «Candido» 14 ottobre 1951

## Neanche un prete per chiacchierare

Michele Serra

Spero di non essere stato invitato qui in rappresentanza della sinistra. Non ne ho la titolarità. Rappresento a malapena me stesso. Non ho ricevuto e tanto meno richiesto, in tale senso, alcun *mandato ufficiale*. Né mi risulta esistere, quand’anche fosse esistito in passato, un Sant’Uffizio del culturalmente corretto.

Non posso né desidero essere l’esecutore o anche solo il testimone di una riabilitazione postuma che rischia di avere la freddezza di un atto notarile. Riabilitazione, poi, è una parola che mi fa venire in mente più la fisioterapia che la cultura.

Spero di essere stato invitato qui solo come lettore di uno scrittore.

Come lettore di Giovannino Guareschi.

Quando si legge un libro, si legge un libro. Ci si consegna a un testo, non a un contesto: anche se è solo il contesto, ahimè, quello che ormai schiude le porte ai dibattiti sui giornali e spesso perfino all’attenzione dei critici, che pure soprattutto del testo dovrebbero avere cura. Non è cambiato molto, in questo senso, dai tempi in cui Guareschi veniva bollato come «scrittore mai nato» perché era anticomu-

nista. Oggi rischia di venire consacrato scrittore ri-nato soltanto perché la sinistra intellettuale e accademica lo spregiava, e saremmo daccapo. Protagonista dell’intera vicenda continuerebbe a essere non la scrittura di Guareschi, ma la disputa politica sulle sue spoglie.

Quando si legge un libro, sempre che lo si voglia davvero leggere, ci si deve aprire a *quelle* parole e a *quella* storia. È necessario farlo con l’ingenuità necessaria – che non sarà mai pari all’ingenuità totale e spesso dolorosa di chi scrive, ma può almeno tentare di ricompensarla. Ho avuto la fortuna di poter leggere Guareschi con il massimo dell’ingenuità consentita. Perché non ero ancora diventato di sinistra. Di più, non ero ancora diventato proprio niente. Avevo undici anni.

Devo l’incontro con *Mondo piccolo* a mio nonno, Guido Errante. Alla sua libreria ben munita. E alla mia noia estiva.

Avevo appena finito il mio ultimo Salgari, probabilmente uno degli stiracchiati romanzi esotici della vecchiaia, e non sapevo come ammazzare il tempo, il lungo tempo di una va-

canza estiva in Liguria. Tutto molto azzurro, e neanche un prete per chiacchierare...

La televisione, allora, aveva un solo canale che apriva le trasmissioni alle cinque del pomeriggio. Erano i meravigliosi tempi bui del monopolio, che univa alla prepotenza di farci vedere solo quello che voleva lui, anche la delicatezza di non farci vedere proprio nulla per moltissime ore al giorno. Gliene siamo ancora grati.

Il nonno, dopo avere studiato per un bel pezzo che cosa potesse essere adatto a un ragazzino, estrasse dalla libreria due volumi. Rilegati in tela verde scuro, come quasi tutti i suoi libri. Erano *Mondo piccolo* di Guareschi e *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg. Vicini di scaffale per via dell'ordine alfabetico, vicinissimi nella mia memoria perché furono i miei due primi libri «veri». Lontanissimi per genere, stile letterario e autore. Uno scrittore di destra, una scrittrice di sinistra. Un celebre marginale del mondo letterario e un'inquilina di rango di casa Einaudi. Un contadino reazionario e una borghese comunista. Ma tutto questo, per fortuna, lo seppi parecchio tempo dopo. Mio nonno si guardò bene dal rendermi edotto della sua istintiva par condicio e mi lasciò solo, in santa pace, con i due libri.

Fu così che passai direttamente da Salgari a Guareschi, da Sandokan a don Camillo. Passaggio che risultò naturalissimo: da un libro d'avventure a un altro. Dalla Malesia con

le sue tigri alla Bassa con le sue zanzare. Dal kriss da infilare a tradimento nel cuore, al palo di gaggia da calare sul groppone. Armi diverse per selvaggi diversi. Familiarizzai con popolazioni sconosciute, nomi mai sentiti: dopo i cingalesi, incontrai i comunisti. Probabilmente da grande diventai comunista perché non potevo diventare cingalese.

I preti li conoscevo già. Ma mi erano noti come una schiatta esangue, che parlava a bassa voce e aveva una stretta di mano debole e fredda. Don Camillo ribaltò il mio immaginario curiale. Che idea geniale fare di un prete un uomo d'azione, una specie di supereroe più intrigante di Richelieu, più curioso di Padre Brown, più manesco del frate Tuck di Sherwood, più animoso dei Templari di Walter Scott. Con tanto di ultrapoteri conferitigli direttamente dal suo nume.

Dei comunisti, invece, non sapevo nulla. Mi piacque parecchio la parola. Produceva un suono acuminato e affascinante, lo stesso che cominciamo a sentire echeggiare nelle conversazioni dei grandi. In attesa di saperne di più, mi adattai a considerarli alla stregua di una banda, la banda rivale di quella di don Camillo. Dopo gli achei e i troiani, i cristiani e i mori, i cow-boys e gli indiani, ora mi veniva regalato un nuovo antagonismo avventuroso, quello tra preti e comunisti.

Divorai il libro e mi divertii, appunto, come un ragazzino. Scoprii, molto prima di

averne poi autorevole e altissima conferma da Rabelais e Sterne, che l'umorismo può comprendere e descrivere la vita umana con la stessa efficacia dello stile tragico. Con più pudore, però.

Tenevo per don Camillo perché nessun buon lettore di avventure può permettersi di disobbedire all'autore, e all'ordine drammatico che egli ha stabilito: *questo* è l'eroe, *questo* il suo avversario.

Ma Guareschi sapeva dare ai suoi «cattivi» la patina coinvolgente dell'umanità. Una co-umanità così ben tratteggiata, all'interno del comune campo di battaglia e di vita, che le sconfitte di Peppone mi diedero pena tanto quanto la sventura dei troiani. O la disfatta degli apache.

Da grande, ovviamente, fu un'altra storia. La conoscenza più smaliziata di Guareschi, però, non è mai riuscita a sovrapporsi del tutto alla forte impronta epico-avventurosa della lettura fatta da ragazzo, quando nulla sapevo e capivo di politica e tanto meno di letteratura.

Ho riletto, prima di venire qui, l'introduzione a *Mondo piccolo* che scrissi nel 1994, quando decisi di ripubblicare il libro come allegato a «Cuore».

Mi ha fatto felice scoprire che la mia riflessione adulta non si è sovrapposta con troppa malagrazia al felice ricordo del mio Guareschi da spiaggia. Da quelle suggestioni

antiche, di lettore vergine, ho recuperato e adattato l'idea che la tanto vituperata «facilità» di Guareschi non fosse faciloneria di scrittura, ma urgenza di narrare, di raccontare storie. Se Guareschi non fu di certo uno scrittore letterato, fu però uno scrittore potente, proprio nel senso, oggi quasi perduto, del dominio della narrazione come sola, autentica via per la conquista emotiva del lettore.

Quanto alla mia primitiva simpatia per Peppone, posso confermare la piena corresponsabilità di Guareschi. Il vero pericolo, per Guareschi, non era e non poteva essere interno al «mondo piccolo». Era fuori di esso.

Se è indiscutibile che il vero buono è don Camillo, il vero cattivo non è Peppone. Sono gli uomini che arrivano dalla città a scompaginare i ritmi e i valori della campagna, della famiglia patriarcale, del tempo circolare, eterno e ripetitivo, che regola le stagioni e fa crescere, insieme al grano, anche i pali di gaggia da calarsi sul groppone.

Il populista Guareschi si servì dell'ideologia di Peppone per sbugiardarla, ma contava molto su Peppone. Per il solo fatto di essere un uomo della Bassa, il compagno sindaco Bottazzi non poteva davvero tradire l'ethnos e i suoi valori antichi.

Credo che Guareschi, se fosse sopravvissuto ai suoi tempi trascinandosi fino ai nostri, sarebbe in questo senso annichilito dall'ango-

scia. Penso alle biotecnologie, al mercato deificato, al virtuale come sbocco estremo dello snaturamento, come tradimento definitivo dell'onestà materiale del lavoro, della fatica, del campare la vita.

Scriveva Guareschi nella sua prefazione alla prima edizione rizzoliana di *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».

Se è vero che l'amore per il territorio, il suo fiume, i suoi alberi, la sua gente, è il vero spirito che ha abitato la vita e la penna di Giovannino Guareschi, forse è il caso di modificare sostanzialmente il contesto nel quale oggi usiamo discutere di lui (e di molto altro). Il dualismo destra/sinistra descrive a malapena, e con continue e reciproche invasioni di campo, il vero grande scontro di valori e di sentimenti che ha segnato il secondo Novecento italiano: quello fra Tradizione e Modernità. Tanto che, ripubblicando il *Mondo piccolo* nel 1994, mi permisi di tirare in ballo un altro grande e diversissimo populista reazionario come Pasolini.

L'accostamento sarà magari stravagante o blasfemo, ma il gioco delle similitudini e dei contrasti è sempre utile quando serve a scompaginare le nostre pigre certezze in fatto di schieramenti ideologici ed etichettature politiche. Alla stessa stregua, non vedrei male uno studio o una tesi di laurea che contrapponesse l'antiborghese Guareschi al borghese Longanesi, tanto per dire quante destre l'Italia abbia avuto, e quanto differenti tra loro.

Poiché mi ero riproposto di non parlare affatto di destra e sinistra, e invece almeno un poco l'ho fatto, concludo arretrando, e pagando il mio secondo debito con Giovannino Guareschi, dopo quello di avermi iniziato alla lettura. Per suo merito e in sua memoria, ho trascorso una bella e commovente giornata a Roncole di Busseto, parlando di lui con i suoi due figli. Chi non è mai stato a Roncole di Busseto, specie in un pomeriggio canicolare di piena estate, in quel silenzio immobile, si è perso uno spicchio d'Italia decisivo, minuscolo e intenso quanto Venezia o Firenze o Roma sono immense e spettacolari.

Parlammo sotto la pergola piantata, molti anni fa, da Giovannino. A pochi metri dalla casa natale di Giuseppe Verdi. La terra profumava, e per qualche ora ebbi la fragile certezza che non è affatto necessario che tutto ritorni terra, perché in realtà niente ha mai smesso, neppure per un attimo, di essere terra.

La Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori è un centro studi per la storia e la cultura editoriale che da anni opera in stretta collaborazione con le autorità che si occupano della salvaguardia della memoria del lavoro editoriale. Gli archivi editoriali, infatti, a metà strada fra archivi letterari e archivi d'impresa, rappresentano uno straordinario patrimonio non solo per ricercatori di storia della letteratura, storici d'impresa, sociologi, semiologi, biblioteconomi, studiosi di storia della grafica e dell'illustrazione.

Tra i principali fondi conservati presso la Fondazione, ricordiamo l'archivio storico della Arnoldo Mondadori Editore e del gruppo Saggiatore, il fondo Linder, la collezione Minardi, il fondo Bottai, il fondo Testori, il fondo Manzini, il fondo Mazzucchetti.

Questo volume è stato stampato per conto  
della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori  
presso Galli Thierry nel luglio 2003