

Il compagno don Camillo tra letteratura e cinema: Italia, Urss, politica, costume e società

Gian Piero Piretto

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 9-21 ◇

PER cominciare qualche rimando, sintetico, essenziale e forzatamente lacunoso, a fatti ed eventi degli anni in cui i testi oggetto della mia indagine videro la luce: il 1959 per la prima pubblicazione su rivista dei racconti di anni precedenti che avrebbero costituito la base per la storia della spedizione in Unione sovietica della delegazione della Bassa; il 1963 per la prima edizione della raccolta in volume¹, il 1965 per il film a essi ispirato². Il 1959 fu l'anno in cui Chruščev e Nixon si scambiarono reciproche visite di cortesia, Fidel Castro prese il potere a Cuba, la sonda spaziale sovietica Luna 3 fotografò la faccia nascosta dell'astro notturno e tornò felicemente a terra, la prima bambola Barbie fu messa in commercio, Fellini girò *La dolce vita*, Billy Wilder *Some like it hot* [A qualcuno piace caldo] e Grigorij Čuchraj, *Balлада o soldate* [La ballata di un soldato]. In Italia Aldo Moro era il nuovo presidente della Democrazia cristiana e Palmiro Togliatti guidava il Partito comunista verso una nuova "via italiana al socialismo", dopo i dibattiti e le scissioni successive ai fatti d'Ungheria del 1956. In Unione sovietica iniziavano i fremiti più entusiastici del disgelo chruščeviano che avrebbero coinvolto soprattutto i giovani in un'altalenante quanto coinvolgente sequenza di aperture e re-

pressioni. Vasilij Grossman concludeva la stesura, ma non vedeva pubblicato, *Žizn' i sud'ba* [Vita e destino]. La rivista *Novyj Mir* stampava, invece, *Matrenin Dvor* [La casa di Matrena] di Aleksandr Solženicyn.

Il 1963 vide la morte di Papa Giovanni XXIII e l'elezione di Paolo VI, l'uscita del primo LP dei Beatles, il volo nello spazio di Valentina Tereškova, prima donna cosmonauta, il discorso di Martin Luther King *I have a dream*, l'assassinio di John Kennedy a Dallas per mano di Lee Oswald. In Italia Giorgio Bassani pubblicò *Il giardino dei Finzi Contini* e Natalia Ginzburg *Lessico familiare*. Fellini girò *8 1/2*, Visconti *Il Gattopardo*, Pasolini *La ricotta*, Terence Young *007 from Russia with love*, Pasolini e Guareschi una contrastata versione a quattro mani di *La rabbia*. Stalin nel frattempo era stato rimosso dal mausoleo di Lenin e per Chruščev, che ne aveva denunciato le colpe, iniziava sempre più irrimediabile il declino. Lyndon Baines Johnson era diventato Presidente degli Stati Uniti e Leonid Brežnev si apprestava a diventare Segretario generale del Pcus. L'Urss, attenuati gli impeti del disgelo, scivolava inesorabilmente verso la stagnazione

Nel 1965 negli Stati Uniti venne ucciso Malcolm X, leader dei Black Muslims, e si diede ordine di procedere con i primi bombardamenti sul Vietnam. In Italia si autorizzò la lingua italiana nella messa, in Cina germogliò la Rivoluzione culturale, Papa Paolo VI intervenne all'Onu lanciando un famoso appello per la pace, De Gaulle venne eletto presidente della Repubblica francese. In Unione sovietica il cosmonau-

¹ *Il compagno don Camillo*, pubblicato a puntate, con episodi a titoli diversi, sugli ultimi quattordici numeri del 1959 di *Candido*, *Il Kolchoz* (1950), *Come pioveva* (1951), *Vincita Sisal* (1952), *Agente segreto di Cristo* (1959), *In abito simulato* (1959), *Politica da viaggio* (1959), *Tre fili di frumento* (1959) e, in forma di volume, nel 1963 per i tipi di Rizzoli.

² *Il compagno don Camillo*, regia di Luigi Comencini e Carmine Gallone, B/N, 109', 1965. È noto che Comencini intraprese l'operazione contro voglia e la completò con scarsa convinzione, costretto da debiti contratti con la Rizzoli.

ta Aleksej Leonov realizzò la prima passeggiata nello spazio uscendo dalla navicella e la ricorrenza dell'8 marzo divenne festa nazionale. Gli scrittori Sinjavskij e Daniel' vennero processati per attività anti sovietica mentre Leonid Gajdaj ottenne un immenso successo con la prima commedia cinematografica di una fortunata serie: *Operacija Y i drugie priklučenija Šurika* [Operazione Y e altre avventure di Šurik]. David Lean realizzò in America uno zuccheroso *Dottor Živago*, in Italia Sergio Leone *Per qualche dollaro in più*, Luchino Visconti *Vaghe stelle dell'orsa* e Federico Fellini *Giulietta degli spiriti*.

E adesso la nostra modesta storia da inserire in questo variegato contesto. Nel paesino di Brescello, in questa circostanza esplicitamente citato come capitale del Mondo piccolo dove Guareschi da anni ambientava le vicende del conflitto Dc/Pci, privato delle sue asprezze e incarnato nelle bonarie figure di provincia del parroco don Camillo e del sindaco Peppone (Giuseppe Bottazzi), si organizzò una spedizione nell'Unione sovietica ancora in apparenza chruščeviana per siglare il gemellaggio con Brezweysecwski, improbabile paese nella regione del Don. Le motivazioni che valsero al parroco la possibilità di aggregarsi alla delegazione comunista, sotto le mentite spoglie del tipografo Tarocci Camillo, variano dal libro al film ma, in entrambi i casi, rimandano a un astuto ricatto architettato dal prete nei confronti del politico.

La realtà di Brescello è prontamente caratterizzata dall'esistenza di una cooperativa proletaria di consumo dove, assieme a un'inverosimile insegna che raccomanda: "Preferite i prodotti dell'URSS", sono in vendita abiti per la prima comunione dei bambini, ritratti di papa Giovanni e Chruščev, a testimonianza della ingenua, anche se tumultuosa, coesistenza di comunismo e cattolicesimo sulla scena italiana. Il film apre concedendo ampio spazio alle vicissitudini di un trattore, approdato nel paesello come dono proveniente dall'Urss, a cui nel libro si dedica soltanto un fugace accenno, ma che

qui riprendo visto il possibile rimando a un topos importante nella mitologia culturale sovietica: il trattore appunto. Guareschi aveva però già dedicato, nel 1961, una illustrazione satirica al problema di un trattore sovietico non funzionante, all'interno di una serie di vignette per *Candido* ispirate all'agricoltura sovietica e ai suoi problemi, in particolare al rapporto contadino russo-burocrate.

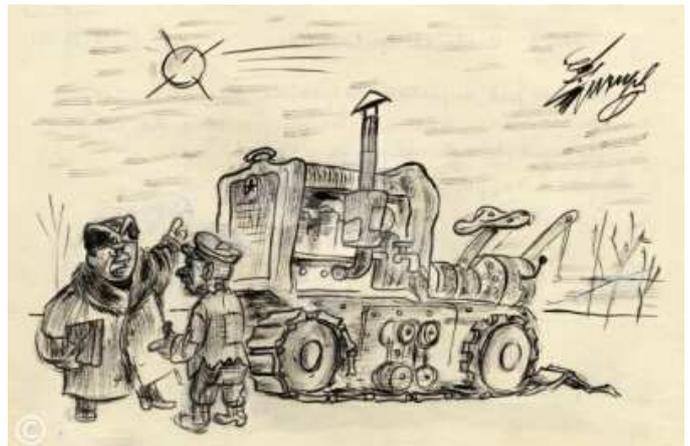


Fig. 1. *Nomer*, *Candido*, 19 febbraio 1961, 8 «Urss: grettezza contadina. – E che cosa può importare se qualche miserabile trattore non cammina, quando l'Unione Sovietica ha il primato mondiale delle macchine spaziali? – Il fatto è che, per arare, noi usiamo i trattori, non gli Sputnik...».

Il trattore in Unione sovietica, oltre a essere l'oggetto-novità più celebrato di tutti gli anni Trenta, a sostituire nell'immaginario eroico collettivo la locomotiva, elemento distintivo degli anni Venti, a comparire su cartelloni e manifesti come garanzia e orgoglio dei successi sociali ed economici del socialismo, a divenire protagonista di canzoni di massa con l'epiteto di *stal'nyj kon'* [cavallo d'acciaio]³, godette pure di un ampio riscontro cinematografico. Il film

³ La canzone *Oj vy, koni stal'nye* [Oh voi, cavalli d'acciaio], nota anche come *La marcia dei trattoristi*, fu la celebrata colonna sonora del film *Bogataja nevesta* [La sposa ricca] di Ivan Pyr'ev, girato nel 1937. All'impeto agricolo si combinava il pathos patriottico con un eloquente quanto inquietante anticipo di venti di guerra e rassicurazioni sulla potenza del paese e sulla sicurezza delle sue frontiere. Paroliere d'eccellenza fu Vasilij Lebedev-Kumač immancabilmente in coppia con il musicista Isaak Dunaevskij. "Oh voi, cavalli d'acciaio, / battaglieri amici trattori, / fate risuonare la vostra sirena con mag-

Traktoristy [Trattoristi] del 1939 cantò le gesta di carristi smobilitati, che applicarono le proprie belliche virtù in ambito agricolo in una fattoria collettiva competendo con (e innamorandosi de) l'eroina locale, la trattorista e stacanovista Mar'jana Bažan⁴. Ma il momento che potrebbe unire il film italiano a un illustre omologo sovietico, citazione probabilmente casuale e non consapevole, sta nei capricci di un motore che mandano in crisi l'immagine di efficienza tecnica e di superiorità assoluta della tecnologia socialista. Il possibile rimando è a una pellicola del 1949, *Kljatva* [Il giuramento], realizzata dal regista di corte Michail Čiaureli nell'ambito di una serie di interventi cinematografici volti a rettificare il corso della storia secondo prospettive staliniane. Il padre dei popoli si trova al cospetto di un trattore che non va in moto. Prende in pugno la situazione e scopre che la responsabilità è delle candele sporche. Agli occhi incantati e adoranti degli spettatori dell'epoca Stalin esce sommo *deus ex machina* ancora una volta ma, come sottolinea acutamente Slavoj Žižek, con il senno di poi si evidenzia una situazione di sprovveduta imperizia se nel paese della tecnologia avanzata è necessario l'intervento del leader massimo per identificare e aggiustare un guasto tanto banale⁵. Più ironica, anche se altrettanto ingenua e scontata, è la strategia adottata nel film italiano. Dopo innumerevoli e falliti tentativi di riparazione da parte di Peppone, meccanico di professione prima ancora che sindaco, questi ricorre alla soluzione più estrema e disperata: chiede a Don Camillo di benedire la macchina. Manco a dirlo, al primo tentativo di messa in moto dopo l'asperzione con l'acqua benedetta, il trattore romba e parte sicuro. Nella fattispecie il veicolo agricolo utilizzato per le riprese non era sovietico ma proveniva dalla Germania⁶. Un'artigianale

scritta Cccp era stata vergata sul suo muso, vistosamente fasulla, ma gli spettatori dell'epoca non si sarebbero formalizzati su un dettaglio tanto trascurabile.

È curioso come i dialoghi-battibecchi escogitati da Guareschi per sottolineare la superiorità delle fede cattolica rispetto a quella comunista, poi raccolti e integrati dai registi⁷ che ne avrebbero curato le trasposizioni cinematografiche, siano connotati da un'apprezzabile dose di ironia e spesso persino della più opportuna distanza artistica ed emotiva, a differenza delle sue prese di posizione puramente ideologiche, raggruppate tra le riviste *Il Bertoldo* e *Candido* nonché esplicitate anche nell'introduzione al volume di cui si tratta, che, come è ampiamente noto, si caratterizzano per l'anticomunismo viscerale e un po' becero, soprattutto quando corredato da ricorrenti luoghi comuni demagogico-nazional-popolari.



Fig. 2. *Nomer*, G. Guareschi, Campagna elettorale 1948.

Com'era bella l'Italia pezzente del 1945!⁸

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

giore allegria, cari, / per noi è arrivato il momento di metterci in cammino”.

⁴ I. Pyr'ev, *Traktoristy*, B/N, 88', 1939.

⁵ Ž. Slavoj, *Did Anybody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)use of a Notion*, London-New York 2002, p. 120.

⁶ Un Hanomag, forse modello R 22, o R 27 o un R 35, diffici-

le stabilirlo con certezza, costruito ad Hannover dal 1953 al 1957.

⁷ Julien Duvivier, Carmine Gallone e Luigi Comenicini con Carmine Gallone per *Il compagno don Camillo*.

⁸ G. Guareschi, “Istruzioni per l'uso”, Idem, *Il compagno Don Camillo. Mondo piccolo*, Milano 2002¹⁶, p. V.

cinema neorealista e della letteratura social-sessuale di sinistra⁹.

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'Anticristo¹⁰.

Il sostrato di buonismo populista che scade troppo spesso nella celebrazione acritica dei bei tempi andati, che lascia troppo spazio a generiche considerazioni basate esclusivamente su stereotipi astorici, caratteristico del contesto di molte pagine Guareschiane, trova nei film un discreto riscatto e acquisisce una vivacità che talora è assente nel libro.

Si vuol solo affermare che è fatica inutile cercare nei suoi interventi giornalistici, e nemmeno nelle sue opere di più largo respiro, una considerazione ampia, argomentata, organica della “politica al passato”. Abbiamo anzi un andamento accelerato dal disinteresse più pieno all'interesse dominante, mano a mano che si passa dal tempo lontano al tempo presente. Insomma, nessuna considerazione d'insieme e nemmeno un giudizio minimamente svolto in maniera approfondita, ma solo massime o, addirittura, battute tra il polemico, il lapidario, il sarcastico e il paradossale¹¹.

Nonostante i tentativi di una considerevole parte di critica (Bergogni, Pozzoni, per citare solo alcuni tra i contributi più rigorosamente impostati) il giudizio strettamente letterario sull'opera di Guareschi resta legato alla convinzione di trovarsi di fronte a testi semplici e modesti, talora divertenti per l'innegabile arguzia, talvolta indisponenti per l'esaltazione di quei valori il cui merito sembra concentrarsi nell'appartenere a un tempo passato, lontano, perduto, vagheggiato. Senza rinvangare gli attacchi che la critica di sinistra unanime aveva riservato a Guareschi mentre era in vita, ma piuttosto in sintonia con i principi degli studi culturali, in questa sede non si procederà né a un

tentativo di rivalutazione delle qualità artistico-letterarie delle pagine o dei film in questione, né a una loro ulteriore denigrazione dovuta alla consapevolezza di non avere a che fare con dei capolavori. Si prenderanno in esame il funzionamento di quei testi, lo spazio che hanno occupato e che continuano a occupare nell'immaginario collettivo esaminandone le strategie di costruzione, le strutture compositive, il contesto storico-sociale che fece loro da sostegno. Ferma restando la convinzione che, come ha sostenuto Marco Belpoliti, essi restino “estranei a una visione veramente politica dell'Italia”¹², ma consapevoli del fatto che abbiano segnato un'epoca e continuino a circolare meritando attenzione proprio per la loro specificità di conformazione.

L'insistenza di Guareschi sul “piccolo” come sinonimo di giusto e di buono, le sue valutazioni populistiche che cercano troppo apertamente il consenso di chi di quel “piccolo” e caro mondo fa parte e si sente emarginato altrove o che dell'altrove ha paura e trova soltanto nella demonizzazione la via d'uscita per la sopravvivenza, rendono fondamentale l'attenzione per la componente dottrinale a fianco degli esiti letterari. Luca Clerici e Bruno Falchetto aiutano a equilibrare il giudizio tra letterarietà e ideologia:

Riletto oggi, il ciclo di Mondo piccolo continua a convincere appunto per l'originalità dell'impostazione letteraria, non certo per gli aspetti contenutistici, per il messaggio ideologico. Più delle idee gridate, più delle preoccupazioni politiche e morali, più delle intenzioni didattiche, colpiscono l'efficacia della scrittura di Guareschi e alcune contraddizioni produttive della sua figura intellettuale, a partire proprio da quella fra la moderna spregiudicatezza comunicativa e la critica ipertradizionalista al progresso¹³.

Posizioni che, molto da vicino, come già sottolineava Curzio Maltese nel 2008, ricordano

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ivi, p. VI.

¹¹ P. Chiarini, “La storia d'Italia vista dal ‘Candido’”, *Contrordine Guareschi! Guareschi nel mondo della comunicazione*, Milano 2003, p. 29.

¹² D. Messina, “Fanno discutere i 150 testi scelti per l'Unità d'Italia”, *Corriere della sera*, 13 maggio 2011, <http://www.corriere.it/unita-italia-150/recensioni/11_maggio_13/messina-polemiche-testi-unita-italia_36278484-7d44-11e0-9624-242b96a6d52e.shtml>.

¹³ L. Clerici, B. Falchetto, “Uno scrittore di nome Guareschi”, AA.VV., *Contrordine Guareschi!*, op. cit., p. 25.

certe uscite di Silvio Berlusconi nel suo accanimento contro “i rossi” che, a suo modo di vedere, imperversano in Italia e si coalizzano proditoriamente contro di lui.

Politica format, xenofobia, anticomunismo in morte del comunismo, revisionismo, voglia di autarchia, semplificazione dei linguaggi, gerontocrazia, ritorno a dio-patria-famiglia, critica del mercato, paura dell'altro, di tutti, di tutto. C'è un filo rosso che lega questi fenomeni e li fonde nella lingua del berlusconismo, ormai l'ideologia italiana è la paura del futuro. Paura del mondo fuori che si muove e non sta fermo mai. Si può essere contro la globalizzazione? È come essere contro la scoperta dell'America o contro la scoperta che la terra gira intorno al sole. Ma è già successo. L'Italia è stata “contro” la scoperta dell'America, pure compiuta da italiani, e ha processato Galileo. Con la controriforma è corsa in braccio al passato invece di affrontare il futuro e ha pagato con due secoli di decadenza. Da vent'anni il Paese è in preda a un panico che si dirige di volta in volta contro obiettivi “alla moda”. Cento alibi per declinare una paura sola, quella della globalizzazione, cui il berlusconismo ha dato la forma compiuta di un'ideologia¹⁴.

Anche Giulio Iacoli propone una lucida interpretazione del rapporto tra concezione di vita e produzione letteraria nelle pagine guareschiane:

Innanzitutto, un paradosso per così dire ‘strutturale’ interviene a relativizzare la tenuta dell'impianto narrativo: se fra gli intenti primari dei racconti che vedono protagonisti don Camillo e Peppone vi è quello di mostrare le contraddizioni e la furente ansia rivendicativa proprie del pensiero “frontagno”, mettendo a nudo, in continuità con quanto dispiegato coerentemente nel “Candido”, la scarsa libertà dell'“elettore comunista tipo”, pronto a seguire ciecamente le direttive del Partito, le preoccupazioni di ordine ideologico vanno a sovrapporsi a quelle stilistiche, talora prevaricandole¹⁵.

L'esaltazione dello strapaesano si connota come l'unica ricetta per tentare di “salvare l'Italia”. Operazione per altro disperata secondo Guareschi, visti i (suoi) tempi, e allora avanti con stereotipi e luoghi comuni, con la ricerca nostalgica di un'italianità perduta, da salvaguardare e promuovere, a maggior ragione se a

fare da contro altare si profila un mostro come l'Unione sovietica. Nulla da eccepire sulla legittimità di argomenti da affrontare e dibattere anche in forma di narrazione leggera e giocosa quali il destino dei prigionieri italiani in Russia¹⁶, la mancanza di libertà di culto nel paese dei soviet, le svariate forme di oppressione che il regime totalitario imponeva. Molte obiezioni, invece, sul modo in cui questi temi sono stati affrontati e, soprattutto, sui toni usati e sulle (facili) conclusioni a cui si giunge.

In generale, animato da una franca preoccupazione comunicativa più propria del giornalista che del letterato, Guareschi correda il racconto di precisazioni, di sintesi finali e di passaggi narrativi intesi a condurre il lettore per mano, sgombrandogli il terreno da ogni zona d'ombra interpretativa, da quelle sfumature indeterminate che possano rendere ambiguo il valore dimostrativo, la certezza di intenti dell'episodio narrato¹⁷.

Non a caso Guareschi visse nel mito monarchico-risorgimentale e avversò l'indecifrabile e democratica Repubblica borghese. Guareschi ci ha raccontato un'Italia che non c'era più, e forse non c'era mai stata, mettendo in scena lo spettacolo della gente, quella gente che non era già più un popolo, rappresentandola e convincendola di essere, in fondo, meglio di quello che credeva. Un neorealismo fantastico dove la rappresentazione della società, i suoi strumenti mediali e i suoi interpreti più aggressivi sono i veri protagonisti non solo della Storia ma anche, e soprattutto, delle sue immagini e del suo immaginario¹⁸.

Già ho sottolineato come invece, soprattutto nei dialoghi tra Peppone e don Camillo, emerga una freschezza dialettica che manca nelle altre parti della narrazione e che offre spunti di notevole originalità anche nella rappresentazione immaginaria e fantastica dell'Unione sovietica.

Il populista Guareschi si servì dell'ideologia di Peppone per sbugiardarla, ma contava molto su Peppone. Per il solo

¹⁴ C. Maltese, “L'Italia nostalgica di Peppone e don Camillo”, *La Repubblica*, 22 ottobre 2008, p. 44, <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/10/22/italia-nostalgica-di-peppone-don-camillo.html>>.

¹⁵ G. Iacoli, “Giovannino Guareschi ovvero le vocazioni di uno qualunque”, *Storia di Parma. V. Le lettere*, a cura di G. Ronchi, Parma 2012, p. 417.

¹⁶ Solo recentemente è stata dedicata la giusta attenzione a questo problema che destra e sinistra avevano per troppo tempo accantonato. Si vedano in particolare a questo proposito E. Dundovich, *Tra esilio e castigo: Il Komintern, il PCI e la repressione degli antifascisti italiani in URSS: 1936-38*, Roma 1998; E. Dundovich – F. Gori – E. Guercetti, *Reflections on the Gulag (with a documentary appendix on the Italian victims of repression in the USSR)*, Milano 2003; E. Dundovich – F. Gori, *Italiani nei lager di Stalin*, Roma-Bari 2006; M.T. Giusti, *I prigionieri italiani in Russia*, Bologna 2009.

¹⁷ G. Iacoli, “Giovannino Guareschi”, op. cit., p. 418.

¹⁸ E. Balzaretto, “Giovannino Guareschi: tra immagini e immagini”, *Contrordine Guareschi!*, op. cit., p. 39.

fatto di essere un uomo della Bassa, il compagno sindaco Bottazzi non poteva davvero tradire l'ethnos e i suoi valori antichi¹⁹.

In bocca a Peppone sono messe alcune delle battute più autenticamente specchio del contrasto-sodalizio italico tra Vaticano e Cremlino, entusiasmo ideologico e riscontro reale. Come i ripetuti accenni, voci dal sen fuggite, ai microfoni che nelle stanze d'albergo sovietiche sono dappertutto, all'avventura del compagno Bacciga, stereotipatamente genovese e vittima di una moglie avida che lo costringe a partire con pacchi di famigerate calze di nylon da barattare con una stola di pelliccia, e che culminano, nel film a dire il vero e non nel libro, in una grande verità pronunciata dal sindaco: "Non vi azzardate a raccontarmi un'altra delle vostre stramaledette calunnie sulla vostra Russia. Io voglio continuare a credere nella mia"! Desiderio di utopia, di bellezza, di identificazione con ideali politici e sociali che prendano le distanze da quelli religiosi. A cui la religione, per bocca del crocifisso parlante e di don Camillo stesso, risponde con le stesse armi, caricate a sarcasmo e ironia, anche se non prive di retorica e ammaestramento. Quando don Camillo trova un malconcio crocifisso abbandonato nella ex chiesa russa trasformata in granaio, il Cristo ribatte alla commiserazione del parroco:

Ne ho passate di peggio, in duemila anni. Quando vengono a prendere il grano sono obbligati a pensare a me anche quelli che non c'entravano mai, qui dentro, neppure prima, e mi parlano pur restando muti, perché questa è la Chiesa del silenzio.

Il film calca la mano sull'aspetto della propaganda politica e aggiunge l'episodio, assai sempliciotto a dire il vero, dei due finti profughi sovietici, Sonja e Saša, che dopo essere stati accolti da don Camillo e da lui ampiamente sfruttati per la propaganda anti comunista vengono smascherati come truffatori provenienti dalla Brianza. Il gioco di atrocità relative all'Urss sparate dai due mentre gli ingenui contadini li

nutrivano con ogni ben di Dio, si risolve in un autogol del parroco e segna il punto definitivo a favore del gemellaggio con la cittadina russa.

Se balli twist, racconta la sedicente rifugiata politica, zac, tagliano a te due dita di piedi.

Mangiavamo pipistrelli.

Coabitazione: si fanno turni per dormire.

Bambini cresciuti per diventare astronauti a cui scoppia piccolo cuore.

Realtà non sempre così lontane da riscontri effettuali, sia pure caricaturalmente esaltate, non verificate e, soprattutto, utilizzate aprioristicamente, magnificando la cultura dello stereotipo e ignorando fonti storiche e culturali.

Caratterizzazioni connesse a miseria, squalore e repulsione ritornano nel libro con gratuita frequenza ogni qual volta si tratti di descrivere l'Unione sovietica, dal paesaggio, alle città, alle costruzioni.

L'albergo era *insignificante*. La cameretta assegnata a don Camillo era quasi *miserabile*²⁰.

Si ritrovarono tutti nella *squallida* saletta del ristorante²¹.

La minestra di cavoli era *repellente* ma la mandò giù²².

Abbandonata la città, ecco la campagna *triste e sconfinata*. La strada, ora, era *stretta e fangosa*²³.

Le case del villaggio di Grevinec erano le *normali miserabili catapecchie* dei borghi russi, basse col tetto di paglia: ma ognuna aveva attorno un pezzetto di terra coltivato con estrema cura, con piccolo frutteto e orto²⁴.

Ballavano tutti fuorché don Camillo che, per non assistere a quell'*orrendo* spettacolo, s'era ritirato nell'ufficio amministrazione a far compagnia alla vodka e allo *squallido* Lenin appeso al muro²⁵.

Ed ecco, davanti a loro, un gran campo e, sulla bruna terra, la peluria verde del grano. Rimasero tutti e due sgomenti a guardare quello *squallore disperato*, poi don Camillo si riscosse²⁶.

La sera stava cadendo: non un albero, non una casa rompevano la monotonia dell'immenso pianoro ondulato percosso dal vento. Soltanto campi di grano che si rincorrevano all'infinito, e non era difficile immaginarli trasformati in

²⁰ G. Guareschi, *Il compagno Don Camillo. Mondo piccolo*, Milano 2002¹⁶, p. 50.

²¹ Ivi, p. 51.

²² Ivi, p. 53.

²³ Ivi, p. 87.

²⁴ Ivi, p. 92.

²⁵ Ivi, p. 125.

²⁶ Ivi, p. 141.

¹⁹ M. Serra, "Neanche un prete per chiacchierare", Ivi, p. 43.

un palpitante oceano di spighe dorate, ma neppure il più smagliante sole della fantasia riusciva a scaldare il cuore gelato da quella tristezza²⁷.

La metropolitana, adesso, rigurgitava di gente: i soliti uomini e le solite donne infagottati in abiti *scadenti e malfatti*. Le solite facce *tristi*²⁸.

Mentre, altrettanto immancabili, sono i rimandi nostalgici e consolatori alle “bellezza” e “bontà” della terra natia.

Don Camillo pensò con cocente nostalgia al suo borgo lontano, dove *il calore umano vivificava ogni minimo pezzetto di terra*, dove ognuno dei mattoni delle case aveva conosciuto la carezza dell'uomo e, perciò, fra gli uomini e le cose, esisteva un tenace e invisibile legame²⁹.

Don Camillo pensò alla Bassa: alla nebbia, ai campi impregnati di pioggia, alle stradette fangose. *Era un altro genere di tristezza*. Nessun vento, nessun gelo – laggiù alla Bassa – riuscivano a spegnere quel *calore umano che emanava da tutte le cose toccate dall'uomo*³⁰.

Lo stesso afflato guareschiano, relativo alla realtà sociale e politica del tempo, ritorna nell'indagine di Olga Gurevich, per altro encomiabile traduttrice della saga di don Camillo e Peppone in russo³¹, dedicata al *Compagno Don Camillo*³², acutizzato dal fatto che non ci si trovi di fronte a narrativa ma ad analisi letteraria e che dalle visioni del mondo piccolo guareschiano ci separino parecchi decenni. Non è con slanci edificanti-emozionali come i suoi che si può indagare (e stigmatizzare) un fenomeno come un regime totalitario, l'Urss, di quella portata e i suoi riscontri nella cultura di un popolo.

Nel terzo [romanzo] abbiamo l'odissea, il viaggio dal mondo piccolo reale nel grande mondo, il regno delle tenebre: l'Urss. [...] Ma Guareschi non raccontava dei comunisti, lui raccontava della voce del cuore che sconfigge qualsiasi ideologia e che impedisce all'ideologia di non guardare in faccia la realtà, e non raccontava dei cattolici, ma della voce della coscienza. [...] Le verità eterne che si trasmettono di epoca in epoca, sono consone alla natura, corrispondono alla creazione. Se le ascolta l'uomo non può agire male, seminare il male³³.

Guareschi, che non aveva mai visto l'URSS, percepì l'essenza stessa della vita del cittadino russo e cioè la miseria e la paura di cui era impregnata. [...] Nel romanzo appare netta e definitiva l'opposizione tra l'Italia che, per Guareschi, è la terra dei vivi, e l'URSS, “inferno dei lavoratori”, se non fosse per la preghiera annotata in russo nel breviario di don Camillo: “spasitel [sic] mira spasi Rossiju” – Signore, Salvatore del Mondo, salva la Russia³⁴.

Più andavo avanti nelle ricerche, più diventava chiaro che questi atteggiamenti si spiegavano con le scelte politiche di Guareschi. La sua avversione ai luoghi comuni dei partiti, la sua fede, la coerenza, l'integrità morale non andavano a genio agli intellettuali dell'epoca, fu odiato dai comunisti e criticato dai democristiani³⁵.

Leggendo di stradette fangose e spazi sconfinati in terra di Russia, invariabilmente connotati come squallidi e disperati nelle pagine dello scrittore italiano, è difficile non riflettere su problematiche profonde e articolate nella storia culturale del paese: il mito della steppa, il concetto culturale di *doroga* [strada], le sensazioni emotive che le contraddittorie relazioni con quegli spazi hanno originato nelle persone, gli innumerevoli riscontri che dal folklore alla letteratura, dal cinema alle arti visive, questi temi hanno suscitato e continuano a stimolare³⁶. Una citazione per tutte, tratta dalle *Anime morte* di Gogol':

strisce di campi verdi, gialli e neri, appena sarchiati, che balenano nella steppa, e una canzone intonata in lontananza, le cime degli abeti nella nebbia, il suono di una

³³ Ibidem.

³⁴ Idem, “Guareschi e la sua visione”, op. cit., pp. 348-349.

³⁵ Idem, “Il compagno don Camillo ritorna”, op. cit., p. 1.

³⁶ Si vedano ad esempio D.S. Lichačev, “Note sul russo”, *eSamizdat*, 2005, 2-3, pp. 37-47, <[http://www.esamizdat.it/lichacev_tem_i_trad_eS_2005_\(III\)_2-3.pdf](http://www.esamizdat.it/lichacev_tem_i_trad_eS_2005_(III)_2-3.pdf)>; M. Epstein, “Russo-Soviet Topoi”, *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, a cura di E. Dobrenko, E. Naiman, Seattle-London 2003, pp. 277-306; G.P. Piretto, “Monotono tintinna il campanello: considerazioni sul mito della steppa”, *Il Piccolo Hans*, 1994, 83-84, pp. 40-62; Idem, “Žaloby Puškina v železnodorožnoj perspektive”, *Studia Russica Budapestiniana*, 1995, 2-3, pp. 87-96.

²⁷ Ivi, pp. 148-149.

²⁸ Ivi, p. 162.

²⁹ Ivi, p. 47.

³⁰ Ivi, p. 148.

³¹ O. Gurevich, “Il compagno don Camillo ritorna in Russia”, *Il fogliaccio*, marzo 2013, 68, p. 1, <http://www.giovaninoguareschi.com/Fogliaccio_68.pdf>.

³² Si vedano Idem, “Guareschi e la sua visione della Russia: disincantare l'utopia”, *100 anni di Guareschi. Letteratura, cinema, giornalismo, grafica. Atti del Convegno internazionale 100 anni di Guareschi. Parma, 21-22 novembre 2008*, a cura di A. Bergogni, Parma 2009, pp. 337-349; O. Gurevich, “Guareschi / La traduttrice in russo: don Camillo ci insegna la voce del cuore”, *ilsussidiario.net*, 20 novembre 2012, <<http://www.ilsussidiario.net/News/Cultura/2012/11/20/GUARESCHI-La-traduttrice-in-russo-don-Camillo-ci-insegna-la-voce-del-cuore/339596/>>.

campanella che viene da lontano, cornacchie come mosche e orizzonte senza fine ... Russia, Russia, ti vedo, dalla mia incantevole, meravigliosa lontananza, io ti vedo: povertà, disordine e malessere sono in te; non incantano, non atterriscono gli sguardi audaci miracoli della natura, coronati da audaci miracoli dell'arte. [...] Tutto in te è aperto, e deserto e piatto: come punti, come segnetti, poco percettibili si presentano nella pianura le tue non alte città; niente lusinga e incanta lo sguardo. Ma qual è allora la forza incredibile, segreta, che attrae a te?³⁷

Si obietterà che Gogol' scriveva della Russia del 1842³⁸, ma il rapporto tra spazio e essere umano, nel bene e nel male, ha continuato a essere base costante per l'esistenza dei cittadini e le alterne vicende politiche non lo hanno che reso più complesso e meritevole di rinnovata attenzione. Non liquidabile, insomma, con generiche e riduttive considerazioni di patetica banalità imbibite di sacro furore. Calzante, anche a questo proposito, è il commento che Roberto Escobar riservò nel 2008 alla versione restaurata del film *La rabbia*, di Guareschi-Pasolini:

Purtroppo lontano dall'intelligenza e dall'ironia sarcastica della saga di Peppone e Don Camillo, Guareschi è reazionario in senso letterale: di fronte ai fatti del mondo, la sua rabbia è appunto solo reattiva, qua e là astiosa e volgare. Al contrario, quella di Pasolini è addolorata e tenera, angosciata dal presente e dal futuro, eppure colma di disperata passione. È creativa e poetica, appunto³⁹.

Procediamo con l'analisi della saga sovietica di don Camillo, tra libro e film. Consapevoli che

nel giudizio di alcuni la letteratura godrà sempre, come ha affermato Robert Stam, di un'evidente e insindacabile superiorità rispetto a qualsiasi adattamento tratto da essa, in virtù della sua maggiore anzianità di servizio tra le forme d'arte⁴⁰.

E che, il rappresentare una situazione storica – qualsiasi medium si trovi coinvolto nell'operazione o qualsivoglia adattamento sia preso

in considerazione – implica sempre la volontà-responsabilità di “descrivere, spiegare, sintetizzare, espandere”⁴¹. La realtà russo-sovietica è resa con ingenui tocchi che la rendono immediatamente riconoscibile anche agli occhi dello spettatore più sprovveduto: ritratti e busti di Lenin ovunque, scritte in cirillico (in vero non senza strafalcioni ortografici: *gostinica*, albergo, diventa *gostinnjca*), colbacchi a profusione (comicamente già indossati fin dalla partenza in una calda giornata italiana), danze e costumi popolari, architettura italiana riveduta e corretta *à la russe*, la statua del *pograničnik* (guardia di frontiera con l'immane cane) sul piedestallo con le date della guerra sulla piazza del paese, brindisi con boccali da birra più germanici che slavi, mentre filologicamente ineccepibili sono i bicchierini usati durante la sfida all'ultimo goccio di vodka tra Ivan e Peppone, come pure le famigerate modalità russe di bevuta: “golata tutta d'un fiato”, per dirla con il sindaco stesso. E un misto di abiti-divise, civili e militari, ispirati a una varietà pan russo-sovietica che rendono le scene di insieme una commistione di quadri che vanno dagli ambulanti ottocenteschi al realismo socialista staliniano: camicie ricamate con l'abbottonatura laterale, fazzoletti a fiori in testa alle donne, cinture e casacche di vari colori ed epoche per soldati e militi.



Fig. 3. *Nomer*, Fotogramma dal film *Il compagno don Camillo*.

Interessante è anche notare che se nel film il riferimento a un illustre predecessore, *Ninot-*

³⁷ N.V. Gogol', *Anime morte*, Milano 2009, p. 220.

³⁸ G.P. Piretto, “Rus' dove vai? Nikolaj V. Gogol', *Anime morte*, 1842”, *Il romanzo. Volume quinto. Lezioni*, a cura di F. Moretti – P.V. Mengaldo – E. Franco, Torino 2003, pp. 191-205.

³⁹ R. Escobar, “L'ira poetica di Pasolini”, *Il Sole 24 Ore*, 14 settembre 2008, p. 49, <<http://www.mymovies.it/pubblico/articolo/?id=378020>>.

⁴⁰ L. Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie tra letteratura, cinema e nuovi media*, Roma 2011, p. 22.

⁴¹ Ivi, p. 34.

*chka*⁴², è esplicitato nel dialogo tra il compagno trasteverino Tamoggia e l'interprete sovietica Nadja, che dopo avere dichiarato di non conoscere la pellicola la bolla come espressione della decadenza capitalista, nel libro il rimando indiretto al film di Lubitsch traspare piuttosto nella descrizione dell'alloggio in cui Nadja vive con una collega e che ricorda la realtà abitativa raffigurata nella Mosca di Greta Garbo:

[...] la compagna Nadia abitava al terzo piano d'un casamento squallido (!), con le scale semibuie che puzzavano di cavoli e di fritto. L'appartamento consisteva in una stanza con due divani alla turca, una tavola, quattro sedie, un armadio e un tavolinetto su cui troneggiava un apparecchio radio. Qualche tendina, qualche paralume coi fiocchetti, qualche quadretto, un tappeto si sforzavano di tener su il tono generale della faccenda, ma non ci riuscivano⁴³.

Significativo e curioso, anche se probabilmente inconsapevole per quanto riguarda il sotto testo politico, è che tra le musiche del film compaia, fin dai titoli di testa, poi ripresa come esibizione bandistica e inserita a sprazzi tra i temi principali, la melodia della canzone di Oliver Wallace *Der Führer's Face*, a sua volta colonna sonora dell'omonimo cartone animato della Walt Disney, prodotto nel 1943 come propaganda americana anti nazista⁴⁴.

Prenderò in specifica considerazione tre momenti, particolarmente degni di attenzione, tra le molte vicende che si intrecciano nella narrazione. La resa della deposizione di Chruščev nel film, assente invece nel volume, è giocata con considerevole acutezza: sul più bello delle celebrazioni per il gemellaggio il burocrate Oregov interrompe la festa e fa rientrare la deputazione italiana in albergo in fretta e furia, ovviamente senza fornire spiegazione alcuna. Il timore che la presenza di un prete sia stata scoperta raggela gli animi e fa ricorrere, senza pietà, al progetto di consegnare lo scomodo delegato nelle

mani del "nemico". Qualche occhio più attento nota che dalle pareti dell'albergo sono stati rimossi i ritratti del leader sovietico. Alla domanda ufficiale di chiarimento pomposamente posta da Peppone il funzionario risponde lapidario: "*počistit*", che evoca il termine *čistka*, pulitura ma anche epurazione. L'interprete Nadia traduce con un diplomatico e comico: "per spolverarli". Il giorno successivo, con tempismo e spudoratezza assolutamente realistici, al posto di Nikita Sergej Krùscev (per dirlo con Peppone), già troneggiano gli occhi di ghiaccio di Kosygin, ironicamente e sarcasticamente inquadrati a fianco della gabbia con il canarino al di sopra del tavolo della *dežurnaja*, la sempre presente governante del piano degli alberghi sovietici.



Fig. 4. *Nomer*, Fotogramma dal film *Il compagno don Camillo*.

Secondo momento pregnante, con differenze non trascurabili tra libro e film, è quello relativo al già citato problema dei prigionieri italiani in Russia. Molte vignette di Guareschi furono dedicate, in tempo di elezioni politiche, a ricordare agli italiani questa tragica e, all'epoca, irrisolta pagina di storia. Nel libro la trattazione si fa, inaspettatamente, più leggera e lirica.

Lo spunto narrativo, identico nelle versioni letteraria e cinematografica, è dato da uno dei membri della delegazione che confida a don Camillo di aver promesso alla madre di visitare la tomba del fratello caduto in Russia nella battaglia di Natale del 1941 e di depositarvi un

⁴² E. Lubitsch, *Ninotchka*, B/N, 110', 1939.

⁴³ G. Guareschi, *Il compagno Don Camillo*, op. cit., pp. 185-186.

⁴⁴ La canzone, nella fortunata interpretazione di Spike Jones and His City Slickers, prevedeva dopo il grido di ogni "Heil" l'intervento del *birdaphone* che lanciava il suo suono simile a una pernacchia (*Bronx Cheer*) per sottolineare il disprezzo nei confronti di Hitler. Nella versione cartone animato il ruolo spettò a una meno invasiva ed esplicita tuba.



Fig. 5. Nomer, G. Guareschi, Campagna elettorale 1948.

lumino. Guareschi risolve la situazione con eleganza. Il cimitero non esiste, ma uno sconfinato campo di grano si estende ai piedi della quercia su cui fu intagliata una croce con la scritta: "27 XII 1941. Italia"⁴⁵.

Don Camillo avanzò qualche passo nel campo di grano e, chinatosi, fece un buco nella terra. L'altro comprese e, raggiunto, mise il lumino nel buco e lo accese⁴⁶.

Il film si arricchisce di una battuta straordinaria per il senso della storia e il rispetto che racchiude in sé. Don Camillo, rispondendo al compagno che lamenta come la coltivazione di quel territorio avesse cancellato le tracce del cimitero, dichiara: "Compagno, chi ha avuto venti milioni di caduti in guerra non può preoccuparsi dei cinquanta o centomila morti che il nemico gli ha lasciato in casa". Mentre una fisarmonica accenna le note di *Tapum*⁴⁷, efficace accompagnamento nonostante la canzone

appartenga alla tradizione della Prima guerra mondiale. Poi gli affida alcune spighe di grano da portare alla madre. Nel libro si raccoglie invece una più inverosimile zolla di terra con piantine di frumento da trapiantare in Italia. Oltre a questo episodio specifico il tema degli italiani sparsi per il territorio russo ritorna nella narrazione con un'assillante quanto irrealistica frequenza che il film opportunamente riduce. Addirittura il figlio di un meccanico italiano conoscente di Peppone si palesa attraverso le competenze tecniche quasi magiche che vengono esplicitate da un giovanotto apparentemente russo dall'improbabile nome di Stephan. E poi la storia del giovane Comassi, ex partigiano dal passato oscuro e battagliero, fuggito dall'Italia negli anni ruggenti che riconosce don Camillo nella hall dell'albergo e gli confida i suoi segreti pregandolo di portare ai suoi genitori la verità sulla storia che lo riguarda e di far ascoltare loro la sua voce attraverso le onde di radio Praga dove legge le notizie per l'emissione in italiano.



Fig. 6. Nomer, G. Guareschi, Campagna elettorale 1948.

Altrettanto inverosimile e giocato con pressapochismo è l'episodio del pope russo che infila

Gottardo tra il 1872 e il 1880. Il suono ta-pum richiamava, nella versione originaria, lo scoppio delle mine, mentre nella riscrittura che poi ne fecero i soldati, evocava i colpi di arma da fuoco, riecheggiati nelle valli.

⁴⁵ G. Guareschi, *Il compagno Don Camillo*, op. cit., p. 141.

⁴⁶ Ivi, p. 145.

⁴⁷ La canzone *Tapum*, nata nelle trincee della Prima guerra mondiale, era probabilmente la rielaborazione di un canto di minatori, composto durante gli scavi della galleria del San

(chissà come) sotto la porta della stanza di don Camillo e Peppone un biglietto in latino con la richiesta di un intervento religioso. In questo caso è il libro a essere più misurato rispetto al film. In entrambe le realtà don Camillo si reca al capezzale di un'anziana donna credente, polacca-cattolica nel libro e russa-ortodossa nel film, e riesce a impartirle la comunione. Il film calca la mano sulla figura, superficialmente modellata sulla maschera di uno *jurodivyj*, il santo pazzo della tradizione russo antica, o di un Rasputin con pretese dostoevskiane, che, dopo alcune apparizioni fugaci e misteriose, si rivela essere un pavido pope ortodosso che, una volta strapazzato a dovere per il suo scarso senso di responsabilità e istruito a suon di pugni dal collega italiano, insorge contro il potere sovietico e riapre la propria chiesa trasformata in magazzino.



Fig. 7. *Nomer*, Fotogramma dal film *Il compagno don Camillo*.

Azione assurda e anti storica, da ogni punto di vista. Soluzione banale e riduttiva per un problema estremamente complesso e delicato. Ma il lieto fine si avvicina e i colpi di scena devono abbondare a ogni costo, scivoloni stilistico-narrativi compresi. A riscattare l'eccesso di incoerenza e illogicità della vicenda interviene un'esilarante scena in cui, durante una *Traviata* amatoriale, messa in scena dai lavoratori del *kolchoz* in onore degli ospiti italo-parmigiani, Peppone e compagni, per permettere a don Camillo di compiere le sue eroiche gesta senza essere scoperto, si trovano costret-

ti a reiterate richieste di bis, visto che la rappresentazione si rivela ridotta a poche romanze scelte, versione "supersonica" dell'opera, come commenta, tra lo sbalordito e l'ammirato, Peppone. Costretto, sempre per coprire l'amico prete, a una seconda sfida all'ultima vodka, da cui uscirà vincitore ma seriamente provato. A onore di Guareschi nel libro la storia della missione religiosa del compagno don Camillo è gestita con maggiore regulatezza anche se implica la presenza di uno dei già citati italiani sopravvissuti alla guerra e semi naturalizzato russo, con moglie e suocera polacche, e non rinuncia a una leggera polemica russo/polacca-ortodosso/cattolica concentrata nella battuta finale dell'anziana donna confessata e comunicata relativa alla presenza di sacerdoti nella Russia sovietica: "Sembrano preti, ma non dipendono da Dio ma dal Partito" spiegò. "Non sono buoni per noi polacchi"⁴⁸.

Concludo con il riferimento a un ultimo investimento nello stereotipo che risolve la storia e la alleggerisce della sua complessità e di eventuali traumi che potrebbero derivarne. Demoniizzare i rossi va bene, esaltare l'italianità pure ma, alla fine, cosa di meglio in quell'Italia fatta di convenzioni che investire, almeno in una scena, nel "vogliamooci bene", "una razza – una faccia", "tutto il mondo è paese", "italiani-russi, brava gente", "tarallucci e vino/prosciutti e vodka" e via di seguito. Con la complicità, innegabile tocco realistico, della vodka e della musica, russi e italiani si affratellano e la storia da operetta si scatena per fare da contorno alla rivalità amorosa tra i compagni Scamoggia e Capece rispetto ai begli occhi di Nadja Petrovna.

La compagna Nadia parlottò col presidente del *colcos* e nessuno fece caso al fatto che il *colcosiano* si alzasse e sparisse, perché la confusione e il vocio e il caldo e la *vodka* e il *cognac* e il fumo delle sigarette avevano creato qualcosa che somigliava molto alla romanesca "caciara". [...] Il compagno Capece Salvatore era pronto e, mentre il compagno "orecchie" gli faceva il controcanto, attaccò O sole mio con una voce nella quale c'era tutto: dal Vome-

⁴⁸ G. Guareschi, *Il compagno Don Camillo*, op. cit., p. 113.

ro a Posillipo, da Zi' Teresa a funiculi-funiculà, dalla luna marinara al problema del Mezzogiorno⁴⁹.

Non ci stupiamo, né gridiamo ipocritamente allo scandalo, soprattutto tenendo in considerazione come questo stato di cose si sarebbe sviluppato negli anni successivi a quelli di don Camillo e Peppone: una certa musica leggera italiana, non certo la migliore, avrebbe conquistato e dominato l'Urss incarnando, con una responsabilità decisamente preoccupante, l'immagine del bel paese in terra slava⁵⁰. Del resto, nel film, l'arrivo della delegazione italiana in Russia era stato salutato con un coro di pionieri che intonavano *Volare* e anche la *Traviata* verdiana ha già fatto la sua doverosa comparsa.

La storia d'amore tra Scamoggia e Nadja si risolve, sempre nel film, ancora una volta con esiti realisticamente inaccettabili, con lui che abbandona all'ultimo momento l'aereo che stava per portare in patria la delegazione e resta in Unione sovietica (senza permessi e con il visto scaduto) per prendere in moglie la bionda bellezza. Ma l'amore non conosce confini e l'eventuale eccesso di commozione da lieto fine viene sdrammatizzato dalla gag che vede Peppone sequestrato dalla sanità sovietica per completare debitamente la terapia iniziata dopo la sua colossale sbronza patriottica. Il libro vedeva invece una triste partenza collettiva dalla Russia a cui faceva seguito un edificante post factum in cui a Brescello arriva da don Camillo Scamoggia in persona, ormai al corrente della sua identità, con la richiesta di essere unito in matrimonio con Nadja che, inviata a Roma in delegazione, aveva "tagliato la corda" ed era rimasta in Italia. Per poter impalmare una profuga sovietica il giovane compagno romano aveva dovuto lasciare il partito e, qual pecorella smarrita, giungeva nella Bassa a chiedere al compagno reverendo di mettere a posto le cose.

È il momento di qualche considerazione conclusiva. Di Guareschi e della critica che lo riguarda già si è detto. L'opinione cinematografica su questo film si divide tra due nette posizioni: esaltazione dell'interpretazione dei due protagonisti, Gino Cervi soprattutto, da un lato, e condanna del macchiettistico-caricaturale a cui il tutto parve ridursi, dall'altro. I critici parvero concordi nel salvare, tra tutte, un'unica scena: quella dello sciopero della fame di don Camillo, successivo alla scoperta dei falsi russi e all'approvazione del gemellaggio, assente nel libro, che si risolve con un'auto assoluzione del parroco, complice il crocifisso parlante, e confluisce in una memorabile mangiata che vede liquidare in una sera le provviste di una settimana, a cui fa seguito l'intervento salvifico della squadra di Peppone, ignara che don Camillo già avesse spezzato il digiuno, che lo costringe con la forza a ingollare ravioli e lambrusco (con l'ausilio di un imbuto per facilitare l'assunzione). Si parla della vecchia, e amata, zuffa di cortile tra due facce bonaccione della stessa italica medaglia che perde di ingenuità e vira, in quest'ultimo episodio, verso la propaganda antisovietica, passando dal ruspante al propagandistico. Le situazioni sono ampiamente previste, i personaggi bolsi, la regia priva di mordente e il ritmo fiacco⁵¹.

Aggiungo che, con gran piacere, siglerei le note di chiusura con la soddisfazione di commentare come i tempi di questi ricorsi agli stereotipi nella raffigurazione di un paese o della sua politica siano superati e caduti in disuso. Purtroppo non è così. La Russia e l'ex Unione sovietica, nella cultura italiana, continuano a restare entità sostanzialmente esotiche e lontane. Con eccezioni, si intende, con contributi assai apprezzabili che tendono a contestare questi atteggiamenti, ma l'immaginario collettivo risente pesantemente di eredità passate. Baudrillard ha dimostrato come il mondo nel XX secolo sia stato invaso dalle immagini che

⁴⁹ Ivi, pp. 124-125.

⁵⁰ Si veda il documentario di M. Raffaini – M. Mello – G. Ligabue, *Italiani veri. Lo straordinario successo della musica italiana in Russia*, colore, 66', 2013.

⁵¹ Il Davinotti, *Il Compagno don Camillo*, <<http://www.davinotti.com/index.php?f=5418>>.

costituivano il sistema di segni della nuova comunicazione e come quelle immagini si siano progressivamente trasformate nella realtà a cui credere. Quell'agonia del reale e del razionale che introduce a un'era della simulazione. Nel vuoto che si è creato

rifluiscono i fantasmi di una storia passata, la panoplia degli eventi, delle mode *rétro* – non tanto perché la gente non ci creda più o vi riponga ancora qualche speranza, ma quanto, semplicemente, per resuscitare il tempo in cui, *almeno*, c'era qualcosa che fosse storia, almeno, c'era qualcosa che fosse violenza, sia pure fascista, il tempo in cui, almeno, c'era una posta in gioco di vita o di morte⁵².

Parecchi dei testi culturali contemporanei dedicati alla Russia, si pensi alla Siberia di Nicolai Lilin e a quanto ne sta conseguendo, rinnovano il ricorso a modalità e strategie che mettono in scena avventure avvincenti, realtà seducenti quanto rassicuranti dal punto di vista del luogo comune. Del resto molta della storia che oggi viene prodotta e consumata tende, come facevano Guareschi e don Camillo, a girare in

farsa o commedia, talora arricchita da tonalità grottesche pseudo tragiche, l'effettiva sostanza dei momenti. Per non mettere in crisi, per semplificare, assecondare il già noto e il già detto, ridurre, adattare, secondo un principio basamente televisivo, in emozioni condivisibili e passeggiare quanto di complesso e drammatico accade nel mondo. “Il riconoscimento e il ricordo sono parte del piacere (e del rischio) della fruizione di un adattamento; allo stesso modo lo è il cambiamento”⁵³ – sfrutto questa considerazione della studiosa di adattamenti applicandola alla storia e alle sue rappresentazioni odierne. Auspico, dopo la lettura di due testi risalenti a più di sessanta anni fa, un investimento nel rischiare di più, a vantaggio di una ponderata e solida incognita, a danno di investimenti kitsch, di seconde lacrime che sgorgano compiaciute di fronte alla prima spontanea⁵⁴, di ulteriori dittature del cuore.

⁵² J. Baudrillard, “La storia: uno scenario *rétro*”, Idem, *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Roma 2009, p. 22.

⁵³ L. Hutcheon, *Teoria degli adattamenti*, op. cit., p. 34.

⁵⁴ M. Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Milano 1985, pp. 256-257.