

IL MONDO IN DUECENTO PAROLE DI GUARESCHI ⁱ

di Luca Clerici e Bruno Falcetto
da *Il successo letterario*,
a cura di Vittorio Spinazzola,
Edizioni UNIUCOPLI, Milano, 1985

1. Non sono né Peppone né Don Camillo i due più illustri figli di «quella fettaccia di terra che sta tra il grande fiume e la grande strada» ⁱⁱ (II, 71), ma è invece proprio Giovannino Guareschi che in questo «pezzo di pianura padana» (I, 6) era nato e che qui tornò nel dopoguerra dando vita alla sua creazione narrativa più originale e più famosa. La realtà letteraria e geografica di Mondo Piccolo si costituisce appunto come un universo riferito a quella «fetta di pianura che sta fra il Po e l'Appennino» (I, 7); siamo in piena Bassa dunque, ma l'autore si affretta subito a precisare che «per me, il Po comincia a Piacenza» (I, 6).

Proprio qui, in questi anni, Guareschi costruisce l'osservatorio dal quale guardare e raccontare le vicende di quell'«Italia provvisoria».

Carta geografica alla mano, possiamo provare ad inoltrarci e a descrivere la fisionomia e la disposizione dei luoghi guareschiani, sospesi fra il ricordo – il legame affettivo privato – e la popolare immagine di Mondo Piccolo. Torricella, La Villa e molte altre, sono tutte località vicine a Fontanelle, dove Guareschi nacque, e a Brescello, paese che ospitò gli esterni girati da J. Duvivier per il suo *Don Camillo*, primo di una fortunata serie di film che, a partire dal record di incassi conseguito nel 1951-52, contribuì a rafforzare il largo successo delle opere guareschiane. Il testo però non permette mai una precisa individuazione dei toponimi, scelti in genere dalla zona padana bolognese e solo convenzionalmente adagiati lungo le sponde del Po, in provincia di Parma. Niente da fare, dunque, per quanto riguarda la ricostruzione di Mondo Piccolo sull'atlante: ogni riferimento è perlopiù reale ma isolato ed irrelato. Si dovrà quindi ricorrere ad una mappa diversa, fantastica: Guareschi mantiene la suggestione referenziale propria del termine geografico, ma ne disarticola il riferimento al territorio, creando così una Bassa convenzionale e fortemente unitaria in ogni suo aspetto. La precisione toponomastica, la ricorrenza di nomi, cognomi e soprannomi di personaggi, il richiamo ad elementi strettamente locali vogliono essere canto di parmigianità gelosa, e quindi omaggio letterario, e insieme sintomo di evidenza emblematica del mondo che ospita le vicende narrate. Luogo perciò vago ed impreciso, ma anche nitido, corposo e coerente. Il lettore che viene accolto in Mondo Piccolo riesce ad orizzontarsi senza fatica: spesso la precisione di riferimento – la località, il podere, il soprannome ostentata e ricorrente, viene esibita proprio come cartello segnaletico inequivocabile e preciso per viaggiatori occasionali. In questo modo ogni citazione di luogo diviene topica e tipica: topica nel suo configurarsi come denotazione puntuale, referenziale (richiamo a luoghi veri) e insieme tipica nel suo carattere convenzionale (la finta geografia di Mondo Piccolo). Una geografia che mostra tratti caratteristici ed individuati che rendono la Bassa il «paese del melodramma» (IV, 131) a tutti gli effetti, ma che aspira anche ad una portata simbolica più ampia: un microcosmo dove in definitiva si vuole rappresentare l'Italia tutta (non a caso Don Camillo parlando dei propri compaesani afferma, con una sineddoche rivelatrice: «io conosco gli italiani» [I, 67]).

«Il piccolo mondo del Mondo Piccolo» (I, 9), anche il chiasmo lo dichiara, è un universo chiuso, preciso, non ampio e solidissimo: «è un puntino nero che si muove (...) in su e in giù lungo il fiume» (I, 10) isolato e fortemente unitario nella sua doppia funzione emblematica e referenziale. L'immagine letteraria che appare sullo sfondo richiama quel luogo affascinante di tanti romanzi non solo avventurosi: l'isola, circondata dal mare, terra di salvezza e provvidenziale rifugio. Parte del fascino e dell'efficacia dell'idea di Guareschi risiede senz'altro qui:

Mondo Piccolo è un'isola reale e fantastica insieme, circondata e assillata dalla presenza dell'acqua, questa volta non del mare, ma del grande fiume.

Molinetto, il paese più grande e più importante tra le varie frazioni vicine, si trova al centro ideale di Mondo Piccolo: ospita il mercato ed è sede di visita da parte del vescovo. Constatiamo però con sorpresa come la cittadina si riduca a ben poco: il viale di accesso, la piazza, il sagrato (la chiesa con la canonica) e il municipio con la sezione del PCI. Nessun altro edificio circonda esplicitamente questo nucleo fondamentale. Peppone abita e lavora – la sua casa è anche un'officina – alle porte del

paese (II, 429); tutti i personaggi visitati da Don Camillo abitano in cascine disperse all'intorno; ogni passeggiata è fatta, subito, fra i campi (con i campi confina immediatamente il retro – l'orto della canonica di Don Camillo). Siamo di fronte ad una sorta di «quinta teatrale» che infatti consente e determina una fortissima unità di luogo e presenta un grande numero di interni con pochissime scene di trasferimento: fumettisticamente, in modo funzionale dal punto di vista narrativo, i personaggi sono sempre presentati da un'interno [*sic*]: mentre vi entrano o quando lo abbandonano. Si tratta con assoluta prevalenza dell'interno della canonica e, con minor frequenza, dell'officina di Peppone e del municipio. Sempre che non accada nulla, il tragitto è affidato all'induttività del lettore.

I pochi edifici sono comunque organizzati in modo sistematico e preciso: alla coppia chiesa (valenza pubblica) e canonica (valenza privata) si oppongono il municipio (luogo pubblico civile) e, in absentia, la casa-officina del sindaco di Molinetto. Quella che apparirà come maggiore debolezza strutturale del personaggio Peppone risulta evidente anche da questo punto di vista: se Don Camillo assolve ad un'unica funzione complessiva senza alcun conflitto (è infatti uomo e prete, per vocazione autentica, sia in casa che in chiesa, sia in privato che in pubblico), Peppone si mostra profondamente lacerato: cattolico e uomo in casa e sul lavoro (privato), comunista nella sede di partito e sindaco (non sindaco comunista tout-court) in municipio, è spesso travagliato da conflitti di coscienza che il parroco non conosce. La chiesa si presenta quale luogo di contatto che lega tutte le vicende; non a caso è posta urbanisticamente al centro a separare e mediare gli spazi fondamentali – ed unici – del paesello. In modo emblematico, la casa di Peppone è lontana sia dalla sede del partito che dal municipio, mentre la canonica di Don Camillo è comunicante con la chiesa. La centralità dell'edificio-chiesa corrisponde alla centralità della figura di Don Camillo, che proprio qui tiene i suoi dialoghi con il Cristo: la voce del crocifisso dà implicitamente l'indicazione del luogo.

A livello di sfondo, tempo e spazio si identificano: i paesaggi sono spesso legati strettamente a notazioni climatiche e stagionali di ampio respiro. In campagna il tempo passa ma non accade mai nulla: la vita appare monotona e prevedibile, scandita da eventi ciclici ricorrenti, e per questo il tempo di sfondo viene trascurato; per economia narrativa anche i ritmi stagionali sono assenti, come assenti sono i contadini con la propria attività agricola. Eppure una certa consistenza non manca: è lo stesso Guareschi a fornirci alcune notazioni in «Qui, con tre storie e una citazione, si spiega il mondo di "Mondo Piccolo"» (cfr. I, 32) e così fa, più raramente, il narratore nel testo: «Era caduta la sera: in riva al fiume, d'autunno, comincia a venir sera alle dieci di mattina, e l'aria ha il colore dell'acqua» (I, 334, ma anche II, 82, ecc.). In entrambi i casi la portata degli enunciati è ampia: si tratta di costrutti assertivi, enfatici e durativi, spesso al presente, specie di «didascalie» di tipo teatrale, che informano su alcuni caratteri climatici e atmosferici tipici del luogo e del tempo che vi scorre. E una nota di fondo presupposta anche quando non esplicitata nel testo: letti una volta, il lettore li riterrà come elementi propri di Mondo Piccolo e come parte di uno sfondo che si potrebbe chiamare «taciuto».

Per quanto riguarda le vicende, invece, il tempo viene misurato a partire dal motivo centrale di ogni episodio narrato; si stabilisce così un prima (corrispondente in genere alla notizia del fatto) e un dopo (il fatto in sé) molto più importante di eventuali informazioni cronologiche – giorno, ora, anno – che appaiono perciò trascurate. E quindi un tempo interno, relativo ad eventi che si staccano dall'omogeneità temporale di fondo: sono questi gli episodi che costituiscono la storia del paese, da questi perciò è segnato lo scorrere del tempo. Quello che conta è la contrapposizione evento-assenza di evento, storia da raccontare-storia non raccontata: infatti in una dimensione di memoria collettiva e paesana il calendario diviene sempre inutilizzabile e superfluo. Gli scenari di Mondo Piccolo, del resto, mettono in mostra una certa dose di occasionalità: la sezione paesana del PLI ospita iscritti che non ci sono (I, 189) e allo stesso modo la stazione di Molinetto esiste solo a tratti (I, 129; I, 186). Così anche alcune indicazioni meteorologiche sono richiamate solo in quanto funzionali ad una particolare fase dell'episodio; d'altronde il procedimento è dichiarato esplicitamente «Era una notte tempestosa (...) pareva fatta apposta per quell'avventura» (II, 389). Guareschi, qui come altrove, privilegia i valori di un'immediata efficacia rappresentativa a quelli di una precisa coerenza dell'insieme.

Gran parte degli avvenimenti centrali di I e II accadono di sera o di notte; con il buio Don Camillo e Peppone entrano in azione: il paese è deserto e ci si sente al riparo da occhi indiscreti. Ma in genere, non c'è alcuna ragione particolare che giustifichi queste «scene al buio»: gioca senz'altro tanta tradizione romanzesca che da sempre preferisce affidare i momenti di tensione e di suspense al discreto velo della notte, insieme però all'esigua essenzialità del codice narrativo guareschiano nel quale manca ogni sfumatura e che prevede la sola e semplice opposizione tra giorno e notte.

In quasi tutti i racconti il tempo della storia tende a corrispondere al tempo del discorso. Si può quindi parlare di una narrazione per punti-episodio disseminati sull'asse della durata a distanze variabili: ore, giorni, anni o più; il passaggio da una scena-periodo all'altra è di sovente evidenziato strutturalmente con un salto paragrafico. In questo modo non si coglie la durata ma solo l'evento momentaneo reso sincronicamente: sono scene, non più lunghe di qualche ora, girate a salti di tempo. I pochi flash-back, le rare prolessi e i più diffusi riassunti (spesso per voce di personaggi secondari) costituiscono un tessuto connettivo che comunque non attenua l'impressione di frammentarietà e approssimazione diacronica.

Queste caratteristiche sono tipiche di una scelta formale che richiama, oltre ad un impianto di scarna teatralità, i modi del fumetto comico e non può non far ricordare l'attività vignettistica di Guareschi: uno sfondo sempre uguale o variato con poche sommarie precisazioni di luogo, un'indicazione binaria dell'ora (giorno notte), un taglio sincronico del tempo della fabula per flash di breve durata. La scelta pare quella più consona alla «striscia».

2. Mondo Piccolo è un luogo che ospita una folla di personaggi con caratteri e tratti psicologici propri ad ognuno ed insieme comuni a tutti: del resto per Guareschi «l'uomo è sempre il prodotto dell'ambiente nel quale vive» (Diario clandestino, XII).

Il «paese del melodramma» conferisce così ai suoi abitanti alcuni elementi antropologici costanti che, in buona misura, corrispondono alla tradizionale immagine popolare dell'«animo emiliano»: un'ipersensibilità facilmente eccitabile, una tendenza alla reazione violenta e parossistica, una religiosità radicata e a volte superstiziosa, una grande determinazione personale, una certa fantasia. Ecco allora come anche il più occasionale personaggio che abita in questi luoghi possiede un bagaglio di caratteristiche psicologiche che gli vengono dall'aria stessa che respira e dalla terra che abita.

Queste indicazioni sono sparse nel testo e di ampia portata; hanno valore assertivo e una funzione didascalica. Come per le notazioni climatiche e temporali, si richiede al lettore di averle sempre presenti; lette una volta, vanno poi attualizzate al momento opportuno attribuendo così maggior profondità alla narrazione. Limitata a questi aspetti impliciti, la complessità del personaggio risulta minima: si tratta di figure semplici, ma non incolori. Il loro spessore aumenta poi con il ricorso ad altri procedimenti altrettanto economici: l'impiego di un soprannome con il suo effetto di per esempio dalla completa interscambiabilità tutti gli scagnozzi di Peppone: lo Smilzo, il Brusco, Fulmine, Straziami, ecc.); l'efficacia di un sistema gestuale nel ritrarre gli stati d'animo; o la comparsa di alcune «mini-storie» introduttive riferite al personaggio in scena (vengono così generalmente presentati gli elementi biografici essenziali alla comprensione della vicenda). Volutamente piatti e sbiaditi sono invece tutti i personaggi di città, sia perché non partecipano di questo clima, sia per la loro connotazione ideologica negativa.

Lo status sociologico e lo status anagrafico suddividono il grande numero di personaggi presenti in I e II in due ampie zone. Lo spaccato sociale dell'universo guareschiano non è molto vario né particolarmente articolato: numerosi e abbastanza ben definiti sono i proprietari terrieri, pochi i commercianti e i piccoli artigiani, mentre del tutto assenti sono i braccianti e la gente più povera del mondo contadino e come tale quando viene rappresentata – ma accade ben poche volte – appare in lontananza, al lavoro e senza nome: la sua imbarazzante presenza incrinerebbe in modo irreparabile la funzione emblematica e il significato ideologico dell'utopia positiva di Mondo Piccolo. Mentre le differenze di ordine sociale tendono a stringersi avvicinando tutti i personaggi, sono invece le distinzioni anagrafiche a permettere l'individuazione degli aspetti salienti dell'ideologia guareschiana. In questo sistema ogni età tende a svolgere una precisa funzione in rapporto a quei valori rurali, antiurbani e antimoderni che sono i cardini della visione del mondo dell'autore: si pensi ai vecchi, per esempio, e al loro ruolo di arcigni custodi della tradizione.

Personaggio collettivo, la folla invade spesso il sagrato di Molinetto: propriamente «folla» quando, disunita, è percorsa da opposte tensioni politiche o d'altro genere; «gente» invece – e Guareschi sceglie l'uno o l'altro termine con attenzione – quando, unita, è chiamata a mobilitarsi in occasioni significative per tutta la comunità. Si verifica allora una convergenza intorno ad alcuni valori irrinunciabili, ampiamente umani e non solo parzialmente politici. Divisa fra «rossi» di Peppone e «reparti di Don Camillo», la folla si presenta come una sorta di alter ego collettivo dei due personaggi principali. A volte viene così sfruttata la valenza simbolica delle due fazioni; il gruppo del parroco – per esempio – esegue azioni che Don Camillo stesso vorrebbe compiere ma che contrastano con la sua immagine, e che condotte da questa controfigura sono anche suscettibili di ipocrita critica da

parte di un sacerdote in realtà compiaciuto (I, 141). Veri protagonisti dell'intero sistema dei personaggi di Mondo Piccolo – tanto da divenire antonomastici di tutta l'opera di Guareschi – sono il sindaco Peppone, il parroco Don Camillo e il Cristo dell'altar maggiore. La loro centralità è testimoniata da una costante presenza sulla scena che esclude quasi del tutto la comparsa di altri personaggi in I (soprattutto fino al XXVIII racconto), mentre la loro minor ricorrenza in II indica come l'idea di Mondo Piccolo abbia preso corpo a poco a poco, giungendo a consolidarsi definitivamente solo nel secondo volume: i personaggi sono diventati qui un'ottantina rispetto ai soli trenta del primo libro. Ma, parallelamente a questa crescita e progressiva definizione dell'universo della Bassa, si produce un allentamento di coesione nei rapporti fra i personaggi principali: la figura di Cristo si allontana sullo sfondo (in II compare solo in 18 racconti ed in posizione spesso defilata), mentre più frequenti si fanno gli episodi che vedono l'assenza di Peppone, di Don Camillo o di entrambi. Al di là di ogni apparenza, il legame che stringe i tre protagonisti è forte e profondo, e anche i comportamenti antagonisti – a ben vedere – si compongono in una piena unità di intenti e di valori, tanto da permettere di affermare l'esistenza di un solo personaggio, ma «tripartito».

Don Camillo e Peppone sono figure «tagliate con l'accetta»: schietti, poco complessi e risoluti. Non a caso i caratteri che evidenziano il nome del curato in copertina di I altro non sono che ceppi lavorati grossolanamente, con un chiaro riferimento alla naturalità originaria del mondo nel quale agisce Don Camillo. Il parroco appare subito personaggio più complesso e dalla psicologia più articolata; da questo punto di vista è importante il beneficio narrativo del quale gode: la possibilità cioè di parlare con il Cristo, a lui solo riservata, che evidenzia in modo più diretto e diffuso alcuni aspetti del suo temperamento. Don Camillo è anche personaggio simbolico, rappresenta tutto il paese, e come tale è insostituibile presso la sua gente: durante l'alluvione la voce che corre è «finché c'è in paese Don Camillo, tutto va bene» (II, 273); e la sua unicità è quella del Cristo crocifisso al quale egli si rivolge: «Gesù, unica è la bandiera, ma ogni reggimento ha la SUA bandiera. Voi siete la mia bandiera, Signore» (II, 237). Le simpatie del lettore vanno dunque verso Don Camillo, e la sua presenza nel testo è di certo, fra le tre centrali, la più cospicua quantitativamente.

Personaggio integro e monolitico, il parroco ha a che fare con il compagno-sindaco Giuseppe Bottazzi, dalla psicologia assai meno solida ed unitaria. Abbiamo già visto come i conflitti interiori di Peppone si rispecchino nella divisione degli spazi istituzionali e privati del paese: il personaggio è infatti costruito per opposizioni tra comportamenti-pensieri-sensazioni profonde e tra dimensione pubblica e privata; cioè tra funzione politica (Peppone dice sempre ciò che non pensa) e valenza umana (agisce come sente profondamente e non come dice). Queste sofferte lacerazioni sono sempre presentate al lettore dall'esterno e impediscono perciò una sua piena partecipazione ed immedesimazione: il personaggio si mostra più sbiadito e maggiormente stereotipato.

Il Cristo è una presenza fortemente ironica, giocata con sapienza (e assunto con trovata geniale al ruolo di personaggio) a diversi livelli di ambiguità e allusività. Cristo è figlio di Dio incarnato in terra, fattosi uomo: come uomo affronto la passione e come Dio resuscitò, e come Dio è insieme Padre e Spirito Santo, con ogni attributo divino, a partire dall'onniscienza e onnipresenza. Questo è il Cristo di Don Camillo, che spesso però ama camuffarsi da comune interlocutore: tale del resto lo considera il parroco, che perciò gli si rivolge come ad un amico qualunque. Proprio in questo equivoco, in questo accordo paradossale dove Don Camillo finge di dimenticare che Dio è Dio, e dove l'Onnipotente sta al gioco sorridendo – si svela la principale ragione del divertimento del lettore e dell'originalità dell'invenzione Guareschiana. Cristo dall'altar maggiore incarna il buon senso paterno: tratta i suoi uomini come figli un po' discoli, con bonomia e a volte con una punta di severità, li ascolta con pazienza e li interroga per sapere come vadano le loro vicende. Continua qui quella comica immersione del sublime nel quotidiano, quell'efficace travestimento umano del divino. Proprio nella sua eterna bontà, Cristo ascolta Don Camillo: «Gesù, se io vi dicessi quello che ho fatto, cambiereste parere» (II, 381). Si tratta di un Cristo che rinnova la sua missione ritornando a contatto con l'umanità terrena, memore di un sacrificio che gli consente ormai una grande magnanimità: «Don Camillo, guarda il tuo Dio. Non è, forse, un povero Cristo?» (III, 209).

Ogni episodio è preceduto da una vignetta che lo illustra; quasi sempre tratteggiate l'«anima» del sindaco e quella del parroco. E la stessa immagine sdoppiata con attributi iconografici popolarmente ingenui: Don Camillo angelo e Peppone diavolo. Fatti salvi gli zoccoli, le alucce e le corna, i due personaggi rappresentati risultano identici e perciò interscambiabili. E in effetti anche sulla pagina i due protagonisti presentano aspetti comuni: una visceralità violenta ed esasperata nel loro ragionare in termini di «cuore e fegato», e una forza fisica fuori dalla norma ma nel complesso analoga e perfettamente bilanciata. Ma c'è una ragione più profonda che induce a credere nella sostanziale

unicità del «personaggio tripartito» Don Camillo, Peppone e Cristo: ogni diverbio anche violento fra loro, è tale solo a livello dialogico e verbale. Quando invece entrano in gioco valori fondamentali o interessi della collettività, l'azione accomuna in pieno i due personaggi, sindaco e parroco. Come quando Peppone porge all'oratore liberale il proprio fazzoletto rosso per pulirsi dal pomodoro che gli è stato tirato in faccia, «"Bravo Peppone!" urlò una voce tonante da una finestra del primo piano di una casa vicina. "Non ho bisogno dell'approvazione del clero", rispose fierissimo Peppone, mentre Don Camillo si mordeva la lingua arrabbiatissimo di essersi lasciato scappare il grido» (I,190). In questo caso l'accordo momentaneo sottolinea l'adesione al principio basilare del rispetto della persona umana in quanto tale, quale che sia la sua posizione politica. Ciò che conta, per Guareschi, sono i fatti, non le parole, ed ogni insegnamento di *Mondo Piccolo* è agito sulla pagina, all'insegna della praticità contadina brusca e di poche parole. Don Camillo e Peppone fanno riferimento ad un sistema di valori rigido e condiviso che risulta con evidenza dalla «zona di sovrapposizione» dei due personaggi: il primo vi trova la sua completa realizzazione, il secondo non ne è totalmente compreso. Il sindaco appare perciò strutturalmente spaccato e proprio questo consente una resa efficace della sua funzione antagonista. La non integrità di Peppone lo rende disponibile a svolgere diverse funzioni attanziali: di volta in volta coprotagonista, antagonista o aiutante. In questo sistema, oltre a quello di discreto destinatario, al Cristo rimane il ruolo di spettatore della vicenda ovvero voce della coscienza di un personaggio raddoppiato (il personaggio Peppone/Don Camillo). Per un'ulteriore allusività viene così adombrata una sorta di trinità pragmatica in cui la dimensione mentale, di riflessione e di testimonianza interiore, rimane affidata al crocefisso, senza perciò incrinare minimamente la visione dall'esterno, rigidissima, che l'autore ha imposto alle sue storie.

La polemica svolta con tenacia da Guareschi contro la cultura, contro i «letterati di città» e le loro ubbie (come l'«esistenzialismo», I, 264) lo conduce infatti ad una presa di posizione antipsicologica, e da qui all'adozione di alcune particolari tecniche di resa del mondo emotivo dei personaggi, economiche ma coerenti e sistematiche. Con una scelta rigorosa, nella rappresentazione viene assunto un punto di vista esterno alla vicenda: i pensieri di Don Camillo e di Peppone sono scrupolosamente taciuti, e così ogni bilancio emotivo che li riguardi. Con atteggiamento da psicologo comportamentista, il narratore ricorre ad un codice gestuale preciso e poco complesso costituito da una serie di azioni a valenza psicologica: vedendo cosa un personaggio fa, veniamo a sapere cosa pensa e cosa prova (tecnica riservata, con poche eccezioni, ai due protagonisti).

Ma come si struttura precisamente questo sistema? Un insieme limitato di «azioni elementari» con un significato fisso e ricorrente determinano il codice: «Sudare» indica sempre emozione o coscienza di avere torto; «Sputare sulle mani» esprime un atteggiamento minaccioso o risoluto; «Gettare il cappello dietro alla schiena» vorrà dire essere disponibile al dialogo oppure ostentare un'aria minacciosa. Combinandosi, queste azioni elementari danno origine a veri e propri «sintagmi gestuali» («Peppone si sputò nelle mani e, gonfiato l'ampio torace...» I, 76). Ma, data l'indole fortemente rituale di queste scene in Guareschi, si può parlare con maggiore precisione di «serie d'immagini» piuttosto che di una sola «azione» svolta in continuità: si favorisce così una decodificazione meno ambigua da parte del lettore. Un sintagma gestuale (un'immagine) è quindi costituito da diverse azioni elementari che, proprio perché numerose, producono un significato più complesso: come sempre l'insieme è maggiore della somma delle parti, il «resto in più» è dato dal contesto e dalla situazione di approdo che quasi sempre è di conflitto violento. Il codice è infatti funzionale ad un impiego ristretto e parossistico: le varie successioni dei sintagmi gestuali tendono sempre a condurre verso situazioni antagonistiche. Ma proprio perciò si scopre anche una funzione più profonda del sistema:

ogni azione elementare ha un valore simbolico che permette ai personaggi di dare sfogo alle proprie pulsioni violente a livello di reciproca allusività. Come due animali di pari forza, Don Camillo e Peppone si minacciano, si avvicinano, ma non combattono mai: il rito di offesa reciproca e di palesamento del loro potenziale aggressivo dichiara preliminarmente anche la parità dello scontro e quindi la sua inattuabilità.

Ricorrere al codice gestuale offre così l'opportunità di evitare il combattimento. Non a caso le poche volte che il sindaco e il parroco arrivano a scontrarsi tra loro o picchiano qualcuno, manca ogni minimo preavviso, non si ha il tempo di «dire né ai né hai» (I, 126): la lotta è fulminea e di esito immediato, non vi è stato tempo né modo di ricorrere a una mediazione simbolica.

Come conferma la sua realizzazione linguistica, questo codice si rivela poco ambiguo e fortemente essenziale; ogni azione elementare ed ogni sintagma gestuale sono sempre resi con le medesime espressioni e a stessi gesti corrispondono stesse costruzioni, precisi sintagmi, con differenze minime.

Per una sorta di convenzionalità fumettistica ad un certo stato d'animo corrisponde sempre lo stesso gesto descritto nello stesso modo, ricorrente e prevedibile. L'apparizione quasi indispensabile dell'interlocutore definisce la dialogicità del sistema: la sua presenza è necessaria perché verso di lui vanno indirizzati i gesti, anche se

questi sono fatti e agiti forse soprattutto per essere «visti» dal lettore - che può così cogliere lo stato psicologico ed emotivo del personaggio.

In definitiva una scelta del genere comporta una totale mancanza di elasticità: sfumature psicologiche e conflitti di coscienza si sottraggono alla rappresentazione. Tuttavia la fisionomia dei personaggi si presenta articolata e discretamente complessa: anche senza ricorrere ad alcun espediente psicologista, il lettore riesce ad avvertire con chiarezza un certo loro spessore umano. In qualche misura questa apparente contraddizione si risolve quando si indagano i presupposti impliciti della poetica guareschiana, tutti volti al conseguimento della più ampia comunicatività possibile.

Sarebbe molto difficile ottenere risultati tecnicamente più funzionali ed esiti migliori di questi, quando si volessero scrivere dei racconti brevi o brevissimi (il più lungo non supera le 15 pagine, «Fulmine detto FuI», II, 202); con tre personaggi principali dotati di una rilevata personalità e uno stuolo di personaggi minori che si muovono in un ambiente caratteristico, individuato e originale (la Bassa) ma molto più presupposto che descritto; con un ferreo assunto antipsicologista e un «vocabolario (...) di sì e no duecento parole» (I, 5) che servono, tra l'altro, a trattare questioni di religione, politica e moralità. Alle difficoltà che scelte di questo genere pongono, Guareschi risponde con l'adozione di alcune invenzioni narrative «povere», e questa povertà è la sua dimensione di scrittura più personale.

Il personaggio tripartito, nella sua unicità, si riferisce ad un solido e preciso sistema di valori, mentre nell'individualità delle parti che lo compongono (Don Camillo, Peppone e il Cristo), dà vita ad una «commedia umana» vivace, divertente e ricca di spunti spesso diversi. L'inserimento di un personaggio polifunzionale consente una maggiore elasticità ed insieme conferisce una grande compattezza all'organismo narrativo: s'acquista in

varietà e movimento senza perdere in coerenza. Gesti e comportamenti esteriori dei personaggi vengono enfatizzati, come quasi naturalmente accade per ogni opzione antipsicologista, ma il codice guareschiano è interessante non tanto per una novità che non possiede, quanto perché impiegato con sistematicità ed economia narrativa.

Anche se un po' rozzo, è un sistema che comunque consente di tratteggiare con un effetto di chiara figuratività la vita interiore di questi personaggi con il loro sentire forte, rilevato ma elementare.

Principio dell'unità che stringe tutti i diversi racconti in quel medesimo clima della Bassa, sanguigno, istintivo, solidale, è l'idea di Mondo Piccolo: luogo concreto, ben caratterizzato e chiuso in se stesso, ma altrettanto astratto, sfumato e aperto ad assumere un valore di modello rivolto a tutta l'Italia di allora.

Ma di contro ad un intento che mira all'organicità e compattezza dell'insieme, Guareschi in consonanza con la sua formazione giornalistica e con il suo ostentato antintellettualismo è portato a privilegiare gli aspetti di efficacia di una scrittura che vuole essere popolare, anche a prezzo di contraddizioni ed incoerenze. Con questo scopo adotta alcuni procedimenti semplici e diretti che richiamano moduli fumettistici, quali io stesso sistema dei gesti, lo spazio reso con la soluzione della «quinta teatrale», il tempo sospeso tra le didascalie di portata generale - che definiscono il tempo di sfondo - e un tempo costruito a misura di episodio, e infine la scelta di una dimensione narrativa breve e spesso brevissima, l'episodio, il raccontino. Se quest'ultimo aspetto allontana dalle numerose serie di romanzi feuilleton, d'altra parte il ricorrere costante dello stesso personaggio rende impossibile ogni accostamento alla grande tradizione novellistica italiana. Per apprezzare Don Camillo basta aver letto un solo racconto, ma certamente la sua figura apparirà più precisa e viva, quanto più saranno numerosi gli episodi letti. Da un punto di vista strutturale la singola vicenda mette in evidenza le caratteristiche fondamentali del personaggio, psicologiche ed ideologiche, ma si può anche ben sovrapporre a un numero indeterminato di altri racconti che articoleranno sempre meglio le fisionomie del parroco, di Peppone e del Cristo, con sfumature e conferme tanto maggiori quanto più frequenti saranno state le occasioni di lettura. Si tratta da una parte di caratteristiche minime di riconoscibilità, dall'altra di elementi di progressivo arricchimento: il lettore del «Candido» avrà sempre a che fare con lo stesso Mondo Piccolo, inconfondibile, ma anche tanto più complesso ed esauriente quanto più assiduamente letto.

3. La visione del mondo di Guareschi si muove lungo due linee parallele e complementari: il rifiuto della civiltà dell'urbanesimo moderno e l'esaltazione della vita e del sistema di valori propri di una dimensione rurale e contadina. A differenza di quanto si sarebbe portati a pensare, pur essendo la polemica anticomunista un motivo molto frequente nelle storie della Bassa, la politica come tale non occupa affatto una posizione privilegiata nell'ideologia guareschiana e, anzi, vi figura sotto un segno di valore fortemente negativo. La locuzione «buttare la faccenda in politica» è senza dubbio fra le più ricorrenti – tanto da diventare quasi proverbiale – nei discorsi dei personaggi di Mondo Piccolo, in quelli dei conservatori come in quelli dei comunisti di sicura fede, ed assume significati vari ma legati da un minimo comun denominatore di stereotipa negatività: cambiare le carte in tavola, raccontare storie, interpretare in modo unilaterale e capzioso.

Il discorso politico opera infatti per Guareschi una distorsione sistematica, una falsificazione del reale; basti pensare ai discorsi di Peppone, nei quali sono pesantemente caricaturati i luoghi comuni della propaganda politica comunista, che spesso e volentieri negano l'evidenza (il trattore regalato dalla Russia non funziona mai, ma comunque si dice che «la macchina è magnifica (...) la macchina è perfetta» Il, 94). Quello pubblico e politico è il mondo della menzogna; solo in privato, a quattr'occhi, da uomo a uomo, si può recuperare la sincerità: «Qui siamo soli e nessuno ci sente. Potete essere sincero una volta tanto. Non si tratta di fare della propaganda politica» (II, 331) così dice Peppone a Don Camillo. Ed è sempre in questo ambito che Guareschi ravvisa una delle principali fonti di corruzione dei rapporti umani: la politica genera odio (I, 227), separa ciò che dovrebbe essere unito. Il riferimento obbligato è al racconto «Il pilone» (II, 299) dove l'accusa risuona con toni di particolare violenza, giocando sui registri tragici e che risulta essere una realtà remota e sostanzialmente irrilevante nella vita di Mondo Piccolo. Scarseggia ogni sua traccia: pochi e raramente presenti i carabinieri del paese; la figura del Peppone sindaco è soverchiata da quella del Peppone comunista e uomo; l'unico vero segnale dell'esistenza di un apparato statale sono le elezioni, che peraltro valgono soprattutto come occasione di polemica politica locale. Diverso e più benevolo, invece, l'atteggiamento verso l'istituzione ecclesiastica, con i suoi tratti paterni.

Vale a questo punto la pena di riportare alcuni brani dell'introduzione al *Diario clandestino*, in cui Guareschi riferisce quale fu la sua esperienza di prigionia in lager: «Ognuno si trovò improvvisamente nudo; tutto fu lasciato fuori dal reticolato: la fama e il grado, bene o male guadagnati. E ognuno si ritrovò soltanto con le cose che aveva dentro. Con la sua effettiva ricchezza o la sua effettiva povertà. E ognuno diede quello che aveva dentro e che poteva dare, e così nacque un mondo dove ognuno era stimato per quello che valeva e dove ognuno contava per uno. (...) Non abbiamo vissuto come bruti: costruiamo noi, con niente, la Città Democratica. E se, ancora oggi, molti dei ritornati guardano ancora sgomenti la vita di tutti i giorni tenendosene al margine, è perché l'immagine che essi si erano fatti nel Lager, della Democrazia, risulta spaventosamente diversa da questa finta democrazia che ha per centro sempre la stessa capitale degli intrighi e che ha filibustieri vecchi e nuovi al timone delle varie navi corsare» (*Diario clandestino*, XIII-XIV).

Il lager è qui innalzato a simbolo di una società giusta e onesta, a rappresentare quella che potremmo chiamare l'utopia politica guareschiana: un piccolo mondo chiuso in grado di autogovernarsi senza dover per questo dare vita a strutture e istituzioni complesse e troppo articolate. Il modello è con tutta evidenza, in questo caso come in Mondo Piccolo, quello della piccola comunità rurale, autosufficiente dal punto di vista economico e governata dall'adesione spontanea ai pochi e fondamentali valori della tradizione. Risulta quindi chiaro il contrasto stridente di un simile ideale politico con la realtà di una società in rapida modernizzazione – pur con tutti i suoi noti scompensi come quella dell'Italia della ricostruzione; si comprende bene, di conseguenza, la matrice del risentimento guareschiano. Ma su questo ritorneremo più in là; importa ora sottolineare come in questo passo ciò che conti realmente sia l'uomo «nudo», un uomo solo con «le cose che ha dentro», fra le quali non c'è e non ci sarà mai la politica. Questa in effetti secondo Guareschi ha un carattere estrinseco: è una dimensione seconda, artificiale, del tutto incompatibile con il nucleo di autenticità esistenziale proprio di ogni persona umana.

L'aspetto più evidente di questa visione del mondo, sia per il frequente ricorrere del motivo, sia per l'intensità di toni con cui è espresso, è indubbiamente la critica alla modernità urbana. Va subito detto però che da Guareschi non ci si devono aspettare critiche conseguenti e fondate; non si trova nelle sue pagine una ricognizione precisa, puntuale e distaccata, della effettiva realtà dell'urbanesimo moderno nelle sue contraddizioni, e infatti il registro sul quale si muove l'autore è ben altro, quello cioè del livore polemico. Esempio l'invettiva contro le macchine «mostruose ed empie» (Don Camillo parla all'angelo dei Duecento che ornava il campanile della chiesa e che ora,

perché sia protetto dalle intemperie, è stato portato nell'edificio e sostituito da una copia): «E al tuo posto c'è un angelo falso che viene da Sesto San Giovanni e porta chiusa nel metallo solo l'eco delle bestemmie dei fonditori avvelenati dalla politica. (...) Un uomo illuminato dalla fede ha forgiato a colpi di martello il tuo metallo, lo ha modellato millimetro per millimetro; macchine mostruose ed empie hanno creato l'altro che è identico a te, ma, mentre in ogni millimetro quadrato del tuo metallo c'è un po' della fede dell'ignoto artigiano del 1200, nel metallo dell'altro c'è solo la fredda empietà della macchina» (II, 116).

L'obiettivo dei suoi strali non è dunque una realtà precisa ma solo un fantoccio polemico; la città, incarnazione del mondo moderno, è una sorta di «mito» che condensa in sé tutto ciò che è male. Il progresso anzitutto, del quale la città è il simbolo tangibile: «Perché gli uomini sono delle disgraziate creature condannate al progresso, il quale progresso porta inevitabilmente a sostituire il vecchio Padreterno con le nuovissime formule chimiche. E così alla fine il Padreterno si secca, sposta di un decimo di millimetro l'ultima falange del mignolo della mano sinistra e tutto il mondo va all'aria» (I, 7). Anche la cultura, che nella città ha la sua sede deputata, è chiaramente un male; nei due racconti «Arrivi dalla città» (II, 49) e «Triste domenica» (II, 217), per esempio, l'insensibilità delle famiglie e la miopia dell'istituzione scolastica vorrebbero impartire ai due giovanissimi protagonisti un'istruzione che potrebbe rovinare in modo irrimediabile la loro autentica vocazione per un lavoro manuale, il meccanico e il contadino, rendendoli così infelici per tutta la vita (ma il pregiudizio antintellettualistico di Guareschi risuona anche nelle polemiche di Don Camillo e Peppone contro i «maledetti intellettuali» [IV, 91, il loro vizio di parlar difficile e le loro smanie di originalità a tutti i costi). E ancora, si è già visto, un male sono le macchine e l'industria.

L'attacco di Guareschi, di evidente impronta reazionaria e retriva, è quindi, come si vede, diretto contro tutto ciò che altera il quadro di un mondo contadino preindustriale, visto come dimensione della spontaneità naturale. Ed è proprio la perdita di questa spontaneità naturale il fenomeno che si produce nell'ambiente urbano. La scomparsa di valori umani elementari come la sincerità, l'onore, la capacità di amare, in senso ampio, che costituiscono l'irrinunciabile nucleo esistenziale di ogni individuo, segna la fisionomia psicologica di ogni cittadino in quanto tale: è così per tutti, non incide minimamente la collocazione nella scala sociale. E così per il ricco (tanto costituzionalmente insensibile da non essere in grado di stringere con il proprio cane che un rapporto di odio e di violenza, al punto tale da arrivare, senza esitazione, a sparargli per una pura questione di puntiglio: «Fulmine detto Ful», II, 202) come per l'operaio (capace solo di sghignazzare di fronte all'ingenua fiducia di un bambino nell'attesa di doni miracolosi: «Favola di Santi Lucia», II, 417): l'aridità e il cinismo sono la base comune di questi comportamenti.

Quello della modernità e dell'urbanesimo è, per Guareschi, un mondo capovolto che ha come atteggiamento emblematico l'ipocrisia: «Questi cittadini che sono pieni fino agli occhi di porcherie morali, e poi chiamano "mucche" le vacche, perché, secondo loro, chiamare vacca una vacca non è una cosa pulita. (...) E chiamano toilette o water closet il cesso, ma lo tengono in casa mentre alla Bassa, lo chiamano cesso ma ce l'hanno tutti ben lontano da casa in fondo al cortile. Quello del water nella stanza vicina a dove dormi o mangi sarebbe il PROGRESSO, e quella del cesso fuori da dove vivi sarebbe la CIVILTÀ. Cioè una cosa più scomoda, meno elegante, ma più pulita» (II, 73). In questo perfetto esempio di uno dei registri tipici dell'umorismo guareschiano, quello greve, vediamo emergere uno dei *leit-motiv* della sua polemica contro la cultura: la diffidenza verso le parole, nelle quali l'autore vede consumarsi in modo paradigmatico quel capovolgimento dei valori al quale accennavamo sopra.

Abbiamo visto di quali e quanti elementi negativi si carichi il mondo del «progresso»; immagine pienamente positiva è invece quella della «civiltà», presentata come universo rurale - contadino fortemente idealizzato e assolutizzato. Il suo fulcro è costituito dall'istituto familiare, sia quale cellula base dell'organizzazione sociale, sia in quanto ambito deputato alla conservazione ed alla trasmissione dei valori fondamentali della comunità. Si tratta di una struttura familiare preborghese che si presenta come un'unità economica alla quale contribuiscono fattivamente tutti i suoi componenti e che ruota intorno alla presenza fondamentale del padre, al quale è demandato il compito di provvedere alle soddisfazioni delle esigenze economiche ed affettive dei famigliari. Una posizione di preminenza spetta in questo organismo alla figura dell'anziano; Guareschi gli affida il ruolo, particolarmente enfatizzato, di strenuo difensore della fedeltà ai principi tradizionali (vi è in Mondo Piccolo una vera e propria galleria di vecchi che riescono sempre vittoriosi nei contrasti con le generazioni più giovani: «Il vecchio Tirelli», II, 250; «Menelik», II, 404).

Viceversa del tutto subalterno è il ruolo della donna, scarse sono infatti in questi racconti le figure femminili e poco rilevanti in genere ai fini dello svolgimento dell'azione. Mondo Piccolo è un universo del tutto virile che non offre il minimo spazio per un'emancipazione della donna, che non può avere alcuna autonomia e tanto meno la può ricercare lungo la via maestra dell'attività politica: nel dopoguerra «L'angelo del focolare è diventato il satanasso della piazza (...) Le donne politicanti (...) furono il serpe velenoso che si annidò in milioni diletti e intossicò i sangue di milioni di uomini» (*L'Italia provvisoria*, 113). Il rispetto della tradizione è uno dei canoni fondamentali del comportamento dei personaggi di Mondo Piccolo, e il concetto di tradizione ha qui una latitudine semantica molto ampia: non si tratta solo del rispetto di un sistema di valori, ma piuttosto della difesa e della conservazione dell'ambiente sociale e naturale così come è sempre stato. Tipici sono i casi nei quali diventa un valore la difesa stessa della collocazione materiale di alcuni simboli religiosi appartenenti alla comunità: l'angelo («L'angelo del 1200», II, 110), la madonnina («Il muraglione», II, 443), o addirittura le torcia di cera incautamente spostata dal pretino che sostituisce Don Camillo e ricollocata subito al suo posto da Peppone tra il mormorio d'approvazione della folla (I, 132). In Mondo Piccolo ogni simbolo ha sempre valore in quanto tale, anche indipendentemente dalla realtà rappresentata: da qui la sua insostituibilità come oggetto materiale. Da tutto ciò l'immagine di una civiltà legata a una concezione statica, più precisamente ciclica, della storia: una civiltà con ritmi di vita scanditi dal passaggio delle stagioni, nella quale dunque il divenire è un ritorno, una perenne conservazione delle medesime cose. In questo quadro, quando si pongono problemi nuovi le risposte non possono essere ricercate che volgendo lo sguardo all'indietro: il vecchio, come depositano dell'esperienza (propria e di tutta la collettività), ne dispone con la massima autorevolezza. Tanto questo mondo, quanto tutti i suoi personaggi saranno dunque incapaci di adeguarsi alla nuova realtà moderna. Affonda le radici in questa dimensione (difesa dell'identità storica di una civiltà) il campanilismo integrale condiviso da ogni personaggio. La strenua difesa delle proprie origini è anche ulteriore elemento di vivace polemica antiurbana.

Pietra angolare del sistema di valori di questo universo della Bassa è la religiosità, che unisce tutti gli abitanti di Mondo Piccolo senza distinzione di ceto o di fede politica (Peppone è sicuramente credente: chiede aiuto a Dio per essere riletto, battezza il figlio e si confessa; il Nero vende l'anima ma poi se ne pente); è una religiosità particolare, «popolare», molto lontana dai formalismi del culto nei quali si riconosce però senza problemi. Si potrebbe definirla «istintiva», radicata com'è, naturalmente, senza il bisogno del ricorso alla persuasione, nella coscienza di ognuno: «Don Camillo, chi insegna il nuoto ai pesciolini? È istinto. La coscienza non si insegna, la coscienza è istinto, Don Camillo». Così il Cristo (*Gente così*, 121).

Ogni individuo trova dunque nella coscienza la propria religiosità originaria, il proprio nucleo di autenticità esistenziale: in una zona quindi che si pone al di qua di ogni tipo di mediazione intellettuale. Non a caso infatti i «punti strategici» dell'uomo guareschiano sono indicati nel cuore e nello stomaco (per es.: *Gente così*, 224), in perfetta armonia tanto con il suo pregiudizio antintellettualistico, quanto con il motivo del «paese del melodramma». Questo enfatizzare la dimensione istintuale come sede dei valori di umanità dei personaggi sottrae in pratica il sistema dei valori che regge Mondo Piccolo ad ogni forma di discussione, conferendogli la naturalità del dato. Da qui la totale mancanza di dialettica interna come elemento caratteristico di questo universo. Sulle questioni fondamentali non vi è mai contrasto: sintomatica la tipologia dei rapporti fra Don Camillo e Peppone, nei quali lo scontro iniziale rivela la propria natura di superficie per lasciare posto ad un accordo sostanziale che apre la via ad un'azione comune. La sorte dei pochi «dissenzienti» prende la forma di un destino di espulsione dall'organismo sociale: si va dall'eliminazione violenta (i casi di Spocchia, II, 12 e del compagno Oregov, III, 205, nei quali Guareschi dà in sostanza una piena copertura ideologica a due omicidi), al confinamento in una zona di anormalità patologica (chi non crede, al punto da vendere la propria anima, non può che essere «pazzo», come il Nero in «Commercio», II, 312).ⁱⁱⁱ

Un importante aspetto del tipo di religiosità che informa alla base questo mondo è il senso diffuso di un'armonia profonda fra comunità umana e ambiente naturale; così come, in questo passo, i segni della civiltà si intrecciano, in un unico disegno senza fratture, ai segni della natura: «(...) nelle strade della Bassa, non ci sono rotaie ma soltanto, segnate nella polvere, le righe diritte delle biciclette e dei barocchi e delle moto, tagliate ogni tanto dal solco leggero e saettante che fanno le bisce quando passano da un fosso all'altro» (II, 73). Garante di quest'armonia è la presenza, discreta ma costante, della divinità; è una divinità «bassa», dal profilo dimesso e paterno, che pur intervenendo costantemente nella vita della collettività – le storie di Mondo Piccolo sono letteralmente costellate di

piccoli miracoli – sceglie sempre la via dei toni smorzati: l'azione divina non è mai clamorosa (è per esempio un trattore rotto che riesce a partire: II, 290) e Don Camillo non tende mai ad enfatizzarla. Si rivela così anche la particolare natura del «fantastico» guareschiano; è un fantastico che non entra mai in aperto attrito con l'ordine del reale, pur colmandolo di echi, ma si presenta come avvenimento strano che può sempre trovare una spiegazione a livello di buon senso popolare.^{iv}

Risulta dunque evidente come il sistema ideologico che prende forma in questi scritti abbia un forte carattere di semplificazione idealizzante della realtà. Ma c'è un tratto peculiare dell'ideologia guareschiana sul quale è opportuno richiamare l'attenzione. Nelle sue pagine, le due più grandi utopie della civiltà occidentale, quella cristiana e quella marxista, vengono sottoposte ad un caratteristico processo di spoliatura del loro elemento tragico e utopico e quindi della loro universalità trascendente. Immersi nella quotidianità più spicciola, questi ideali – sebbene spogli ed impoveriti – subiscono un ravvicinamento che conferisce loro una facile maneggiabilità ad opera di ognuno, anche dell'uomo – e del lettore – più comune. Nel paese più politicizzato d'Europa, un procedimento simile non mancò di favorire il rapido successo popolare di questi libri.

In conclusione, quella presentataci da Guareschi è una lettura banalizzante del mondo e dei suoi ideali, sottoposti ad una costante riduzione semplicistica nella forma di un fondamentale manichismo che fa corrispondere il «male» alla modernità e che rappresenta come «bene» quell'universo rurale-contadino nel suo aspetto di quasi atemporalità. Il mondo di *Mondo Piccolo* è infatti caratterizzato da una completa assenza di tensioni; le posizioni ideologiche differenti non hanno alcuna legittimazione; i fenomeni centrifughi, che potrebbero essere in qualche misura portatori di crisi, vengono ignorati ed è sintomatico il fatto che un problema tipico della vita della società italiana degli anni Cinquanta, quello dell'abbandono delle campagne, non trovi la minima eco in questi racconti. Il prezzo di tali semplificazioni è logicamente costituito dall'astrattezza; ma la realistica – in senso stretto – della rappresentazione non interessa Guareschi; ogni semplificazione ha in effetti sempre degli indiscutibili vantaggi in termini di efficacia. Il messaggio ne acquista in unità, coesione e chiarezza, aumentando la propria potenziale capacità di seduzione su larghi strati di pubblico non molto attrezzato culturalmente, e in particolare su quelli recentemente colpiti dal trauma dell'inserimento nell'universo della modernità urbana, e nei quali è ancora viva la nostalgia per un mondo diverso e più vicino alla natura ed alla tradizione.

In quest'ambito non è molto rilevante la sostanziale mancanza di originalità dell'ideologia guareschiana, quanto la sua capacità di aderire ad un disagio reale e ben radicato.

4. Parallelemente all'evolversi e al giungere a piena maturazione di *Mondo Piccolo* possiamo notare, pur nella sostanziale continuità di alcuni elementi fondamentali, uno sviluppo o comunque un variare delle tecniche impiegate nella sua rappresentazione. Ciò risulta con particolare evidenza per quanto riguarda i registri tonali dei quali l'autore dispone per ottenere il coinvolgimento del suo pubblico. Lo stacco fra i due primi libri appare chiaro (ma è opportuno precisare che il mutamento è già avvenuto a partire dal XXVIII racconto di I): gli episodi iniziali ricorrono pressoché esclusivamente ad un tono comico, mentre nei racconti del secondo libro la gamma tonale si presenta assai più variegata: sono più frequenti le punte patetiche e tragiche (cfr. per es.: «Gli spiriti», II, 99; «Il pilone», II, 299), mentre muta la qualità stessa del motivo comico di fondo che assume il profilo di un tono medio conversevole, nel quale l'invito al riso e al sorriso risuona con una frequenza nettamente inferiore. Lo scopo del narratore è cambiato: non si tratta più solo di intrattenimento umoristico o di polemica politica; per quanto senza troppe pretese, si intende illustrare al lettore uno stile di vita, si vuole, in fin dei conti, «insegnargli» qualcosa.

L'elemento comico, comunque, quale che sia l'articolazione interna dei diversi registri di divertimento, è quasi sempre appaiato ad una dimensione patetico-sentimentale che ne costituisce il polo insieme dialettico ed amplificatore. I due aspetti non sono quasi mai disgiunti e producono un risultato di reciproca correlazione che contribuisce ad esaltare l'effetto di riso o di coinvolgimento emotivo.

Comicità, dunque, e umorismo insieme, centrati soprattutto nella figura di Don Camillo. Le scene che garantiscono un divertimento immediato e di più facile accessibilità sono quelle – propriamente comiche – che giocano sulla perenne rivalità che oppone il parroco al compagno Bottazzi, mentre la sottile trama di rapporti che lega Don Camillo al Cristo suscita un divertimento meno corposo e diretto, all'insegna di un più astratto umorismo ironico.

Il meccanismo principale della comicità guareschiana si fonda sull'apparente infrazione di alcune convenzioni sociali, condivise da lettori e personaggi, che in realtà sottolinea la centralità del si-

stema di valori di Mondo Piccolo, proprio mentre sembra trasgredire norme consolidate e socialmente riconosciute. Ciò vale principalmente sia per Don Camillo, sia per Peppone e gli altri comunisti: se per esempio il sindaco sostiene la lista di proscrizione che elenca tutti i reazionari del paese e si dichiara pronto a far giustizia, come ogni «comunista che si rispetti», non esita poi però a correre ad avvisare il parroco e i diretti interessati («Tecnica del colpo di stato», II, 41). Il riso scaturisce da un'infrazione: Peppone smentisce la norma di comportamento sancita dalla sua scelta politica e agisce in modo paradossalmente opposto. Ma è proprio questo il comportamento corretto ed esemplare: il sindaco smette la maschera della politica e si dimostra uomo a tutti gli effetti, immagine dell'uomo vero di Mondo Piccolo. La trasgressione di Don Camillo, e il divertimento che ne deriva, ha una forma diversa ma una sostanza analoga: il venir meno ai formalismi del culto porta alla luce quei medesimi valori umani fondamentali.

Il riso del lettore determina una sua adesione, in prima istanza inconsapevole ed emotiva, a quel rigido e coerente sistema di valori che regge Mondo Piccolo, ed è quindi manifestazione di appartenenza a quella comunità ideale. Niente a che vedere perciò con un tipo di riso ironico e critico che consenta al lettore di oggettivare e comprendere una particolare realtà.

Sostanzialmente invariato rimane il punto di vista scelto dall'autore^v per dipingere il suo mondo. Con buona coerenza rispetto alle sue prese di posizione antipsicologiche, la figura che traspare dai racconti di Guareschi è quella di un narratore onnisciente, che però preferisce senz'altro adottare una visione dall'esterno per raffigurare i propri personaggi. Solo rarissime volte ci è dato infatti di penetrare nello spazio mentale di Don Camillo e di Peppone; le psicologie, come si è detto, si delineano attraverso i gesti o i dialoghi: anche l'interiorità di Don Camillo, la più articolata, lo è solo in quanto esplicitata dialogicamente nei suoi rapporti con Cristo. Sul piano della conduzione del discorso narrativo il giungere a maturazione dell'idea di Mondo Piccolo porta con sé qualche novità: gli interventi dell'autore si infittiscono ed assumono spesso la forma del commento o della notazione moraleggiante. Sono questi i passi in cui si evidenzia in modo paradigmatico la coincidenza del punto di vista dell'autore con quello che potremmo definire lo «spirito della comunità» di Mondo Piccolo: le convinzioni intime della sua gente. Il narratore si situa dunque all'interno di quest'universo e ne è in larga misura portavoce.

Anche a livello stilistico troviamo alcune indicazioni precise che mostrano come l'autore si collochi all'interno del mondo che descrive, condividendone in pieno i valori fondamentali. I racconti di Guareschi presentano infatti un'unità linguistica di base: il linguaggio utilizzato dal narratore nei suoi interventi non si discosta quasi per nulla da quello che impiegano i personaggi. Ecco che fra autore e personaggi vi è quasi un'omologia di carattere, che risulta nella rappresentazione degli affetti e dei sentimenti: entrambi d'animo buono e di grande sensibilità, Don Camillo e Peppone assumono atteggiamenti volutamente rudi, fanno sempre la faccia truce e la voce grossa (cfr. ad es.: «Due mani benedette», II, 159). In modo analogo quando il narratore parla della sua terra, cela il proprio affetto dietro un piglio ruvido e brusco; per esempio, l'espressione ricorrente «quella fettaccia di terra» nell'uso del dispregiativo, lascia trasparire un atteggiamento sentimentalistico di affetto che assume qui, in stretta coerenza con le coordinate ideali di quest'universo, tutte le caratteristiche dell'amicizia virile.

In questi testi lo stile guareschiano costituisce un tentativo di mimesi di un parlato popolare-contadino. Le esigenze principali sono quelle di una larga comunicatività e di una coloritura espressiva popolareggiante; i tratti salienti che dunque possiamo rinvenire nella compagine linguistica si dispongono per un verso, sull'asse di una ricerca di semplicità, essenzialità e linearità di strutture, per l'altro, nel senso di un'adozione di forme enfatiche e iperboliche. Sono scelte strategiche, per così dire, che espongono con frequenza la scrittura guareschiana ad un duplice rischio: monotonia e povertà, insieme a grossolanità ed effetto platealmente melodrammatico. Ma le cadute e i cedimenti di tono non sono molti, soprattutto in virtù della sostanziale coerenza di questo linguaggio con il mondo cui è chiamato a dar voce: non si deve scordare che la Bassa è pur sempre la terra del melodramma.

Sul piano lessicale va innanzitutto segnalata la fierezza con la quale Guareschi si vanta di utilizzare un bagaglio ridotto di voci: «Io, nel mio vocabolario, avrò sì e no duecento parole (...) Quindi niente letteratura o altra mercanzia del genere» (I, .5). Anche se le cose in effetti non stanno proprio così, è interessante ed indicativa di una reale ristrettezza del lessico, la ricorrenza quasi ossessiva di alcune parole il cui ambito semantico viene così sottoposto ad un fortissimo allargamento: «roba» su tutte (un neonato è «roba da battezzare» in I, 40, ma cfr. anche II, 6, 27, 119, 128 e *passim*) e poi «maledetto», «porco», «dannato» e i loro derivati.

L'impiego degli alterati è forse l'unico espediente stilistico caratterizzante a cui Guareschi faccia ricorso con grande continuità: diminutivi, vezzeggiativi, dispregiativi e accrescitivi («paroline», «uc-celletto», «soggettaccio», «cattivoni», per esempio). E un uso che contribuisce efficacemente a colorire il linguaggio e determina in misura non marginale la tonalità affettiva dei personaggi: l'alterato funziona infatti spesso come vero e proprio «microsegnale psicologico», sintetica informazione preliminare sulla loro fisionomia.

Un linguaggio all'insegna del risparmio non può che avere nel verbo il dispositivo principale del proprio meccanismo; il verbo comporta e determina appunto una specificazione necessaria delle modalità con le quali si svolgono le azioni, in un solo sintagma si forniscono una molteplicità di informazioni: aspetto, modo, tempo e persona. Ed ecco allora come nei racconti di Mondo Piccolo le parti descrittive vengano ridotte all'essenziale: ogni scena è presentata con la massima economicità mediante l'uso di serie verbali asindetice o tuttalpiù legate da deboli nessi coordinativi (particolarmente evidenti sono i casi di: II, 59 e II, 117-118).

L'esigenza di semplicità e l'aderenza ad un modello linguistico di andamento popolareggiante è testimoniata anche dal profilo generale del repertorio di immagini di questi scritti guareschiani. Colpisce innanzitutto la netta preferenza accordata ai paragoni e alle similitudini rispetto alle metafore, poco presenti, con la loro struttura più ellittica e letteraria. Le similitudini sono costituite da paragoni «spenti», prevedibili, ampiamente diffusi nel linguaggio quotidiano («solo come un cane», II, 76; «arrancare come un ossesso», I, 55), oppure si realizzano come paragoni attinti da un ambito rurale-naturalistico («pugni/sacchi di patate», I, 94; «vene del collo/pali di gaggia», I, 134). In entrambi i casi, se le immagini risultano nel complesso molto convenzionali, sono però perfettamente inserite nell'universo di esperienza dei personaggi di Mondo Piccolo, e come tali appaiono ben adeguate al particolare clima della Bassa.

5. La grande unitarietà dei primi due volumi di Mondo Piccolo viene messa in rilievo, per contrasto, anche dalla progressiva incrinatura che si apre nelle due ultime opere dedicate a Don Camillo e al suo compagno sindaco: con *Don Camillo e i giovani d'oggi* l'universo della Bassa appare ormai in fase di avanzata frantumazione. Nel pamphlet politico anticomunista *Il compagno Don Camillo*, Guareschi rivisita narrativamente alcuni luoghi comuni propri della propaganda antisovietica alla quale egli aveva, in qualità di giornalista, dato un contributo di grande efficacia. Il burocratismo esasperato, la rigidità protocollare e la miopia ideologica di ogni cittadino russo diventano veri e propri motivi narrativi ricorrenti.

L'elemento insieme unificante e concatenante del libro è il cronotopo del viaggio a tappe, adottato schematicamente come espediente funzionale per legare la catena episodica che costituisce il testo: con evidenza si manifesta ancora l'inadeguatezza guareschiana alla misura del romanzo.^{vi} Ma è un viaggio da agenzia turistica: Don Camillo, camuffato, e Peppone, si trovano per la prima volta lontani dalla loro terra; mentre Mondo Piccolo è visto dall'esterno e quindi non svolge più la sua funzione di sfondo unificante. I due protagonisti ne risentono non poco: risultano meno complessi e si presentano in compagnia di una delegazione di personaggi sbiaditi. La presenza del narratore a tratti si fa incombente con il continuo apparire di sentenze moraleggianti risentite che si possono senza dubbio attribuire all'autore; qui infatti la finzione narrativa sembra scomparire del tutto, la vicenda si chiude con un episodio truce ed emblematico: Oregov, unico personaggio integralmente ateo e materialista del libro, sul fondale di un'Unione Sovietica cristiano-cattolica, viene assassinato con la chiara complicità e copertura di un narratore visibilmente imbarazzato.^{vii}

La vignetta che chiude le «Istruzioni per l'uso» (III, VIII) è sintomatica: ormai «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» (III, VI). La nazione sta affondando irrimediabilmente all'orizzonte, ormai lontana e perduta, ma dal naufragio si salva quanto basta: è l'Italia migliore, un tricolore, una bicicletta e due personaggi famosi, accompagnati da un autore che cerca in lontananza chi possa ascoltare con profitto le sue solite storie, popolate sempre e comunque di fatti «più verosimili di quelli veri» (I, 5). Ma, per il momento, Guareschi appare solo ed isolato in mezzo al mare.

L'ultimo libro della serie, che sancisce il definitivo sgretolarsi di Mondo Piccolo, è *Don Camillo e i giovani d'oggi*, pubblicato postumo. L'autore tenta di riconquistare la sintonia con i tempi ormai profondamente mutati: sempre la sua attività si era posta a ridosso della cronaca, e mai era mancata una certa capacità interpretativa e documentaria.

Per la prima volta Mondo Piccolo è popolato anche di giovani. Sono giovani moderni e disincantati, presentati inizialmente alla stregua di «nuovi barbari»: Cat «con quell'impertinente zazzaretta rossa, con quegli occhi così bistrati e quella minigonna così impudica, era semplicemente repellente» (IV, 32); i suoi amici sono «Sette giovani squinternatissimi motociclisti con enormi zazzere e giacconi di pelle nera» che spesso passano il tempo «schiamazzando e dando rabbiose accelerate ai motori» (IV, 29). Proprio Cat e Veleno sono i due nuovi personaggi emergenti di tutta la vicenda; la loro presenza costante, all'inizio antagonista, rimanda in modo indiretto alla coppia fondamentale e costitutiva di Mondo Piccolo: Cat è infatti nipote di Don Camillo, Veleno è figlio del sindaco.

Ma questa novità sostanziale si mostra subito incompatibile con la forte coerenza del sistema originale dei personaggi: una grave lacerazione frantuma l'organicità della figura tripartita di Cristo-Don Camillo-Peppone, i cui componenti si allontanano progressivamente verso lo sfondo in direzioni diverse. Il Cristo viene relegato in una cappelletta lontana dal paese, isolata; abdica così alla sua funzione simbolica primaria e il paese può ormai fare a meno di lui, come d'altronde del parroco. La sua voce è adesso tenue, spesso assente; anche quando lo fa parlare, il Cristo per Guareschi parla sempre «da lontano» (IV, 142 e *passim*). Don Camillo è invecchiato, non riesce più a risolvere i conflitti privati e sociali a proprio favore (significativo l'abbandono della sua roccaforte in canonica), ha ormai a che fare con un vescovo giovane e dinamico; lo vediamo stanco e molto meno determinato di un tempo. Quanto al sindaco, Peppone assume la fisionomia di un buon borghese nostalgico ed in parte rassegnato: abbandona l'officina per vendere elettrodomestici.

Il loro destino narrativo è adombrato dalla consapevolezza esistenziale del parroco: «“Compagno”, disse con voce pacata “in questo mondo dove ognuno se ne infischia di tutti gli altri, in questo mondo dominato dall'egoismo e dalla indifferenza, noi continuiamo a combattere una guerra che è finita da un sacco di tempo. Non ti dà l'idea che noi siamo due fantasmi?”» (IV, 116). Questa in conclusione è la consistenza dei vecchi personaggi, sempre meno legati alla terra che li ha visti nascere; anche Mondo Piccolo si dimostra infine inessenziale e ormai ben poco unitario. Cosa rimane dell'antica forte coerenza dell'idea guareschiana? Irrigidito e ridotto a scheletro trasparente, il sistema di valori con il suo sostegno ideologico non poteva di certo mutare: Veleno e Cat si sposeranno tradizionalisticamente in chiesa e gli amici comuni, presenti alla cerimonia, ostenteranno tutti un taglio di capelli all'insegna del più chiaro conformismo. Del resto Ringo era stato esplicito anche in precedenza: «Se negassimo l'esistenza di Dio negheremmo l'esistenza nostra e di tutto l'universo. Siamo dei ribelli, ma la nostra ribellione è contro gli uomini, non contro Dio» (IV, 191). Guareschi manca così l'occasione di adeguare dinamicamente il suo universo narrativo alla contemporaneità: i personaggi trasgressivi ospitati in queste sue ultime pagine vengono infine fagocitati all'interno di un sistema sclerotizzato. Per non esplodere a contatto con la modernità, il microcosmo di Mondo Piccolo si riduce ad una scheletrica ed inflessibile gabbia. Guareschi è ormai definitivamente solo; morirà alla vigilia di grandi avvenimenti storico-sociali: nel 1968 scoppiano le rivolte studentesche.

6. Se è vero che sembra facile constatare la sostanziale estraneità di questi testi dal panorama letterario contemporaneo – dal 1948 al 1953 non viene pubblicato nessun libro ragionevolmente apparibile al ciclo di Mondo Piccolo – è altrettanto vero che il clima culturale del periodo, anche se in modo particolare e personale, viene avvertito da Guareschi.

L'esperienza neorealista determina un mutamento sensibile nei caratteri della sua produzione: l'autore di due tipici romanzi umoristico surreali quali *Il destino si chiama Clotilde* e *Il marito in collegio*, si volge ora a ritrarre la «sua» Bassa padana.

La vitalità della rappresentazione di una realtà regionale nella sua particolare fusione di uomini e paesaggio, insieme alla scoperta della rilevanza che la dimensione politica riveste anche come pratica quotidiana della gente più comune, sono i due temi che lo avvicinano più chiaramente al movimento neorealistico, ma sono temi impoveriti e riportati a schemi strutturali tradizionali, quali quelli tipici della commedia di carattere.

Del resto tanta parte dell'ideologia e della scrittura guareschiana ci riporta – pur nei suoi toni caratteristici – ad uno dei motivi più vivi della storia della cultura italiana, all'insieme dei problemi legati al difficile rapporto fra città e campagna.

Il programma di Strapaese, pubblicato nel 1927 e firmato da Orco Bisorco (Mino Maccari), fondeva sull'«amore alla terra e al paese» e sul «carattere rurale e paesano della gente italiana» la propria proposta politico-letteraria: nello stesso quadro si inseriva tanto l'apologia di «quella grande amica e protettrice dei popoli che è la tradizione», quanto la polemica intimidatoria «contro la “torre

d'avorio" degli intellettuali». ^{viii} Elementi tutti che – in qualche misura – anticipano alcuni aspetti del becero e sprezzante campanilismo guareschiano.

Guareschi recepisce cioè un clima ideale diffuso, ed è anche il supporto di questo clima e di questa tradizione a determinare in parte la forte incisività, presa e capacità di successo della sua operazione letteraria. Con la sua formazione di carattere eminentemente giornalistico, conferma poi una tendenza di sempre maggior successo, reperibile a partire dal D'Annunzio cronista mondano della Roma «bizantina» e insieme poeta laureato e romanziere di grido, fino al Biagi giornalista d'opinione, scrittore di fama e conduttore di trasmissioni televisive.

La maggiore e più capillare diffusione del giornale, quotidiano o periodico, rispetto al libro, definisce una più ampia area di pubblico e permette un rapporto più costante ed assiduo con i lettori. Lo scrittore-giornalista ottiene un successo tanto maggiore, quanto più sappia ridurre la differenza quantitativa tra pubblico virtuale del suo romanzo (se di romanzo si tratta) e pubblico reale che segue i suoi pezzi giorno per giorno. I lettori di giornale, inoltre, formano una cassa di risonanza di grande efficienza per l'opera dell'autore, proiettandone l'immagine sul vasto orizzonte del pubblico dei non lettori abituali.

Abbiamo già visto come l'obbiettivo centrale perseguito da Guareschi in sede di poetica – un'esigenza di larga comunicatività si traduca in una serie di precise scelte tecnico-formali: un bagaglio lessicale volutamente esiguo; una sintassi rapida e lineare; un repertorio di immagini convenzionali; un trattamento veloce e frammentario di spazio e tempo; un sistema dei gesti rigido; un personaggio tripartito e polifunzionale, e l'idea unificante di Mondo Piccolo.

Il criterio che indirizza la strategia narrativa di Guareschi in tutte le sue articolazioni è quello di una «efficace povertà»: è una costruzione che ricorre all'abile fusione di materiali poveri e soluzioni semplici combinati con forza e buona organicità. Il mondo e le vicende rappresentate vivono sulla pagina con bella evidenza, e la loro icasticità elementare favorisce un rapporto immediato con un pubblico di ampiezza inconsueta.

Questa efficace povertà controlla ogni aspetto della scrittura guareschiana con esiti sempre funzionali anche se non sempre felici. Se infatti – per esempio – il personaggio tripartito non solo «funziona» bene tra le quinte di Molinetto ma possiede anche un valore autonomo di invenzione originale, al contrario la resa stilistica – quando presa di per sé – non può non rivelarsi in tutto il suo semplicismo elementare, pur trovando un parziale riscatto nell'essere in fondo ben adeguata al disegno scarno ed essenziale di un universo contadino stilizzato e di due personaggi abbastanza monolitici. E in definitiva quella guareschiana – un'operazione letteraria coerente in tutti i suoi vari livelli e svolta all'insegna di un'omogeneità, povera come si è visto, ma che non mostra quasi mai stonature o cadute.

Lo straordinario successo di pubblico ottenuto dai racconti di Mondo Piccolo si configura come conferma concreta e verifica insostituibile della funzionalità della proposta guareschiana.

Ci troviamo di fronte ad un progetto che, in virtù dei suoi evidenti connotati di semplicità, riesce ad operare un ampliamento sensibile dell'area di lettura. Rimane saldo il rapporto, più tradizionale, con la fascia dei lettori abituali ma, ciò che più conta, viene egemonizzata un'ampia zona di lettori occasionali, in sostanza cioè di non lettori. Sono proprio loro infatti a decretare le dimensioni clamorose di questo grande successo.

Se il sistema di valori ebbe senza dubbio un'immediata capacità di presa – in prima istanza – sui ceti recentemente inurbati, la sua chiara connotazione retriva e reazionaria esprime una proposta d'ordine rassicurante rivelatasi ben presto impraticabile, come d'altronde il suo tipico processo di riduzione semplicistica della complessità del reale, assume la fisionomia di una lettura banalizzante del mondo orientata in senso decisamente statico e conservatore.

E questa la parte più caduca dell'opera di Guareschi; ben altra vitalità rivelano invece gli aspetti formali, sui quali si fonda la sua ancora attuale capacità di piacere.

Ed a questi bisogna guardare per avere ragione della possibilità di riuscita dell'odierno rilancio editoriale.



Bibliografia essenziale di Giovannino Guareschi Archivio Guareschi - «Club dei Ventitré»
Via Processione, 160 - I - 43010 Roncole Verdi (PR)
Tel. (39) 0524 92495 - fax (39) 0524 91642 pepponeb@tin.it

ⁱ Sono di L. Clerici i paragrafi 1, 2, 5; di B. Falcetto i paragrafi 3, 4, 6.

ⁱⁱ D'ora in poi le opere di G. Guareschi citate nel testo verranno così indicate. I: *Mondo piccolo Don Camillo*, Milano, Rizzoli BUR, 1980 (1^a Ediz. 1948). II: *Mondo piccolo Don Camillo e il suo gregge*, Milano, Rizzoli BUR 1981 (1^a ediz. 1953). III: *Mondo piccolo Il compagno Don Camillo*, Milano, Rizzoli BUR 1981 (1^a ediz. 1963). IV: *Mondo piccolo Don Camillo e i giovani d'oggi*, Milano, Rizzoli BUR 1981 (1^a ediz. 1969). Per esteso invece: *Il destino si chiama Clotilde*, Milano, Rizzoli, 1980 (1^a ediz. 1942); *Il marito in collegio*, Milano, Rizzoli 1966 (1^a ediz. 1944); *L'Italia provvisoria*, Milano, Rizzoli 1983 (P ediz. 1947); *Diario clandestino*, Milano, Rizzoli 1982 (1^a ediz. 1949); *La Favola di Natale*, Milano, Rizzoli 1971; *Mondo Piccolo Gente così*, Milano, Rizzoli 1981. Alla sigla o al titolo segue la pagina alla quale si fa riferimento. Le vignette delle quali si parla nel testo sono dell'autore.

ⁱⁱⁱ Eccettuati questi due casi, anomali e davvero trasgressivi, la grande rigidità del sistema ideologico che regge Mondo Piccolo rende ampiamente prevedibili le parabole esistenziali di tutti i personaggi, soprattutto quando vengono forzati i limiti inflessibili della normalità. Se il Nero vende l'anima non può che finire per ricomperarla («Commercio», II, 312); se il Tirelli in punto di morte decide di raggiungere Don Camillo, certamente vivrà abbastanza per farsi benedire dal proprio parroco («Il vecchio Tirelli», II, 250); se Io Smilzo si permette di convivere con la Moretta, è perché i due sono già sposati («Gli irregolari», *Gente così*, 14).

^{iv} Anche altrove si manifesta la vena dimessa e «realistica» del fantastico guareschiano. L'avvio è sempre tradizionale, attraverso la strada maestra del sogno: il narratore lascia indisturbato la cella del lager sognando il proprio ritorno a casa; personaggi di sogno lo vanno a trovare superando facilmente tutte le difese militari, il sogno annulla le distanze senza mai stravolgere gli ambienti reali, quasi sempre domestici. Questo e molti altri gli esempi in *Diario clandestino* e centrata su questo tipo di finzione è *La Favola di Natale*.

^v Caratteristica tipica della scrittura guareschiana è lo scarso spessore della finzione narrativa: le figure dell'autore, dell'autore implicito e del narratore tendono ad identificarsi. Ciò risulta particolarmente evidente nelle diverse introduzioni, dove Guareschi in prima persona si esprime con toni e modi del tutto consoni a quelli del narratore delle storie di Mondo Piccolo.

^{vi} Tutti i suoi romanzi infatti si presentano strutturati come «catene aneddotiche», serie di episodi montati in successione. Anche quello più coeso non sfugge a questa regola: cfr. *Il marito in collegio*.

^{vii} Vengono fornite due diverse e successive versioni della scomparsa del compagno Oregon; entrambe la accreditano a cause accidentali e naturali ed entrambe riscuotono l'incondizionata adesione di tutti i personaggi liberati da quell'ingombrante presenza. Ma la verità è ancora un'altra: Oregon è stato assassinato (quando Nadia scende sotto coperta e «vede» lottare Oregon e il capitano, la nave è ormai in porto, il mare è calmo e nessuna onda può trascinare in acqua il malcapitato compagno), ma neanche l'integerrima Don Camillo – con l'appoggio del narratore – se ne preoccupa più di tanto (cfr. III, 204; 205; 222).

^{viii} Cit. da Giorgio Luti in *Aspetti della cultura borghese in Italia nel periodo fascista*, in «Nuova Corrente», 23, 1961, pp. 88-90.