PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / *Biannual online journal*
http://www.parolerubate.unipr.it

Fascicolo n. 29-30 / Issue no. 29-30
Giugno-dicembre 2024 / June-December 2024

Rivista fondata da / Journal founded by
Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors
Nicola Catelli (Università di Parma)
Corrado Confalonieri (Chapman University)

Comitato scientifico / Research Committee
Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)
Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)
Gabriele Bucchi (Universität Basel)
Dominique Budor (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Loredana Chines (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Elena Fratto (Princeton University)
Luis Manuel Girón-Negrón (Harvard University)
Luca Graverini (Università di Siena)
Roberto Greci (Università di Parma)
Michele Guerra (Università di Parma)
Heinz Hofmann (Universität Tübingen)
Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)
Elisabetta Menetti (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)
María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)
Katharina Natalia Piechocki (The University of British Columbia)
Eugenio Refini (New York University)
Matteo Residori (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Marco Rispoli (Università degli Studi di Padova)
Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)
Irene Romera Pintor (Universitat de València)
Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)
Diego Saglia (Università di Parma)
Francesco Spera (Università degli Studi di Milano)
Carlo Varotti (Università di Parma)
Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

Segreteria di redazione / Editorial Staff
Giandamiano Bovi
Maria Elena Capitani
Simone Forlesi
Francesco Gallina
Arianna Giardini
Arianna Redaelli
Chiara Rolli

Esperti esterni (fascicolo n. 29) / External referees (issue no. 29)
Lorenzo Cantatore (Università degli Studi Roma Tre)
Cristina Cappelletti (Università degli Studi di Bergamo)
Anna Chiafele (Auburn University)
Alberto Comparini (Università degli Studi di Bergamo)
Giulio Iacoli (Università di Parma)
Andrea Lazzarini (Università di Genova)
Paolo Marini (Università degli Studi della Tuscia)
Donato Pirovano (Università degli Studi di Milano)
Giovanni Ronchini (Parma)
Gino Ruozzi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Tiziano Toracca (Università degli Studi di Udine)
Massimiliano Tortora (Sapienza Università di Roma)

Progetto grafico / Graphic design
Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli
Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010
© Copyright 2024 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Malerba

MALERBA TRA I SUOI LIBRI

a cura di Nicola Catelli e Diego Varini

Presentazione 3-5

Le scatole cinesi del "Pianeta azzurro"
FRANCESCO MUZZIOLI (Sapienza Università di Roma) 7-27

Tracce di Manzoni in Luigi Malerba
FABIO DANELON (Università di Verona) 29-49

Pinocchio in fuga.
Una riscrittura per l'infanzia (e non solo) di Luigi Malerba
PAOLA COSENTINO (Università di Torino) 51-75

"Pinocchio con gli stivali": il castello delle fiabe incrociate
JUDITH OBERT (Aix-Marseille Université) 77-108

Le fatiche dei "poveri homini".
Appunti su una sceneggiatura inedita di Luigi Malerba
NICOLA BONAZZI (Alma Mater Studiorum Università di Bologna) 109-131

Palinsesti onirici.
Note su sogno e letteratura nella narrativa di Luigi Malerba
FRANCESCA FISTETTI (Università degli Studi di Bari Aldo Moro) 133-155

Da Fort Kiddiwanee a Minneapolis:
un Malerba combinatorio e "di qualità"
SILVIA CAVALLI (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano) 157-175

MATERIALI / MATERIALS

Enigmi cinquecenteschi a confronto: "Le piacevoli notti" di Straparola
e l'"Accademia di enigmi in sonetti" di Madonna Daphne di Piazza
ROSARIA IOUNES-VONA (Université de Lorraine) 179-200

Furti tra pastori: la "Tirena" di Cresci
MATTEO BOSISIO (Università degli Studi di Milano) 201-226

Lettura di "Paolo e Virginia" di Guido Gozzano: riscrivere un classico
ELENA SANTAGATA (Università degli Studi di Bari Aldo Moro) 227-243

Pascoli e il Montale di "Mediterraneo"
FABRICE DE POLI (Université Savoie Mont Blanc) 245-272

Parole Rubate / Purloined Letters
http://www.parolerubate.unipr.it
Fascicolo n. 29-30 / Issue no. 29-30 – 2024

FABIO DANELON

TRACCE DI MANZONI IN LUIGI MALERBA

L'intervento che propongo affronta una questione apparentemente marginale tanto nella storia della fortuna dell'opera di Manzoni quanto nell'analisi delle fonti malerbiane o delle pratiche citazionistiche dello scrittore di Berceto.

Per quanto riguarda il *côté* manzoniano, registro che, per quanto a mia conoscenza, il nome di Malerba non compare mai negli studi o nelle antologie che a vario titolo si occupano del ruolo o della fortuna di Manzoni nella letteratura del secolo scorso.[1] Non troppo diversa la situazione vista nella prospettiva della critica malerbiana. Tutto ciò, beninteso, è pienamente giustificato, in quanto la presenza manzoniana nell'opera di Malerba risulta nel complesso assai limitata: l'opera di

[1] Si vedano, indicativamente, l'ultimo dei tre volumi *Manzoni pro e contro*, a cura di G. Vigorelli, Milano, IPL, 1975-1976; i fascicoli delle riviste "Studium", CXIII, 6, 2017 e "Testo", XXXVIII, 74, 2017, dedicati a *Manzoni negli scrittori del secondo Novecento*, entrambi a cura e con *Premessa* di P. Frare, O. Ghidini, D. Iuppa e F. Pierangeli; e R. Palumbo Mosca, *L'ombra di Don Alessandro. Manzoni nel Novecento*, Roma, Inschibboleth, 2020.

Manzoni, d'altronde, non è sintonica con le inclinazioni stilistico-espressive nonché con gli orientamenti ideologico-culturali di Malerba.[2]

Tuttavia, non è uno scrupolo erudito che mi ha sollecitato ad affrontare l'argomento, comunque interessante quale significativa testimonianza dell'agonismo più o meno antimanzoniano diffuso tra gli scrittori a vario titolo legati al Gruppo 63. Un percorso critico ancora da approfondire, peraltro: basti qui anche solo menzionare i nomi (e alcuni scritti), per esempio, di Manganelli, Arbasino, Sanguineti, Eco…[3] Malerba,

[2] Così, per esempio, Malerba risponde alla domanda sui propri "referenti nella letteratura italiana" in *L'invenzione della realtà. Conversazioni su letteratura e altro*, a cura di M. Gemelli e F. Piemontese, Napoli, Guida, 1994, che qui si cita dalla raccolta di interviste malerbiane *Parole al vento*, a cura di G. Bonardi, San Cesario di Lecce, Manni, 2008, p. 68: "Lungo tutta la storia letteraria italiana c'è un filone che, secondo il titolo di un libro famoso di Harold Rosenberg, si può dire ispirato alla *Tradizione del nuovo* e che comincia con Dante, attraversa tutta la novellistica da Boccaccio fino a Bandello, su su fino a Giordano Bruno, Vico, Ariosto, fino a Dossi, Svevo, Gadda. Naturalmente, a fianco di questa linea centrale, le mie predilezioni vanno anche a scrittori minori, non letterati di professione, come i grandi viaggiatori del Medioevo e del Rinascimento, o a certi capolavori della letteratura burlesca e popolare. Nella modernità, le mie predilezioni vanno senz'altro a Svevo che considero l'iniziatore del nuovo corso novecentesco".

[3] Si veda, indicativamente, per la riflessione sul romanzo del Gruppo 63, *Il romanzo sperimentale*, Milano, Feltrinelli, 1966, che raccoglie gli interventi dell'incontro-convegno del 3-9 settembre 1965 a Palermo (cfr. ora *Il romanzo sperimentale. Col senno di poi*, a cura di N. Balestrini e A. Cortellessa, Roma, L'Orma, 2013, con un corposo resoconto a più voci, a cinquant'anni dalla nascita del Gruppo, di "ciò che è vivo e ciò che è morto" di quell'esperienza). Di G. Manganelli si veda *Alessandro Manzoni, "I Promessi sposi" (Don Abbondio)*, in Id., *Laboriose inezie*, Milano, Garzanti, 1986, pp. 207-208; di A. Arbasino, *L'Anonimo Lombardo*, Milano, Feltrinelli, 1959, *L'ingegnere e il Manzoni*, in "Il Verri", 9, 17, 1964, pp. 58-62, *Criticare il Manzoni*, in "Tempo presente", 11, 8, 1966, pp. 588-617, *Solo per te, Lucia*, in Id., *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 269-271; di E. Sanguineti, *Manzoniana minima*, in "Paese sera", 3 maggio 1973, p. 3, *Esame di coscienza di un lettore del Manzoni*, in "Nuova rivista europea", IX, 7-9 (62-64), 1985, pp. 18-30, poi in Id., *Il chierico organico: scritture e intellettuali*, a cura di E. Risso, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 138-156, *Il Manzoni di Moravia* [1961], in Id., *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1990^2, pp. 201-215, *I nipotini di don Alessandro*, in "Italiano e oltre", VI, 3, 1991, pp. 126-128; di U. Eco, *Semiosi naturale e parola nei "Promessi sposi"*, in *Leggere "I promessi sposi": analisi semiotiche*, a cura di G. Manetti, Milano, Bompiani, 1989, pp. 1-16, poi *Il linguaggio mendace in Manzoni*, in Id., *Tra menzogna e ironia*, Milano, Bompiani, 1998, pp. 25-52, *Intervista con Alessandro Manzoni. Esclusiva: "basta con La Pentecoste!"*, in "L'Espresso", 23 giugno 1995, *Sei*

detto in estrema sintesi, più che componente fu soprattutto amico o sodale di alcuni esponenti del Gruppo 63 ("gregario" e non "protagonista" del Gruppo, come lui stesso riferisce a Paolo Mauri)[4] e un defilato ma attento osservatore delle loro riflessioni. Per quanto riguarda Manzoni, però, c'è un risvolto nella vita di Malerba, finora abbastanza trascurato, relativo al suo itinerario culturale e professionale, non privo forse d'inconsapevole suggestione nei riusi parodici dei *Promessi sposi* nella narrativa breve della maturità.

Si tratta di un capitolo manzoniano interrotto, risalente all'incirca alla metà degli anni Cinquanta, quando Malerba, trasferitosi non ancora ventitreenne da Parma a Roma nel gennaio 1950, sembra lanciato in una promettente carriera di sceneggiatore cinematografico e fors'anche di regista.[5] Nel 1952 aveva collaborato, insieme a Cesare Zavattini e altri, con Alberto Lattuada nella riduzione cinematografica del *Cappotto* di Gogol';[6] da quel momento in poi l'attività per il cinema si fa intensa, e, non per caso, è il mondo del cinema a fare da sfondo pure all'esordio letterario di Malerba con un piccolo romanzo epistolare, *Le lettere di Ottavia*, uscite a puntate su "Cinema Nuovo" nel corso del 1956, tra il 15 febbraio e l'1

passeggiate nei boschi narrativi: Harvard University, Norton Lectures 1992-1993, Milano, Bompiani, 1995, in ispecie pp. 63-66 e 87-90, *Poetica dell'eccesso*, in *Il romanzo. Vol. V: Lezioni*, a cura di F. Moretti, P. V. Mengaldo e E. Franco, Torino, Einaudi, 2003, pp. 269-286, *La storia de "I promessi sposi" raccontata da Umberto Eco*, illustrata da M. Lorenzetti, Torino, Scuola Holden, Roma, La biblioteca di Repubblica-L'Espresso, 2010.

[4] P. Mauri, *Luigi Malerba*, Firenze, La nuova Italia, 1977, p. 4.

[5] Del 1953 è il suo unico film come regista (con Antonio Marchi): *Donne e soldati*, "da un'idea di Luigi Malerba", sceneggiato con Antonio Marchi e Luciana Momigliano. Cfr. l'intervista di Guido Conti a Luigi Malerba (Roma, 26 febbraio 2003), in "Palazzo Sanvitale", X, 23-24, 2008, pp. 102-112.

[6] Nei titoli di testa figura come "libera riduzione e sceneggiatura di Alberto Lattuada, Giorgio Prosperi, Giordano Corsi, Enzo Curreli, Luigi Malerba, Leonardo Sinisgalli, Cesare Zavattini". Malerba compare anche come "assistente alla regia". Un ruolo preminente di Malerba nella sceneggiatura è riconosciuto da Lattuada nella monografia *Il cappotto di Alberto Lattuada: la storia, lo stile, il senso*, a cura di L. Micciché, Torino, Lindau, Associazione Philip Morris e Museo Nazionale del Cinema, 1995.

dicembre: un manipolo di missive al fidanzato rimasto a casa di una ingenua ragazza trasferitasi dalla provincia nella capitale con fantasie di successo nel mondo dello spettacolo.[7]

Ma, nel 1953-1954, quella carriera incontra un'improvvisa e inopinata battuta d'arresto. Ne riferiamo proprio attraverso le parole di Malerba negli *Appunti per un'autobiografia* presenti sulla pagina Facebook a lui intitolata, redatti in vista della pubblicazione del "Meridiano" Mondadori:[8]

> "Nel 1954 stavo scrivendo per la Titanus una sceneggiatura tratta dalla *Storia della Colonna Infame* di Manzoni, quando il lavoro venne bruscamente interrotto, praticamente venni licenziato, e Goffredo Lombardo, grande patron della Titanus, mi fece capire che non ero gradito al Ministero dello Spettacolo perché, avendo lavorato con Zavattini avevo fama di comunista. Dovetti dunque abbandonare un progetto al quale tenevo molto e lo stesso Lombardo lasciò cadere l'idea di un film che nasceva sotto l'ipoteca del comunismo, già allora una ossessione. Si sapeva che Andreotti veniva informato periodicamente da due spioni di cui si conoscevano i nomi, a diverso titolo due stimati professionisti dello spettacolo."[9]

---

[7] Ora in volume: Milano, Archinto, 2004. Su Malerba e il cinema si vedano indicativamente i contributi di F. Carpi, *Sceneggiatori da corsa*; G. P. Brunetta, *Malerba sceneggiatore*; R. Campari, *Donne e soldati*; M. Guerra, *Archeologie malerbiane: la critica cinematografica*, in *Simmetrie naturali. Luigi Malerba tra letteratura e cinema*, a cura di N. Catelli, Parma, Diabasis, 2013, rispettivamente pp. 113-115, 116-125, 126-130, 131-140.

[8] Così riferisce Giovanni Ronchini nella voce *Malerba, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, vol. 68, *ad vocem*, ‹https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-malerba_(Dizionario-Biografico)›.

[9] Nella *Cronologia*, sempre di Ronchini, nel 'Meridiano' L. Malerba, *Romanzi e racconti*, a cura di G. Ronchini, con un saggio introduttivo di W. Pedullà, Milano, Mondadori, 2016, p. LXXVIII, è riportata la stessa notizia, con alcune varianti, citata da *L'invenzione della realtà. Conversazioni su letteratura e altro*, cit.: manca, per esempio, l'indicazione esatta dell'anno ("I primi disagi per il mio lavoro li ho avuti in anni lontani, quando Andreotti era sottosegretario allo spettacolo"); ed è invece indicata la durata del suo allontanamento ("Per cinque anni dovetti abbandonare il cinema"). Assai interessanti pure le parole: "Le noie che ho avuto in seguito, sono troppo lunghe da raccontare, ma stanno scritte con i nomi e i cognomi in un mio diario", per il rinvio a un diario dello scrittore, al momento inedito. Forse l'episodio è da retrodatare al 1953, in quanto Giulio Andreotti cessò di avere la delega allo spettacolo come sottosegretario alla Presidenza del Consiglio con l'ottavo governo De Gasperi (dimessosi il 28 luglio 1953); nel governo Pella (dimessosi il 5 gennaio 1954), l'ultimo nel quale Andreotti svolse il ruolo di sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, la delega ai servizi dello

Non sappiamo se il progetto manzoniano "al quale *teneva* molto" gli fosse stato commissionato o fosse stato concepito e suggerito dallo stesso Malerba. Certo è che il 'licenziamento', l'emarginazione dalla Titanus e, per qualche anno, dalle produzioni cinematografiche bruciò molto a Malerba, anche perché, presumibilmente, gli procurò un danno economico non lieve.[10] E Malerba spesso ricorderà l'episodio con irritata amarezza, così come spesso attaccherà Giulio Andreotti con parole aspre e sarcastiche.[11]

---

spettacolo fu affidata a un altro sottosegretario alla Presidenza, Teodoro Bubbio: tuttavia è pur vero che sono da tenere in conto l'interesse e l'attenzione costanti per il cinema dell'autorevole e influente uomo politico. Il Ministero del Turismo e dello Spettacolo fu istituito solo nel 1959, con il secondo governo Segni (29 agosto 1959), e affidato a Umberto Tupini. L'ultimo film prodotto dalla Titanus di Goffredo Lombardo per il quale Malerba collaborò alla sceneggiatura in quegli anni è, per quanto mi risulta, *La spiaggia* di Alberto Lattuada, uscito nelle sale il 25 febbraio 1954.

[10] Per una sua collaborazione alla sceneggiatura di un lungometraggio di un'importante casa di produzione italiana Malerba dovrà aspettare il 1965-1966, con *Adulterio all'italiana* di Pasquale Festa Campanile (produzione di Mario Cecchi Gori, sceneggiatura di Ottavio Alessi, Pasquale Festa Campanile, Luigi Malerba), uscito nelle sale nella primavera del 1966.

[11] Cfr. L. Malerba, *C'era una volta il cinema italiano*, in Id., *Le lettere di Ottavia*, cit., pp. 5 e 7, ripreso anche in Id., *Città e dintorni*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 37 e 44; L. Malerba, *Miracolo a Milano*, in Id., *Diario delle delusioni*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 265-266 (l'ultimo libro licenziato dall'autore); com'è noto, poi, il più politico dei romanzi di Malerba, *Il pianeta azzurro* (Milano, Garzanti, 1986; ripubblicato da Mondadori nel 2006 e nel 2014), è ispirato alla figura di Andreotti per il personaggio del professore (si veda la citata *Cronologia* del 'Meridiano' Mondadori, p. CVIII: "sono incappato nei sabotaggi dell'allora potentissimo Andreotti che evidentemente si è riconosciuto nei panni del professore"); si veda, inoltre, L. Malerba, *Se Andreotti scrivesse un romanzo*, in "la Repubblica", 24 luglio 1996, ‹https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1996/07/24/se-andreotti-scrivesse-un-romanzo.html?ref=search› (e, sul medesimo quotidiano, anche il precedente articolo di Malerba, del 17 dicembre 1983, *Ma Buscetta avrà letto Sciascia?*). All'uomo politico sono dedicati pure: uno dei più pungenti tra i *Neologissimi*, apparsi su "il Caffè", "Linus", "Il Cavallo di Troia", tra il 1977 e il 1981, ora, con prefazione di E. Cavazzoni, Bologna, In riga, 2018: "Andreòtto": "essere pericolosissimo che si nasconde dietro un aspetto mite e un nome gentile […] Da usare con qualche cautela al plurale", p. 7; L. Malerba, *L'ombra di Fanfandrotti*, in Id., *Storiette tascabili*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 23-25, ora anche in Id., *Storiette e Storiette tascabili*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 107-109.

Il lavoro svolto da Malerba, però, non è andato perduto. Il trattamento, custodito nell'archivio privato dello scrittore, è a tutt'oggi inedito, ma dovrebbe esserne in allestimento la pubblicazione. Ho avuto modo di vederne il dattiloscritto originale per la cortese generosità di Anna Malerba, che ringrazio cordialmente. È intitolato *LA COLONNA INFAME*, consta di cinquantotto cartelle su fogli A4, interlinea 2, suddiviso in sezioni quasi sempre indicate da asterischi; non è datato né firmato.[12]

La riscrittura malerbiana, condotta con tono serio e drammatico, rielabora originalmente la vicenda storica esaminata nello scritto manzoniano in un intreccio di fantasia, che si conclude con un apparente lieto fine. Essa prende le mosse la sera del 24 gennaio 1630,[13] durante i festeggiamenti del Carnevale, nei primi tempi di diffusione del contagio. I protagonisti di fantasia sono Marta, figlia di Caterina Rosa, e Sebastiano, garzone di Gian Giacomo Mora. Quella sera, con Caterina, i due giovani vanno all'osteria San Paolo, gestita da Baruello.[14] Questi offre a Marta un abito prezioso per recarsi a un ballo di Gaetano Padilla, figlio del comandante della piazza di Milano, invaghitosi di lei avendola vista per strada. La ragazza, che ama Sebastiano, rifiuta dono e invito, mentre la

[12] Al momento della correzione bozze di questo fascicolo è in pubblicazione il trattamento L. Malerba, *La colonna infame*, introduzione e nota al testo di F. Danelon, Torino, nino aragno editore.

[13] Qualche mese prima, cioè, del mattino del 21 giugno, quando, verso le quattro e mezza, Caterina Rosa, in apertura del primo capitolo della *Storia della Colonna infame*, "vide venire un uomo con una cappa nera, e il cappello sugli occhi": A. Manzoni, *Storia della Colonna infame*, in Id., *I promessi sposi*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di S. S. Nigro, collaborazione di E. Paccagnini per la *Storia della Colonna infame*, Milano, Mondadori, 2002, t. II, p. 757.

[14] Questa mi pare un'indicazione del fatto che Malerba possa aver tenuto presente anche le *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri, ove, appunto, si accenna esplicitamente a "Baruello, padrone dell'osteria di S. Paolo", riferendo la testimonianza di Giacinto Maganza (*V. Delle opinioni e metodi della procedura criminale in quella occasione*: cito, per comodità, dall'edizione critica, a cura di M. De Blasi, Roma-Padova, Antenore, 2018); oppure (o inoltre) il discusso volume di F. Nicolini, *Peste e untori nei "Promessi Sposi" e nella realtà storica*, Bari, Laterza, 1937, p. 307, che pure fa cenno a Baruello come possessore (ma non gestore) dell'osteria di San Paolo.

madre Caterina forse si lascerebbe convincere dall'eloquenza "del mezzano", ma Sebastiano le trascina fuori dall'osteria. Baruello si presenta quindi alla festa di Padilla portando con sé un'altra giovane, vestita con l'abito destinato a Marta. Padilla si accorge dello scambio di persona, fa spogliare la ragazza, che, nuda, fugge dal palazzo, e percuote Baruello.

Dopo il carnevale, Baruello si arricchisce procurando giovani donne ai ricchi chiusi in casa per timore del contagio, aiutato, involontariamente, da Mora stesso, che gli fornisce molte boccette di sonnifero, utili a stordirle. Persuade poi Caterina a lasciargli condurre la figlia da Padilla. Convince Marta a bere il sonnifero, facendolo passare per un medicamento contro la peste, ma, per vincere il sospetto e la resistenza di lei, è costretto ad assumerlo a sua volta. Pure lui, quindi, si addormenta lungo il tragitto in carrozza verso il palazzo di Padilla. Sebastiano, non trovando a casa Marta e insospettito dai balbettamenti evasivi di Caterina, corre a sua volta al palazzo di Padilla, e riesce a liberare Marta ancora addormentata, *in extremis*, prima che vi entri. Padilla, non trovando Marta in carrozza, picchia a sangue Baruello, giunto anch'egli addormentato, e decide di partire per l'assedio di Casale per dimenticare la ragazza.

A questo punto Caterina Rosa fa la sua celebre denuncia e il commissario Piazza viene arrestato. Nell'incrudire della peste, la donna è tra le più fervorose a manifestare sotto il palazzo dell'Arcivescovado perché si tenga una processione con le reliquie di san Carlo. Il cardinale discute con "il suo consiglio", ove ci sono opinioni diverse, se consentirla o no: con eloquente ellissi narrativa si dà conto della processione infine stabilita. Caterina, anche lusingata da Baruello che vuole consegnarne la figlia a Padilla, cerca invano di tenere lontana Marta da Sebastiano. Padilla le fa arrivare in dono la veste che aveva rifiutato da Baruello e lei non la tiene per sé, ma la consegna proprio alla ragazza, sua amica, che era stata denudata e umiliata da Padilla alla festa.

Durante la processione, Marta e Sebastiano riescono ad allontanarsi, nonostante l'ostacolo di Baruello, e vanno lungo il Naviglio dove consumano il primo rapporto sessuale. Sebastiano promette di sposare Marta a breve. Con l'ulteriore inasprirsi della peste, Baruello propone e guida una goffa controprocessione in onore di Satana, bersagliata da lanci di oggetti della popolazione e quindi interrotta. La chiamata in correo da parte di Piazza torturato, sostenuta dalla conferma di Caterina Rosa, porta all'arresto di Mora, mentre la giustizia ha fretta di arrivare a una condanna dei presunti untori per frenare il crescente malcontento popolare. È arrestata pure la moglie di Mora, Angela. Mora, torturato, confessa le unzioni venefiche.

Dopo che Marta riferisce alla madre quanto accaduto con Sebastiano, Caterina acconsente al matrimonio. Sebastiano, ritenuto complice di Mora nella preparazione delle sostanze velenose, è a sua volta arrestato, proprio mentre, a casa di Marta, si stanno preparando gli addobbi nuziali. Marta rimprovera Caterina di aver favorito con la sua denuncia l'arresto del giovane, e questa in lacrime le chiede perdono, pentita d'averne ostacolato l'amore che ora riconosce sincero.

La moglie di Mora dopo qualche giorno è liberata, ma è costretta in casa dall'ostilità dei vicini, e solo un buon frate le reca il soccorso di cibo necessario per sopravvivere. Angela, protetta dal frate, va ai "magazzini dell'Arcivescovado" per avere cibo e vesti, e qui incontra Caterina Rosa: inferocita, la aggredisce, facendola cadere a terra. Caterina viene linciata dalla folla come untrice davanti agli occhi sgomenti della figlia, per l'equivoco su un flacone col rimedio contro la peste datole da Baruello, che le scivola fuori dalle vesti. Marta si ammala di peste e Angela, che si sente in colpa per aver involontariamente favorito il linciaggio della madre di lei, va ad assisterla a casa, e tra le due nasce così un'amicizia autentica.

I due arrestati per le torture e la paura denunciano altri a caso; Piazza coinvolge Baruello e, sostenuto dalla testimonianza di quest'ultimo, anche Padilla, contando che gli avvocati del figlio del comandante della piazza di Milano indirettamente lo avrebbero aiutato. Padilla si difende bene, però. La folla inferocita "nelle sale del tribunale" ogni giorno chiede la condanna degli untori, e infine Piazza e Mora vengono riconosciuti colpevoli e condannati a morte, e viene pure decretata la successiva erezione della Colonna infame sulle macerie della casa distrutta di Mora.

Siamo al culmine della peste. Marta guarisce, ma Angela si ammala assai gravemente e, nonostante le amorevoli cure di Marta, in breve è in fin di vita. Al contempo è allestita l'esecuzione di Mora e Piazza. Angela sente il "confuso clamore della folla" attraverso la finestra; e muore consolata dalla pietosa bugia di Marta, che le dice trattarsi dei festeggiamenti per la liberazione del marito. Il buon frate, dopo averli dati ai condannati, porta i conforti religiosi ad Angela che "muore pochi istanti dopo che il marito ha perso la vita sul patibolo".

Padilla, rilasciato dal tribunale, rientra nel proprio palazzo, devastato dai saccheggi perché tutti sono morti o fuggiti. Una sera intravede la giovane amica di Marta, a sua volta malata, che, indossato l'abito donatole, lo attende vicino all'ingresso per vendicarsi; scambiatala per lei, Padilla così la segue. La donna si concede al buio nei pressi delle mura, contagiandolo volutamente, e poi gli si rivela con "una sinistra risata".

La peste si diffonde anche nel tribunale, e Baruello ne muore. Sebastiano, avendo simulato d'avere la peste, per timore del contagio viene liberato dai giudici, uno dei quali, "il più severo e temuto fra tutti […] appena si sente addosso i brividi invoca Dio in lacrime e poi fugge dal tribunale come impazzito e corre per le strade finché, esausto e febbricitante, si va a gettare nel Naviglio affogandovi miseramente": un po' *à la* don Rodrigo nel *Fermo e Lucia*, se mi si concede il commento. Il

giovane, tornato a casa, si sposa finalmente con Marta "sempre più innamorata di lui": "insieme ritroveranno il coraggio di ricominciare a vivere dopo la brutta avventura". Il matrimonio è celebrato dal buon frate, proprio mentre passano i funerali di Padilla e della ragazza amica di Marta, morti di peste. Attenuatosi il contagio, sul luogo dove abitava Mora viene eretta "la colonna detta Infame". Poco più di un secolo dopo, agli albori della Rivoluzione francese, verrà abbattuta al canto della Marsigliese,[15] quando ormai da tempo giudici colpevoli e vittime innocenti avevano reso conto "davanti alla vera Giustizia, che non è quella degli uomini".

Mi sono dilungato nel riassunto per offrire almeno un'idea della riscrittura malerbiana – in effetti un manzoniano "componimento misto di storia e d'invenzione" –, originale e dalle forti implicazioni civili, in attesa che l'edizione permetta di approfondire, a chi lo desidera, gli elementi di più puntuale intertestualità con la *Storia della Colonna infame*.

Al di là del valore del trattamento, comunque meritevole d'attenzione non fosse che per la giovane età dell'autore (Malerba aveva circa venticinque anni, quando lo scrisse) e come documento di fortuna dell'opera fonte,[16] credo comunque ci siano alcuni elementi degni di sottolineatura nel riuso che Malerba fa del testo di Manzoni, considerando,

[15] Mi si permetta una nota pedante per sottolineare l'anacronismo del passo, un passo eloquente sull'atteggiamento politico-culturale complessivo di Malerba: la Colonna infame, com'è noto, fu distrutta nel 1778, sotto il governo di Maria Teresa d'Austria; la 'Marsigliese', originariamente *Chant de guerre pour l'Armée du Rhin*, fu forse composta la notte tra il 24 e il 25 aprile 1792 da Claude-Joseph Rouget de Lisle, ed eseguita pubblicamente la prima volta il 29 aprile di quell'anno.

[16] Non sappiamo quale edizione (o quali edizioni) abbia avuto per le mani Malerba. Non mi pare irragionevole pensare che avesse sott'occhio i *Promessi sposi* e *Storia della Colonna infame*, a cura di M. Barbi e F. Ghisalberti, Milano, Casa del Manzoni, Firenze, Sansoni, 1942; o l'edizione della sola *Colonna infame*, a cura di G. Vigorelli, Milano, Bompiani, 1942; o il volume delle *Opere* di Manzoni, a cura di R. Bacchelli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953; o, ancora (se il trattamento fosse stato redatto nel 1954), il testo critico della Quarantana e della *Colonna infame*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1954.

naturalmente, che la destinazione cinematografica imponeva un potenziamento narrativo a discapito della riflessione saggistico-pamphlettistica dell'ipotesto. La stessa cosa, peraltro, accadrà anche nella pellicola *La Colonna infame* effettivamente realizzata nel 1972 da Nelo Risi – soggetto dello stesso Risi, co-sceneggiatore Vasco Pratolini –, pur senz'altro più aderente al testo manzoniano.[17]

Innanzitutto, e inevitabilmente direi, Malerba attinge anche ai capitoli sulla peste dei *Promessi sposi*, "lo scritto antecedente", come lo chiama Manzoni;[18] non troppo diversamente si comporteranno anche Risi e Pratolini, qualche lustro dopo. Significativo, in particolare, il riferimento alla processione con le reliquie di San Carlo, posticipata rispetto agli eventi storici narrati (si svolse l'11 giugno, prima dunque dei fatti in questione) e, infatti, assente nella *Colonna infame* di Manzoni, così come ogni riferimento alla figura del cardinale.[19] Non sappiamo se chi fece interrompere a Malerba la sceneggiatura avesse avuto in mano copia del trattamento; tuttavia forse non è irragionevole pensare che l'incertezza di Borromeo e il suo successivo implicito sciagurato adeguarsi alla pressione popolare (non precipuamente dei decurioni "che il voto pubblico secondava rumorosamente", come dice il romanzo),[20] alluso per ellissi nel testo di Malerba, almeno avrebbero fatto sollevare qualche sopracciglio tra i possibili censori. Ben altrimenti inclinato *pro* Borromeo il capitolo XXXII del romanzo, com'è noto, ove il cardinale, infine, solo "al replicar delle istanze, acconsentì".[21]

---

[17] La sceneggiatura è pubblicata in A. Manzoni, V. Pratolini, N. Risi e G. Scalia, *La Colonna infame*, introduzione di L. Sciascia, Bologna, Cappelli, 1973.

[18] A. Manzoni, *Storia della Colonna infame*, cit., p. 749.

[19] Il personaggio del cardinale Borromeo, peraltro, sarà presente anche nel film di Risi, interpretato da Fëdor Fëdorovič Šaljapin.

[20] A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 608.

[21] *Ibidem*.

Ma, ripeto, è bene rinviare a dopo l'edizione del testo ogni ulteriore riflessione filologica e critica. Per il seguito del nostro discorso importa piuttosto ribadire che in questa prova giovanile Malerba tratta l'ipotesto in modo serio, non parodico.

Senza considerare le inevitabili pagliuzze linguistico-espressive manzoniane presenti qua e là nell'opera di Malerba (ma, in fondo, chi ne è esente non solo tra gli scrittori, ma tra gli alfabetizzati italiani, a partire dalla fine dell'Ottocento?) o alcune citazioni occasionali (alcune delle quali non irrilevanti),[22] per un riuso significativo di Manzoni (dei soli *Promessi sposi*, invero) da parte di Malerba, bisogna aspettare il 1979, cioè il

[22] Eccone un sommario elenco cronologico: nell'intervista a "Panorama" del 27 giugno 1978 in *Parole al vento*, cit., p. 104: "Io passo l'estate in campagna vicino a Orvieto. Il mio ideale sarebbe quello di leggere passeggiando come faceva Don Abbondio. Ma in realtà è impossibile: si inciampa e poi si rischia di finire nei fossi". In *Il passato remoto*, in L. Malerba, *Storiette tascabili*, cit., p. 7: "A scuola aveva tentato in tutti i modi di rifiutarlo, ogni volta che ne trovava uno nei suoi libri di testo lo sostituiva con un passato prossimo o un imperfetto: al ginnasio aveva corretto Leopardi e Manzoni e al liceo Dante e Petrarca, facendo ammattire i professori". In L. Malerba, *Cina Cina* [1985], in Id., *Il viaggiatore sedentario*, Milano, Rizzoli, 1993, p. 39: "Ci sono in ogni paese del mondo luoghi 'poetici' per definizione che da secoli sopportano la pesante aureola della poesia: la Grotta Azzurra di Capri, il tramonto sul Bosforo, le grotte di Postumia, quel ramo del lago di Como, la rupe di Orvieto, il Vesuvio, le Fonti del Clitumno, la luce verde di Amburgo, la serenata a Posillipo e così via". Nel *Pianeta azzurro* (qui citiamo, per comodità, dall'edizione Mondadori 2006, p. 144): "Alessandro Manzoni, perfido e flemmatico, dice che uno dei vantaggi di questo mondo è quello di poter odiare o essere odiati senza conoscersi": il riferimento, nelle parole del personaggio Demetrio, è al noto passo del quarto capitolo dei *Promessi sposi*. Nel "Giornale di Sicilia" dell'8 settembre 1987, in *Parole al vento*, cit., p. 113: "[…] che senso avrebbe scrivere oggi *I promessi sposi*, ammesso che ci sia un Manzoni tra di noi". In *Lo scrittore robot*, in *Testa d'argento* (1988), in L. Malerba, *Romanzi e racconti*, cit., p. 820: "per 'indirizzarlo' [il computer] gli ho fatto memorizzare vari capolavori scegliendo gli autori secondo criteri che corrispondono alla mia nuova ideologia letteraria. Sterne sì, Thackeray no; Stendhal e Flaubert sì, Maupassant e Dickens no; Kafka sì, Hemingway no; Dossi, Svevo e Gadda sì, Manzoni Verga e D'Annunzio no, e via dicendo". Nel *Diario delle delusioni*, cit., troviamo una citazione manzoniana ricercata (però di seconda mano), nella riproposta recensione degli *Epigrammi italiani*, Torino, Einaudi, 2001, curati da G. Ruozzi, quella dell'epigramma contro Giovio (invero di incerta attribuzione): "Conte Giovio tanto visse / ch'ai suoi versi sopravvisse". In generale si consideri, però, l'ironico scetticismo dello scrittore sull'uso delle citazioni: cfr. L. Malerba, *Le citazioni*, nel suo volume postumo, *Consigli inutili, seguiti da Biografie immaginarie*, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 100-102.

racconto *Cento scudi d'oro* nella raccolta *Dopo il pescecane*.[23] Qui, come negli altri due casi successivi di cui diremo tra poco, il tono cambia completamente e si fa senz'altro godibilmente critico-parodico.

Il testo rivela ben altra maturità di scrittura: d'altronde il cinquantaduenne Malerba è ormai scrittore noto e apprezzato, dalla personalità letteraria ben definita, caratterizzata da un'ironia sorniona attraverso la quale si misura con la storia, la lingua, la letteratura, l'*eros,* il costume, forzandone limiti e convenzioni in modi provocatori e seriamente divertiti.

Cento scudi d'oro è un racconto squisitamente comico-parodico e rielabora, con gusto dissacratorio più d'avanguardia che di neutro *pastiche* postmoderno (per il valore indicativo che possono avere queste categorie), spunti narrativi ricavati per lo più dai capitoli XXI e XXVI del romanzo manzoniano, alterandoli profondamente quando non rovesciandoli polemicamente.[24] Metto questi due capitoli sullo stesso piano come

---

[23] L. Malerba, *Cento scudi d'oro*, in Id., *Dopo il pescecane*, Milano, Bompiani, 1979, pp. 115-120, ora in L. Malerba, *Tutti i racconti*, a cura di G. Ruozzi, Milano, Mondadori, 2020, pp. 281-284, da cui si cita.

[24] Altre letture del racconto sono state condotte da: R. Luperini, *Malerba novelliere*, in *Simmetrie naturali*, cit., pp. 57-64 (in particolare pp. 61-63); F. Muzzioli, *Tre parodie*, in *Per Luigi Malerba*, in "Avanguardia", 67, 2018, pp. 107-121 (in particolare pp. 111-113). Osservazioni interessanti troviamo pure nella tesi di dottorato di L. M. Lenci, *Contesti malerbiani. Poetica sperimentale e rappresentazione della scena matrimoniale*, discussa all'Università di Verona il 30 maggio 2017 (‹https://iris.univr.it/bitstream/11562/960536/1/FINAL%20LENCI.pdf›), *passim*. Più complessivamente sulle modalità e le caratteristiche dell'uso della citazione (e dell'autocitazione) in Malerba risulta utile e interessante G. Ronchini, *L'inganno della monade perfetta*. *Autoreferenzialità e intertestualità in Luigi Malerba*. *I*, in "Parole rubate", 2, 2010, pp. 167-183, poi ripreso insieme alla seconda parte (Id., *Dentro il labirinto. Autoreferenzialità e intertestualità in Luigi Malerba. II*, in "Parole rubate", 3, 2011, pp. 159-168) in Id., *Dentro il labirinto. Studi sulla narrativa di Luigi Malerba*, Milano, Unicopli, 2012, pp. 87-108 (da cui si cita), che, tra l'altro, afferma molto nettamente che "quella di Malerba, insomma, è un'azione da guastatore rivolta contro il romanzo tradizionale, che tuttavia non può far a meno dei pilastri portanti del romanzo tradizionale stesso, come la tenuta del *plot* e la leggibilità; e in questa operazione l'autore ha bisogno della complicità e del sostegno del lettore, egli deve esser certo che il lettore riconosca la propria consapevolezza autoriale" (p. 100). Va ricordato che

ipotesti, in quanto è vero sì che il racconto s'incentra dichiaratamente fin dall'*incipit* metanarrativo ("L'idea di restare tutta la notte nel capitolo ventuno insieme a quella vecchia non mi piaceva proprio", p. 281) sulle vicende del capitolo XXI, ma è forte l'impressione che scaturigine ne sia stato il passo del XXVI in cui si dà notizia dei "cento scudi d'oro" fatti giungere dall'innominato tramite il proprio parroco al cardinale e da questi consegnati ad Agnese "per servir di dote alla giovine, o per quell'uso che ad esse sarebbe parso migliore".[25]

Nel racconto di Malerba il significato di quel gruzzolo, che *pour cause* ne è il titolo, muta radicalmente e beffardamente di senso rispetto al romanzo: essi diventano di fatto pagamento/ricompensa per la prestazione sessuale di Lucia, come si svela in chiusa, così che il cardinale, tra l'altro, è provocatoriamente trasformato da Malerba in involontario (?) mezzano.

La narrazione, condotta in prima persona da una Lucia vivace e concreta, in ideale sottile conflitto con quella del narratore nell'ipotesto e con Manzoni stesso, si svolge, infatti, *dopo* il matrimonio con Renzo e ha un tono colloquiale e una lingua *standard*, propri di una giovane donna tutt'altro che inesperta del mondo:

"L'Innominato si è comportato da vero signore e non ha mancato di aiutarmi nel momento della necessità inviando a mia madre, per mezzo del cardinale Borromeo, quei cento scudi d'oro che mi sono stati di grande aiuto e che hanno permesso a me e a

Malerba, tra i grandi classici, aveva già parodizzato il Virgilio dell'*Eneide*, in *Salto mortale* (1968), e il Dante della *Vita Nuova*, nel *Protagonista* (1973), e, più tardi con minor accentuazione polemica però, si misurerà pure con l'epilogo dell'*Odissea* di Omero, in *Itaca per sempre* (1997). Sulla metaletterarietà della scrittura narrativa di Malerba e l'intertestualità parodica con opere letterarie canoniche ha svolto utili riflessioni F. Muzzioli, *Malerba. La materialità dell'immaginazione*, Roma, Il Bagatto, 1988.

[25] A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 500. Per inciso: la cifra donata, azzardo, è forse stabilita dall'innominato per una sorta di *lapsus*, dovendogli essere in qualche modo familiare. Nel capitolo III, infatti, cento scudi è la pena per i barbieri che lascino ai clienti il ciuffo da bravi (capitolo III). Cento scudi è anche la taglia sulla testa del Griso (capitolo XI).

Renzo di metter su casa e di avviare il lavoro della filanda. Ho apprezzato molto la delicatezza di darli a mia madre. Se li avesse mandati a me direttamente avrei dovuto rifiutarli dopo quello che era successo quella notte nel suo castello." (p. 284)

Il XXI capitolo dei *Promessi sposi* viene rielaborato, con genuini inserti e omissioni. Lucia non resta reclusa nella stanza, tremebonda e paurosa fino al momento del voto:

"Così decisi di scappare da quella stanza e di andare in giro per il castello a cercare una via d'uscita, anche se mi rendo conto che il Manzoni non avrebbe approvato mai una sortita così imprudente e così poco in armonia con il mio personaggio." (p. 281)

L'episodio del voto, anzi, è cassato, e vi si sostituisce l'uscita dalla stanza in cerca di una via di fuga e l'imprevista visita a quella dell'innominato, visita che si conclude poi col rapporto sessuale tra i due: vero e proprio sorridentemente blasfemo opposto del voto di castità dell'ipotesto.

Il "non voglio farvi del male" dell'innominato, ripetuto due volte all'inizio del capitolo XXI (pp. 397 e 398), è risemantizzato da Malerba, con allusività erotica ben più esplicita che nel romanzo, nell'atmosfera che precede il coito. L'Innominato[26] qui condivide il proprio turbamento interiore con la giovane, affascinata dall'uomo e sessualmente eccitata: uomo di ben altra signorilità, considera Lucia, rispetto al non spiacente ma troppo volgare don Rodrigo:

"[...] mi sono sentita un gran rimescolamento[27] in tutto il corpo come già mi era successo pochi giorni avanti quando avevo incontrato don Rodrigo sulla strada del

[26] Rispetto le due forme: 'innominato', nei *Promessi sposi*; 'Innominato', nel testo di Malerba.

[27] Il sostantivo riprende, ironicamente, il verbo usato nel romanzo al momento dell'arrivo della carrozza alla Malanotte: "[Lucia] si sentì da capo *rimescolare* il sangue, spalancò la bocca e gli occhi, e guardò" (A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 394); quell'episodio è altresì alluso, con abbassamento ironico di registro, quando la

paese. Sarò anche noiosa qualche volta, ma non sono nemmeno quella bigotta che vorrebbe far credere il Manzoni e, se devo dire tutta l'intera verità, non mi dispiaceva nemmeno don Rodrigo. Anche per lui avevo provato un insieme di paura e di ammirazione, ma avrebbe dovuto comportarsi in modo molto diverso se voleva ottenere qualcosa. Un sorriso, un mazzetto di fiori, una scatola di cioccolatini: bastava poco e sarei cascata nelle sue braccia. Invece si era messo a sghignazzare[28] in mezzo alla strada con quel suo amico, di fronte a tutti, e a scommettere se ci sarei stata o no. Sul piano della scommessa è chiaro che non ci sto, si capisce, può stare tranquillo anche il Manzoni che si preoccupa tanto della mia virtù." (p. 283)

L'uomo la seduce con suo pieno consenso, e lei non gliene fa una colpa neppure negli ipocriti "rimorsi" del giorno seguente:

"Certamente che il giorno dopo ho avuto i miei rimorsi e mi sono detta che avrei dovuto gridare, almeno per salvare le apparenze. O forse avrei dovuto graffiarlo con le unghie, ma francamente non me la sentivo di mettere in imbarazzo un gran signore come quello. Si era comportato come qualsiasi altro uomo che si fosse trovato in una occasione simile. Mi era venuto qualche scrupolo anche nei confronti di Renzo, dopo. Se veniva a sapere quello che era successo mi avrebbe strozzata, ma l'Innominato era un gentiluomo e non avrebbe aperto bocca." (p. 284)

Peraltro, con significativa reticenza, anch'essa parodica di quelle manzoniane, la giovane non fa parola del rapporto sessuale nella sua narrazione. Infine, in modo narrativamente circolare, ritorna nella propria stanza, sempre nel cap. XXI (p. 284): "Alla fine ritornai nella mia stanzetta, sempre nel capitolo ventuno, e trovai la vecchia che dormiva ancora. Il resto lo sapete dal Manzoni".

La parodizzazione del romanzo di Manzoni, lo sappiamo, non è certo una novità.[29] Né è nuova nelle parodie la disponibilità sessuale di Lucia: basti pensare ai *Promessi sposi* di Guido da Verona, probabilmente non

---

Lucia di Malerba dice: "La paura e lo strapazzo del rapimento e poi la reclusione nel castello dell'Innominato mi avevano fatto venire il mal di stomaco" (L. Malerba, *Cento scudi d'oro*, cit., p. 281).

[28] Per la precisione: lo sghignazzare, nei *Promessi sposi,* è attribuito al solo Attilio nel terzo capitolo del romanzo.

[29] Si veda, nella cospicua bibliografia critica, *"Les fiancés" détournés. Transpositions, parodies, et déformations des "Fiancés" de Manzoni du XIX^e^ siècle à nos jours*, in "Revue des études italiennes", 64, n. s., 1-4, 2018.

ignoti a Malerba, nei quali, pure, l'innominato e Lucia hanno un rapporto sessuale.[30]

Mi pare sia da rilevare piuttosto una sorta di mordace insofferenza per quella che Malerba avverte come un'angusta retorica cristiana che informa il romanzo e la sua ricezione: d'altronde, quelli tra i Sessanta e gli Ottanta del secolo scorso, sono anni in cui la polemica, anche ideologico-politica, pro e contro i *Promessi sposi* è particolarmente vivace tanto nella cultura italiana laico-progressista quanto in quella cattolica.

Lo scritto di Malerba ben si colloca con arguta e solo apparente leggerezza nel panorama di quelli, a loro volta spesso parodici dei *Promessi sposi*, di altri già citati autorevoli esponenti della neoavanguardia: un panorama che, riconoscendo sì qualità e importanza del romanzo e dello scrittore, denuncia però insofferenza per il cosiddetto 'realismo cattolico' di Manzoni, prendendo strumentalmente a prestito la discussa espressione di Moravia, sia pure solo per quanto sostantivo e aggettivo implicano, narrativamente e ideologicamente.

La parodia di Malerba si realizza in buona sostanza attraverso tre fondamentali espedienti narrativi. Il primo è la reinvenzione della celeberrima notte dell'innominato in poche pagine ove le azioni di lui e di Lucia, di ordinario buon senso borghese e gioiosa sensualità, sono di tutt'altro segno rispetto a quelle drammatiche e, diciamo così, gotico-religiose presenti nel romanzo. Il secondo è l'uso comico della similitudine anacronistica nelle parole della narratrice; cito esemplarmente i due casi più divertenti e vistosi, entrambi curiosamente collegati a mezzi di trasporto e reciprocamente richiamantisi:

[30] Cfr. *I promessi sposi di Alessandro Manzoni e Guido da Verona*, Milano, Società editrice Unitas, 1930 (più volte ripubblicato in anni recenti).

"La vecchia [...] si era distesa sul lettuccio e aveva incominciato a russare come una locomotiva, anche se le locomotive ai miei tempi non erano ancora state inventate. Scusate il paragone." (p. 281)

"Io lo [l'Innominato] guardavo allocchita e con il cuore che batteva come un motore di lambretta, anche se le lambrette non esistevano ancora ai miei tempi, scusate il paragone." (p. 282)

Il terzo, che al secondo si collega semanticamente e stilisticamente, è la messa in discussione dell'uso dei paragoni da parte di Manzoni, con un gusto grottesco e di divertita pedanteria:

"Ho trovato il chiavistello alla luce fioca del lucignolo che si andava spegnendo e faceva una luce tremola come il venire e l'andare dell'onda sulla riva, così dice il Manzoni. E io sarò una povera ignorante, ma questo paragone non mi piace. Prima di tutto perché si mettono a confronto due cose opposte come il fuoco (del lucignolo) e l'acqua (del mare o del lago), e poi perché l'onda arriva lentamente sulla riva, come ho visto tante volte sul lago di Como, mentre il lucignolo quando sta per spegnersi si agita piuttosto rapidamente, come tutti possono facilmente controllare. Adesso si dirà che sono una gran presuntuosa a voler criticare i paragoni del Manzoni dopo che sono diventata, per merito suo, un gran personaggio. E va bene, sarò presuntuosa fin che volete, ma ogni tanto ho diritto anch'io di ragionare con la mia testa." (p. 282)

"Da quel momento le cose andarono a rotoli. E adesso è inutile che sto a raccontare tutto per filo e per segno perché chiunque può immaginare come va a finire in casi come questi. Mi dispiace solo che non abbia potuto scriverci sopra qualche pagina il Manzoni che, nonostante certi paragoni che non mi piacciono, era uno che sapeva tenere la penna in mano." (pp. 283-284)

I *Promessi sposi* sono ancora riusati in due degli "incontri impossibili" di personaggi letterari "'rubati' ad altri autori" delle *Avventure* del 1997: *Frankenstein e Don Abbondio* e *L'Innominato e l'Uomo Invisibile*.[31] Si tratta sempre di rivisitazioni parodiche di episodi celebri del romanzo (il ritorno alla canonica di don Abbondio nel primo capitolo e, con

[31] L. Malerba, *Frankenstein e Don Abbondio* e *L'Innominato e l'Uomo Invisibile*, in Id., *Avventure*, Bologna, il Mulino, 1997, rispettivamente pp. 29-42 e 61-75. Le citazioni a testo sono a p. 7. Il volume è stato ripubblicato per Italo Svevo Edizioni nel 2020.

molta libertà, la sezione del romanzo relativa all'innominato dopo l'incontro con Borromeo), in questi casi assai più svincolate dal testo base per l'interferenza straniante di personaggi (entrambi giunti dall'Inghilterra) di matrice non manzoniana, che, all'insaputa di quelli dei *Promessi sposi*, assistono, rispettivamente, all'incontro del curato con i bravi e al colloquio tra l'Innominato e Borromeo, e, dopo esservi intervenuti con funzione di disturbo, in epilogo si allontanano, escono dalla narrazione.[32] Siamo di fronte in questi due casi ad agili *divertissements* fittiziamente dialogici di tono leggero, giocosi e scanzonati, meno polemicamente implicati rispetto a *Cento scudi d'oro*. E basta, credo, darne solo un breve ragguaglio, concludendo così il mio contributo.

Nel primo racconto, il ritorno di don Abbondio alla canonica, dopo aver dovuto affrontare i bravi, è ostacolato dall'incontro con il mostro Frankenstein. Lo spunto del gioco narrativo è dato dalla creatura: a causa del mostruoso aspetto è in "difficoltà con le donne" e "colui che *gli* ha dato la vita e il nome" gli ha negato una compagna.[33] Avendo assistito di nascosto all'incontro di don Abbondio con i bravi, egli vuole costringere il pavido curato a procurargli la disponibilità di Lucia, che non può più sposare il fidanzato. Don Abbondio, richiamato 'il (non) semplice no' che

[32] Gli altri ipotesti letterari sono, naturalmente, il romanzo di Mary Shelley, *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818), tradotto in italiano per la prima volta solo nel 1944 (Roma, De Luigi) in una edizione dalla circolazione assai limitata e poi nella BUR Rizzoli solo nel 1952; e quello di Herbert George Wells, *The Invisible Man* (1897, prima traduzione italiana 1900). Ma credo su Malerba abbiano svolto una fondamentale suggestione, pur non dichiarata nell'*Excusatio non petita* che funge da prefazione alle *Avventure*, le famose trasposizioni cinematografiche di Whale. Com'è noto, infatti, nel romanzo di Mary Shelley il mostro è la creatura, di cui il dottor Frankenstein è l'artefice. Tuttavia, com'è altrettanto noto, lo scambio onomastico è stato a lungo diffuso: per esempio proprio nel film del 1935 di James Whale, *Bride of Frankenstein*, che già nel 1931 aveva diretto un *Frankenstein*; film e regista senz'altro noti a Malerba. Whale inoltre, nel 1933, aveva girato anche *The Invisible Man*, tratto dal romanzo di Wells.

[33] L. Malerba, *Frankenstein e Don Abbondio*, cit., pp. 31 e 35.

già deve dire a Renzo,[34] cerca di persuadere Frankenstein ad andare lui da don Rodrigo per convincerlo a lasciargli la ragazza. Frankenstein, però, lo minaccia e lo spaventa. Don Abbondio allora cerca di convincerlo a prendersi Perpetua, ma Frankenstein rifiuta sdegnato ("Perpetua! Ma voi siete pazzo! Secondo voi dovrei rinunciare a una compagna bella e giovane come Lucia per portare con me un rottame, una vecchia sgangherata come Perpetua? No, amico, non ci sto") e, pur notoriamente timoroso del fuoco, infine fugge invocando il rogo ("Piuttosto che Perpetua, il rogo!").[35]

Dopo *Cento scudi d'oro*, l'innominato torna, nel secondo incontro impossibile di *Avventure*, questa volta in compagnia del personaggio di Wells. Nella stanza dell'Innominato viene presentata una scena con tratti quasi da *slapstick comedy* tra lui e l'Uomo Invisibile (questi gli tira la barba e lo schiaffeggia, approfittando della propria invisibilità…); un personaggio che non ha nome e uno che non si vede: due mancanze paradossalmente a confronto, insomma. Griffin, l'Uomo Invisibile, è venuto in Italia da Londra per ragioni climatiche: la sua nudità, necessaria per restare invisibile, là gli faceva provare troppo freddo. Cerca perciò soccorso e ospitalità in una terra dal clima più mite, e dall'Innominato, col quale vorrebbe costituire una società, una associazione a delinquere. Si sforza di convincerlo che una loro alleanza consentirebbe loro d'instaurare un "regno del terrore" sulla terra, con un potere pressoché illimitato. L'Innominato, nonostante dichiari il proprio recente travaglio interiore, si mostra lusingato e curioso della proposta, e chiede se ciò potrà procurare loro la felicità. L'Uomo Invisibile replica che la felicità è il potere. L'Innominato,

[34] La battuta posta in bocca a Frankenstein riprende una non nuova obiezione critica alla presunta fragilità (anche narrativa) dell'intimidazione fatta a don Abbondio: "'Intanto non credo che questo signore [don Rodrigo] oserebbe far del male a un prete'": L. Malerba, *Frankenstein e Don Abbondio*, cit., p. 36; cfr., per esempio, A. Arbasino, *Solo per te, Lucia*, cit.

[35] L. Malerba, *Frankenstein e Don Abbondio*, cit., pp. 41 e 42.

ribadendo che sta attraversando un "momento particolare", si dice non più tanto interessato al potere, avendone già a sufficienza.[36] E afferma di aver avuto il giorno prima un dialogo con qualcuno che gli ha parlato in modo diverso del futuro. L'Uomo Invisibile lo scuote, sostenendo che si è fatto mettere nel sacco da Borromeo (è lui a nominarlo, finalmente): lui era presente, invisibile appunto agli interlocutori, e ha ascoltato quel colloquio. Gli spiega che il cardinale si dà tanto da fare non per amore del bene, ma per un fine personale: perché vuol diventare santo. È vanità quella sua insistenza nella clamorosa conversione dell'Innominato, perché prima aveva tentato senza successo la carriera letteraria. E, comunque, le proposte di Borromeo sono fumose, incerte, quelle dell'Uomo Invisibile, invece, sono concrete. Infine, deluso dall'Innominato, incerto se seguire la strada indicatagli dal prelato o quella propostagli dall'ospite inatteso, l'Uomo Invisibile se ne va dalla stanza, mentre l'Innominato cerca di richiamarlo per parlarne ancora.

[36] Cfr. Id., *L'Innonimato e l'Uomo Invisibile*, cit., pp. 69 e 70.

Copyright © 2024
Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies