



Era l'equivalente in giaccone di fustagno di Orwell, Koestler, Herling e Solženicyn

Guareschi premiato dai lettori

Mentre i critici intruppati lo consideravano di serie B

DI DIEGO GABUTTI

Nell'età di Netflix, di **Walter Veltroni** regista, di *She-Hulk* e dei cinepanettoni può sembrare incredibile, ma c'è stato un momento, tra la fine della guerra e gli anni Sessanta, in cui il cinema non era soltanto intrattenimento e vanità. Era anche il ritratto iperrealista e tuttavia fedele del paese. All'epoca si parlò di «neorealismo», poi di «commedia all'italiana». Erano film per lo più ruspani, qualche volta stranamente aggraziati, quasi sempre demagogici, che in comune avevano una smisurata e sincera passione per la realtà, caratteristica che col tempo (con **Antonioni**, **Bertolucci** e altre disgrazie) sarebbe andata perduta.

Vuoi con ottimismo, vuoi no, era dell'Italia così com'era che parlavano quei film. Esasperati, sopra le righe, metaforici, i personaggi al centro di queste storie erano italiani al cubo: ladri di biciclette, lustrascarpe, vitelloni, guardie e ladri, tartassati, crudeli saltimbanchi feliniani usciti dritti dritti dal Teatro delle marionette di Mangiafuoco, poveri ma belli, barboni volanti su manici di scopa, giovani d'oggi, emigrantes, soliti ignoti, professori dignitosamente in miseria dopo la pensione e, naturalmente, sindaci comunisti e parroci anti che si prendevano a corone.

Tra i film entrati nella storia del nostro cinema spiccano infatti i due italianissimi e intramontabili blockbuster di **Julien Duvivier**, regista francese con trascorsi hollywoodiani: *Don Camillo* e *Il ritorno di Don Camillo*. Nell'Italietta papista e togliattia-

na del dopoguerra, dove brillavano talenti all'epoca di sangue blu e oggi completamente dimenticati, da **Eduardo De Filippo** a **Cesare Zavattini** e **Vasco Pratolini**, **Giovannino Guareschi** era considerato uno scrittore di serie B e i suoi personaggi «statuette del presepe» elettorale, bozzetti provinciali. Negli Stati Uniti, invece, dove una critica letteraria di serie A vedeva più lontano delle nostre terze pagine organiche alle due chiese, i romanzi e le novelle di Guareschi (*La scoperta di Milano*, *Mondo piccolo*) «facevano parte a buon diritto del canone letterario di lingua italiana, a fianco di **Verga**, di **Pirandello**, di **Moravia**, e venivano generalmente associate al movimento neorealista in letteratura», come si legge nell'intervento di **Arturo Cattaneo**, ordinario di letteratura inglese alla Cattolica, al convegno di studi su Guareschi del 2018, i cui atti sono pubblicati dalle edizioni Interlinea di Padova.

A fare di Guareschi, anarchico di destra, snobbato in patria dall'intelligenza progressista, «lo scrittore italiano più tradotto nel ventesimo secolo» e il più popolare in America furono il suo eccezionale talento narrativo e l'epoca in cui questo talento esplose. Nessuno, come Guareschi, riuscì a dar voce allo spirito del tempo. Con le sue novelle, poi con i due film che ispirò a **Duvivier**, assai meno con i film usciti negli anni seguenti, Guareschi spiegò l'abici della guerra fredda ai contemporanei senza ricorrere alla retorica da muezzin dell'ideologia e della propaganda. Illustrò le ragioni della guerra che opponeva le democra-

zie occidentali ai despoti asiatici isolandole nel suo «mondo piccolo» come sotto un vetrino da entomologo. Era lì, all'ombra di campanili e case del popolo, che la storia universale si dispiegava per intero attraverso le avventure di due italiani allegorici: il comunista e il parroco, il fazzolettone rosso e il sottanone.

Che si trattasse proprio della storia universale, che il «mondo piccolo» non fosse Strapaese ma il mondo reale e che i due italiani a tinte forti del suo racconto fossero eroi mitici coinvolti in una partita la cui posta era il destino della civiltà, non fu mai in discussione, salvo che

nell'Italietta strapaesana e bozzettistica dei critici imparruccati. **Don Camillo** e **Peppone** dilagarono ovunque (in Europa, in India, in Giappone, ovunque tranne che a est della cortina di filo spinato) e ovunque furono intesi per quel che erano: maschere dell'umanità offesa, protagonisti loro malgrado d'un noir metafisico.

Esageratamente umani, il parroco e il comunista suo amico-nemico, personaggi che in America sfondarono al cinema e in libreria, piacquero assai poco ai bigotti della Cia, che secondo voci attendibili brigarono per evitare che nel 1953 l'Oscar per il miglior film straniero andasse al *Don Camillo* di **Duvivier**: gli stalinisti, secondo **Langley**, vi apparivano innocui e generosi, decisamente troppo umani.



Prima che la scelta cadesse su Julien Duvivier, scelta che non convinse mai del tutto Guareschi, fu il grande **Frank Capra** (un maestro del cinema per il quale nessun personaggio e nessuna sceneggiatura erano mai stati «troppo umani») a proporsi come regista della riduzione cinematografica di Don Camillo; **Spencer Tracy**, che al cinema era stato più volte un prete cattolico, avrebbe dovuto interpretare Don Camillo. Autore di classiche commedie a lieto fine come *La vita è una cosa meravigliosa*, come *È arrivata la Felicità* e *Mr. Smith va a Washington*, Capra dovette rinunciare perché la casa di produzione con la quale era sotto contratto gli rifiutò il permesso di lavorare con la Rizzoli film, che deteneva i diritti del libro.

Ma il suo progetto di film guareschiano era chiaro, forte e inconfondibilmente Capra style: «Nella realtà tremenda e dura di oggi c'è sempre un maggior bisogno di humor, se si vuole umanizzare il mondo. Il mondo ha bisogno di amicizia, la gente vuole essere amica della gente. Io cerco di fare film perché la gente si senta meglio. Per questo [avevo pensato al] Don Camillo di Guareschi. Avevo finalmente trovato la mia favola contemporanea».

Vittorio De Sica, che fu a sua volta tentato per un momento dall'idea di dirigere il film, lasciò cadere la proposta (salvo ripescarne il côté politico-fantastico in *Miracolo a Milano*, uno dei suoi film meno riusciti) quasi certamente per non ave-

re guai col Pci, all'epoca già onnipotente. Quanto, infine, a Guareschi, che nei primi giorni di riprese fu Peppone sul set di Duvivier, capi in fretta che al cinema non basta avere le physique du rôle: è importante anche saper recitare. In compenso aveva l'«anima del ruolo», se così si può dire. Umorista senza eguali, grande vignettista e disegnatore, monarchico e antifascista, internato militare nei lager nazisti, cattolico militante e attivo anticomunista nelle elezioni dell'aprile 1948, Guareschi era

lo spirito del tempo incarnato, l'equivalente in giaccone di fustagno di **Orwell, Koestler, Herling, Silone e Solženicyn**.

Aveva visto tutto quanto. Niente lo spaventava né lo stupiva, specie la violenza politica, di cui si faceva quotidiana esperienza nella Bassa del primo dopoguerra, e che poi la Democrazia cristiana esercitò su di lui lasciando che per tredici mesi «marcisse in galera» (come si dice, con espressione elegante, nell'Italia di Tangentopoli e post): vittima d'un bidonista, aveva pubblicato lo scoop sbagliato sul *Candido*, lo straordinario settimanale che diresse dal 1945 al 1957. Ciascuno riflesso rovesciato dell'altro, Don Camillo e Peppone erano entrambi suoi alter ego: la guerra fredda, come ogni lotta mortale (e morale) tra visioni del mondo, si combatteva anche dentro di lui.

Arbitro: la «mia coscienza», diceva Guareschi. Cioè il Cristo dell'Altar Maggiore, di cui sia il reverendo che il sindaco riconoscevano (e contestavano) l'autorità. Del Crocifisso parlante avrebbe preso possesso, facendone una grottesca caricatura, il cinema bacchettone e papista con *Marcellino pane e vino*, pellicola piamente horror del 1955. Un film che portava la gente a sentirsi peggio, e col quale né Capra né Guareschi avrebbero mai voluto avere a che fare.

Ermanno Paccagnini e Daniela Tonolini, a cura di, Ritrovare Guareschi. «Mondo Piccolo-Don Camillo». Atti del convegno di studi Milano 10 ottobre 2018, Interlinea 2022, pp. 224, 20,00 euro.

Nessuno come Guareschi riuscì a dar voce allo spirito del tempo. Con le sue novelle, poi con i due film che ispirò a Duvivier, spiegò l'abito della guerra fredda ai contemporanei senza ricorrere alla retorica da muezzin dell'ideologia

Illustrò le ragioni della guerra che opponeva le democrazie occidentali ai despoti asiatici. Era all'ombra di campanili e case del popolo che la storia si dispiegava attraverso due italiani allegorici: il comunista e il parroco