

Guareschi scrittore e maestro di lingua

Fabio Marri

con la collaborazione di Giorgio Alberini*

*Non siamo degli intellettuali
né, tanto meno, dei letterati...
Non sappiamo scrivere, come si suol dire
(Giovannino Guareschi, 1959)*

*Attenti a quando gli umoristi non ridono più
(Giuseppe Marotta, 1946)*

1. Quaranta e più anni fa, il meno giovane dei due autori di questo pezzo si trovava scolareto di prima media (quella per accedere alla quale occorreva ancora aver superato l'esame d'ammissione). Non aveva fatto molte letture, né in casa (dove abbondavano solo i libri edificanti) né in quella scuola elementare di paese, dai grossi banchi di legno con in cima la caratteristica incavatura per contenere penne e matite, e alla sua destra il calamaio. Ma alla media, tra i tanti libri nuovi, ne comparve uno più pesante degli altri: la "nuovissima antologia italiana" *Le stagioni* (1), destinata a farci compagnia per tre anni: un'antologia che risentiva ancora dell'impostazione dei libri di lettura appena smessi, con sezioni intitolate *Dolce infanzia*, *Incontro con Dio e con le creature*, *Il cuore e la fantasia*, *L'Italia e il mondo*, e tante tenere poesie di Renzo Pezzani e Giovanni Pascoli... Ma un'opera che scoprì orizzonti mai immaginati, al di là delle prescrizioni del professore (un poeta lui stesso, che qualche anno dopo, in sella alla sua bicicletta, sarebbe morto schiacciato da un'auto); e tra

le letture volontarie, lo scolareto trovò o ritrovò il nome di un autore che conosceva a malapena per averlo letto nei titoli di testa durante qualche proiezione al cinema parrocchiale (quello dal grosso ventilatore sul soffitto, e l'inestinquabile odore delle noccioline e brustoline vendute in sala): Giovannino Guareschi, "uno degli esponenti del nuovo umorismo italiano", come spiegava alla fine *l'Indice bibliografico degli autori*.

Non si trattava di un racconto dal *Mondo piccolo*, ma di un delizioso brano dallo *Zibaldino* (libro uscito nello stesso 1948 del primo *Don Camillo*): Fu a Natale, nel 1947 (2). I due figli devono imparare la poesia di Natale, tra le urla della mamma (che dovrebbe insegnargliela) e la partecipazione di tutto il casamento; il dramma si risolve la sera della vigilia, quando i bambini recitano davanti al papà perfettamente, salvo il particolare che ognuno recita la poesia dell'altro (3). Per la prima volta il giovane lettore incontrò quello strano nome di *Pasionaria* ("l'altra figlia dell'autore - spiegava la nota -). Le è stato dato quel soprannome per il suo carattere appas-

sionato e fiero"), e rise di gusto nel leggere come lei "attaccò proditoriamente, biecamente, vilmente e recitò, tutta d'un fiato, la poesia di Albertino"; dovendo poi scioparsi, però, una lunga nota che spiegava chi fossero le donne e gli episodi più o meno storici (da Lucrezia Borgia alle... sorelle Karamazoff) adottati dall'autore, "in tono volutamente esagerato", per dare un'idea del carattere della bimba quattrenne. Chi fosse stata la Pasionaria 'storica' avrebbe imparato solo molto più tardi, dopo aver incontrato una o più "pasionarie da strapazzo" al seguito di Peppone (come la Gisella, che nel primo *Mondo piccolo*, e più tardi nel film *Don Camillo monsignore* ma non troppo, dovette fare i conti con un marito-pittore un po' particolare) (4).

Sono passati più di quarant'anni e lo scolaro di allora a sua volta è riuscito a plasmare altri scolari: in uno dei più giovani, nato anche lui in "quella fettaccia di terra" con vista sull'argine destro del Po, ha ritrovato la stessa passione per Guareschi che lo accompagna da quei tempi lontani. Insieme hanno riletto quelle ed altre pagine, applicando su di esse tecniche filologiche al passo coi tempi, ma nello stesso tempo lasciandosi volentieri prendere, una volta ancora, dall'incanto e dalla commozione (commuovere, emozionarsi insieme) che un grande scrittore può dare ai suoi lettori.

2. Dunque, Guareschi è uno scrittore 'vero', degno di apparire non solo sulle vecchie antologie scolastiche ma anche sulle storie ufficiali della letteratura? Il *traghetamento*, ovvero *sdoganamento* (per usare termini alla moda in questo cambio di millennio), non sembra ancora compiuto; da parte nostra, senza pretese di cambiare il mondo o almeno

* Che ha contribuito ai paragrafi 3, 6 e 7. Giorgio Alberini è autore della tesi di laurea "Mondo Candido" 1946-1951: la lingua di Guareschi dalla cronaca all'invenzione, discussa con Fabio Marri il 24-11-1999 alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna.

l'Accademia, cerchiamo di allineare alcuni fatti e personaggi vedendo come il nostro autore ci stia dentro.

L'anno di nascita di Guareschi (1908) è lo stesso di Mosca, Pavese, Vittorini e Landolfi; come è noto, l'esistenza di Pavese si concluse tragicamente nel 1950, mentre Vittorini visse quasi quanto il nostro (morì nel 1966, due anni prima di Giovannino), Landolfi morì nel 1979 e il vecchio amico Mosca fu il più longevo di tutti, scomparendo solo nel 1983. Nel 1941, anno del primo volume guareschiano (*La scoperta di Milano*), uscì anche il romanzo d'esordio di Pavese, *Paesi tuoi*, e il primo libro importante di Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, oltre a *La scure d'argento* di Giuseppe Marotta (autore su cui torneremo, a sottolineare l'importanza per la formazione di G.); il 1942 di *Il destino si chiama Clotilde* fu invece l'anno del *Don Giovanni in Sicilia* di Brancati (oltre che della raccolta poetica di Quasimodo *Ed è subito sera*, tempestivamente riecheggiata in un racconto familiare guareschiano) (5). Da notare che nel 1941 e '42 uscirono anche i due primi libri di Pratolini, *Il tappeto verde* e *Via de' Magazzini*. Il 1944 di *Il marito in collegio* segnò l'uscita della memorabile ed esilarante *Adalgisa* di Gadda, di *Agostino* di Moravia e di un nuovo libro di Pratolini, *Il quartiere*; più ricco il 1948 dello *Zibaldino* e del primo *Don Camillo*, quando irrupero sulla scena anche *San Gennaro non dice mai no* di Marotta (sull'onda del successo, l'anno precedente, di *L'oro di Napoli*), *Il diavolo sulle colline* di Pavese, *Il garofano rosso* di Vittorini, e il primo libro notevole della Morante, *Menzogna e sortilegio* (che divise il Premio Viareggio con *I fratelli Cuccoli* di Palazzeschi: un acre commento di

G. uscì nel *Giro d'Italia* del "Candido" il 29 agosto) (6). La raccolta di *Don Camillo e il suo gregge* (dalla genesi contrastata, e quasi preterintenzionale) (7), che l'anno dopo avrebbe ottenuto il premio Bancarella, venne fuori nello stesso 1953 di *Coraggio, guardiamo* di Marotta (premio Bagutta), delle *Novelle dal ducato in fiamme* di Gadda (premio Viareggio), di *L'amante fedele* di Bontempelli (premio Strega) e di *La bière du pêcheur* del coetaneo Landolfi; mentre il *Corrierino delle famiglie* del successivo 1954 incrociò i suoi destini coi *Racconti romani* di Moravia e col secondo libro di Fenoglio, *La malora*.

Chiudiamo col 1963, quando esce *Il compagno don Camillo* (l'unico vero romanzo, è stato detto, della serie del *Mondo piccolo*), contemporaneamente a *Rien va* di Landolfi; muoiono Marotta (di cui esce l'ultimo libro, *Gli alunni del tempo*), Fenoglio (del quale viene edita *Una questione privata*) e Delfini (i cui *Racconti* ottengono un contrastato premio Viareggio); il *Lessico familiare* della Ginzburg vince il premio Strega e *La tregua* di Primo Levi il Campiello.

Quanto sopra valga a mostrare come lo svolgersi del lavoro di G. abbia attraversato oltre un venticinquennio di attività letteraria italiana: lungi da noi l'azzardare apparentamenti artistico-culturali (8), tanto più a fronte di una produzione prosastica nazionale assai eterogenea, o formulare giudizi di merito (che non devono fondarsi solo sulle tirature, ma nemmeno dovrebbero ignorare che, ad esempio, il primo *Don Camillo* è giunto nel 2001 alla cinquantaseiesima edizione). Per non volare troppo alto tra le correnti letterarie, ci limiteremo ora a collocare G. in mez-

zo ai suoi amici e vicini di casa, tra Parma e Milano, cominciando naturalmente da Cesare Zavattini, più vecchio di soli 6 anni e conosciuto dai primi anni Venti come istitutore al collegio "Maria Luigia" di Parma. Istitutore piuttosto severo, se sono rimaste le sue note di demerito nei riguardi di G., definito "troppo spiritoso" e dalla "verve spesso inopportuna", insomma, "un caposquadra pericoloso"; ma che con l'allievo si divertiva nel 1924 a compilare giornalotti satirici, nel 1927 lo introdusse alla "Gazzetta di Parma", nel '30 gli fece illustrare proprie novelle su "Il Tevere" (9), e nel 1936 lo raccomandò a Rizzoli per lo staff del "Bertoldo". Dall'altro lato, G. pubblicò uno spiritoso profilo di Zavattini (*Quello delle storielle*) su "La voce di Parma" del 18-3-1929, e lo ebbe ospite una volta nel 1937 sul "Bazar", rivista goliardica parmigiana da lui quasi interamente redatta (10). È possibile che un po' dell'umorismo surreale del giovane G., se non proviene direttamente dalle prime prove zavattiniane (ad esempio da *I poveri sono matti* del 1937) (11), abbia almeno tratto alimento dalla stessa *humus* su cui era cresciuto Zavattini.

Veniamo poi al coetaneo Giovanni Mosca, compagno di lavoro fin dagli anni Trenta, e uno dei pochi colleghi presenti ai funerali di G. nel 1968, in segno di un'amicizia che la diversa strada imboccata nel settembre 1950 (dopo l'uscita dal "Candido") non cancellò. Condirettore del "Bertoldo" (con Vittorio Metz, fin che questi non se ne andò a Roma per far cinema, come Zavattini) (12), dovette talvolta fungere da mediatore tra G. e la censura fascista che non amava certe rubriche (come il parodico *Cuore 1800-1900*, soppresso nel 1942). In

quegli anni, Mosca (che aveva aperto il primo numero del "Bertoldo" col celebre dialogo tra Bertoldo e il Granduca Trombone, parodia degli stereotipi giornalistici, e cui l'Italia deve, ancor oggi, il modo di dire "me ne faccio un baffo") si acquistò fama di scrittore con libri quali i *Ricordi di scuola* (1940), dove satira e ironia cedono di fronte a sentimenti di ascendenza crepuscolare, o *Non è ver che sia la morte...* (1941), dall'umorismo "metafisico e irridente" (13) che caratterizzava un po' tutti quelli del "Bertoldo". Nello stesso 1941, Mosca scrisse una divertita prefazione al primo libro di G., *La scoperta di Milano* (14), cogliendo felicemente le qualità dell'autore:

Il presente volume è opera di uno scrittore vero che conosce la tecnica della lingua, dell'umorismo, del sentimento; che applica alla perfezione l'arte degli effetti e dei contrasti; che è padrone perfino delle regole della fantasia...

Guareschi conosce anche le regole della spontaneità e della commozione, e se ne serve magistralmente per dare vita ed anima a persone, strade, paesi...

Pochi hanno come Guareschi il pudore dei propri sentimenti. I quali sentimenti, però, puoi nasconderli quanto vuoi, anche cento braccia sottoterra, ma vengono sempre a galla. E l'ironia di Guareschi è affetto, e la rusticità è freno all'affetto, che altrimenti traboccherebbe con grande vergogna di Guareschi.

Al ritorno di G. dalla prigionia, i due furono colleghi in "Milano-sera" e nel settimanale "Tempo perduto" (cui collaborarono anche Marotta e altri reduci del "Bertoldo"), fino alla fondazione, nel dicembre 1945, del "Candido", di cui nei primi tempi furono presso che unici autori (con 6 articoli e 4-5 vignette a testa per ogni numero). Dalla loro stretta collaborazione nacque la rubrica *Visto da destra - Visto da sinistra*, acuminata presa in giro degli stravolgimenti pro-

pagandistici operati sui fatti di cronaca dalla stampa di opposte ideologie, e il "Candido" si impose quale vessillifero dell'anticomunismo e della protesta 'da destra' negli anni caldi attorno al 1948 (si veda anche qui sotto il § 6). Ma, vuoi che Mosca non avesse "gettato tutto se stesso in quell'avventura", mettendovi "più accademia che umanità" (Gnocchi), vuoi che fosse "un momento molto più adatto al sanguigno, massiccio, aggressivo Guareschi che non al morbido, moderato ma molto meno efficace Mosca" (Montanelli) (15), il sodalizio si sciolse nel '50, e non si hanno più notizie di contatti tra i due fino al già ricordato 1968. Eppure, non è azzardato pensare che G., scrivendo nel 1952 il racconto *Lo scolareto di quinta* sull'esame di licenza elementare cui deve sottoporsi Peppone (TDC 168), avesse in mente quel memorabile quinto capitolo, *Battiston Lorenzo*, dei *Ricordi di scuola* (16): in entrambi i casi, il vecchio candidato comincia a costruire la sua promozione risolvendo il problema per un aiuto generoso esterno (che naturalmente, nell'episodio guareschiano, viene da don Camillo).

Come terzo e ultimo di questa serie indichiamo colui che oggi ci appare il più vicino a G. per ispirazione ed itinerario artistico: Giuseppe Marotta, coetaneo di Zavattini, napoletano trapiantato a Milano dal '25 (ma tornerà a Napoli per morirvi nel 1963), i cui esordi in volume (dal *Tutte a me* del 1932) furono romanzi umoristici dalla forte carica autobiografica e paesana. Ingeggiato al "Bertoldo" (collaborazione che sommò a quelle con altre testate), sfruttò la sua facile vena per pubblicare altri romanzi o raccolte di novelle dove l'umorismo (raf-

forzato da una fertile inventiva e dal frequente ricorso all'iperbole o all'analogia spassosa) si accoppiava a una "malinconia dei giorni perduti" di tipo crepuscolare. Giunse a un vero successo popolare (cui si contrappose però, come per G., una sostanziale freddezza della critica, riconducibile alla sua provenienza dal giornalismo e insomma alla sua estraneità alle consorterie letterarie) (17) coi libri del dopoguerra, cominciando da *L'oro di Napoli* del 1947 (che riuniva pezzi apparsi sul "Corriere della sera" dal '42, dunque contemporaneamente - come vedremo - ai racconti guareschiani che avrebbero costituito la base del *Mondo piccolo*), un'altra *recherche* autobiografica intrisa di affetti familiari e di simpatia per i ceti più umili. Seguirono, negli anni immediatamente successivi, una personale "scoperta di Milano" (*A Milano non fa freddo*, del '49, seguita da *Mal di Galleria* del '58) e nuove incursioni napoletane, a cominciare da *Gli*



1934. Giovanni Guareschi a Parma con gli amici Pietro Bianchi (sin.) e Maurizio Alpi (centro). (Archivio Fotografico Guareschi).

alunni del sole del '52. Ciò che più importa in questa sede è che Marotta fu tra i primi a intuire le doti di G. (inizialmente noto soprattutto quale umorista e vignettista) come poeta della sua terra, e tanto in pubblico quanto in privato sollecitò nell'amico un'evoluzione artistica simile a quella che egli stesso stava vivendo.

Il fatto merita di essere indagato più a fondo, e la nostra Appendice I (cui rinviamo per l'edizione integrale dei testi rintracciati) offre materiali illuminanti in proposito, che qui riassumiamo: cominciando dalla professione di fede espressa il 14-8-1943 in *Strettamente confidenziale* (18), dove un confronto tra il più celebre Mosca e l'emergente G. si risolse a favore del secondo:

Quanto a Guareschi, ripeto che ho fiducia in lui. Magari ruvidamente, magari in fretta e furia, questo accigliato cocciuto umorista s'interroga, o sbircia fra la gente, quando si accinge a scrivere...

Ma io ricordo una sua novella seria, apparsa in altra sede, e che si intitolava se non erro "La macchina". Aderiva a certi schemi oggi di moda (Vittorini si sarebbe mangiate le mani, se l'avesse letta), ma solo esteriormente; nella sostanza era tutta polpa narrativa; era un piccolo proclama di sensibilità e di temperamento. Ah, Guareschi, non ti sfebbrare; sacrifica qualche "Il destino si chiama Clotilde" e da' retta un po' più spesso all'autore di "La macchina", o come diavolo si chiamava quell'eccellente racconto.

Secondo una plausibile interpretazione di Alberto e Carlotta Guareschi, quella "macchina" è la "Stradale" di cui si innamora Giòn nel racconto uscito nel 1942 sul "Corriere della sera" con titolo *Una ragazza con molta cipria* e che nel 1950 diventerà *Noi del Boscaccio*: ne ripareremo al § 8 come una delle prime, autobiografiche storie del *Mondo piccolo*. Marotta incoraggiò di

nuovo G. a proseguire su questa strada in una lettera del 31 agosto 1943, che pure pubblichiamo in appendice, e batté il ferro ancora epistolarmente nell'ottobre 1946 e in un'ultima lettera, dell'11 novembre 1946, che potrebbe essere stata la spinta decisiva alla nascita 'pubblica' del *Mondo piccolo*, sei settimane dopo: "Metto la mano sul fuoco per quanto riguarda le belle possibilità del Giovannino. Vedrai se mi sbaglio. Tu non allinei parole ma cose, questo è importantissimo" (19). Insomma, se il *Don Camillo* è stato un episodio unico (e imprevedibile) della nostra storia letteraria, nessuno più di Marotta riuscì a prefigurarla nelle potenzialità del suo autore. Il quale, a sua volta, non mancò di segnalare (sia pure in breve) le pubblicazioni dell'amico, di cui ad esempio scrisse, quando uscì *L'oro di Napoli*, che "oltre ad essere un grande umorista è anche il più grande napoletanista dell'universo" (20).

3. La cultura ufficiale delle storie letterarie e dei repertori critici di letteratura stenta tuttora ad annoverare Guareschi tra gli scrittori del Novecento, oppure lo ha fatto in modo sbrigativo e poco entusiasta (ancora nel 1994, Giampaolo Dossena esortava sarcasticamente a "smetterla di stupirsi che repertori scolastici, accademici e comunque istituzionali abbiano ignorato fino a ieri Achille Campanile e ignoreranno chissà fino a quando Giovannino Guareschi: è giusto che lo facciano, perché la scuola l'accademia e le istituzioni sono cosa loro") (21). Dopo uno scheletrico profilo sul *Dizionario della letteratura italiana contemporanea* del 1973 (22), Guareschi si affaccia da una storia letteraria nel 1974 nella Letteratura italiana della Marzo-

rati, dove Giorgio Pullini, trattando di Ennio Flaiano, segnala come suoi possibili precursori "gli umoristi degli anni '30" (Campanile, Mosca, Carlo Manzoni e appunto G.) caratterizzati però da "inevitabili concessioni alla facile divulgazione di settimanali a grande tiratura e alle illustrazioni grafiche" (23). Più specificamente dedicato al nostro è invece il buon profilo di Mariella Rossini per la *Letteratura italiana contemporanea* della Lucarini (1980) (24): posto in mezzo agli "umoristi e stravaganti del Novecento", dopo Campanile, Zavattini, Metz e Mosca, e prima di Manzoni, Massimo Simili e Marcello Marchesi (si noti che quasi tutti i citati appartennero alla stessa scuderia di Rizzoli, tra "Bertoldo" e "Candido"), G. merita un lungo commento ai due primi romanzi (la Clotilde del 1942 e il *Marito in collegio* del '44), e altrettanto spazio per la seconda fase della sua produzione, che alternò "libri autobiografici a quelli della fortunata serie di don Camillo", accomunati dalla "rappresentazione, affettuosa e ironica insieme, del mondo della natale provincia della Bassa Padana". In particolare, la serie del *Mondo piccolo* fonda la sua comicità nell'"abbassamento di tono" e nella "drastica riduzione nella portata e negli oggetti", che danno alla lotta politica "una dimensione casalinga e paesana"; stilisticamente, ciò che rende ancor oggi godibili i romanzi, "rimasti praticamente indenni nel mutare dei tempi e delle circostanze" (ad onta di una "posizione un po' provinciale" esternata dal "ribadito disprezzo della cultura e di tutto ciò che è cerebrale"), sono, fra l'altro, "il ritmo veloce della rappresentazione, la vivacità e immediatezza dei dialo-

ghi scanditi da battute brusche e pungenti, e soprattutto l'introduzione di quel crocefisso parlante, un astuto, acuto, bonario, umanissimo Cristo padano". La sintetica, ma non oziosa, bibliografia finale (pp. 877-8) si conclude con la menzione di un saggio allora uscito da poco, e altrettanto degno di nota: *Mondo piccolo e piccolo mondo in G. G. del parmigiano* (ma originario della Bassa modenese) Giuseppe Marchetti, sulla rivista "Aurea Parma" (LXI, 1977), con una coda intitolata *Guareschi: perché sì, perché no* nella raccolta di saggi *La petite capitale e altri studi* (Parma, La Pilotta, 1979, pp. 109-111, da cui traiamo le citazioni che seguono). Questi aveva reagito alla "dimenticanza" caduta sull'autore (anche per colpa di una certa onnipotente società di critici) e asserito che tra il 1936 e il '57 G. "è stato indiscutibilmente uno dei protagonisti più importanti dell'umorismo italiano... inventando un vero e proprio sistema di fare umorismo". Le preferenze di Marchetti vanno in *primis* ai "libri dello stupore", centrati, con "spirito lirico" quantunque "camuffato", sulla "vecchia novità delle vicende piccole e risapute": lo Zibaldino, poi il *Diario clandestino* e il *Corrierino delle famiglie*, e ancora la *Scoperta di Milano* con la *Clotilde*; mentre "una ineliminabile friabilità" avrebbe colpito sia la serie del *Don Camillo* sia i libri dell'ultimo decennio, i cui "toni intimisti" annacquano il "modo tipico di colpire" del G. migliore (25).

Nello stesso 1980 in cui uscì la storia della Lucarini, la più ambiziosa *Letteratura Italiana Laterza* (26), di netta impostazione marxista, sminuiva l'umorismo italiano novecentesco, detto "appannaggio di letterati e giornalisti abbastan-

za qualunquisti" (sic!), banalizzatori di Wilde e Bernard Show (sic!); che sarebbero Mosca e Guareschi, accomunati dallo "stesso genere di umorismo" (non specificato) (27), "che a G. ha giovato (sic) una rinomanza grandissima e notevolissime tirature", specie per il *Don Camillo* spinto anche dai film. Evidente il pregiudizio ideologico che nuoce all'intelligenza critica.

Qualche anno dopo (1986), una sede prestigiosa si emenda con l'annettere alla seconda edizione G. (escluso nella prima del 1973): è il *Dizionario critico della letteratura italiana* diretto da V. Branca (28), ma il paragrafo curato da Saveria Chemotti, dopo una ricostruzione bio-bibliografica abbastanza puntuale, quando arriva a stilare un giudizio critico sul *Don Camillo* (appena definito "la lettura più popolare del dopoguerra") rientra nell'ordine, classificandolo come "letteratura popolare piccolo borghese", scritta con le "tecniche rassicuranti dei romanzi d'appendice" per ripetere "parole d'ordine che richiamano spesso quelle dell'Uomo qualunque" di G. Giannini". Si scomodano Eco, Barthes e C. Ginzburg (che in realtà pare non si siano mai occupati di G.), per chiudere – sulla base di una affrettata descrizione stilistica – (29) con la distinzione tra la diminuita "credibilità" delle vicende e la persistenza di "fascino e lettori". Anche la *Storia della letteratura italiana* Garzanti diretta da Cecchi e Sapegno, che non aveva trovato spazio per G. nella prima edizione del 1965-69 e nella ristampa aggiornata del 1976, ritaglia 14 righe da *Il Novecento* (II, 1987, pp. 638-9), sezione Modelli ed esperienze della prosa contemporanea di Geno Pampaloni: ma è sostanzialmente un paragrafo detrattivo (dopo

gli elogi tributati a Zavattini, Campanile e Marotta) sotto le spoglie di una rilettura equilibrata (30), che vuol spiegare a denti stretti sia "la parte di primo piano in quell'umorismo dell'anteguerra" sia "il successo internazionale", più tardi, di *Don Camillo* e degli "altri due o tre libri della serie" (sic), riportando il tutto alla "scrittura elementare e senza pretese", alla "eloquenza emotiva e canora", alla "semplificazione paesana e contadina delle situazioni" (31). Non spreca molto spazio neppure la monumentale *Letteratura italiana* Einaudi, estremo prodotto dell'intelligenza marxista in anni di muri che crollavano: la sezione *Storia e geografia*, vol. III del 1989 (32), dedica meno di 6 righe all'"inventore del fortunato ciclo di don Camillo", riconducibile "ad una tradizione espressiva volutamente non colta ed anzi esplicitamente populista", e su cui viene ripetuta la parte più negativa del giudizio già citato di Pampaloni. L'anno dopo, il vol. I de *Gli autori* della stessa storia letteraria (1990, p. 962), dedica a G. un lemma di 16 righe (firmato da Angela Carella), in massima parte composto da titoli (33) con la semplice menzione della "notorietà, anche all'estero" raggiunta col ciclo di *Don Camillo* e le sue "altrettanto fortunate riduzioni cinematografiche".

Sempre presso Einaudi, stava uscendo la bibbia della critica letteraria fin di secolo, la *Storia della letteratura italiana* di Giulio Ferroni (34), che, nel paragrafo *Provincialismo e cosmopolitismo*, in quattro righe ricava dai "facili romanzi su *Don Camillo*" "un'immagine rilevante (sic), anche se di scarso valore letterario", degli "orizzonti ristretti e meschini" in cui la provincia re-

stringeva "il duro scontro politico in atto". E non si fanno passi avanti con la nuova edizione 1993 della *Storia letteraria d'Italia* Vallardi (35), copia quasi conforme dell'ormai vecchia *LIL* 1980: Guareschi (ricordato solo per *Don Camillo* e i suoi film) e Mosca accomunati nella "banalizzazio- ne" di Wilde e Shaw, a scopi di "intrattenimento" e "bonaria satira di costume", ben al di sotto di un Campanile e uno Zavattini.

Più originale l'impostazione della *Storia della civiltà letteraria italiana* della UTET (1996) (36), malgrado la forzatura di assegnare G. alla cerchia del settimanale "Il Borghese" per avallarne la contiguità con Longanesi (sia pur distinto per la "moderazione", contro il temperamento "corposo, sanguigno, violentemente polemico" del nostro; che però scrisse per "Il Borghese" solo dal 1963, quando Longanesi era morto da sei anni): un abbozzo di 'sdoganamento' ideologico è compiuto assegnando a G. il "merito" di aver difeso le sue posizioni politiche "in tempi sicuramente difficili"; quanto ai meriti di scrittore (in relazione, pare, al solo *Don Camillo*), G. è visto come "punto di riferimento letterario e umoristico in particolare, di un umorismo colorito, carnale, pittoresco, tutto giocato sulla descrizione della vita di paese della sua Emilia" (37).

La serie si chiude, per ora, con la ventina di righe (più foto) assegnate a G. dalla *Storia generale della letteratura italiana* dell'editore F. Motta (1999) (38), non particolarmente originali né per l'inquadramento nella solita serie con Mosca, Metz e Carletto Manzoni né per l'attribuzione del successo di *Don Camillo* "indubbiamente... anche" alla "fortunata serie ci-



Da sinistra: Augusto Tamburini, Giannina Montanari-Poli, la sua cameriera, Giovanni Poli, Giovannino Guareschi, il bambino è Francesco Tamburini (figlio di Augusto), nel cortile di casa Poli negli anni '50. (Archivio E. Chiusa).

nematografica"; in più, segnaliamo un richiamo piuttosto azzardato dei dialoghi guareschiani alla "sinteticità dell'avanguardia futurista", e la conclusione che "la logica dell'assurdo [cioè delle astratte questioni ideologiche] viene addomesticata nel "mondo piccolo".

A fronte di queste esigue e poco glorificanti pagine 'ufficiali', sta una quantità difficilmente controllabile di interventi giornalistici o saggistici, dovendosi aspettare il 1985 per una prima e accurata analisi letteraria del *Mondo piccolo* (nel volume della UNICOPLI di Milano *Il successo letterario* diretto da V. Spinazzola). Il capitolo dedicato al nostro autore, *Il mondo in duecento parole di Guareschi* (pp. 71-96), è di Luca Clerici e Bruno Falcetto, che - pur pagando qualche pedag-

gio alle impostazioni critiche di tipo marxista- offrono finalmente una buona disamina della guareschiana "mimesi di un parlato popolare-contadino" e delle "tecniche di resa del mondo emotivo dei personaggi, economiche ma coerenti e sistematiche", degne di un vero "psicologo comportamentista" che non descrive i pensieri dei protagonisti ma scaraventa questi "in una serie di azioni a valenza psicologica", palesanti una "omologia di carattere" tra essi stessi e il loro autore.

Un'altra serie di interventi che scuotono lo scettico torpore accademico e marxista (data anche la sede in cui appare il primo saggio) è quella di Antonio Faeti, docente di Letteratura per l'infanzia all'Università, che inserisce G. tra i grandi novellatori padani capaci di trasfigurare in im-

maginario collettivo la letteratura, grazie all'“inclinazione per la raccolta, in piazza, al bar, all'osteria, sotto il portico, di quei *faits divers* che nutrono il fiabesco da millenni”, e alla “capacità di riciclare i materiali, di ri-narrare, utilizzando antichi paradigmi per riempirli di storie nuove (39).

Ultime sistemazioni critiche da parte di ‘addetti ai lavori’ vengono da un intervento congressuale di Simonetta Bartolini e una pagina (ripertata) di Sergio Pautasso. La prima, al convegno milanese *Un “Candido” nell’Italia provvisoria*, del dicembre 1998 (40), vede i personaggi guareschiani non come stereotipi ma “semmai archetipi..., interpreti di un microcosmo che per quanto racchiuso in un angusto confine geografico ha il potere di raccontare l’italiano del dopoguerra”; e, con riferimento alle dichiarazioni antiletterarie di G., precisa trattarsi di un “‘niente letteratura’, non in dispregio alla cultura dei libri, ma in onore a quella popolare”. Insomma, “un neorealismo dei sentimenti, degli animi, delle coscienze. Un neorealismo che rifiuta la dimensione del dramma rappresentato nei suoi aspetti più crudi, per andare verso la poesia del quotidiano continuamente stemperato dall’ironia, da quella vena umoristica che serve a creare un distacco necessario a raccontare senza enfasi, senza pathos e senza retorica”. Ancora a proposito della corrente letteraria in voga ai tempi dei primi *Don Camillo*, Pautasso osserva (41) che

Guareschi, con i suoi racconti, ci ha dato un ritratto dell’Italia come pochi altri sono riusciti a darci. E grazie anche al suo linguaggio: diretto, secco, privo di fronzoli, assolutamente aderente a quello della gente padana, protagonista dei suoi libri...

Pur scrivendo nel dopoguerra e attingendo a un linguaggio popo-

lare, essenziale, schietto, Guareschi non è assolutamente uno scrittore neorealista. Anzi, con le sue opere dimostra che anche in quegli anni vi era un’altra possibile strada da seguire, e lui lo ha fatto in maniera eccellente.

Resta da fare un cenno all’opinione critica che oggi esternano di G. taluni colleghi scrittori, cominciando dalla sprezzante definizione data nel 1992 da Giovanni Raboni, *Il suo peccato capitale non fu la destra. Fu il non saper scrivere* (42): sono presi di mira (con riferimento al *Mondo piccolo*)

la sua rozzezza, il suo semplicismo, il suo umorismo goliardico, la sua scrittura impastata di salame cotto e di cattivo Lambrusco, il suo manovrare storie e personaggi con la brutalità di un burattinaio avvinazzato, il suo ridurre l’immaginazione a una sottospecie della propaganda e la realtà drammatica di una nazione e di un’epoca a una rissa fra macchiette, a una farsa paesana.

Non meno scettico si dimostra, più recentemente, Carlo Fruttero, secondo cui G.

non aveva una forte capacità immaginativa. I suoi personaggi sono stereotipi. Di letterario in Guareschi c’è molto poco. Tutto quello che scriveva non gli veniva dai libri letti bensì dalla vita... Più che altro Guareschi andrebbe letto nelle aule di Storia delle dottrine politiche (43).

Sulla sponda opposta si è collocato nel 1993 Alessandro Baricco, paragonando il meritato successo di un “maestro” quale Guareschi all’esplosione di *petardi d’auto-re sotto le poltrone dei critici* (44). Quella “lingua elementare, diretta, priva di forzature estetizzanti o liriche” è tuttavia “raffinatissima”, “lavora a livelli da commedia sofisticata americana: e crea una prosa di sintetica esattezza”; “don Camillo e Peppone parlavano: come i personaggi di Steinbeck, o Hemingway, o Salinger, tutta gente che scriveva, sì, ma aveva il cinema

addosso e non pensava di far alta letteratura: pensava di narrare, e basta. Guareschi era uno di loro: la forza del suo dialogo non stava in una eleganza letteraria di maniera: stava in quel saper costruire infallibili orologi linguistici con le mille rotelline del parlare puro e semplice”. E su una lunghezza d’onda simile citiamo infine il contributo del 1995 (45) di uno dei nostri più giovani narratori, quel Guido Conti conterraneo di G., da lui definito “grandissimo narratore” e “uno dei più grandi esempi di democrazia letteraria”; infatti, “la serialità dei racconti” (spesso presa di mira dai critici paludati) “è un movimento, un espediente molto semplice, funzionale a due scopi... fa affezionare il lettore ai personaggi, alla storia, e dall’altro permette allo scrittore di non lasciare mai i suoi personaggi”. “Guareschi trasforma il taglio e la lunghezza giornalistica del racconto in un meccanismo capace di attrarre l’attenzione popolare”, con un modo “narrativo semplice e accattivante”.

4. Non sarebbe senza significato gettare uno sguardo anche alla preistoria letteraria di G., alla fase parmigiana della sua vita e produzione: almeno dal 1931 (che lo vide assunto stabilmente nella cronaca del “Corriere Emiliano” – alias “Gazzetta di Parma” – con licenza di scrivere anche pezzi di colore e novelle, che però avevano già cominciato a uscire su altre sedi) fino al settembre 1936, quando la chiamata al “Bertoldo” e la vita a Milano inaugurarono un’epoca nuova e decisamente ‘nazionale’. In quella prima fase, inevitabilmente, le aspirazioni del nostro poco più che ventenne cronista dovettero scontrarsi col grigiore della quotidianità e delle disposi-

zioni di servizio; eppure, qualche paginetta elegante e precorritrice comincia a spuntare. Ad esempio, coi *Pensieri sui "baracconi"* usciti (sotto lo pseudonimo, allora abituale, di Michelaccio) nel "Corriere Emiliano" del 23-6-1935, dove già emerge il confronto tra il vecchio mondo tramontato (con qualche rimpianto) e le novità tecnologiche, e ancora tra gli adulti e i bambini (con gli scambi di ruoli poi divenuti filo conduttore dei racconti familiari dai tardi anni Quaranta).

Davanti alle cento altre baracchette crepitava l'acetilene e si sentiva odor di carburo. La giostra, trascinata dal solito cavalluccio magro e con la testa ciondoloni, girava sempre al completo, mentre degli organetti di Barberia suonavano lenti i ricami strani dei loro cartoni e fischiettavano, dalle canne brevi, la Matchiche, i valzer di Strauss e le cabalette dei melodrammi di Verdi...

La giostra è definitivamente scomparsa, ed è giusto perché la giostra è nata esclusivamente per i bambini e i bambini non hanno più niente a che vedere coi nuovissimi baracconi. Il Luna Park è per gli adulti, per le ragazze col cavaliere e per i cavalieri che cercano la ragazza. I bambini che hanno ripudiato Salgari e che ogni giorno vedono le strabilianti acrobazie dei campioni sportivi del cinematografo, sorridono di compatimento davanti al Pozzo della Morte... I ragazzi oggi sono seri sempre. I grandi qualche volta invece possono non esserli. Ed è giustissimo perché i piccoli debbono conquistare la realtà che è per se stessa meravigliosa, mentre i grandi, che l'hanno già conquistata, debbono cercare qualcosa di falso per divertirsi (46).

Né sembri azzardato il richiamo a un altro pezzo, *Vita e miracoli del festival*, che G. aveva pubblicato su un foglio del G.U.F. parmigiano, "La Guardia al Brennero - La Fiamma" nel Natale 1930, riprendendolo poi nel '32, e riadattò vent'anni dopo per il racconto *La banda* della serie

del *Mondo piccolo*. Eccone uno squarcio, dalla prima e dall'ultima stesura (questa, in TDC n. 137, pp. 719-721).

(1930) Conosciamo il grande baraccone che, a Strapaese in festa, rizza le sue tende nei pressi della osteria. Di fuori, con quel suo frontale pieno d'arabeschi e di figure strane, fa pensare al circo equestre: di dentro, l'impiantito di legno, le alte antenne, le corde, i canapi e l'immenso telone, danno l'idea della torda di un veliero. Quando poi il "festival" è zeppo di folla che ondeggia nel ballo e il vento leggero della notte estiva gonfia il telone, e fa fremmer le antenne, l'illusione è più viva e il palco dell'orchestra che emerge sopra la ciurma danzante par proprio un ponte di comando.

E in verità il "festival" è un po' come una nave: quando viene la primavera e comincia a soffiare leggero lo zefiro, inizia la sua crociera e naviga nel mare calmo dell'immensa distesa verdeggianti dei campi e getta l'ancora e ammaina le vele a tutti i porti, a tutte le sagre.

(1952) Qualcuno aveva inventato la macchina per ballare; quella gran macchina di legno e canapa che si vede tuttora in qualche sagra di paese: il festival. Un enorme baraccone, a pianta rettangolare, facilmente smontabile e trasportabile, coperto da un telone biancastro che, tenuto altissimo nel mezzo da antenne di legno, spiove sui fianchi chiusi da una staccionata sui due metri e mezzo...

L'interno del festival, sia per il tavolato di pavimento, sia per quelle altissime antenne che si levano nel mezzo, e alla base delle quali sono attorcigliate le funi che servono a sollevare il telone di copertura, sia per lo stesso telone biancastro che pare una gran vela, dà l'idea della coperta di una nave...

La sera, quando nel festival si accendevano le fiammelle azzurine dell'acetilene e, nel buio, il grande telone, illuminato dal di sotto, pareva sospeso nel vuoto, ogni banda si produceva nell'"Invito".

Ma veniamo al 1936, quando G. cominciò a lavorare al settimanale umoristico mila-

nese "Bertoldo", fondato dall'editore Angelo Rizzoli: qui furono suoi colleghi Giovanni Mosca (chiamato in sostituzione di Zavattini, che aveva partecipato alla fase preparatoria e, andandosene, lasciò in redazione gli scritti proposti da G.), Carletto Manzoni, Massimo Simili e molti altri dei migliori umoristi e vignettisti dell'epoca (si potrebbe dire, quasi tutti); dal febbraio 1937 ne divenne redattore capo, tale restando fino alla chiusura del settimanale nel settembre 1943. Degli articoli pubblicati sul "Bertoldo" G., nel luglio 1943, preparò una scelta per un volume da intitolare *Osservazioni di uno qualunque* (stesso titolo di una delle rubriche tenute sul settimanale) (47): libro che, rimpolpato dai figli Carlotta e Alberto anche con pezzi più tardi, ha visto la luce solo vent'anni dopo la morte dell'autore, e andrebbe considerato il primo della serie dei volumi autobiografici e 'familiari'. Vi riscopriamo quadretti deliziosi con protagonisti Margherita e Albertino (ad esempio, negli episodi *Acetilene* e *Sede di fortuna*), che diventano per noi complementari alle scene del volume d'esordio *La scoperta di Milano* (1941), esso pure tratto da brani già usciti (sul "Corriere della sera" e naturalmente sul "Bertoldo" fra il 1939 e il '41), ma direttamente e fin da principio organizzato dall'autore come un vero romanzo umoristico-autobiografico.

Quest'opera prima è all'altezza stilistica delle più celebrate che la seguirono, e anticipa alcuni dei più tipici 'guareschismi' del dopoguerra: non solo (per piluccare ad apertura di libro), già alla fine del primo capitolo (1916. *Premessa*), incontriamo la clausola "Il che è bello e istruttivo" (48), o nel capitolo 1937,

Padre! leggiamo una deliziosa pagina sulla "vita degli uomini qualunque" davanti al mistero della nascita, in cui (come aveva visto Mosca) la vena umoristica impedisce alla commozione di prevaricare; ma compare anche un nome che, da lì a qualche anno e oggi più che mai, avrebbe identificato per il colto e l'inclita l'opera tutta dello scrittore: Camillo. In particolare, il terzultimo capitolo (1940. *Giacinto e C.*), è dedicato all'apparizione di "tre signori in candido camicione: uno era Giacinto, il mio Angelo Custode, gli altri due erano Camillo, l'Angelo Custode della dolce signora del mio quarto piano, e Roberto, l'Angelo Custode del nostro mascalzoncello rosa"; e questo Camillo comincia a manifestare il suo caratterino, prima gridando "seccatissimo", poi urlando "minaccioso", infine passando a vie di fatto: "Peccatol!", ha sospirato Giacinto e allora Camillo l'ha preso per il colletto del camicione: "Sei un brutto tipo!", ha urlato" (49).

5. Ma tra questo primo Camillo e il suo straripante omonimo del *Mondo piccolo* (50) intercorse la prigionia nei campi di concentramento tedeschi, esperienza umana fondamentale per la maturazione di G. anche come scrittore: citeremo per prima l'amicizia acquisita col poeta milanese Roberto Rebora (1910-1992). La riflessione *Il miracolo*, datata 1° maggio 1944 (compleanno di G.), si commuove del "pacchetto rosa" (alcune "sigarette della razione") ricevuto come regalo dal compagno di prigionia:

In questa spiaggia ventosa e maledetta, sballottati dalle onde di pece della noia, si addensano i tristi relitti del pauroso naufragio che sconvolse la vita di tanti uomini. E d'improvviso, come un

miracolo, in mezzo alla informe, sordida, sudicia paccottiglia, affiora qualcosa di scintillante, di pulito, di puro: un segno di civiltà ... Un po' di rosea poesia nel grigiore di tanta sciatta, lorda prosa. Non per niente Rebora è poeta.

E il 12 luglio, il brano *Poesia moderna* svela l'allargamento degli orizzonti di G.:

Il tenente Gianrico Tedeschi tiene una lettura di poeti moderni: Quasimodo, Montale, Ungaretti..., Rebora. Quest'ultimo presente al raduno totalmente: cioè anima e corpo. Tutto è diverso qui, e anche i poeti moderni parlano a Giovannino con un'altra voce. Le loro parole spesso suonano straniere al suo orecchio, e li sentiva quasi sempre ostili e vestiti d'ambiguità... Qui essi gli parlano con voce cordiale: versi si appiccicano al suo animo come carta bagnata su un cristallo, e le parole sono trasparenti, umane, e ripetono l'eterno miracolo della poesia perché sono straordinariamente attuali.

Seguono passi di Ungaretti, Sereni e infine di "Rebora l'ermetico", chiusi dal commento: "ma chi inventò la parola 'ermetismo'? Chi inventò questa calunnia?" (51).

Il *Diario clandestino* (stampato in piccola parte sui primi numeri del "Candido", e per il resto frutto di una rielaborazione dei diari originali, contenenti anche il "Bertoldo parlato" a conforto dei colleghi di sventura), col suo ideale completamento del *Ritorno alla base* (altri brani inediti del 1943-45 raccolti dai figli e da Giovanni Lugaesi, più l'appendice delle impressioni di un viaggio ai luoghi di prigionia fatto nel 1957 con Albertino), documenta l'avvio della seconda fase di G. scrittore, non più umorista puro e – se così può dirsi – disimpegnato, ma conscio che la sofferenza, in quanto componente ineliminabile della vita, non può mancare alla pagina scritta, nemmeno se di tono ilare. Ed a soffrire nei lager e

nella Germania tutta non erano solo i prigionieri, ma i tedeschi, i soldati e i carcerieri stessi, "gente che marcia contro i decreti del destino. E lo sa, e va ugualmente", accompagnata dalle "note gravi" della loro canzone:

Quando udii per la prima volta "Lily Marlen" i tedeschi stavano folgorando sui campi di tutta Europa e il mondo tremava. Ma io dissi: "Non è una canzone di guerra, è un triste presentimento": ... qualcosa di minaccioso e fatale... (52)

E quando tutto si compie, quando hanno il sopravvento la libertà interiore proclamata nei momenti più bui davanti allo strapotere della *Signora Germania* (pp. 45-6) e la voglia di vivere (quella grazie a cui "gli italiani – se ci si mettono di picca – non muoiono neanche se li ammazzano", p. 181), allora emerge più forte la pietà per i vinti di oggi, come per quel *Capitano Armistizio* satireggiato finché il più forte era lui ("più che un capitano con l'asma, era un'asma con un capitano") ma compianto dopo la morte per impiccagione (cui "si avviò col suo zaino in spalla verso il bosco, assieme agli altri"):

Adesso il capitano Armistizio è l'unico tedesco di mia conoscenza che io ricordo senza amarezza perché in fondo era un brav'uomo, e prego il buon Dio che gli perdoni d'essere nato tedesco, e glielo raccomando: un angolino tranquillo nel Purgatorio. Povero capitano Armistizio, e ora, probabilmente, capitano Giudizio Universale (53).

Allo stesso modo, non di sola irrisione è tessuta la pagina *Il grande Reich* scritta nel lager di Wietzendorf appena liberato:

C'era una volta il grande Reich: e si trattava di una formidabile aquila che, assieme all'aquilotto romano di Palazzo Venezia, partì alla conquista del mondo aiutato nella nobile impresa dal terrificante drago giallo che ha la

sua tana alle pendici del Fu-Ji-Yama. E il mondo cominciò a tremare secondo i piani prestabiliti. Ma poi, dalli e dalli, svolazza e svolazza per i monti, per i mari e per le steppe, l'aquilotto e l'aquila cominciarono a perdere le penne. E un bel giorno si scoprì che l'aquilotto di Palazzo Venezia era un piccione. E poco più tardi si scoprì che la meravigliosa aquila germanica era una gallina (54).

La solidarietà umana verso i tedeschi, soldati e civili buttati in pasto alla guerra, risulterà evidente da vari racconti di invenzione (ma invenzione fino a che punto?) scritti ancora negli anni Cinquanta per la serie del *Mondo piccolo*. Una "dannata storia di guerra" come *Gli spiriti*, del febbraio 1950 (oggi n. 79 del TDC), stona con l'atmosfera abituale, diciamo pure leggera, di *Don Camillo e il suo gregge* dove è stata inserita: l'amore tra un prigioniero italiano a Brema e una ragazza tedesca privata di tutto dai bombardamenti, che si chiude col suicidio della ragazza (divenuta nel frattempo madre, e scesa in Italia col suo uomo), è un evento unico nel volume, e certo il suo inserimento rispondeva in primo luogo a un'esigenza interiore di G. Sono invece i soldati tedeschi a essere uccisi negli altri due racconti *Residui di guerra* (secondo con questo titolo, del 1956 e n. 260 di TDC) e *Il tesoro* (pure secondo con questo titolo, del 1957, n. 276): in entrambi, la vedova e il figlio tornano sui luoghi della morte, destando pietà umana in chi li impara a conoscere (don Camillo nel primo caso e l'ex nemico Peppone nel secondo), col che il lieto fine è assicurato.

Esiti artistici ancora più alti in due ulteriori episodi: il primo *Residui di guerra* (del 1952, TDC n. 141), più apertamente comico e giocato sul

contrasto tra la simpatia di un ex soldato "tognino", stabilito a Cadelbosco (naturalmente, presso il Borgo di Peppone e don Camillo) dopo essersi finto morto, e l'antipatia destata dalla presunta vedova venuta ad onorarne le spoglie; e *Gerda* (del 1953, TDC n. 217), forse tra i capolavori di G., che con un sapiente equilibrio di *humour* e sentimento descrive la progressiva umanizzazione, agli occhi italiani, dell'ufficiale Franz durante la guerra, completata dal ritorno di costui e dal pernottamento in tenda, insieme con la giovane moglie, sotto il secolare noce americano che lo aveva "protetto" (55). Con questi racconti, osiamo dire, G. si ritaglia un suo posto non secondario nella letteratura italiana sulla guerra (allo stesso modo che il suo diario non sfigura tra la diaristica dei lager alla Primo Levi); e per l'atteggiamento di non preconcetta ostilità, di disponibilità al dialogo col "nemico" può essere accostato a certo Fenoglio: quello, ad esempio, del racconto *Golia*, dove il soldato Fritz si guadagna la stima e l'affetto dei partigiani che lo tengono prigioniero e di tutta la popolazione (56).

6. Alla fine della guerra (le cui bombe avevano presso che annientato la casa editrice, "Bertoldo" compreso), Rizzoli si affidò a Mosca e a G. per far rivivere il vecchio settimanale (57), che per impulso del nostro si aprì anche a politica e costume, comparando nel dicembre del 1945 col nuovo nome di "Candido". Alla direzione stettero Mosca e G. per quasi cinque anni, poi dal 1950 al 1957 il solo G., che collaborò al periodico fino al 1961, anno della cessazione (provvisoria) delle pubblicazioni.

Attraverso le rubriche e le vignette del "Candido" G. pas-

sò da una battaglia all'altra: quella referendaria del 1946 a favore della monarchia, quelle (via via accentuate) contro le malversazioni del nuovo regime repubblicano, ovvero "Italia provvisoria" (58); e soprattutto quelle nel segno dell'avversione al comunismo (osteggiato analogamente al fascismo), le cui malefatte e gli assassinii compiuti in Italia e in Europa orientale erano accuratamente denunciati. Questa denuncia si faceva regolare e puntuale soprattutto nella rubrica *Giro d'Italia* dove, sotto lo pseudonimo *Il Forbiciastro*, G. commentava con amara ironia le notizie trasmesse dai Candidolettori, invitati assiduamente a mandare ritagli di giornali locali nei quali venissero riferiti i tanti misfatti del tormentato dopoguerra (59).

È concordemente riconosciuto anche oggi il decisivo apporto guareschiano nella lotta contro il Fronte Democratico Popolare (antistorica alleanza tra i comunisti di Togliatti e i socialisti di Nenni) per le decisive elezioni del 18 aprile 1948, fatto oggetto di un implacabile smascheramento delle mistificazioni propagandistiche: memorabili, tra le altre iniziative, rimangono i manifesti con gli slogan *Nel segreto della cabina elettorale Dio ti vede, Stalin no e Mamma, votagli contro anche per me!* in cui lo scheletro di un soldato dell'Armia, aggrappato ai reticolati di un campo di concentramento sovietico, indica la stella con la faccia di Garibaldi, simbolo del Fronte (anche la campagna per il rimpatrio dei prigionieri italiani in Russia ebbe G. tra i suoi paladini più strenui) (60). Archiviata la sconfitta del Fronte G. non abbassò la guardia, vigilando sul rispetto della legalità (da qualunque parte fosse essa insidiata); continuò la polemica antico-

munista (aspra fu la presa di posizione contro quegli intellettuali fascisti diventati comunisti, come Davide Lajolo e Massimo Bontempelli), ma affiancata alla condanna degli egoismi dei ricchi, dell'avidità della borghesia, dell'avvento di partitocrazia e corruzione. I problemi più incalzanti dell'attualità caratterizzarono rubriche di successo come la proverbiale *Visto da destra - Visto da sinistra*, redatta insieme con Giovanni Mosca, o le audaci *Lettere ai contemporanei* rivolte ai personaggi di spicco. Non se la cavarono gli alleati del 1948, cattolici o democristiani o 'liberali' in genere: per esempio, G. attaccò nel 1949 il presidente dei giovani di Azione Cattolica, Carlo Carretto, per 'aperture' giudicate eccessive e inquinatrici della genuina tradizione cattolica. Nel 1950 venne il primo guaio giudiziario, originato da una pungente vignetta di Manzoni contro il presidente della repubblica Luigi Einaudi in quanto produttore di vino Nebiolo venduto con l'etichetta "Vigneti del sen. Einaudi" (61); fatto (e relativa condanna, con sospensione condizionale) che si sommarono al successivo, e più clamoroso, episodio della pubblicazione nel 1954 di una lettera attribuita ad Alcide De Gasperi, con cui il futuro capo del governo avrebbe sollecitato nel 1944 le forze armate americane a bombardare la periferia di Roma (allora occupata dai nazisti) per indurre la popolazione ad insorgere (62). La sbrigativa condanna per diffamazione causò anche la revoca della precedente sospensione, per cui G. (che rifiutò di proporre appello o domanda di grazia) dovette scontare oltre 13 mesi di carcere: un'esperienza che segnò, forse, la fine della più felice stagione dello scrittore.

Le pagine del *Candido*, oltre al G. commentatore sarcastico e aspro degli eventi di cronaca, testimoniano e rivelano la ricca inventiva del narratore, che trae sempre impulso dai fatti d'attualità e dalla realtà popolare. Al travagliato clima politico italiano del dopoguerra e alla quotidianità della pianura emiliana sono ispirati, infatti, i racconti della serie *Mondo Piccolo*, in molti dei quali il riferimento a fatti veri non è implicito ma preciso e circostanziato: come in *San Giuseppe* (27-3-1948, orientato sulle ormai imminenti elezioni del 18 aprile), *La cellula di mezzanotte* (26-12-1948: attentato a Togliatti), *Faccetta nera* (11-2-1951; dimissioni di Aldo Cucchi e Valdo Magnani dal Pci), *Vittoria proletaria* (15-3-1953, sulla morte di Stalin e relativi numeri giocati al lotto dai 'compagni') (63).

È ad Alessandro Gnocchi che si deve la felice definizione (mutuata da Verdi) di "invenzione del vero", a proposito del trasferimento della vita reale in una dimensione fiabesca, insomma di quella che Baricco ha chiamato "osmosi tra testimonianza del reale e acrobazia nell'imma-

ginario" (64), testimoniata anche dai molteplici casi 'contrari' laddove l'inventato s'avvera:

vi voglio ricordare che, ancora una volta, le storie inventate dal nostro Giovannino in Mondo Piccolo continuano a verificarsi nella realtà. Ecco che a Santo Stefano Roero i carabinieri scavando nel cimitero scoprono che in una cassa qualcuno ha tolto il morto mettendo al suo posto 2 mortai, 2 cassette di bombe, 3 mitra, 10 fucili e 2500 proiettili. La salma era stata messa accanto ai resti di altro defunto. E' proprio vero che non si può inventare niente, a questo piccolo mondo" (65).

7. Tentiamo ora di entrare nell'officina di G., nel suo modo di usare o rifare la lingua in quest'epoca centrale della sua produzione e decisiva per la sua fama, quella dei primi anni di "Candido" e delle prime storie del *Mondo piccolo*. All'ambiente padano e ai personaggi che ci vivono (veri o rifatti, del tutto inventati mai) si adatta splendidamente il linguaggio vivace e schietto, antiletterario, come più volte proclamato dall'autore (66) e ripetuto dai lettori e critici più recenti (fino al citato Montanelli, secondo cui il nostro "non veniva dalla letteratura, libri ne aveva letti



In fondo alla via si vede il palazzo che fu "Villa Lina Maghenzani", poi comprata dai socialisti che l'adibirono a centro direzionale delle Cooperative di Faraboli che la battezzarono "Villa Rossa". (Archivio E. Chiusa).

pochi e il suo vocabolario era composto, al massimo, di mille parole ... A Guareschi tutto viene, pari pari, dalla vita"). L'intento espressivo guareschiano è attuato tramite vari accorgimenti linguistici, diversificati nei testi giornalistici e in quelli narrativi: nei primi G. appare più crudo, diretto ed espressionistico, nei secondi più disteso, sobrio e familiare.

Nelle rubriche di attualità, più che altrove, G. gioca sulla propria abilità nell'utilizzare i procedimenti della derivazione e della composizione; scopre il suo divertimento nello sfruttare le possibilità creative della lingua, si addentra nei meccanismi morfologici e va alla ricerca dell'effetto più comico o sarcastico, provocando nei suoi lettori stupore e ilarità (al limite, la risata grassa). Due delle più note coniazioni guareschiane, *trinariciuto* e *frontagno*, sono appunto derivati suffissali.

Il termine *trinariciuti*, spesso affibbiato ai comunisti, compare per la prima volta in un editoriale intitolato *La terza narice* (67), sul "Candido" del 5 aprile 1947:

la terza narice... serve di scarico in modo da tener sgombrato il cervello dalla materia grigia e permette nello stesso tempo l'accesso al cervello delle direttive di partito che, appunto, debbono sostituire il cervello.

Perciò *trinariciuto* designa metaforicamente chi (non solo a sinistra) rinuncia a pensare con la propria testa a favore delle direttive del partito o di superiori. Da questa ironica creazione G. si allargò a ulteriori derivati come *trinariciame*, *trinaricoattivisti*, perfino l'ibrido italo-russo *trinariciowski*; e le donne comuniste vennero beffardamente chiamate con la variante trimammellute: stesso prefisso, ma diversa la carat-

teristica messa in evidenza (anche graficamente).

L'altro guareschismo famoso fu *frontagno*, riferito anche in questo caso agli esponenti di sinistra in quanto 'compagni del Fronte Popolare' (68): il suffisso nominale - *agno*, ricavato dal termine politico *compagno* (e già sfruttato dall' "uomo qualunque" Guglielmo Giannini col suo *cameragno*, pure ripreso da G.), servirà a coniare molti altri derivati ironico-spreghiativi, come *deputagno* 'deputato comunista', *sindacagno* 'sindaco comunista', *parrocagno* 'parroco con simpatie comuniste', coi già visti (nota 6) *senatagno* 'senatore comunista' e *poetagno* - a 'poeta / poetessa di sinistra'.

Un altro modo con cui G. prese di mira la pesantezza del linguaggio politico marxista fu quello di ricorrere all'uso dei composti, ad esempio accostando tre aggettivi (come in *rivista comun-russo-proletaria ed egoismo plutopapalo-fascista*), se non di più: *cricca monarcoliberal-falsodemocristianqualun-fascista*. Qui è pure evidente il riuso del linguaggio della propaganda fascista, allo scopo di mostrare che l'ideologia e la prassi comuniste riprendono quelle fasciste e perciò vanno rifiutate come tutti i totalitarismi. In un *Giro d'Italia* (69), ad esempio, G. riporta la notizia di un'aggressione al deputato qualunquista Miccolis ad opera di un gruppo di "avanguardisti garibaldini in uniforme": la voce fascista *avanguardista* viene trasferita a comunisti accompagnata dall'aggettivo *garibaldino*, che identifica chiaramente le brigate del partito comunista durante la Resistenza, e dall'indicazione in uniforme, che denuncia l'esistenza di organizzazioni paramilitari.

Altri colpi alla terminologia dei comunisti sono vibrati col mettere in ridicolo alcune parole-chiave della dottrina marxista nella sua versione italiana: si parla così di "quattro bombe progressiste" o di un fantasioso "corso di catechismo progressivo", riprendendo e smascherando il concetto di *democrazia progressiva* enunciato da Togliatti a partire dalla cosiddetta "svolta di Salerno" del 1944 (nel secondo caso la frecciata nasce anche dall'accostamento del termine cattolico col comunista); si veda qui sotto per le intenzioni, attribuite ai comunisti, di una "marcia progressiva su Roma". Tale riuso di solenni paroloni divenuti sacri per i militanti di sinistra (direbbe Foscolo) "gli allor ne sfronda, ed alle genti svela di che lacrime grondi e di che sangue": la *democratizzazione* di cui si parla a proposito della Cecoslovacchia in un altro *Giro d'Italia* viene 'democraticamente' effettuata "con squadre armate". Non manca, quando la notizia concerne episodi di area emiliana, la mimesi canzonatoria della pronuncia 'padana' (*reassionario fassista, agitassione, rivolussione, giustissia del popolo*), piuttosto rara nei racconti del Mondo piccolo (70).

Anche dal versante sintattico è dato cogliere lo stile 'giornalistico' delle rubriche di "Candido": l'uso frequente della paratassi, delle frasi nominali, di elencazioni e di altri espedienti permette a G. di essere secco e immediato:

Nel modenese, presso Sassuolo (bei posticini tranquilli in Emilia), assedio e arresto di tal Leopardi nella cui abitazione vengono rinvenuti: armi, munizioni, sei fusti di benzina, sette damigiane di acido miscela 'Giuliani' e una intera jeep smontata (preparativi per la marcia progressiva su Roma?). Altri depositi d'armi scoperti a Frassinoro e Mon-

te Fiorino. A Tivoli scoppio doloso del polverificio Stacchini: cinquanta feriti, parecchi morti e 50 milioni di danni (71).

Ma, come si è anticipato, allo stile tagliente e creativo del G. giornalista si contrappone la prosa più rilassata e fiabesca del novellatore. I testi del *Mondo piccolo* sono un esempio di lingua comune, ispirata all'uso reale della piccola borghesia e del ceto operaio-contadino. Oltre alla volontà, già vista, di utilizzare poche parole (semmai valorizzandole nella loro ampiezza semantica, come aveva insegnato Alessandro Manzoni), G. non nascose di attingere alla vitalità espressiva e alla concretezza del dialetto, considerato come una linfa vitale che arricchisce la lingua da dentro (72): non si tratta però di un dialettismo esibito, diciamo alla Pasolini o Meneghello (sporadica è la presenza di voci locali come tampa 'cisterna per liquame', o la più frequente *porta morta*), ma piuttosto di una dialettalità-popolarietà interiore, soprattutto sintattica (ad esempio contrassegnata da frasi brevi con una netta preferenza per la coordinazione), sulla scia - potremmo dire - del Verga migliore. Mentre più vistosa risulta la patina dialettale delle trasposizioni cinematografiche di Duvivier e successori, dove ai personaggi si conferisce uno stucchevole accento bolognese; senza dire poi della versione di *Il decimo clandestino* firmata nel 1989 da Lina Wertmüller, una vera orgia di dialetti non giustificata dall'originale guareschiano.

Nei testi scritti, spesso gestiti come autentiche rappresentazioni teatrali (ne vedremo sotto qualche esempio) è presente in abbondanza il discorso diretto, che offre l'opportunità per indurre talora Peppone e compagni ai limiti, e oltre,

della correttezza - diciamo - scolastica. Se per esempio, sul piano sintattico, può passare l'uso popolare del *che* polivalente ("Io - continuò Peppone - io se mi viene un accidente che ci resto lì secco come un chiodo"), certo nessuna maestra Cristina avrebbe tollerato l'uso a sproposito di *la quale* come connettivo generico in bocca a Peppone ("Reverendo - disse - in questo momento la quale i destini della patria sono in pericolo..."), come lo era stato di Pinocchio (73). Ma qui o nel già accennato *Proclama* ("... Stia in gamba quella mano di qualche mascalzone che approfitta dell'ombra per svolgere azione provocatrice, qualora il quale non la smette dovrà poi pentirsene quando sarà ormai irreparabile"), o nella presenza di malapropismi (come *intimatum* per *ultimatum*), la parodia va ad accusare non tanto l'incultura dei paesani, quanto la loro forzata dipendenza, per ragioni ideologiche, dalla lingua burocratica e della propaganda politica: insomma, il flusso e deflusso, anche linguistico, attraverso la *terza narice*.

Se ci soffermiamo sul lessico (più rapidamente di quanto meriterebbe l'argomento), rileviamo tanto nelle rubriche d'attualità quanto nei racconti un alto numero di termini ed espressioni concrete e di voci comuni, insomma di quelle "duecento parole" (come *roba, cosa, faccenda*) che assumono una valenza riassuntiva e deittica offrendo uno spettro di significati molto vasto (dal "correvano ad appiccicare il ritaglio con la faccenda dell'uovo milanese al giornale murale" al "c'è da battezzare della roba", intendendosi il figlio di Peppone nel celebre episodio del *Battesimo*). Oltre a ciò, osserviamo anche nel vocabolario di G.

narratore (sia pure con maggior moderazione rispetto all'affollamento dei pezzi cronistici) un arricchimento mediante derivazione e composizione delle parole: non solo nelle tipiche formazioni con i suffissi 'politici' -izzare, -ista, -ismo (*attivizzare, galvanizzare, democratizzare, deviazionista* ecc), ma grazie ai verbi cosiddetti parasintetici (derivati da nomi, con prefisso e suffisso verbale: *appioppare, intabarbararsi, sbudellare, sventolare*), spesso vivi nella parlata. Caratteristico poi è l'uso degli alterati "che contribuisce efficacemente a colorire il linguaggio e determina in misura non marginale la tonalità affettiva dei personaggi" (Clerici e Falcetto): nei discorsi della componente 'rossa' abbondano soprattutto i peggiorativi come *animaccia nera, cappellaccio, diavolaccio, squadraccia, pretaccio*. Altre espressioni vive nel parlato (e con evidenti connessioni dialettali) sono gli aggettivi raddoppiati, come *preciso spiaccicato, identico preciso*, marcio patocco, in cui il secondo attributo intensifica il significato del primo.

A ciò si aggiunge l'espressività di numerose similitudini e modi popolari che dall'ambiente rurale o da linguaggi settoriali di larga presa sulla gente sono da G. travasati nelle parti descrittive-narrative (cioè sono responsabilmente impiegati dall'autore in prima persona, senza il paravento dei personaggi). Incontriamo locuzioni ispirate alla vita agreste (*non dire né ai né bai, rifare la fola dell'oca, mollare i cavalli*) oppure espressioni iperboliche basate su una similitudine ad effetto (*andare a fondo come un gatto di piombo, tranquillo come uno che ha ingoiato un gatto vivo, avere il vulcano nel cervello*); altre provenienti dal linguaggio

gio militare e della guerra, ben noto a G. per la sua diretta esperienza prima come soldato, poi come prigioniero (*stare sul chi va là, fare cilecca, far fuori, far dietro front, procedere come un carro armato, passare come un panzer*). Un ulteriore linguaggio settoriale di largo impiego è quello meccanico-tecnologico, caro a G. già per eredità paterna e qui utile per sensi traslati: *fare marcia indietro, innestare / ingranare la quarta* (che nei racconti più antichi era solo la terza); frequente il ricorso a locuzioni meccaniche per rendere stati fisici o interiori dei personaggi: *a motore imballato o con la caldaia in pressione* indicano rabbia, eccitazione, *ingolfarsi il carburatore* difficoltà di agire, di esprimersi.

Tipica poi di un registro comico che risale almeno a Rabelais e passa per il "Bertoldo" è una certa tendenza all'esagerazione, che enfatizza molte delle azioni dei personaggi: vediamo così come "Peppone agguantò una sedia e stritolò, torcendola, l'assicella dello schienale" oppure che "arrivava lo Smilzo con un bandierone rosso di almeno un ettaro di superficie", e dalla parte opposta assistiamo alle varie *manovre* di don Camillo con panche, tavoli o altre 'armi improprie'.

Ma al gusto per l'iperbole G. alterna la capacità di conferire alla sua prosa sfumature poetiche, autentiche pennellate d'autore sensibile, presenti specialmente nei momenti finali delle novelle:

Fu una Messa povera, roba da soldati, quasi clandestina. Ma avevano spento le luci della sala e le candele dell'altare facevano un bell'effetto. E poi, le note dell'organo della chiesa, quelle che erano venute ad appiccicarsi ai vetri delle finestre del salone, erano ancora vive e palpitanti e così c'era anche una lontana musica nell'aria (74).

D'improvviso venne dai campi un soffio di vento gelato e portò su verso il cielo nero le ultime parole del bambino e l'anima del padre (75).

Il vento corse impetuoso per le strade, quella notte. Ma non veniva dalla steppa. Era vento di casa (76).

8. Ma torniamo ora – e non possiamo esimercene – al *Don Camillo*, o, come preferiamo dire, al *Mondo piccolo*: perché don Camillo e Peppone sono senz'altro i primattori di buona parte di quei 346 racconti, ma al loro fianco ci sta tutto il mondo della Bassa, col grande fiume, le chiese e le cappelletto, le osterie, i negozietti e le officine, i poderi e le stalle, i mezzadri e i proprietari, i comunisti duri e le vecchiette timorate di Dio. Una piccola patria polverosa e onesta, rimasta nel cuore al G. milanese e ridivenuta totalmente sua dall'agosto 1952 col trasferimento alle Roncole, un vero ritorno al "Boscaccio" delle storie più antiche. Perché prima che, nel Natale del 1946, nascessero don Camillo e Peppone, esisteva la tenuta del "Boscaccio", sfondo di un "libro all'antica" che l'autore progettava già nel 1942 e per il quale vide pubblicati dal "Corriere della sera", tra il marzo e l'ottobre di quell'anno, i tre racconti che sarebbero poi apparsi in apertura, come "spiegazione", del primo *Don Camillo* (77). Il "Boscaccio" era, quasi sicuramente, l'attuale "Bosccone", poco a nord-ovest di Fontanelle (paese natale dello scrittore), donato nel 1898 al padre di Giovannino, Primo Augusto, e ai suoi otto fratelli dal loro nonno Ludovico Guareschi. E nella *Prima storia del Mondo piccolo* (ovvero, *Al "Boscaccio"* del "Corriere della sera" del 27-3-1942), l'io narrante ci abitava "con mio padre, mia madre e i miei



Giovannino assieme alla madre Lina Maghenzani e al fratello Giuseppe Lodovico. (Archivio Guareschi).

undici fratelli: io, che ero il più vecchio, toccavo appena i dodici anni": Primo Augusto era effettivamente il primogenito; i tre fratelli in più del racconto rispetto alla realtà documentata potrebbero essere un'iperbole o il lontano ricordo di tre bambini morti in tenera età. (Ma nove in tutto saranno i figli della vedova Marcella Baralli, protagonista di uno dei racconti più commoventi di G., *Il decimo clandestino*, del 1954, dove l'allegria ma responsabile brigata si completerà, appunto, con un "decimo", morto in tenera età).

La famiglia torna nel racconto del 16 ottobre, intitolato originariamente *Una ragazza con molta cipria* e poi divenuto, sul "Candido" del 1950, *Noi del Boscaccio* (mai raccolto in volume dall'autore, ora in TDC n. 89): lo stile narrativo non è quello riposante, colloquiale del *Don Camillo* più tipico, ma – diremmo con Marotta – evoca modi aggressivi da realismo americano, trapiantato però in Padania (da notare che il nome del protagonista, "terzo di noi dodici fratelli", è *Giòn* con la o

chiusa, cioè 'Giovannone', non un Giòn, John d'oltre Atlantico):

Giòn era un dannato figlio del Boscaccio e tutti al Boscaccio erano sgalembri. Di veramente giusti c'ero soltanto io. E poi, del resto, se uno può innamorarsi di una donna, perché un altro non si deve innamorare di una macchina? Giòn si era innamorato della macchina e sognava di possedere una macchina. E cercava di persuadere nostro padre a comprargli una macchina.

Il racconto (come tanti altri guareschiani, compreso il già citato *Decimo clandestino*) è fondato sull'antitesi tra la campagna (luogo di persone forti, autentiche, sincere) e la città (luogo di menzogna e corruzione), rappresentata in questo caso dalla morosa, poi ripudiata, di Giòn: una dalla "faccia con molta cipria, la bocca dipinta di rosso e gli occhi molto stanchi. Puzza di profumo lontano un miglio" (qualcosa del genere tornerà, aggiornata agli anni Sessanta ma nel segno della continuità 'morale' dell'autore, con "la piccola spudorata" che si sarebbe presentata nella canonica di don Camillo: "vestita decentemente sarebbe stata una bella ragazza tra i sedici e i diciotto, ma, con quella impertinente zizzeretta rossa, con quegli occhi così bistrati e quella minigonna così impudica, era semplicemente repellente") (78).

Quella "macchina" del 1942-1950 (che piacque a Giuseppe Marotta, come si è anticipato) è ancora un ricordo della passione paterna per la meccanizzazione dell'agricoltura: non a caso, il racconto fu ripubblicato sul "Candido" a ridosso della morte di Primo Augusto, che in una nota finale G. esplicitamente associò a quella della madre avvenuta poche settimane prima.

Dunque, il *Mondo piccolo* trae origine da ricordi di fami-

glia: una saga familiare allargatasi a epopea di tutta quella "fettaccia di terra" e dei suoi abitanti, compreso lo stesso Giovannino, che ad esempio si riversa nel Carlino Dacò del bellissimo racconto del 1952 *Mai tardi* (dove Peppone manca e don Camillo ha un ruolo del tutto marginale), centrato sul difficile rapporto col padre da vivo, fino alla rivelazione-agnizione dopo la morte di Giacomo/Primo Augusto, "un uomo che amò uno dei suoi figli fino al punto di dimenticare gli altri suoi figli, e fino al punto di odiare se stesso":

E ripensando al vecchio disteso sul letto nella grande stanza muta e deserta, per la prima volta nella sua vita sentì pietà per il padre, e questo gli mise nel cuore un'angoscia sottile e penetrante. E gli vennero alle labbra sommesse parole di preghiera: "Gesù, aiutatemi: fate che questa angoscia mai mi abbandoni e mi segua per tutta la vita. Fatemi soffrire come egli deve aver sofferto e nessuno mai lo seppe".

Caddero le parole sull'acqua che le portò lontano. Ma Dio ne aveva già preso nota (79).

Analogamente, in altri personaggi della saga vivono persone reali, care a G.: dalla madre maestra (di cui diremo qualcosa nel prossimo paragrafo) al filantropo socialista Giovanni Faraboli, compaesano dell'autore (che se ne ispirò per la figura di Peppone, ovviamente rimodellata con tratti di altri attivisti politici del secondo dopoguerra), a vari preti della Bassa (e non solo) che fornirono materiali per don Camillo, cominciando da un don Lamberto Torricelli parroco di Marore che nel 1925 aveva dato lezioni private allo studente ginnasiale Giovannino Guareschi (80). Il quale rievoca i suoi anni da collegiale in un altro degli episodi dagli esiti artistici più elevati, quella Triste domenica del 1951 (poi in *Don Camillo e*

il suo gregge e nel parallelo film *Il ritorno di don Camillo*, oggi n. 120 del TDC) che, come scrisse G. al regista Duvivier

mi riporterà alla mia fanciullezza, quando, ragazzo, dietro le sbarre di una finestra del collegio, guardavo una strada deserta e il mio cuore era oppresso dalla infinita tristezza dello stanco pomeriggio domenicale... Forse, quando vedrò don Camillo piegare le sbarre, assieme al figlio di Peppone uscirà il collegiale Guareschi e, forse, dopo quarant'anni, mi sentirò liberato (81).

Di questo racconto restano memorabili i dialoghi tra don Camillo e Giacomino, la corsa -finalmente libera- tra i campi, il sapore delle carrube e delle noccioline americane che il ragazzo preferisce ai pasticcini. La conclusione, sanamente reazionaria, è in linea con gli ideali agresti di Primo Augusto:

"È un ragazzino che sa il fatto suo", rispose don Camillo. "Diventerà un agricoltore straordinario. È meglio un buon agricoltore per amore che un cattivo laureato per forza".

Allo stesso modo, il Gigeno protagonista dell'omonimo racconto (uscito a principio dello stesso 1951, e come l'altro racconto inserito in *Don Camillo e il suo gregge*: oggi TDC n. 97) non vuole studiare ma "è nato per fare il meccanico", secondo la definizione di Peppone che, insieme a don Camillo, convincerà la famiglia a lasciargli seguire le sue inclinazioni.

Ed ecco irrompere la schiera dei co-protagonisti, con le loro ire, passioni e manie, dipinte affettuosamente dal narratore: la passione per il bel canto, ad esempio, come in *Radamès* (1951; *Don Camillo e il suo gregge*, poi TDC n. 99), cui don Camillo con le sue maniere spicce cava fuori "una voce che pareva arrivata dalla Scala", dovendo poi ripetere lo stesso sistema ("gli

spedì nel sedere una pedata degna ... di Tamagno") per l'esordio al Regio; o in *Emporio Pitaciò*, al secolo Anteo Bigatti, che ritorna al Borgo da tenore famoso ma viene sbeffeggiato per la "stecca colossale, orrenda" sfuggitagli durante l'esecuzione. Di questo racconto (del 1952, incluso come l'altro nel secondo volume del *Mondo piccolo*, e oggi n. 153 del TDC) è superlativa la descrizione dell'ambiente paesano, mentre lo scioglimento tocca altre due corde di cui G. era maestro: l'atmosfera della fiaba, del miracolo notturno, e il ricordo dei trapassati. Anteo torna nella piazza deserta per ripetere la sua esibizione:

Un canto che percorse rapido il porticato attorno alla piazza, poi volteggiò nel cielo e riempì la notte... Una, due, cinque, dieci arie; l'una dopo l'altra, una più difficile dell'altra, e l'ultima fu proprio quella che Emporio aveva dovuto interrompere alcune ore prima nel salone: "Celeste Aida". Quando arrivò all'acuto, là dove era esplosa la stecca, la voce balzò sicura all'arrembaggio di quella nota che, forse, nessuno era riuscito mai a sfiorare, e l'agguantò sicura per il lungo gambo e la colse come fosse un fiore e, come fosse un fiore, la depose davanti alla saracinesca polverosa del negozietto che portava scritto sull'insegna scolorita GIOSUÉ BIGATTI & FIGLIO / EMPORIO ARTICOLI CASA-LINGHI.

Poi Emporio Pitaciò tornò dentro la sua grossa macchina e disparve. Nessuno fiatò, le gelosie si riaccostarono silenziosamente e don Camillo, che anche lui si era levato ad ascoltare, tornò a letto e sussurrò: "Gesù, fate che le anime dei suoi vecchi l'abbiano sentito".

Un'altra dote di G. scrittore è l'arte di dialogista, che spesso rende i suoi racconti delle vere scene teatrali; è già stata notata l'assenza di monologo interiore nei personaggi guareschiani, i cui pensieri sono resi interamente dalle



Don Camillo und Peppone, riduzione teatrale da *Mondo Piccolo* in Germania. (Archivio Guareschi).

loro parole. Esemplari sono (scegliamo uno tra i cento rinvii possibili, dando qui e in seguito la preferenza a brani non raccolti in volume dall'autore ma felicemente recuperati dai figli nel TDC) le battute tra don Camillo e il Cristo prima, don Camillo e Peppone poi, nella seconda parte di *Passa il "Giro"* (1947) (82):

"Gesù" disse "il 'Giro' passa per Treccoli!".

"Don Camillo" rispose sorridendo il Cristo "il 'Giro' passa da molti paesi e non capisco perché ti entusiasmi proprio il fatto che passi da Treccoli".

"Perché Treccoli è a quaranta chilometri da qui e se Voi mi aiutete io ci posso arrivare in bicicletta e vederlo passare".

"Don Camillo, è una faccenda per la quale tu devi metterti più che altro d'accordo con le tue gambe" rispose il Cristo.

"Appunto, me lo immaginavo" esclamò don Camillo. "Quindi niente da fare perché le mie gambe dicono che i chilometri sono quaranta anche a tornare e ottanta chilometri sono troppi. Bisognerà che trovi il sistema di farmici portare, fino a Treccoli".

Il "sistema" è naturalmente provocare Peppone, che sta preparandosi a portare alla corsa tutta la sezione del partito sul proprio camion,

"un vecchio carcassone coi cilindri ovalizzati e i pistoncini che ballano la rumba. Voi che siete sindaco, dovrete fare un discor-

so e spiegare che non si deve consumare carburante almeno fino a quando per il carburante dovremo dipendere dagli americani che ce lo fanno pagare. Dopo, quando arriverà il carburante che ci regalerà la Russia, si potrà agire diversamente. Dico bene?"

Peppone si mise i pugni sui fianchi. "Prima di tutto, se la vostra chiesa funzionasse come il mio camion voi oggi sareste come minimo Cardinale. Secondariamente il mio camion ha i cilindri rettificati da quindici giorni e la rumba la balla il cervello nella testa di certa gente che so io. Terzo il mio camion va a nafta... Per quanto riguarda la benzina, io non adopero la benzina americana, ma quella che ci manda in regalo il Vaticano".

Sembra abbastanza chiaro che qui G. parteggia per Peppone, cui dà anche la soddisfazione di vedere il "suo" Bartali passare ben davanti al Coppi amato da don Camillo (e da G. stesso), e di infliggere le stoccate finali:

"Povero Coppi! Chissà se riesce a finirlo, il 'Giro'! Che pena mi ha fatto..."

E voi, se siete un galantuomo, dovete ammettere che ve ne intenderete di cristianesimo e di letteratura, ma di sport non ne capite un accidente!".

E per Peppone e don Camillo insieme (due sopravvissuti, ormai) tifa ancora l'autore nell'ultimo racconto della serie, quel *Tutti i salmi finisco*

no in gloria del 29 dicembre 1966 (esattamente vent'anni dopo la nascita della coppia) che diviene l'*Epilogo di Don Camillo e i giovani d'oggi / Don Camillo e don Chichi* (oggi TDC n. 346): da un lato il vecchio parroco assediato dalla modernità postconciliare (anche se "Dio non ha fatto nessuna riforma") (83), dall'altro il sindaco galantuomo costretto a venire a patti con mestatori di genere nuovo: i nostri per l'ultima volta riescono a salvarsi (grazie all'ultimo impiego dei vecchi "argomenti assai persuasivi"), ma sanno bene di non avere futuro.

La terra padana è lontana da quasi tutto il romanzo *Il compagno don Camillo*, uscito in volume nel 1963 (proprio negli anni in cui l'industriale carpigiano Renato Crotti pagava viaggi oltrecortina ai comunisti più ferventi delle sue parti, per la soddisfazione di veder loro stracciare la tessera del partito una volta assaporato il socialismo reale) (84), ma pubblicato a puntate già alla fine del 1959 (con recupero per il volume del racconto *La febbre dell'oro*, ri-

salente addirittura al 1952 e già passato al film *Don Camillo monsignore ma non troppo* del 1961: TDC n. 173). Ne parliamo da ultimo non solo per la diversa ambientazione, ma anche perché la sua struttura – come è già stato detto – è quella di un vero romanzo, con raccordi ben stretti tra un capitolo e l'altro: ad esempio, per il piano preordinato e realizzato da don Camillo di "lavorarsi" uno dopo l'altro i compagni inducendoli all'abiura. Anche lo stile è diverso da quello degli anni d'oro, come il lettore percepisce già confrontando la citata premessa al *Don Camillo* del 1948 e questa, fremente disperazione (a "Candido" ormai chiuso), del nostro volume:

L'attuale generazione d'italiani è quella dei dritti, degli obiettori di coscienza, degli antinazionalisti, dei negristi ed è cresciuta alla scuola della corruzione politica, del cinema neorealista e della letteratura social-sessuale di sinistra. Pertanto, più che una generazione, è una degenerazione.

(Com'era bella l'Italia pezzente del 1945! Ritornavamo dalla lunga fame dei Lager e trovammo l'Italia ridotta a mucchi di macerie. Ma, tra i mucchi di calcinacci, sotto i quali marcivano le

ossa dei nostri morti innocenti, palpitava il vento fresco e pulito della speranza. Quale differenza fra l'Italia povera del 1945 e la povera Italia miliardaria del 1963! Tra i grattacieli del miracolo economico, soffia un vento caldo e polveroso che sa di cadavere, di sesso e di fogna. Nell'Italia miliardaria della dolce vita, morta è ogni speranza in un mondo migliore. Questa è l'Italia che cerca di combinare un orrendo pastrocchio di diavolo e d'Acquasanta, mentre una folta schiera di giovani preti di sinistra – che non somigliano certo a don Camillo – si preparano a benedire, nel nome di Cristo, le rosse bandiere dell'Anticristo).

Con la significativa eccezione del già citato primo capitolo (non a caso nato in ben diverso momento storico e creativo), e di poco altro (ad esempio il dialogo tra don Camillo e Peppone a proposito della rasatura da farsi con ciò che forniscono i grandi magazzini sovietici: *Riposo in branda*, TDC n. 286), la tonalità del *Compagno don Camillo* è più cronistica, meticolosa nell'elencare i guasti vecchi e nuovi del comunismo come venivano riferiti dalla stampa occidentale o dai pochi che avevano visitato i luoghi senza paraocchi ideologici (85); o comunque più seria, con spunti di patetismo come nel capitolo *Tre fili di frumento* (sugli italiani morti in Russia durante l'ultima guerra: tema, abbiamo visto, caro al G. del primo "Candido"), o quando si adombrano le persecuzioni religiose. L'aria torna più leggera nell'ultimo capitolo, di nuovo al riparo dell'argine destro del Po, quando don Camillo e Peppone si ritrovano per un consuntivo dell'accaduto, redatto secondo le vecchie, 'cattive', maniere, e chiuso dalla consueta poesia della Bassa:

"Scrivete pure!" ruggì Peppone. "È tutta roba che poi vi troverete sul conto quando arriverà il mo-



Don Camillo und Peppone, riduzione teatrale da Mondo Piccolo in Germania. (Archivio Guareschi).

mento della riscossa proletaria. E pagherete tutto!"

"Non mi farete neanche un piccolo sconto? Neanche un po' di riguardo per un ex compagno?"

"Ma sì" ghignò Peppone. "Vi lasceremo scegliere dove vorrete essere impiccato".

"Lo so già" rispose don Camillo. "Vicino a te, compagno..."

Era una fredda giornata d'inverno e la nebbia, salendo dal grande fiume, distese il suo velo anche su questa storia che era appena appena finita e già pareva vecchia come il cucco.

9. In parallelo alle battaglie politiche e alla saga di don Camillo, sul "Candido" (poi, dal 1964 alla fine, su "Oggi") continuarono ad apparire i racconti autobiografico-familiari la cui serie era stata inaugurata dalla Scoperta di Milano, indi dalle Osservazioni di uno qualunque: a Margherita si erano affiancati prima Albertino (eretto a protagonista dell'incantata Favola di Natale scritta in lager nel 1944 e pubblicata nel 1945), poi Carlotta-Pasionaria (l'annuncio della cui nascita illuminò il San Silvestro da internato del 1943) (86), molto più tardi i nipoti e la collaboratrice domestica (anzi, "Animatrice") Gioconda Cicon detta Gio'. Tutti quanti contribuiscono all'esilarante vita di casa Guareschi, dove i mille intoppi della convivenza quotidiana sono risolti da uno scoppiettio incessante di battute e situazioni comiche (e qui si conceda all'antico scolaro, entrato una ventina d'anni dopo nel ruolo di padre, di ricordare le risate fragorose dei propri figlioletti alla lettura serale di qualche storia da Zibaldino e Corrierino delle famiglie).

È umorismo autentico e, al di là delle mutate situazioni di vita, attuale (salvo che non debba esser tacciato di 'inattualità' per l'assoluta mancanza di quella volgarità che do-

mina il cosiddetto umorismo dei giorni nostri). Roba buona per tutti i palati: si veda in L'Albertino fantasma dello Zibaldino come le ristrettezze causate dalla guerra (sfollamenti, treni stracarichi, biciclette a nolo: siamo nel 1942) siano sublimite da un ritmo vorticoso, nel perfetto stile della commedia degli equivoci (87). O come la sorella minore riesca a imbrogliare la rituale visita Alla fiera nel 1946, col suo interesse per la meccanica che combina quello del nonno paterno con le più recenti passioni del padre, e la sua logica da maschiaccio che disarmi le minacce materne.

Il fatto è che la Pasionaria vuol sapere tutto di una macchina, anche se sa scrivere e leggere, se ha dei fratelli, eccetera. Non è ancora arrivata a domandarmi informazioni sulla moralità di una macchina, ma davanti a un pressaforaggi la Pasionaria si è informata: "È comunista?"...

"Quando sarai grande ti metterò nel collegio delle bambine cattive!" disse Margherita.

"Quando sarò grande non sarò più una bambina" rispose sprezzante la Pasionaria (88).

Si continua in questo spassosissimo stile nel successivo Corrierino delle famiglie del 1954, che forse contene pagine ancora migliori, da autore che sta vivendo la sua stagione più felice (i pezzi più antichi sono del 1949) (89): si leggano (tanto per fare esempi quasi a caso) l'autoironia della Scala brevettata (1949: pp. 19-22), dove salta fuori quel G. maldestro fatutto (non sappiamo se dalle sue parti usi il termine di *ciappinaro*) su cui anche Montanelli ha calcato la mano, al limite della diffamazione; o la Storia di mille lire (1950: 51-56), dove quel "biglietto da mille più falso dell'universo. Ma così spudoratamente falso da ispirare il più vivo disgusto" immancabilmente ritorna in casa,

nonostante vari tentativi di liberarsene, finché il capofamiglia si decide a portarlo alla banca, ricevendone la sentenza: "Difettoso nella stampa ma buono... Ce ne vorrebbero di biglietti come questo" (90); o la gustosa-nauseosa vicenda, così padana, della Ciciolata (1953: 133-141), "una ciciolata che non ha un semplice significato gastronomico ma che ha anzitutto un significato morale" e che Giovannino deve subire fino al completo smantellamento del "blocco granitico". Ma noi scegliamo questo dialogo tra la Pasionaria e il padre, intenti a vergare Scritte murali (1950, pp. 76-84; da p. 83):

"Ma, dico io: che non si possa neanche scrivere sul muro viva Coppi o viva Girardengo per paura che una moglie paurosa vedendo le guardie muoia di paura! Non ti pare?"

Le pareva. Domandò notizie su Girardengo e io le dissi che era il padre di Coppi.

"E il padre di Bartali chi è?" s'informò la Pasionaria

"Bartali?" m'indignai. "Non ne voglio sentir parlare".

Non me ne parlò più.

Su un muro di viale Romagna vedemmo scritto a caratteri alti un metro "Scelba boia".

"Corre anche lui?" domandò la Pasionaria.

"No, non corre. È uno che cerca di far correre gli altri".

Qua e là, all'interno di questa tonalità ilare, emergono punte patetiche e indignate, come per Il diploma della signora maestra (1950: pp. 90-95), lettera alla madre defunta tre mesi prima di ricevere il "diploma di benemerenda di prima classe" (oltre tutto, inficiato da errori e sciatterie):

So cosa mi vuoi dire: i tuoi anni di servizio sono quarantanove, non quaranta come sta scritto ancora sul foglio: ma tu capisci bene che un ministro della Pubblica Istruzione che ha tanto da fare per il suo Partito e un Presidente della Repubblica che ha tante preoccupazioni per

i suoi vigneti non possono star lì a controllare se una vecchia maestra elementare ha il diritto di fregiarsi della Medaglia d'Oro per aver compiuto quarantanove o cinquant'anni di buon servizio, piuttosto che quaranta.

...Metterò il Diploma in cornice e lo appenderò al muro al quale è appoggiato il mio tavolo da lavoro. E ogni tanto lo guarderò.

Fin che avrò negli occhi un po' di quella luce che tu m'hai dato, approfittando d'un giorno di vacanza (91).

I lettori di *Don Camillo* conoscono bene la figura della maestra Cristina (ovvero Giuseppina), inflessibile e umanissima, in cui G. ha trasfuso i tratti della madre (Lina) e per la quale ha scritto pagine di alta commozione (sopra tutte, diremmo, l'elogio che Peppone ne fa alla festa degli alberi, non raccolto in volume dall'autore ma per fortuna recuperato dai figli) (92). E queste pagine ne richiamano altre dell'ultimo libro di riflessioni e cronache familiari, *la Vita con Gio'* (93): a cominciare dall'*Appuntamento con Gramigna*, l'ultimo della classe, che al cimitero di Marore veglia sulla "sua vecchia Maestra. Mia madre", in un colloquio cui interviene anche "il marito della Maestra", che sa a memoria Manzoni (pp. 507-514: il pezzo è del Natale 1967, sette mesi avanti la morte dell'autore). Nella stessa atmosfera rimane forse una delle ultime grandi pagine scritte da G., la "visione" *Venivano da lontano* (del 1964; stampata nel '68 col titolo *Vino bianco*, e ora alle pp. 17-28), in cui i genitori parti scendono nella casa del figlio alle Roncole, e battibeccando tracciano un bilancio (affettuoso e spietato insieme) della vita loro e sua, in un incantato notturno padano:

Camminavano senza peso sulle foglie morte, ombre vaganti nella grande, immobile ombra della notte autunnale.

Raggiunta la Bassa sprofondata nel sonno, erano usciti dai campi per continuare il loro cammino sulla strada e, quando stavano per arrivare alla meta, si accese nel cielo ripulito dal vento il grande faro della luna.

D'improvviso, sulla sinistra della strada fangosa fiancheggiata da altissime siepi che la facevano sembrare ancora più stretta, si spalancò una grande aia quadrata... (p. 17).

Molte altre pagine sono dettate dalla nostalgia di affetti familiari e amicizie ormai perdutesi nel tempo: si leggano *La casa di nonna Filomena* (1965: pp. 148-154; titolo della prima edizione, *Vacanze a modo mio*) e *Il fischio di nonna Filomena* (che lo accolse al ritorno dal lager: il pezzo è del 1966, pp. 327-332). Ulteriori testi riprendono il tono allegro delle cronache familiari anni Quaranta-Cinquanta (*Un autore in cerca di sei personaggi*, sulla Pasionaria sposa, o *Segreteria telefonica*: pp. 95-100 e 258-263); diremmo però, più stancamente. Perché l'ispirazione predominante, in questi scritti conclusivi come già nell'introduzione al *Compagno don Camillo* del 1963, viene dall'angoscia per un mondo, un patrimonio di tradizioni, una ricchezza umana che stanno irreversibilmente crollando sotto i colpi di una modernità insensata: emergono in particolare le tematiche che oggi diremmo (con un termine che stava nascendo proprio allora) "ecologiche", sviluppate un po' ovunque (potremmo dire che *Vita con Gio'* è, in sostanza, il resoconto della vana lotta contro l'invasione del nuovo fine a sé stesso). Esemplare di questo filone (e anche di quel tono un po' da predicatore nel deserto che caratterizza l'ultimo G.) è un racconto come *Pace e fresco* oltre-Cortina (1967, pp. 435-

441; nella raccolta del 1968 intitolato *Il costruttore*), che si apre col confronto tra le estati di una volta, al riparo di case i cui "muri erano fatti di mattoni pieni", e quelle di oggi, sotto "un caldo sporco, impregnato di veleni", e segue con la fuga dell'autore in una "valletta verde", oltre Cortina nel piacentino, dove "si godeva un fresco miracoloso". Ma la civiltà è in agguato, sotto le specie di un "dannato milanese importante", uno di quelli

che hanno costruito gli orrendi grattacieli e i disgustosi casermoni in condominio della riviera adriatica e girano l'Italia seguiti idealmente da migliaia di autotreni carichi di cemento, tondino di ferro, ruspe e bustarelle.

Dopo il botta e risposta che introduce al finale del racconto, l'intruso abbandona il campo, ma è ormai chiaro che la vittoria finale sarà sua:

Lungo la strada del ritorno, mi sorpassò con la sua supersprint e io formulai un pensiero. Ma, ohimè, la supersprint superò la curva senza disintegrarsi contro il pesante autotreno che proveniva in senso contrario.

Le stesse tematiche presiedono all'ultimo racconto lungo (o romanzo breve) scritto da G. nella stessa epoca, *La calda estate del Pestifero* (composto nel 1966, edito nel '67 con modifiche arbitrarie altrui, e pubblicato secondo le volontà dell'autore, a cura dei figli, solo nel 1994) (94): "una favola vera", ma senza incanto, perché su di essa (malgrado il lieto fine) incombono le "città mostruose" che "hanno staccato l'uomo dalla Natura, costringendolo a vivere una vita innaturale". Si tratta ormai di un Guareschi minore, ma, allo stesso tempo, dell'approdo obbligato del cantore di un mondo piccolo che stava morendo insieme a lui.

I

**Giuseppe Marotta
e Giovannino Guareschi (95)**

1. 19 giugno 1943. Marotta, nella rubrica *Strettamente confidenziale* del periodico romano "Film", risponde a un lettore a proposito dell'umorismo contemporaneo (in particolare quello del "Bertoldo"), ridimensionando Mosca e Carletto Manzoni, e concedendo invece una prima, notevole apertura di credito a G.

GUIDO CINCOTTI - Grazie della simpatia. Può darsi che la mia prosa sia riconoscibilissima, come voi dite; forse è una prosa dai capelli rossi e dalle guance lentiginose con labbra sfuggenti e un leggero strabismo... Ma quella macchia livida sulla tempia, proprio sulla tempia destra? Ah sì, una voglia di stile. Godo che siate d'accordo con me sulle altezzose maniere di Mosca. Premesso che egli merita i suoi successi giornalistici, in parte frutto di ingegno e in parte derivati da una sagace infaticabile autopropaganda, dobbiamo affermare con Frattini che il *Bertoldo* "ha creato un nuovo genere di umorismo"? Ci pensavo sfogliando un libro di Anton Germano Rossi, ora uscito, e che si intitola *L'anticamerone*; indipendentemente dal fatto che bisogna tenersi la pancia, leggendolo, questo libro induce a riflettere proprio nel tema "creazione di un nuovo genere di umorismo". Se dobbiamo dare importanza alle date, bisogna ritornare ai primi libri di Campanile, nonché al Rossi del primo *Marc'Aurelio*. Eccoli, il genere nuovo. Campanile lo inaugurò coi suoi estri bizzarri e lucidi; e Rossi, a un certo punto, lo squassò, gli conferì un giovanile furore, lo privò o lo arricchì di non so quante dimensioni, ne ricavò insomma le "contronovelle". Il primo *Marc'Aurelio* fu un grande giornale umoristico; e con una sua costola venne fabbricato il *Bertoldo*. Il nuovo genere continuò nel *Bertoldo* ciò che aveva in parte inventato con Rossi, in parte ripreso, con Mosca, da Campanile. Leggete qualsiasi attuale numero del *Bertoldo*. Il "Veneranda" è una "contronovella" che si reincarna ogni sette giorni da cinque anni; il "Notiziario" è una "contronovella"; "I due diplomatici" sono un pezzo del primo Campanile; e così via. Mi piace Guareschi, perché oltre ad essere intelligente

quanto almeno due dei suoi colleghi messi insieme, cammina per la sua strada. Bene Filosi e Di Guida... ma che cosa concludiamo? Che Mosca e il *Bertoldo* si trovano esattamente nelle condizioni del sottoscritto, rispetto all'umorismo; quelle di non avere inventato un bel niente, tanto da essere costretti, dopo dieci o quindici anni di volenterosi esercizi, ad effettuare incursioni nel genere serio, dove tanto tuonò che piovve e chi vivrà vedrà.

2. 10 luglio 1943. Marotta, nel difendersi elegantemente (ancora in *Strettamente confidenziale*) dalle obiezioni dei critici, propone per la prima volta un parallelismo artistico tra sé e G.

A TUTTI - Di che diavolo parliamo questa volta? Scrivo in data 28 giugno, mentre un adulto sole arroventa il mondo, conferendogli l'aridità porosa dei quadri di Campigli e delle pagine di Falqui. Passato e avvenire, speranze e ricordi in quest'afa assumono una consistenza granulosa secca di tufo. I baci che la duchessa pallida mi dette nel 1935, come i baci che la dattilografa rosea mi darà nel 1946, non sono che pietrisco fra le mie dita dolenti. Scusate, dolenti come? Qui volevo arrivare; mi sono nuovamente ammalato, di un raffreddore che forse prelude a una polmonite, forse no. Mi piace lasciare il pubblico, e specialmente gli amici, nell'incertezza. Ho la febbre, questo sì; le mie ossa i miei muscoli fanno a chi più duole; ah come vorrei separarmi dalle une e dagli altri, ah pensate alla fortuna che avrei, privo di schiena, come segretario di un doizioso infallibile pezzo grosso del noleggio cinematografico, o che so io. Dunque sto male. Trovate che farei meglio a non insistere sul tema delle mie infermità? Santo cielo, ma tenete conto che obbedisco a un impulso altruistico. È uscita in questi giorni la terza edizione di *Mezzo miliardo*; *La scure d'argento* minaccia di mettersi sulla stessa strada, ed è quasi piaciuta a Doletti (che forse la recensirà in "Film"), come è quasi piaciuta a Elio Talarico, che l'ha recensita sul "Piccolo". Debbo dirlo, Talarico mi ha dato, pur difendendo il suo punto di vista sull'umorismo e su Marotta, una lezione di generosità e di equilibrio. E cioè non mi ha stroncato. Esclude che sia "un autentico artista", ma mi riconosce una "personalità di scrittore", e a un certo punto mi dice: "...e

poi voglio confessarvi una cosa: pur avendomi molto divertito, il tuo libro m'ha lasciato una grande malinconia, la malinconia dei giorni perduti e che non ritorneranno mai più, la malinconia di quando bastava metterci a cavalcioni di una sedia per credere di aver inforcato un indomabile destriero, di quando ci sembrava così facile poter continuare a vivere dentro un'eterna favola". Grazie, Talarico; e fermo restando il fatto che io non sono un autentico artista, queste tue parole mi aiutano a sperare che non mi consideri peraltro un qualsiasi pagliaccio della penna. Elio Talarico non è un lettore facile; suppongo che la professione di critico indurisca, nello stesso tempo che l'affina, la sensibilità di un uomo; suppongo che non sia agevole immalinconire Talarico dopo averlo divertito. Se *La scure d'argento* c'è riuscita significa che non tutte le sue pagine sono state scritte da un più o meno abile giornalista. Ti prego, Elio, non credermi presuntuoso. È vero piuttosto il contrario. Ascolta, bisognerebbe gettare un ponte fra la sponda letteraria sulla quale stai tu e quella sulla quale sto io. Ti chiedo indulgenza per i Marotta e per i Guareschi. Non esaminarli frettolosamente, non basarti su dieci pagine per giudicare un intero volume. Senti, fu così faticoso e deformante il nostro esordio. Non praticammo cenacoli e non fummo, ancora imberbi, amici di Bontempelli. Ci mancarono i consigli e l'esempio di Cardarelli; mai Baldini ci sussurrò una parola rivelatrice; mai l'Accademia ci elargì un sussidio o una menzione. Lavorammo con editori che per settantacinque lire ci facevano scrivere novelle intitolate "Quando una donna ama", o "Lasciami vivere la mia vita, Enrico"; gememmo e scricchiolammo nella macina del rotocalco. Può darsi benissimo che un lembo della nostra giacca sia tuttora impigliato fra gli ingranaggi delle rotative; ma non ignorare lo sforzo che facciamo, Talarico, per dirigerci verso la macchina piana. Anzi, aiutaci a identificare e a recidere il suddetto lembo di giacca. Un discorso di questo genere avrei voluto tenere anche a Leonardo Sinisgalli, che ho incontrato ieri in Via Veneto. La nostra annosa amicizia è un fatto umano, non letterario; tanto è vero che egli mi ha espresso la sua benigna sorpresa per la quantità degli scritti che vado pubblicando. "Come fai?"

diceva, e mai una condanna si mascherò più amichevolmente da domanda. Era anche evidente che gli scritti in questione il mio Sinisgalli li aveva giudicati sulla base del titolo e della firma, o tutt'al più di qualche "righino". Ecco l'errore, colleghi dell'altra sponda. Io non valgo un bottone, ma i vostri metodi di valutazione sono insensati. Una buona cosa scritta, come un bel paesaggio, spesso si compone di disuguaglianze. Sterne, fra pagine profondissime e cristalline, disseminò vere e proprie volgari barzellette; se vi capitasse di aprire per la prima volta il *Tristano Shandy* nel punto in cui l'autore dice: "Qui ci voglio mettere una pagina completamente nera", oppure nel punto in cui racconta come due monache risolsero il problema di far riprendere il cammino al cavallo che le trasportava, il quale si muoveva soltanto se incitato da atroci imprecazioni, voi non attribuireste a Sterne due soldi di talento. Colleghi dell'altra sponda, ecco l'errore. L'abito non fa il monaco neanche in letteratura. Voi scrivete bene e poco, noi male e molto. Ma "autentici artisti" possono non trovarsi né fra voi né fra noi. I nostri scritti costituiscono se non altro un rapporto umano tra noi e il pubblico; i vostri, quando non raggiungono la poesia, non equivalgono neppure a questo. Talarico, Sinisgalli, la letteratura italiana ha i Petrarca ma ha i Pietro Aretino, ha i Leopardi e i Manzoni ma ha i Cellini e i Goldoni: nasce dall'educazione ma nasce anche dall'istinto. La poesia non è soltanto strategia di parete; o almeno esistono, colleghi dell'altra sponda, le Giovanne d'Arco della letteratura. Bisognerebbe gettare un ponte tra le due rive; bisognerebbe conoscersi ed aiutarsi. Tu, Sinisgalli, potresti insegnarmi a scrivere un po' meno e un po' meglio; io potrei indurti a scrivere un po' peggio ma un po' di più: e credo proprio che entrambi ci avvantaggeremmo della reciproca assistenza. Senonché, qui mi accorgo di aver eccessivamente divagato e non vorrei che saltasse fuori una n. d. D. (nota del Direttore) a farmelo rilevare. Dicevo dunque che, riferendo di essere febbricitante e reumatizzato in questo afoso 28 di giugno, anzi esprimendo il timore di poter soggiacere da un momento all'altro a una polmonite, obbedisco a un impulso altruistico. Si tratta di questo, ripeto: amici e colleghi avranno ap-

preso che *Mezzo miliardo* è alla terza edizione e che *La scure d'argento*, nel complesso, è piaciuta a Talarico; ora informandoli che sto per morire io propongo, appunto, di consolarli un poco.

3. 14 agosto 1943. Ancora su *Strettamente confidenziale* Marotta risponde a un giovanissimo Claudio G. Fava riprendendo i suoi giudizi sull'umorismo contemporaneo: ma in realtà si rivolge a G. elogiandone il pezzo (uscito l'anno prima sul "Corriere della sera") che poi diverrà *Noi del Boscaccio*, ed esortandolo ad abbandonare il facile umorismo alla "Bertoldo" per dedicarsi alla poesia del futuro *Mondo piccolo*.

Ve la dò vinta. Troppi miei lettori si schierano dalla parte di Mosca, in quella che mi sono permesso di definire la mia "polemica col morto". Allora, debbo scegliere: o mi rassegnò a diventare, in poco tempo, l'unico lettore di "Strettamente confidenziale", o proclamo con voi che Mosca ha inventato non soltanto l'umorismo moderno, ma anche la bussola, il grammofoono e l'attaccabottoni. Quanto a Guareschi, ripeto che ho fiducia in lui. Magari ruvidamente, magari in fretta e furia, questo accigliato cocciuto umorista s'interroga, o sbircia fra la gente, quando si accinge a scrivere. C'è uno scopo, vicino o lontano, in quello che dice; prima di capovolgere un concetto si assicura di averlo. Racconta o cose buffe o cose strane, non parole buffe o parole strane. Questo nel *Bertoldo*. Ma io ricordo una sua novella seria, apparsa in altra sede, e che si intitolava se non erro "La macchina". Aderiva a certi schemi oggi di moda (Vittorini si sarebbe mangiate le mani, se l'avesse letta), ma solo esteriormente; nella sostanza era tutta polpa narrativa; era un piccolo proclama di sensibilità e di temperamento. Ah, Guareschi, non ti sfebbrare; sacrifica qualche "Il destino si chiama Clotilde" e dà retta un po' più spesso all'autore di "La macchina", o come diavolo si chiamava quell'eccellente racconto. Rifletti: può darsi che il mio suggerimento sia idiota, ma solo perché è disinteressato.

4. 31 agosto 1943: Marotta risponde a una lettera di ringraziamento di G., non reperita ma nella quale G. (giustificando con le necessità contingenti il tipo di libri finora stampati) si impegnava sulla strada suggerita da Marotta, cui offriva

fin d'ora la possibilità di una prefazione al futuribile *Noi del Boscaccio* (ovvero *Mondo piccolo*).

Roma, 31 agosto

Caro Guareschi, la tua lettera del 22 mi è giunta solo ieri, perché *Film* sta ora in via Savoia 27.

Non io, ma quel tuo racconto "La macchina" merita la tua gratitudine. M'è rimasto in mente, e questa è una cosa che mi capita solo nei riguardi di scritti d'eccezione. Avrei voluto scrivertelo subito, poi pensai che era meglio aspettare un'occasione di parlarne pubblicamente, in modo da farti conoscere il mio modesto giudizio e nello stesso tempo giovarvi presso i lettori, che sono il nostro comune patrimonio. Non mi piacciono le lodi in privato, sanno sempre un poco di ipocrisia, non ti pare? Allo stesso modo lodai Mosca in cento occasioni, finché non mi indispettì il fatto che egli accogliesse queste lodi con silenziosa irritante sufficienza, come dall'ultimo dei suoi domestici. Ma lasciamo perdere. Torno a te. Figurati se non capisco perché ci sono molte "Clotilde" e poche "La macchina" nella tua produzione. Sono condannato come te, e per le medesime ragioni, al lavoro utilitario. Ma qualche sacrificio bisogna farlo. Quando venni a Roma ero sulla paglia; non avevo che la rubrica di *Film*, ottocento lire al mese, eppure trovai la forza di mettermi a scrivere "La scure d'argento". Libro ancora pieno di difetti, ma che fu un passo avanti. Tu capisci che la via della buona letteratura è specialmente faticosa per noi che siamo costretti a scrivere ogni giorno quindici cartelle di sciocchezze. Ma in definitiva si tratta di avere certe fondamentali qualità o di non averle. Tu le hai, ne sono certissimo. Del *Bertoldo* sei l'unico che possa veramente accostarsi agli uomini, e ai fatti reali. Altro che le elucubrazioni a freddo di Manzoni e di Loverso; tu hai cuore, Giovannino, e l'umorismo ti servirà da freno; non è stato inutile, se ci pensiamo bene, l'umorismo alla tua arte. Il libro di cui mi parli, devi scriverlo, e tutto sul piano di quel racconto: ne verrà fuori un Guareschi sconcertante, da antologia ti dico. La tua gente e la tua terra ti sorreggeranno, per così dire, mentre scriverai, perché le hai dentro di te, cariche di tutta la nostalgia che si accumula in noi con gli anni. Dacci sotto, Giovannino. Una mia prefazione? Non scherziamo, so

quel che valgo. Un parere fraterno sì, la correzione delle bozze, magari.

Ti abbraccia il tuo

Marotta

5. 9 febbraio 1946. Breve segnalazione della raccolta di Marotta nel *Giro d'Italia* di "Candido":

Libri nuovi: *Strettamente confidenziale* di Giuseppe Marotta (poi ne parleremo, intanto compratelo perché è molto interessante).

6. 7 settembre 1946. Lettera di Marotta a G. sulla chiusura di una rivista di cinema cui aveva collaborato anche G. su invito dello stesso Marotta.

7 sett. '46

Mio caro Guareschi,

"Film d'Oggi", come avrai saputo, ha cessato di esistere. Era fatale, in una situazione come quella di Balistreri. Io volevo bene al giornale, speravo di condurlo al successo (me lo avevano affidato in condizioni pietose; vi facevano propaganda comunista, figurati); ma pazienza. Ti scrivo perché essendoti amico ti devo qualche spiegazione e molte scuse. Ho molto rispetto per il lavoro altrui; io stesso, lo sai, sono vent'anni che sfacchino. Non ti avevo chiesto di collaborare a "Film d'Oggi" se avessi potuto supporre che i pagamenti non sarebbero avvenuti. L'editore continuava a dirmi che si trattava di una crisi momentanea, che di lì a qualche giorno ognuno sarebbe stato pagato, eccetera; ci sono caduto io per primo perdendoci 25.000 lire di collaborazioni, e lo stipendio di agosto, e infine la liquidazione. Sono sulla paglia, con in più il rimorso di aver danneggiato dei colleghi. Perdonami. Siccome a Balistreri è rimasto un giornale attivo, "Salgari", e siccome i crediti dei collaboratori sono privilegiati, io credo che rivolgendoti all'Associazione della Stampa (come farò io) riuscirai, sia pure dopo altra attesa, ad essere pagato. Ti ripeto comunque che le mie intenzioni erano buone; ti giuro che non ho voluto fregarti e che anche nel timore che si possa pensare questo, oltre che per le difficoltà materiali in cui sono venuto a trovarmi, sto passando i più brutti momenti della mia vita.

Affettuosamente il tuo

Giuseppe Marotta

Dovrei mandare una copia di questa lettera anche a Cavaliere. Fagliela leggere tu, ti prego. Grazie. M.

7. 26 ottobre 1946. Altra breve segnalazione (con puntatina leggermente provocatoria) dei due ultimi libri di Marotta, nel *Giro d'Italia* di "Candido":

Segnaliamo semplicemente, in attesa di parlarne diffusamente: *Nulla di serio* di Marotta (Editrice Elmo, Milano) che, assieme a *Strettamente confidenziale*, sempre di Marotta, dovete comprare con una certa urgenza. Consiglio da amico. Da amico vostro, naturalmente, perché Marotta non so neanche chi sia in quanto non ha voluto collaborare a Candido quando è stato invitato a suo tempo.

8. 28 ottobre 1946. Pronta la risposta di Marotta a G., sui motivi della mancata collaborazione al "Candido", e chiusa da un'altra esortazione a scritti diversi dal solito "umorismo settimanale":

Milano, 28

Caro Guareschi,

Ho visto la citazione su *Candido* e ti ringrazio. Non è vero che tu non mi conosci e non è vero che io non volli collaborare al tuo giornale. Alle condizioni che mi proponeste non dovevo collaborare; e poi c'era l'antica e sempre rinnovata ruggine con Rizzoli, eccetera. Pensa che quando per colpa di Balistreri è deceduto *Film d'Oggi*, io, che al giornale volevo bene, pensai di scrivere a Rizzoli in questi termini: "Caro Rizzoli, nelle disgrazie gli amici se la svignano e perciò tanto vale che mi rivolga a un nemico. Non lasci morire *Film d'Oggi*, che era bene avviato. Lo prenda, e lo continui: senza di me, che desidero soltanto di vederlo vivere". Ma capii, e sono certo che tu mi darai ragione, che Rizzoli non sarebbe stato così romantico da rifiutarsi il piacere di respingere la mia proposta. Positivo com'è non avrebbe mai creduto che io sinceramente lo pregassi di salvare il giornale e non me. Al diavolo queste sciocchezze. Ho passato brutti momenti ma ora sembra che tutto voglia aggiustarsi. C'è in aria una mia definitiva assunzione al *Corriere*, chi sa. Sono contento che tu abbia accennato al mio libro, soprattutto perché temevo (siccome non avevi risposto alla lunga lettera con la quale ti chiedevo scusa di averti involontariamente coinvolto nei guai di *Film d'Oggi*) che tu fossi in collera con me. Ho molta stima di Giovannino come uomo e come artista; mi sono messo in mente che tu abbia il cuore nella penna e che appena ti deciderai a trascurare per qualche tempo l'umorismo settimanale

ci darai qualche grossa sorpresa. Attenti a quando gli umoristi non ridono più, mi dico spesso, intendendo rivolgere un augurio anche a me stesso. Bene. Ti dico ancora una volta scusami, ti dico ancora una volta grazie, e ti abbraccio.

Il tuo

Giuseppe Marotta

9. 11 novembre 1946. Altra lettera di Marotta a G., con riconferma della reciproca amicizia e di stima nelle doti letterarie di G.

11 nov.

Caro Guareschi, grazie, sono contento che la nostra amicizia sia viva e operante.

Metto la mano sul fuoco per quanto riguarda le belle possibilità del Giovannino. Vedrai, se mi sbaglio; tu non allinei parole ma cose, questo è importantissimo. Figurati se non ho capito che le tre righe che mi dedicasti nel tuo pezzo erano un'ingegnosa e affettuosa maniera di giovare al mio libro; te ne sono grattissimo; altro che inalberarmi. Ah, Giovannino, mi calunni anche tu; pensi anche tu che il mio carattere sia pessimo, eccetera. Eppure abbiamo mai litigato io e te? No, perché tu sei leale e onesto, l'unico buon ricordo che io conservassi della mia lunga collaborazione al *Bertoldo*. Ho mai litigato con Gara? Non si tratta di fegato e di sistema nervoso; delusione se mai, perché vorrei trovare nei colleghi confidenza e affetto. Ma parleremo di questo; un giorno ti telefonerò per portarti a spasso in Galleria, debbo lamentarmi con te dei miei eczemi e darti modo di descrivermi i tuoi mali di stomaco. Niente ancora al *Corriere*, io poi mi limito a mandare i pezzi, non conosco che Mottola e Afeltra, mentre senza addentellati con le alte sfere nulla si fa. La sorte mi getta sempre in imprese disperate, ieri "Film d'oggi" e adesso "Fra' Diavolo". La buona volontà non basta, lo si vide a "Tempo perduto", dove pure passammo tutti quanti. E ahimè, i Guareschi i Mosca i Mondaini gli Attalo di "Fra' Diavolo" sono parodiati, non autentici. Quanto al Marotta, è vecchio e stanco, di divertente non ha proprio più niente da dire. Tu dici che non conti niente nella vita? Bene, il giorno in cui mi imbattevo in un metro o in una bilancia sarà proprio finita, per me.

A presto. Affettuosamente tuo

Marotta

10. 23 novembre 1947. Breve segnalazione dell'ultimo libro di Marotta nel *Giro d'Italia* di "Candido".

Compratevi *L'oro di Napoli* di Giuseppe Marotta (Premio Paraggi) il quale Marotta, oltre ad essere un grande umorista è anche il più grande napoletanista dell'universo.

II Giovannino Guareschi

IL "PREMIO NOBEL"

E LE DUE FACCE DELLA LUNA
da "Candido", 1° novembre 1959, p. 7

L'onestà, in politica, è un lusso che possono permettersi soltanto i borghesi.

Un lusso che costa tremendamente caro e che i borghesi pagheranno puntualmente, perché il comunismo schiatterà sotto il piede la borghesia e ne distruggerà la memoria. Nascerà, in seguito, una nuova borghesia – quella che nell'Unione Sovietica è già in formazione – ma, essendo nata al comunismo, non avrà le ingenuità della vecchia borghesia eliminata. Anzi: astuta, ben preparata e abilissima dissimulatrice e mentitrice -degno frutto della gran pianta dell'ipocrisia comunista- inghiottirà il comunismo e lo farà scomparire dalla terra e dalla storia.

Stando le cose come stanno oggi, siccome noi facciamo parte di questa vecchia borghesia tollerata "fino a consumazione" – come per le vecchie uniformi militari – pensiamo e operiamo da borghesi.

Così, dovendo parlare del "Premio Nobel" Salvatore Quasimodo, non ce la caveremo liquidandolo come, invece, i comunisti liquidano i loro avversari quando debbano, per esigenze di cronaca, parlare, a qualsiasi titolo, sui loro dannati giornali.

Salvatore Quasimodo è comunista, ma noi cercheremo di distinguere fra il Quasimodo poeta e il Quasimodo comunista.

Non vogliamo, beninteso, indagare sulla sua attività politica: non sappiamo neppure se egli sia iscritto al Partito comunista né ci interessa di saperlo. Affari suoi.

Noi vogliamo distinguere la sua poesia di sinistra dalla sua poesia indipendente.

Indipendente, si capisce, con tendenza verso la sinistra, perché Quasimodo non ha due facce ma ne ha una sola -non molto cordiale, in verità- ed è sempre la stessa che indossa sia quando si ispira allo Sputnik, sia quando si ispira alla sua terra, alla sua gente e via discorrendo.

Comprendiamo che agire così è stupido: ma sarebbe ancor più stupido comportarsi come i fogli borghesi che, dovendo per esigenze di

cronaca parlare di Quasimodo, presentano il poeta indipendente ignorando il poeta di sinistra.

Liquidarlo in blocco come poeta comunista non sarebbe onesto. E, allora, vediamo l'una e l'altra faccia della Luna.

*

Non siamo degli intellettuali né, tanto meno, dei letterati. Siamo gente che, non potendo andare a raccontare a tutti ciò che pensa su questo e su quest'altro, lo scrive sui giornali. Non sappiamo scrivere, come si suol dire; ma questo è un bene perché l'uomo medio segue volentieri chi scrive le cose che l'uomo medio pensa, e ama trovare, negli scritti di chi interpreta i suoi pensieri, quegli errori di grammatica, d'ortografia, di sintassi cui è legato da tenace affetto l'uomo medio.

Però, se non sappiamo scrivere, sappiamo leggere e leggiamo un po' di tutto. Quindi anche poesie. E, se leggiamo una poesia, ci limitiamo dire: "Mi piace" oppure: "Non mi piace". Non sappiamo perché una poesia ci piaccia o non ci piaccia, come non sappiamo perché ci piace la carne cucinata in un modo piuttosto che in un altro. Nel caso della carne ci affidiamo totalmente al palato. Nel caso della poesia a quello che potremmo chiamare palato spirituale. Nell'un caso e nell'altro, non scomodiamo il cervello inducendolo a complicati ragionamenti. Perciò non siamo in grado di scrivere un saggio critico.

Vediamo, si diceva, le due facce della Luna: la vecchia e la nuova.

Vale a dire: la Luna vecchia e la Nuova Luna.

Ed ecco come Quasimodo parla della seconda.

ALLA NUOVA LUNA

*In principio Dio creò il cielo e la terra,
poi nel suo giorno esatto mise
anche i luminari nel cielo
e al settimo giorno si riposò.*

*Dopo miliardi di anni
l'uomo fatto a sua immagine e
somiglianza*

*senza mai riposare,
con la sua intelligenza laica,
senza timore, dentro il cielo sereno
d'una notte d'ottobre mise altri luminari
uguali a quelli che giravano
dalla creazione del mondo. Amen.*

Dio, il Dio "duro" del Vecchio Testamento, non è tipo da amare le barzellette. Ciononostante, leggendo questa poesia di Quasimodo, deve essersi divertito un mondo. Anzi: un Universo.

Di questa poesia abbiamo parlato a suo tempo e non vogliamo ripeterci: notiamo semplicemente

l'uomo dalla "intelligenza laica" contrapposto al Dio clericale – quindi oscurantista, conservatore e superatissimo –; inoltre l'esaltazione della vittoria sovietica nella titanica gara spaziale scatenatasi fra il Padreterno e il neo Piccolo Padre Kruscev.

Luminari "uguali a quelli che giravano – dalla creazione del mondo. Amen" (che non è, evidentemente l'"Amen" tradizionale delle preghiere ma è – opportuna nota del poeta – l'abbreviatura di "Amenità"). Uguali e quindi eterni, come quelli collocati in orbita "nel giorno esatto" dal Padreterno: inoltre fabbricati e messi in opera senza quell'aiuto di Dio di cui il Padreterno poteva disporre essendo Uno ma Trino e, quindi, in forze preponderanti nella proporzione di Tre a uno.

E Nikita, pur essendo solo, ce l'ha fatta. Che uomo!

Non c'è bisogno di spiegare che questa è la faccia sinistra del poeta Quasimodo.

Ed è lo stesso poeta di versi quali:

"Ma che volete pidocchi di Cristo?"

*"E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore..."*
"Sempre abbiamo sputato sui cadaveri"

Eccetera.

(Eccetera non è un verso di Quasimodo: è un verso mio e anche più significativo di quel di Quasimodo che figura in *Notizia di Cronaca* e dice semplicemente:

"millenovecentocinquantesi".

Ma come lo dice!

Senza contare la forza rievocativa che assume mettendolo assieme al verso precedente:

*"Del ventuno dicembre
millenovecentocinquantesi").*

Questo sarebbe il Quasimodo comunista e, davvero, non avrebbe meritato neppure il "Premio Suzzara" che consiste in capi di bestiame e generi di consumo.

Ma vediamo l'altra faccia della Luna. La vecchia Luna di:

ELEGIA

*Gelida messaggera della notte
sei ritornata limpida ai balconi
delle case distrutte, a illuminare
le tombe ignote, i derelitti resti
della terra fumante. Qui riposa
il nostro sogno.*

*E solitaria volgi verso il nord, dove
ogni cosa corre
senza luce alla morte, e tu resisti.*

Questa luna di guerra l'abbiamo vista e sognata, spietatamente chiara e splendente in un cielo spietatamente terso.

Vista e sognata come un incubo: con le facciate delle case ridotte a

sottili quinte coi buchi delle finestre aperti sul cielo.

Se fossi un critico vi spiegherei perché questa *Elegia* mi piace tanto.

Questo è il Quasimodo non comunista e quindi vero poeta:

...Ah, gentile morte,
non toccare l'orologio in cucina
che batte sopra il muro,
tutta la mia infanzia è passata
sullo smalto
del suo quadrante, su quei fiori
dipinti...

È lo stesso Quasimodo di *Lettera alla Madre*. E, per fortuna, di questo Quasimodo ce n'è parecchio.

La qual cosa giustifica pienamente il *Premio Nobel*. E, pur atrocemente dispiaciuti che Quasimodo sia comunista, ci fa gioire che il *Nobel* sia andato a un poeta italiano.

Ed ora, signor Quasimodo, non per amareggiare la sua giustificata gioia ma per prepararla a tristi eventi, ricordi la sua più breve poesia:

DALLA RETE DELL'ORO

*Dalla rete dell'oro pendono ragni
ripugnanti.*

Qui non sono un critico letterario ma so di che cosa si tratta: il Fisco è in agguato e attende, leccandosi le labbra, di avventarsi sul "*Premio Nobel*" per farne scempio (96).

NOTE

(1) Di C. Baj e G. A. Pellegrinetti, Torino, Petrini, 1960; il brano che citeremo è alle pp. 547-550.

(2) Da leggere ora nella nuova edizione dello *Zibaldino* curata da Alberto e Carlotta Guareschi (Milano, Rizzoli, 1997, pp. 206-211); per la precisione, l'antologia cominciava dal capoverso "Forse Margherita ha ragione" (oggi a p. 208).

(3) Delle poesie, e in genere dei riti del Natale in famiglia, Guareschi ha scritto spesso anche in storie relative a *Don Camillo*: citiamo, tra tanti, i racconti *La poesia di Natale* (del dicembre 1948) e il dittico *La luce che non si spegne - Da Natale...* (dicembre 1952 - gennaio 1953), leggibili oggi nell'edizione complessiva *Tutto don Camillo* (Rizzoli, 1998; d'ora in avanti TDC) coi numeri 63b, 179 e 180. È l'occasione per dichiarare i nostri debiti verso questa edizione monumentale in tre volumi, il terzo dei quali contiene preziosissime *Note ai racconti e indici*, ovviamente a cura di Alberto e Carlotta Guareschi.

(4) Si veda il racconto *Il "pittore"*, del settembre 1947, poi nel primo *Don Camillo* e oggi n. 36 del TDC.

(5) *Acetilene*, testo del 1943 ripubblicato nelle *Osservazioni di uno qualunque* (edizione postuma, Milano, Rizzoli, 1988, p. 92 per la frase, appunto, "Ed è subito sera").

(6) "Buttiamoci alla letteratura e avvertiamo che *IL "PREMIO VIAREGGIO"* è stato vinto da Aldo Palazzeschi, il quale però è stato costretto a dividere il milione con la scrittrice cripocomunista Elsa Morante, mentre la poetessa Sibilla Aleramo ha vinto il premio di consolazione di 300 mila lire... Nella commissione c'erano naturalmente il senatigno Bontempelli (in ex orbace ed ex camicia nera con ex feluca di ex accademico d'ex Italia), il frontagno Concetto Marchesi...: presiedeva il frontagno Leonida Rèpaci" (ora in *Mondo Candido*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 81).

(7) Cfr. la seconda parte di *Al cinema con don Camillo: andata... e ritorno*, pp. 306-314 di *Chi sogna nuovi gerani?* Giovannino Guareschi. "Autobiografia", a cura di Alberto e Carlotta Guareschi, Milano, Rizzoli, 1993.

(8) È netta e ovvia, comunque, la distanza tra G. e la letteratura neo-realistica-resistenziale, per ragioni sia ideologiche sia stilistiche; di Vittorini scrittore, per esempio, a G. non piaceva la struttura dialogica scarnificata, elementare. Si veda il malizioso cenno nel racconto *Il piccolo spazzacamino* (del *Cuore epurato*) sul "Candido" del 23-3-1946 (ora in *Mondo Candido* 1946-1948, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 32-34), dove il rudimentale linguaggio del soldato negro è paragonato allo stile di Vittorini: "Io abbonato *Bolidegnigo* e parlare gome gombagno Elio Viddorini disse lui disse io disse lui". Ma quando giunse la scomunica togliattiana, il *Giro d'Italia* dell'8-6-1952 prese in un certo senso le parti dello scrittore siciliano: "Ricordiamo che in questi giorni l'Unità ha provveduto a saldare il conto al DEVIAZIONISTA ELIO VITTORINI... Naturalmente, l'attacco dell'Unità è formidabile, tant'è vero che comincia col rivelare che Vittorini, pur di servire i nuovi padroni, non ha esitato a sopprimere alcuni brani progressisti del suo romanzo *Uomini e no*; poi fa capire che, con questo, la letteratura non ha niente da perdere, trattandosi di roba scritta in una 'forma stilistica esasperata, contorta, a base di punti interrogativi e di cantilene' che fanno sudare i lettori..." (oggi in *Mondo Candido* 1951-1953, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 222-3).

(9) Testi e disegni sono stati ripubblicati, a cura di Guido Conti e su materiali provenienti dall'Archivio Guareschi (Club dei Ventitré, Roncole), in *Zavattini e Guareschi ritrovati* (Sette racconti di Cesare Zavattini e sette disegni di Giovannino Guareschi), su *Transpadana*. *Cronache racconti antropologie*, Reggio Emilia, Diabasis, 1997, pp. 39-46.

(10) Si veda ancora il saggio di Conti su *Transpadana* cit., alle cui pp. 47-48 è ristampato anche *Quello delle storielle* (già parzialmente pubblicato in *Chi sogna nuovi gerani?*, cit., p. 161). Come mi informano i figli di G., di Zavattini "Bazar" pubblicò un disegno a penna che indica, a Parma, i "suoi" percorsi e punti di riferimento. In quell'occasione avevano collaborato anche Mosca, Manzoni, Stein-

berg, Metz, Marchesi e altri colleghi del "Bertoldo".

(11) Ma non ci si faccia ingannare dal titolo *I pedoni sono matti* di un pezzo di *Vita in famiglia* nell'edizione postuma 1968: si tratta di uno scritto del 1967 fornito di titolo redazionale, che infatti nell'edizione critica del 1995 è sostituito da *Era una notte meravigliosa* (per gli estremi bibliografici si veda oltre, alla nota 93).

(12) Mosca e Metz dirigevano anche un altro settimanale di Rizzoli, "Tutto", cui G. collaborò.

(13) Come scrive Silvio Bertoldi nella presentazione a *Non è ver che sia la morte...* riedito dalla BUR nel 1980, pp. IV-V. Nello stesso filone può inserirsi anche la raffinata satira politica e di costume *La lega degli onesti* (Milano-Roma, Rizzoli, 1945), travestimento classico di argomenti quanto mai attuali.

(14) Alle pp. 17-19 della cit. edizione 2000.

(15) "Corriere della sera", 25-5-2000. La citazione da Gnocchi è attinta a *Giovannino Guareschi. Una storia italiana* (Milano, Rizzoli, 1998: libro prezioso per la nostra ricostruzione), p. 137.

(16) E sia consentito ancora una volta, allo scolareto di quarant'anni fa, di ricordare la prima lettura di quell'episodio sulla stessa antologia *Le stagioni* (pp. 581-587) da cui stava imparando ad amare Guareschi.

(17) Significativo questo passaggio dalla rubrica *Strettamente confidenziale*, colloquio coi lettori del settimanale "Film", 10-7-1943: "non tutte le sue pagine [di Marotta] sono state scritte da un più o meno abile giornalista. Ti prego, Elío [Talarico, critico letterario], non credermi presuntuoso. È vero piuttosto il contrario. Ascolta, bisognerebbe gettare un ponte fra la sponda letteraria sulla quale stai tu e quella sulla quale sto io. Ti chiedo indulgenza per i Marotta e per i Guareschi. Non esaminarli frettolosamente, non basarti su dieci pagine per giudicare un intero volume. Sentì, fu così faticoso e deformante il nostro esordio. Non praticammo cenacoli e non fummo, ancora imberbi, amici di Bontempelli. Ci mancarono i consigli e l'esempio di Cardarelli; mai Baldini ci sussurrò una parola rivelatrice; mai l'Accademia ci elargì un sussidio o una menzione. Lavorammo con editori che per settantacinque lire ci facevano scrivere novelle intitolate 'Quando una donna ama', o 'Lasciami vivere la mia vita, Enrico'; gememmo e scricchiolammo nella macina del rotocalco. Può darsi benissimo che un lembo della nostra giacca sia tuttora impigliato fra gli ingranaggi delle rotative; ma non ignorare lo sforzo che facciamo, Talarico, per dirigerci verso la macchina piana. Anzi, aiutaci a identificare e a recidere il suddetto lembo di giacca" (si veda il brano intero nell'Appendice I; la "macchina piana" è quella per la stampa dei libri, mentre le rotative servono notoriamente per i giornali).

(18) La raccolta in volume dei corsivi apparsi in questa rubrica fu se-

gnalata da G. nel "Candido" del 9-2-1946.

(19) Le lettere sono conservate ancora nell'archivio del Club dei Ventitré e si trovano in piccola parte edite in *Chi sogna nuovi gerani?*, p. 267.

(20) Nella rubrica *Giro d'Italia* di "Candido" del 23 novembre 1947. Rinviamo, come detto, alla più vasta documentazione contenuta nell'Appendice I.

(21) *Storia confidenziale della letteratura italiana*, 4, Milano, Rizzoli, p. 161. Dello stesso tenore le pagine, temporalmente molto lontane, di due grandi giornalisti (e raffinati intenditori di letteratura) italiani: Enzo Biagi (*Guarreschi è il confidente della gente di tutti i giorni*, "Il Giornale dell'Emilia" del 24 marzo 1953), che ne parlava come di "un caso. La critica che lo trascura, che lo ignora, forse non gli perdona le alte tirature, i guadagni, diciamo pure: la celebrità"; e Indro Montanelli (*Giovanni Guarreschi? Uno scrittore inimitabile*, "Il Corriere della sera" 16-4-1998), secondo cui "i letterati non hanno mai voluto riconoscerlo" come scrittore, "perché Giovannino non veniva dalla letteratura, libri ne aveva letti pochi e il suo vocabolario era composto, al massimo, di mille parole... A Guarreschi tutto viene, pari pari, dalla vita... Ecco cosa fa di Guarreschi uno scrittore fuori da ogni schema letterario, un unicum inimitabile". E lo stesso G., discutendo di Quasimodo nello scritto del 1959 pubblicato qui in Appendice II, ostentava (con toni simili a quelli usati un quindicennio prima da Marotta): "Non siamo degli intellettuali né, tanto meno, dei letterati. Siamo gente che, non potendo andare a raccontare a tutti ciò che pensa su questo e su quest'altro, lo scrive sui giornali. Non sappiamo scrivere, come si suol dire; ma questo è un bene perché l'uomo medio segue volentieri chi scrive le cose che l'uomo medio pensa".

(22) A cura di E. Ronconi, vol. 1, *Movimenti letterari. Scrittori*, Firenze, Vallecchi, 1973, pp. 391-2. Cronistoria a parte, l'unico giudizio critico che vi si coglie concerne la "facilità" e la "possibilità di presa sui lettori" che hanno garantito a G. "rinomanza grandissima".

(23) *Letteratura italiana. I contemporanei*, Milano, Marzorati, vol. V, 1974, p. 671. Guarreschi manca del tutto nel pleorico Novecento. *I contemporanei* diretto da G. Grana per la stessa Marzorati (11 volumi dal 1979 all'89).

(24) Diretta da G. Mariani e G. Petrucciani, vol. II, Roma, Lucarini, 1980: pp. 860-862.

(25) Va segnalata ancora l'inclusione del racconto *L'acqua del Po non si addice a Mao* (1966, indi nel volume *Don Camillo e i giovani d'oggi*, poi *Don Camillo e don Chichi*, oggi n. 330 del TDC) nell'antologia del suzzerese Giovanni Negri *I misteri della Bassa per terra acqua aria fuoco*, Messina-Firenze, D'Anna, 1982, pp. 172-175, con una scarna annotazione ricavata in massima parte dal libro di G. F. Venè *Don Camillo, Peppone e il compromesso storico* (1977); e di alcune pagine dal

Diario clandestino nell'Emilia Romagna del modenese Renato Bertacchini per la "Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e testi" (Brescia, La Scuola, 1987, pp. 266-269). Imperdonabile e, direi, "politica" l'esclusione di G. dalla raccolta di "conversazioni letterarie" *Scrittori nei due ducati* (Comune di Montecchio Emilia, 1986), dove si tratta fra gli altri di Attilio Bertolucci, Mario Colombi Guidotti e Cesare Zavattini.

(26) Diretta da C. Muscetta: vol. IX, *Il Novecento*, la cui sezione *Letteratura e cultura dell'età presente* fu stampata anche a parte come vol. 66 della LIL economica. Il rimando a G. è nel § 42, *Umoristi e satirici*, di Vanna Gazzola Stacchini (LIL p. 46).

(27) Non è certo una definizione dell'umorismo di Mosca (e per riflesso anche di G.) associarlo alla descrizione di una "Italia sentimentale, deamicisiana, borghese e qualunque", fatta però "con religioso impegno".

(28) Vol. II, Torino, UTET, 1986, pp. 455-456.

(29) Gli aggettivi alterati, ad esempio, sarebbero peculiari dei "personaggi di contorno", così distinguibili dai due protagonisti (come se le descrizioni iperboliche di don Camillo e Peppone non si fondassero su una serie infinita di accrescitivi).

(30) Piuttosto goffo il passaggio: "Di recente in Emilia si è acceso un serio dibattito, in seno alla Regione, sul valore culturale di Guarreschi", ecc.: come se la qualità di un autore si decidesse in sede politica. Ma perlomeno, la bibliografia di p. 942 avvisa che "in anni recenti" gli scritti critici su G. sono usciti dai "limiti delle recensioni giornalistiche" (cita Venè, Gualazzini, Clerici-Falchetto e il recente *Dizionario critico* UTET). E a p. 830 sfugge che un certo personaggio creato da Diego Fabbri nel 1953 presenta una "iconografia alla Guarreschi", ipotizzando in certo senso l'influsso guarreschiano anche su letterati "seri" o di livello alto.

(31) Dieci righe G. ottiene anche dall'*Enciclopedia della letteratura* Garzanti, 1997, p. 447, che lo dice nato a Parma ma ammette che "i suoi libri [sono citati *Il destino si chiama Clotilde*, *Diario clandestino*, *Zibaldino* e il primo *Mondo piccolo*], prevalentemente umoristici, offrono un'acuta analisi della società italiana all'indomani della seconda guerra mondiale".

(32) *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, cap. *L'Emilia e la Romagna* (nel quale la parte in questione è dovuta a Gian Mario Anselmi).

(33) Compresa la strana coppia del 1963 *Il compagno don Camillo* e *Don Camillo in Russia* (sic). Manca un qualsiasi *Don Camillo* nel I vol. (1999) del *Dizionario delle opere* accodato alla stessa *Letteratura* Einaudi.

(34) Vol. IV, *Il Novecento*, Torino, Einaudi Scuola, 1991, p. 364. Anche con l'uscita del TDC, Ferroni ribadirà che all'"abilità inventiva e 'seriale'" dello scrittore non si può assegnare nessun particolare valore letterario, dato che "troppo scoperto è il gioco, troppo lineari i 'bozzetti', troppo sommaria la

scrittura" (*Bravo sceneggiatore di Fermandel*, "L'Espresso", 10 dicembre 1998).

(35) *Il Novecento*, a c. di G. Luti, tomo II (Milano, Vallardi - Padova, Piccin Nuova Libreria), cap. XXVII, *La narrativa dal Quarantacinque agli anni Settanta* di Elisabetta Baccherezzi, § 4 Umorismo e satira, p. 1496.

(36) Diretta da G. Bärberi Squarotti, personalmente autore del vol. V, *Il secondo Ottocento e il Novecento*, t. II, sezione *La narrativa*, § 15 *Satira e costume* (pp. 1619-1620 per quanto ci interessa, una ventina di righe in tutto).

(37) Imperniata, prosegue il critico, su "passioni politiche ed erotiche accese" (e ci pare esagerato introdurre l'etichetta di erotismo per le poche ed ingenue scappatelle di un Peppone; quando non ci si voglia riferire alla delicata storia di *Giulietta e Romeo*, dove l'odio di parte contrasta un pulitissimo innamoramento). A Bärberi Squarotti pare anche di vedere una linea evolutiva nella stilizzazione dei due protagonisti, che in accordo collo smorzarsi delle passioni politiche passerebbero dallo "scontro più violento delle origini" al "segreto ammicco di complicità e di amicizia" dei racconti più tardi. Ma forse, questo seppur modesto consenso del 1996 è risultato eccessivo allo stesso critico tre anni dopo, quando sulla "Stampa" del 19-2-1999, definendo "fragile monumento" l'edizione del TDC, nega che G. sia un "classico", dato che il suo "modesto respiro" narrativo desta oggi solo "qualche interesse di curiosità".

(38) Diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, vol. XII, Milano 1999, cap. *La letteratura di consumo*, di Cristina Benussi e Giuseppe Zaccaria (capitolo sfortunatamente ignorato dall'indice del volume).

(39) *Piccolo Mondo in lite*, "l'Unità", 3 gennaio 1991. Sulle doti di Guarreschi novellatore Faeti tornerà nel 1994, scrivendo l'introduzione a *La calda estate del Pestifero* di cui tra l'altro elogia "la lingua saporita", "quella di sempre, fintamente sbrigativa, ma, in realtà, capace di... alludere a un'epoca"; infine, per ora, sul periodico dell'"Istituto Beni Culturali" della regione Emilia-Romagna, Bologna, aprile-giugno 2000 (*E lo chiamava "Mondo piccolo"*). Il paesaggio di *Giovanni Guarreschi*. Si veda ancora il richiamo di Faeti a De Amicis, Pascoli e Gozzano, ripreso da Roberto Beretta nella pagina culturale di "Avvenire", 26-2-1999, dove leggiamo anche il consenso di un altro intellettuale di sinistra, Michele Serra (già autore nel 1994 di una prefazione a *Don Camillo* offerto come supplemento di "Cuore"), per cui G. è "uno dei più grandi scrittori di storie che l'Italia abbia mai avuto, uno scrittore popolare, dal linguaggio forte e semplice".

(40) *Guarreschi romanziere*, anticipato a stampa su "Il Fogliaccio", perio-

dico del Club dei Ventitré, 29, aprile 2000.

(41) Come leggiamo nell'articolo di Matteo Collura, *Festival della lingua nel nome di Dante* ("Corriere della Sera" 27 settembre 2001), che riferisce di "una mostra su G. G. e il suo mondo narrativo" in occasione del convegno biennale della "Dante Alighieri" a Bergamo.

(42) Titolo dell'intervento sul "Corriere della Sera", 11 dicembre 1992.

(43) *È come Sordi al cinema. Colloquio con Carlo Fruttero* (servizio *Scrittori ritrovati*, di Mirella Serri), "L'Espresso" 10 dicembre 1998, p. 114. Un certo scetticismo traspare anche dal trafiletto di Patrizia Valduga (molto più valida come critica che come poetessa, ma a cui nella fattispecie possono nuocere i rapporti personali con Giovanni Raboni) su "Panorama" dell'11-5-2000, p. 223, titolo *E ora riabilitiamo pure Salvador Gotta. Qualche modesta proposta dopo la beatificazione di Guareschi*, ed incipit: "Dopo la riabilitazione in grande stile di Giovanni Guareschi, non tornerebbe opportuno, per giustizia, cavar subito dall'oblio gli altri martiri della dittatura accademico-marxista?". Seguono nomi vari di autori da riabilitare, con una certa vocazione al paradosso sarcastico: "Bisognerebbe al più presto organizzare qualche convegno, auspicabilmente con autorevoli critici letterari e non soltanto con giornalisti e gazzettieri, su Guido Milanese, che è meglio di Conrad e Melville messi insieme, su Fabio Tombai [sic] e la sua 'Frusaglia' pre-guareschiana", per chiudere col maccheronico novecentesco "monsignor Giuseppe Flucco".

(44) Titolo di "La Stampa", 17 giugno 1993. Nella successiva premessa alla nuova edizione di *Lo Zibaldino* (1997), Baricco insiste sul "mondo linguistico suo [di G.], qualcosa inventato dal niente e riprodotto con l'astuzia e la perizia dell'artigiano di genio. Pochi fronzoli letterari, molto ritmo, lessico da quotidiano, qualche sbadata nel sentimentale, miracolose accelerate nel comico".

(45) *Ma come scriveva Guareschi?*, "Qui Parma", 27 maggio 1995. Di Conti abbiamo già segnalato la presentazione *Zavattini e Guareschi ritrovati*, in *Transpadana* 1997, pp. 36-38.

(46) Copia dell'originale ci è stata procurata da Alberto e Carlotta Guareschi, creatori e custodi dell'archivio guareschiano presso il Club dei Ventitré alle Roncole di Busseto: da esso proviene ogni altro materiale apparso utile per questo saggio, e sollecitamente offerto dai due squisiti figli dello scrittore.

(47) Ma il brano riportato da Manzoni in *Gli anni verdi del Bertoldo* (Milano, Rizzoli, 1964, pp. 149-151) ha titolo *Le osservazioni di un uomo qualunque*. Nessun rapporto con l'*Uomo Qualunque* di Giannini: si veda anche la premessa di Beppe Gualazzini alle *Osservazioni* (Milano, Rizzoli, 1988, pp. 6-7).

(48) Largamente impiegata negli scritti guareschiani dell'epoca: si veda

il normale epilogo dei brani raccolti (tutti dal "Bertoldo") nella sezione 1941/42 - *Storielle di guerra*, in particolare pp. 69-103 della nuova, citata edizione 1997 di *Lo Zibaldino* (1948).

(49) Si veda oggi la riedizione curata e postillata da Alberto e Carlotta Guareschi per la serie delle "Opere di G. G.", Milano, Rizzoli, 2000: i brani citati sono alle pp. 31, 125-139, 235-244 (a 239-240 è il diverbio tra Camillo e Giacinto). Il nome Camillo tornerà nel successivo romanzo guareschiano, *Il marito in collegio* (1944), appaiato a un altro nome destinato a lunga fortuna letteraria per mano dell'autore: Carlotta (qui, Camillo Debrai e Carlotta Wonder sono marito e moglie).

(50) Che, forse per una semplice coincidenza, nasce contemporaneamente a un altro don Camillo, prete della Resistenza condannato a morte dai nazisti nel film *Il sole sorge ancora* di Aldo Vergano (sugli schermi nel novembre 1946: il personaggio era interpretato dal regista Carlo Lizzani). Non sarà una coincidenza invece l'identico titolo *Il sole sorge ancora* che G. darà, alla vigilia delle elezioni dell'aprile 1948, a un suo racconto incentrato sulla subdola propaganda elettorale e sulle violenze dei comunisti (oggi n. 55 del TDC).

(51) *Diario clandestino 1943-1945*, Milano, Rizzoli, 1949; dalla rist. 1982, pp. 77-8 e 97-8. Lo stesso Rebora (come risulta dal diario di G., ripreso da Alessandro Gnocchi in *Giovanni Guareschi. Una storia italiana*, cit., p. 111) tenne il 31 luglio successivo "una conferenza sull'ermetismo". In Appendice II pubblichiamo l'importante commento guareschiano (1959) per l'assegnazione del premio Nobel a Quasimodo, dove si distingue (diremmo quasi, crocianamente, sebbene con qualche eccesso polemico) tra la cattiva poesia di propaganda politica e la grande poesia assaporata in momenti cupi: "...Questa luna di guerra l'abbiamo vista e sognata, spietatamente chiara e splendente in un cielo spietatamente terso".

(52) *Diario clandestino*, cit., pp. 25-26.

(53) *Diario clandestino*, cit., p. 192.

(54) *Ritorno alla base*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 141-142.

(55) Solo il nome ha in comune la Gerda guareschiana col personaggio (al secolo, Filomena Caccavone, per gli amici Gerda) di una divertente storiella di Marotta (*Motori e donne*, in *Mal di galleria*, Milano, Bompiani, 1958, pp. 104-111).

(56) Il racconto è apparso nella silloge postuma *Un giorno di fuoco* (Milano, Garzanti, 1963, pp. 133-164); Piera Tomasoni, curatrice della sua ripubblicazione nelle *Opere di Fenoglio* (vol. II, Torino, Einaudi, 1978, pp. 549-574), non ha trovato indizi per datarlo: potrebbe trattarsi di un lavoro incompiuto, dunque tardivo e (azzardiamo) posteriore ai similari testi guareschiani.

(57) Fu interpellato anche Marotta, che però non accettò soprattutto

per "l'antica e sempre rinnovata ruggine con Rizzoli" (lettera a G. del 28 <ottobre> 1946, qui nell'Appendice I).

(58) Così G. definì la neo-Repubblica italiana in attesa dell'esito delle elezioni del '48.

(59) Pensiamo agli efferati delitti del *Triangolo della morte* nell'Emilia definita sarcasticamente dal Guareschi il *Messico d'Italia* per le violenze che ricordavano quelle avvenute in Messico nel trentennio rivoluzionario 1910-1940 (per certi versi, antesignano delle atrocità commesse durante la guerra civile spagnola).

(60) Questi e altri manifesti sono riprodotti oggi in *Mondo Candido 1946-1948*, cit., pp. 417 e 427 per i due qui richiamati.

(61) G. (chiamato a correo in quanto direttore responsabile del "Candido") il 25 giugno 1950 affermò schiettamente: "se sopra le etichette del Nebiolo ci fosse scritto 'Vigneti Einaudi' noi non avremmo avuto il diritto di aprir bocca. C'è scritto invece 'Vigneti del Sen. Einaudi'. Quindi se a scopi pubblicitari si tiene a precisare che non si tratta di un Einaudi qualunque ma dell'Einaudi senatore (e quindi Presidente), il *Nebiolo* diventa un fatto politico" (*Mondo Candido 1948-1951*, cit., p. 385). Nello stesso anno, pure l'accorato *Il diploma della signora maestra* conterrà l'accenno polemico a "un Presidente della Repubblica che ha tante preoccupazioni per i suoi vigneti" (v. qui oltre al § 9).

(62) Il punto sulla vicenda è stato ultimamente fatto da Carlotta e Alberto Guareschi sul "Fogliaccio" n. 33 dell'agosto 2001, pp. 2-3, *La vicenda del "Ta-pum del ceccchino"* (dopo l'ampia sezione di *Chi sogna nuovi gerani?*, cit., pp. 341-365).

(63) In questo caso, a voler essere precisi, G. "inventò" una vincita al lotto di Peppone e soci che nella realtà non ci fu: leggiamo infatti, nel *Giro d'Italia* del 22-3-1953 (*Mondo Candido 1951-1953*, Milano, Rizzoli, 1997, p. 408): "Da Modena si ha che centinaia di persone hanno giocato al lotto I NUMERI DI STALIN e hanno sbagliato in pieno, in quanto hanno puntato sui numeri 5 (data della morte ufficiale), 73 (età del vecchio), 19 e 50 (ora del decesso). Naturalmente non si poteva aspettare che con tre numeri fasulli su quattro si potesse vincere: il Lotto, ricordatelo, è una cosa seria". Invece nel racconto i numeri "buoni", dati dalla vecchietta Desolina, saranno 23, 18 e 59, corrispondenti a *Brigante, Sangue e Avvenimento lieto*.

(64) Cfr. rispettivamente A. Gnocchi, *Don Camillo e Peppone: l'invenzione del vero* (Milano, Rizzoli, 1995), e A. Baricco, *Guareschi, petardi d'autore...*, cit.

(65) *Candido*, 5 settembre 1948. Un fatto analogo era stato immaginato da G. nel racconto *Guerra a oltranza* del 15 febbraio dello stesso anno (ora n. 49 del TDC). E chissà che il racconto *La febbre dell'oro* (Peppone vince dieci milioni alla Sisal ma non vuole darli al Partito), uscito il 16 novembre

1952, non abbia influenzato il comportamento del militante comunista Reclus Monari che poche settimane dopo, "avendo vinto ben 54 milioni... si è presentato all'amministratore generale del PCI e gli ha consegnato la schedina vincente" (Candido, 28-12-1952, ripreso in TDC, vol. III, pp. 228-229, in nota al racconto n. 173).

(66) È passato a tutti i commentatori quel passo dell'introduzione al *Mondo Piccolo* del 1948 che dice: "Io, nel mio vocabolario, avrò sì e no duecento parole, e son le stesse che usavo per raccontare l'avventura del vecchio travolto da un ciclista o quella della massaia che, sbucciando le patate, ci rimetteva un polpastrello. Quindi niente letteratura o altra mercanzia del genere: in questo libro io sono quel cronista di giornale e mi limito a raccontare dei fatti di cronaca". Nella novella *All'Anonima* (16-1-1949, TDC n. 65) G. affida alla schiettezza di Peppone un eloquente discorso sull'artificiosità della lingua letteraria: "La letteratura è una porca faccenda che serve soltanto per imbrogliare le idee... Se io parlo come mi ha fatto mia madre capisco tutto quello che dico. Perché, caro reverendo, mia madre mi ha fatto in dialetto, mica in italiano"; "e tutti parlerebbero giusto se non ci fosse questa porca letteratura che complica sempre di più le cose. Perché, se ci sono cento cose, ci devono essere duemila modi per dire queste cento cose?". E don Camillo gli dà man forte affermando: "Ha bisogno di molte parole chi deve mascherare la sua mancanza di idee o chi deve mascherare le sue intenzioni".

(67) In origine, trovata grafica per rendere riconoscibili i comunisti nelle vignette disegnate da G.

(68) Fatto eccezionale, il termine è travasato una volta nel *Mondo piccolo*, racconto *Tecnica del colpo di stato* del 2-5-1948 (oggi TDC 57), ispirato alle elezioni appena svolte: "Hai visto, frontagno sindaco?", chiede don Camillo a Peppone.

(69) "Candido", 29 febbraio 1948.

(70) Dove una canzonatura del genere appare in uno dei primi racconti, *Il proclama* (8-2-1947, oggi TDC n. 4), dove il testo di un giornale murale scritto da Peppone contiene vari strafalcioni su cui don Camillo ironizza (meritandosi peraltro i riproveri del Cristo). Il dialettismo è molto più accentuato nella trasposizione cinematografica dell'episodio.

(71) "Candido", 1° giugno 1946.

(72) "Il dialetto, nei riguardi della lingua è come la radice che alimenta la pianta. È il dialetto che distingue tra maschile e femminile: 'Ch'la diga lù, 'Ch'la diga lè. Tenga presente, signora, che io penso in dialetto" (brano inedito del 1966 pubblicato in *Chi sogna nuovi gerani?*, cit., p. 621; e cfr. V. Orlando, *Scriveva in italiano ma pensava in dialetto*, dalla "Gazzetta di Parma" del 1° maggio 1978).

(73) Nel caotico discorso che il burattino fa a Geppetto nel ventre del pescecanne (cap. 35) incontriamo: "...

e viceversa di duemila monete non trovai più nulla, la quale il Giudice quando seppe che ero stato derubato, mi fece subito mettere in prigione". Un antecedente più moderno di questo uso era indicato da G. nel sindaco di Pavullo, partigiano indi parlamentare (carriera ripercorsa tal quale da Peppone): "Passiamo al *PLACIDO DON*, la quale si vede (come direbbe l'onorevole Ricci) l'on. Mario Ricci (detto Armando) che, parlando a Pavullo nel Frignano ..." (*Giro d'Italia* del 25-9-1949, oggi in *Mondo Candido* 1948-1951, cit., p. 277).

(74) *La cellula di mezzanotte* del 26 dicembre 1948 (TDC 64).

(75) *La poesia di Natale*, dello stesso 26 dicembre 1948 (TDC 63b).

(76) *Vittoria proletaria* (1953), cit. La frase è leggibile metaforicamente e suggerisce la morale più tipica del *Mondo piccolo*: il buon senso di paese ha la meglio sulle forzature ideologiche imposte da lontano.

(77) Qui, con tre storie e una citazione, si spiega il mondo di *Mondo piccolo*: oggi alle pp. 7-33 della cit. ed. 2001. Per la genesi della saga attingiamo anche alle ricostruzioni operate da Alberto e Carlotta Guareschi su "Il Fogliaccio", a partire dal n. 13 dell'aprile 1994 (1932-1946. *Il lungo viaggio verso il "Mondo piccolo"*) e - per quanto ci riguarda ora - fino al n. 17 dell'aprile 1996 (*Scene da un "romanzo all'antica"*). Del brano sul "festival" scritto nel 1932 abbiamo già detto al § 4, mentre nel § 2 (e poi nell'Appendice I) trattiamo dell'impressione destata in Marotta dai racconti guareschiani del 1942.

(78) Nel racconto *Lacqua del Po non si addice a Mao*, del 1966 e finito in *Don Camillo e i giovani d'oggi*, indi Don Camillo e don Chichi (n. 330 del TDC).

(79) Dal n. 138 del TDC, da leggersi con l'aiuto delle note apposte nel vol. III dell'edizione (pp. 184-185) che offrono precisi riscontri con la realtà di casa Guareschi. Il racconto fu scritto due anni dopo la morte del padre, e - soprattutto - pochi mesi dopo un illuminante colloquio con Socrate Pizzi, il miglior amico di lui.

(80) Diventerà provvisoriamente "don Patirai" nel *Gazzettino di Roccapazza* (evidente richiamo al comune di Roccabianca), prova generale del *Mondo piccolo* uscita su "Candido" tra l'aprile e il giugno 1946.

(81) Lettera ripresa in TDC, vol. III, p. 160. Da notare che nel racconto il padre del ragazzo non è Peppone ma l'agrario Bia Grolini.

(82) Solo la prima parte confluisce nel primo *Don Camillo* (e di lì nel primo film), con titolo *La processione*; l'insieme è stato ricomposto in TDC, n. 21 a e b.

(83) Dal riassunto dell'autore riportato nel vol. III di TDC, p. 425. Una circostanziata denuncia dei guasti postconciliari fu fatta da G. (nello stile un po' savonaroliano degli ultimi tempi) anche nella *Lettera a don Camillo* del 1965, ora n. 327 del TDC.

(84) Si veda anche la nota del TDC,

vol. III p. 355, a proposito del capitolo *Politica da viaggio* (n. 288).

(85) In un prezioso brogliaccio di G. relativo a quest'opera, gli *Spunti & Idee. Dal 5 novembre 1959 al 12 gennaio 1960* (fornitomi, come di consueto, dai figli dell'autore), leggo l'annotazione autografa: "Tutto quanto da noi riferito è rigorosamente controllato".

(86) Cfr. il capitolo *Carlotta del Diario clandestino*, ed. cit., pp. 144-149.

(87) Alle pp. 74-79 della nuova ediz. cit. del 1997.

(88) Ed. cit., pp. 147-153.

(89) Naturalmente, l'edizione da raccomandare oggi (e cui attingiamo per le citazioni) è quella curata dai figli Alberto e Carlotta per le *Opere di G. G.*, Milano, Rizzoli, giugno 1999. Sugli scritti del Guareschi "apolitico" e "senza baffi" il saggio critico più attento è quello, citato, di G. Marchetti su "Aurea Parma" del 1977, che ne parla come di una "letteratura così squisitamente colta da far dimenticare la facilità di presa sui lettori dei vari Pepponi e don Camilli", dove l'umorismo dell'autore, "un poco grossolano e ad effetto quando vuole essere morale e politico... rapidamente s'illimpidisce e, impreziosito da una specie d'interna riduzione sorvegliata e rigorosa, diviene a tratti melodia e acuta interpretazione di quella piccola storia dei fatti entro la quale tutti abbiamo tempo e modo di riconoscerci".

(90) Irrimediabilmente false restano invece le cinquemila lire che Don Camillo rifila due volte a Peppone giornalista, in *La festa* (1947, poi nel primo *Don Camillo* - libro e film -), e al principio del film *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, la cui trama è raccontata da G. nella *Lettera al lettore* dell'ottobre 1955: cfr. oggi TDC n. 37 e 256.

(91) Allude al 1° maggio, giorno natale dell'autore.

(92) *Ricordando una vecchia maestra di campagna* (1953), prima in *Lo spumantino pallido* (Milano, Rizzoli, 1981), poi come n. 229 del TDC.

(93) Riedizione accresciuta, e riportata alle volontà dell'autore per cura dei figli Alberto e Carlotta (Milano, Rizzoli, 1995) del volume pubblicato subito dopo la morte di G. col titolo di *Vita in famiglia* (ivi, 1968).

(94) Milano, Rizzoli, con una importante nota introduttiva di Antonio Faeti, *La fresca estate di Giovannino il contanovelle* (pp. V-X). Il citato che segue è dalle pp. 89-90.

(95) Reperimento delle fonti, presso l'Archivio del Club dei Ventitré, e prima trascrizione ad opera di Alberto e Carlotta Guareschi, che hanno pubblicato larga parte della lettera del 31-8-1943, e frammenti delle lettere del 28 <ottobre> e 11 novembre <1946> in *Chi sogna nuovi gerani?*, cit., pp. 266-267. Per un inquadramento culturale si veda qui sopra il § 2.

(96) Reperimento e trascrizione di Alberto e Carlotta Guareschi, dall'Archivio del Club dei Ventitré.

