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

NICOLA BONAZZI

LE FATICHE DEI "POVERI HOMINI". APPUNTI SU UNA SCENEGGIATURA INEDITA DI LUIGI MALERBA

"Sono nato l'11 novembre 1927 a Berceto in provincia di Parma dove la mia famiglia possedeva un discreto numero di biolche di terra sia agricola che boschiva (a biolche piuttosto che a ettari si misura ancora oggi la terra nell'Appennino parmense)."[1]

Per chi conosce l'opera di Luigi Malerba, questo tardo appunto autobiografico non solo segnala in maniera didascalica il luogo di nascita dello scrittore emiliano, ma recupera anche, nel riferimento alle "biolche", l'interesse mai sopito per la cultura contadina, di cui il paese d'origine appare epicentro sin dalla prima memorabile tappa di una lunga e variegata produzione, quella *Scoperta dell'alfabeto* capace di tradurre da subito in

[1] G. Ronchini, *Cronologia*, in L. Malerba, *Romanzi e racconti*, a cura di G. Ronchini, con un saggio introduttivo di W. Pedullà, Milano, Mondadori, 2016, p. LXIX.

forme narrative la tensione all'indagine antropologica verso gli strati subalterni della società.[2]

Berceto insomma ha sempre costituito, anche per via dell'ascendenza familiare ("mio padre rappresentava la vita pratica e mia madre, Maria, il lato fantastico"),[3] ben più che un semplice riferimento biografico, e ad esso Malerba tornerà ripetutamente ambientandovi alcune delle sue creazioni, fino almeno alla sceneggiatura del *Prato delle volpi* (1990), *tv movie* in due puntate con la regia di Piero Schivazappa: racconto delle vicende di un bambino costretto a vivere lontano dai genitori in un piccolo paese dell'Appennino parmense durante la Seconda guerra mondiale.

Ma è soprattutto nella seconda metà degli anni Settanta che il richiamo verso la civiltà rurale torna a emergere prepotente nell'opera di Malerba, che nel 1976 fa pubblicare, per le edizioni della Cooperativa Scrittori da lui fortemente voluta e realizzata pochi anni prima, il diario di don Giorgio Franchi, parroco di Berceto a metà Cinquecento, premettendovi una circostanziata prefazione, e un anno dopo dà alle stampe, per Bompiani, *Le parole abbandonate*, primo frutto di un progetto di collana dedicato al recupero del lessico dialettale delle varie regioni italiane. Di là dalla possibilità di riconnettere questo repertorio alla *Scoperta dell'alfabeto*, al punto che nella più recente edizione Mondadori

---

[2] Cfr. P. Mauri, *Prefazione* a *Le parole abbandonate. Un repertorio dialettale emiliano*, Parma, Monte Università Parma, 2011, p. V. Paolo Mauri è stato tra i più lucidi indagatori della preistoria malerbiana, con importanti affondi in particolare sulla *Scoperta dell'alfabeto*: cfr. *Postfazione*, in L. Malerba, *La scoperta dell'alfabeto*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 181-191; Id., *Geografia e storia di Luigi Malerba*, in "Il Caffè Illustrato", VIII, 43, 2008; Id, *Malerba, storia e geografia*, in *Simmetrie naturali. Luigi Malerba tra letteratura e cinema*, a cura di N. Catelli, Parma, Diabasis, 2013, pp. 89-93. Sulle *Parole abbandonate* si veda E. Golino, *Robinson e le parole abbandonate*, in *Simmetrie naturali*, cit., pp. 106-112; sulla *Scoperta dell'alfabeto* l'intervento più recente è J. Francese*, Malerba's La scoperta dell'alfabeto*, in "Quaderni d'Italianistica", 43, 2 (2022), pp. 111-142. Sull'importanza del paese natale nella narrativa di Malerba cfr. G. Dossena, *Berceto*, in *I luoghi letterari*, Milano, Sugar, 1972, pp. 39-41.

[3] G. Ronchini, *Cronologia*, in L. Malerba, *Romanzi e racconti*, cit., p. LXIX.

le due opere sono pubblicate insieme,[4] *Le parole abbandonate* è forse spia di un più generale interesse per un mondo contadino ormai perduto, dal momento che, come segnala Paolo Mauri, "con l'avvento dell'era industriale i contadini avevano sognato per i figli un salario fisso e un posto in fabbrica e così, abbastanza repentinamente, le campagne si erano spopolate".[5] Sempre secondo Mauri, indizio dell'attenzione diffusa entro la cultura dell'epoca per questo passaggio epocale sono, oltre ai testi di Malerba, *Libera nos a Malo* di Luigi Meneghello e la polemica antiurbana e anticapitalista di Pier Paolo Pasolini, a cui (diciamo noi) si possono sicuramente aggiungere le ricerche di Piero Camporesi, che proprio nel 1976 licenziava *La maschera di Bertoldo*, memorabile ricognizione sull'opera di Giulio Cesare Croce declinata, oltre che sul versante letterario, su quello antropologico e storico.

Sono questi due ultimi ambiti d'interesse, del resto, a guidare la ricognizione malerbiana sulle parole abbandonate delle proprie terre d'origine, come si evince dalle prime righe introduttive del libro pubblicato nel 1977, dove "il tentativo di ricomporre l'immagine di una cultura contadina in disgregazione" si unisce all'ambizione di verificarne l'immobilismo, e dunque la subalternità di essa in rapporto alla cultura ufficiale, se è vero che i delicati equilibri interni che la reggono, dominati da rapporti sempre identici tra 'cose' e 'funzioni', finiscono anche per

[4] L. Malerba, *La scoperta dell'alfabeto. Le parole abbandonate*, Milano, Mondadori, 2017. Già Malerba segnalava la liminarità tra i due testi: "Mi sono occupato di un dialetto emiliano in un libro-dizionario (*Le parole abbandonate*, Bompiani 1977), dove descrivo un paesaggio rurale attraverso le parole usate in quell'ambito linguistico. Il libro si riferisce allo stesso ambiente descritto in un altro mio libro, *La scoperta dell'alfabeto*, dove tuttavia non uso mai il dialetto, di cui si sente la presenza solo in modo direi subliminale" (cfr. L. Malerba, *Parole al vento*, a cura di G. Bonardi, San Cesario di Lecce, Manni, 2008, p. 67).

[5] P. Mauri, *Prefazione*, cit., pp. VI-VII.

tenerla fuori "dai grandi processi storici" e relegarla a un ruolo perennemente subordinato al potere:

> "Così il contadino non riesce a diventare protagonista né come individuo né come membro di una comunità, non riesce a conquistare il ruolo di 'uomo storico', viene volta a volta conteso e commerciato, lusingato e umiliato, secondo le vicende della *penuria hominum* che affligge per secoli le campagne e che investe talora l'intera società italiana."[6]

Le pagine introduttive, che costituiscono l'indispensabile premessa al repertorio (suddiviso per aree tematiche, tutte ovviamente collegate alla vita dei campi, *la ca'*, *la téra*, *al lavùr*, *el bésti*, *i ùmi*, *al magnèr*, ovvero 'la casa', 'la terra', 'il lavoro', 'le bestie', 'gli uomini', 'il mangiare'), argomentano ampiamente la rimozione dalla storia delle fatiche quotidiane e delle piccole vicende politiche (quasi sempre riflesso delle 'grandi') dei 'poveri homini', un'espressione che non a caso torna più volte,[7] e con la quale Malerba aveva deciso di intitolare la cronaca cinquecentesca di don Giorgio Franchi uscita un anno prima (*Poveri homini. Cronaca parmense del sec. XVI. 1543/1557*, Roma, Archivio Storico Cooperativa Scrittori, 1976).

Il volume, curato da Giuseppe Bertozzi, con un articolato saggio introduttivo di Franco Grisenti, entrambi a loro volta parroci di Berceto in tempi diversi, voleva essere testimonianza esemplare di quella società agricola esclusa dai grandi movimenti storici, soprattutto in virtù di una veste linguistica del tutto estranea alle formalizzazioni primo-cinquecentesche di Bembo, e che per il suo andamento 'parlato' era in grado

---

[6] L. Malerba, *Le parole abbandonate*, cit., p. 4.

[7] Si vedano questi due passaggi: "Gli antichi sindaci fiscali dell'epoca feudale hanno soltanto cambiato faccia, ma i metodi sono sempre gli stessi. E l'odio e la rabbia dei 'poveri homini' sono immutati" (ivi, p. 15); "Questo raffronto di natura arcaica e viscerale è ancora un freno al sorgere di una nuova coscienza civile: prima di acquisire la consapevolezza politica del proprio stato, i 'poveri homini' dovranno in qualche modo integrarsi nel nuovo contesto cittadino pagando il pedaggio di nuove frustrazioni e soprattutto di nuova miseria e fame urbana" (ivi, pp. 26-27).

di restituire, quasi "in presa diretta" (l'espressione è di Malerba),[8] la voce di quel povero parroco a confronto con eventi quasi sempre più grandi di lui, spesso drammatici se non incomprensibili, in quanto dovuti a dinamiche politiche troppo distanti dal suo piccolo mondo rurale.

Come veniamo a sapere dallo studio introduttivo di Grisenti,[9] don Franchi era diventato prete attorno al 1530, dovendo occuparsi del piccolo Oratorio di San Rocco appena oltre le mura di Berceto; nel 1545 (don Franchi aveva inaugurato la stesura del proprio diario due anni prima) muore il prevosto del paese e come successore viene nominato Ettore Rossi, fratello del conte Pier Maria, la cui famiglia governava sulle terre bercetesi da molti decenni. Già da queste scarne notizie si vede come il paese del parmigiano fosse al centro di notevoli interessi personali e di potere: il prevosto, pur senza andare oltre i doveri di un parroco, godeva di un titolo onorifico nell'episcopato cattolico, mentre la dinastia dei Rossi si era insediata come feudataria in quelle inospitali valli del territorio di Parma a partire dal Trecento ed era perciò detentrice di numerosi privilegi: su tutti, imporre tasse e gabelle alla popolazione locale. Monsignor Rossi non doveva avere troppi interessi nei riguardi di Berceto:[10] decise perciò di nominare come proprio sostituto proprio don Giorgio Franchi, che tra il 1545 e il 1553 assume le funzioni di parroco del paese, e in questa veste assiste, lungo il corso di tutti questi anni, alle lotte dei borghigiani contro i soprusi dei signori locali. Accanto alle vicende di questa folla di diseredati in lotta per la propria sopravvivenza, la *Cronaca* di Franchi dà conto dei

[8] L. Malerba, *Presentazione*, in G. Franchi, *Poveri homini. Cronaca parmense del sec. XVI. 1543/1557*, a cura di G. Bertozzi, Roma, Archivio Storico Cooperativa Scrittori, 1976, p. IX.

[9] F. Grisenti, *Saggio introduttivo*, in G. Franchi, *Poveri homini*, cit., pp. 6-7.

[10] "In effetti egli si disinteressò completamente della sua parrocchia; in sette anni, e cioè dal 1545 al 1552, come risulta dalla Cronaca, egli venne a Berceto una sola volta, nell'agosto del 1548, per regolare alcuni conti in sospeso proprio con il sindaco fiscale che aveva firmato il rogito della sua presa di possesso" (ivi, p. 7).

rapporti di forza che dominavano ai piani alti del potere: i Rossi (che a Berceto avevano lasciato l'amministrazione in mano al podestà Giambattista Mirano) dovevano infatti rispondere delle proprie azioni direttamente al duca di Parma Pier Luigi Farnese, sul quale i bercetesi facevano conto per rintuzzare le pretese della famiglia feudataria (il duca stava compiendo forti azioni di controllo sui propri vassalli). Ma Pier Luigi muore in una congiura nel 1547; il suo successore, il figlio Ottavio, si dimostra almeno inizialmente molto più morbido verso i vari signorotti locali, dunque anche verso i Rossi (a Pier Maria era nel frattempo succeduto Troilo II); intanto le mosse sullo scacchiere europeo delle grandi potenze nazionali coinvolgono anche il ducato; Parma si trova al centro di una guerra che allea il papato e la Spagna (con l'obiettivo comune di annettere nominalmente Parma ai propri territori) contro la Francia, a cui i Farnese avevano chiesto aiuto e protezione. La *Cronaca* dà conto di tutto questo attraverso lo sguardo del piccolo prete valligiano, sagace ma privo di malizia, ingenuo ma non candido; in ogni caso sempre attento ai bisogni della propria gente: una premura costante che orienta i suoi giudizi e, pur dentro un'accorta strategia di dissimulazione necessaria alla sopravvivenza,[11] determina le sue azioni.

Malerba non poteva non essere attratto da questa figura e dal suo diario che in maniera così genuina incrocia i destini dei "grandi homini" o "homini da conto" con quello dei "poveri homini":[12] non solo, come detto, procede alla pubblicazione della *Cronaca*, ma decide addirittura di trarre da questa una sceneggiatura per un film televisivo in due puntate. Il film, poi, non si farà e la sceneggiatura giace ancora inedita tra le carte dello

[11] "Evidentemente Don Franchi si guarda bene dall'andare in piazza a proclamare forte le sue idee; quando ne vuol parlare, prima si guarda attorno che non ci sia qualche birro, poi ne parla solo con amici fidati che, tutti, la pensano allo stesso modo" (ivi, p. 66).

[12] Ivi, p. 20.

scrittore:[13] si tratta di due fascicoli dattiloscritti, che portano lo stesso titolo della cronaca di don Franchi (non autentico, giova ricordarlo, ma voluto dallo stesso Malerba): sulla prima pagina di entrambi i fascicoli è riportata la seguente didascalia:

> "Gli avvenimenti di questo film sono desunti dal diario del parroco di Berceto Giorgio Franchi, tenuto dal 1543 al 1557, pubblicato per la prima volta nel 1977 con il titolo 'Poveri homini' per le Edizioni della Cooperativa Scrittori."

Sotto di essa vengono riportati i crediti che segnalano come il soggetto e la sceneggiatura siano di Malerba con la consulenza storica di Franco Grisenti e Giuseppe Bertozzi: la stessa *équipe* di lavoro della *Cronaca*, insomma. Solo nel secondo dei due fascicoli è indicata la data di stesura del testo, ovvero "marzo 1978": subito a ridosso della pubblicazione del diario, dunque, a indicare il grande interesse da parte dello scrittore per il testo di Franchi.

L'adattamento[14] in forma di sceneggiatura dell'originale cinquecentesco è sicuramente un'impresa non facile: intanto il volume pubblicato, tra apparati introduttivi, testo e traduzione in italiano moderno, conta (a voler escludere l'indice dei nomi) 500 pagine. Ma si tratta di pagine, come si sarà evinto da quanto detto di sopra, dove si mescolano eventi grandi e piccoli (i grandi riguardando peraltro vicende storiche di non facile lettura) e nelle quali occorreva perciò individuare una linea che risultasse coerente e non dispersiva per l'eventuale spettatore; inoltre Malerba si trovava di fronte, anche a voler prescindere dal volgare assai

[13] Dobbiamo alla generosità della moglie di Luigi Malerba, Anna Lapenna, la messa a disposizione di questo materiale inedito. A lei va la nostra più sincera gratitudine.

[14] Adottiamo qui il termine 'adattamento' sulla base delle argomentazioni contenute nell'ormai classico L. Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Roma, Armando, 2011 (ed. originale *A theory of adaptation*, New York-London, Routledge, 2006).

poco formalizzato dell'originale e facendo conto solo sulla traduzione, a una scrittura cronachistica, nella quale non vigono preoccupazioni narrative, ma solo la necessità di registrare i fatti che all'autore parevano degni di memoria. Insomma, un progetto tutt'altro che agevole e che poteva essere permesso solo dalla notevole dimestichezza che ormai Malerba doveva aver conseguito nei confronti dell'opera originale, oltre che dalla sua passione per essa e dall'interesse per la forma cinematografica.[15]

A riprova di questo va segnalato come nella sceneggiatura le varie sequenze siano raccolte in gruppi a cui viene assegnato un titolo (si tratta in buona sostanza di capitoli), forse appunto per un'ulteriore necessità di sistematizzazione a fronte di una materia così ampia e in buona parte caotica. A titolo di esempio riportiamo qui i titoli dei capitoli della prima puntata:

Un prete povero
I grandi homini o homini da conto
Tasse e gabelle
I grandi homini danno udienza
Sinistri presagi e calamità naturali
Contrabbando e repressione
I poveri homini si ribellano
Il giuramento
La congiura dei feudatari
Lo statuto

[15] "Dalla mia esperienza cinematografica ho imparato molte cose. Per esempio il montaggio. Posso scrivere senza ordine i capitoli di un libro per poi sistemarli alla fine" (cfr. L. Malerba, *Parole al vento*, cit., p. 34). Sull'attività di sceneggiatore di Malerba si vedano i saggi contenuti in *Simmetrie naturali*, cit.: F. Carpi, *Sceneggiatori da corsa*, pp. 113-115; G. P. Brunetta, *Malerba sceneggiatore*, pp. 116-125; R. Campari, *Donne e soldati*, pp. 126-130; M. Guerra, *Archeologie malerbiane*, pp. 131-140. Da ultimo S. Cavalli, *Parole, immagini e silenzio: la sceneggiatura di Carpi e Malerba per "Corpo d'amore" (1972)*, in *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo. Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie*, a cura di R. Gasperina Geroni e F. Milani, Pisa, ETS, 2020, vol. II, pp. 387-394.

La scelta di raccontare gli eventi a partire dall'assunzione di Franchi alla vice-prevostura in rappresentanza di Ettore Rossi, dunque dal 1545 (il diario, ricordiamo, si inaugura due anni prima), segnala evidentemente in Malerba il desiderio di rendere l'autore della cronaca il vero protagonista della storia, proprio nel momento in cui egli comincia ad avere un ruolo di rilievo all'interno della sua comunità. Dal testo infatti Malerba riesce a trarre i pochi giudizi che Franchi dà sugli avvenimenti politici, le poche indicazioni di adesione o dissenso al potere dei 'grandi', per fare del prete bercetese un personaggio compiuto nella sua statura morale, nell'affetto verso i suoi compaesani, con i quali solidarizza sempre: insomma, un individuo che Malerba ci restituisce come piuttosto ribelle alle gerarchie ecclesiastiche e amministrative, pur dentro gli aspetti di dissimulazione o reticenza che dovevano essergli propri.

La volontà di far perno sulla figura di don Franchi è già esplicita nel titolo del primo dei venti episodi di cui si compone la sceneggiatura (*Un prete povero*) e nella successiva sequenza didascalica, nella quale, in un umile ambiente domestico, vediamo il parroco intento proprio alla scrittura del diario:

> "INTERNO CANONICA BERCETO
> Una stanza disadorna, con le pareti di pietra a vista, senza intonaco. Il caminetto acceso dove arde un grosso ceppo: su un treppiede, una pentola di rame. Seduto a un tavolo addossato alla parete un prete sui trent'anni, con la tonaca rattoppata, sta scrivendo su un grosso scartafaccio alla luce di un lume a olio: è don Giorgio Franchi. Ogni tanto interrompe la scrittura per soffiarsi sulle punte delle dita gelate. Poi si alza e va a rimestare la pentola con un grosso cucchiaio di legno, si concentra per un momento e poi aggiunge un pizzico di sale grosso che prende da una cassettina appesa al muro. Ritorna a scrivere."[16]

[16] L. Malerba, *Poveri homini*, sceneggiatura inedita (d'ora in avanti *SPH*, con indicazione del numero di episodio e pagina), ep. I, p. 1.

Queste prime immagini intendono dunque rendere esplicita l'ascendenza cronachistica del testo, tanto più che, subito dopo, in voce *off*, sentiamo le parole con cui don Franchi descrive la morte del suo predecessore, desunte direttamente dalla cronaca. Vale qui forse la pena riportare le tre versioni di questa porzione di diario – nell'ordine il testo originale, la traduzione di Giuseppe Bertozzi e la sceneggiatura di Malerba – per evidenziare l'approccio di Malerba all'ipotesto franchiano:

"ali 18 de octobre il rev(eren)de m(e)ss(er) Don dalmiano picio prevostro de bercetto si passo di questa vita p(rese)nte et fu il giorno de s(an)to luca in D(omeni)ca ad hore 6 de note et fu tenuto secreto in casa per fine ali 21 soto mia guardia poi fu fata la s(ua) sepultura."

"Il 18 ottobre il rev.do messer Don Dalmiano Picio, Prevosto di Berceto, passò da questa vita presente e fu il giorno di S. Luca, in domenica, alle ore 6 della notte e fu tenuto nascosto in casa fino al 21 sotto la mia sorveglianza, poi fu fatta la sua sepoltura."

"Il 18 ottobre il reverendo don Dalmiano Picio, Prevosto di Berceto, passò da questa vita presente e fu di domenica, alle ore sei della notte e fu tenuto nascosto in casa fino al giorno 21 sotto la mia sorveglianza, poi fu fatta la sua sepoltura."[17]

Come si vede l'originale, trascritto diplomaticamente, è redatto in una lingua che potremmo definire 'di servizio', aliena da cure formali, e questo rischia di porre diversi problemi di comprensione. Naturalmente Malerba si avvale della traduzione, che riporta in sceneggiatura in maniera fedele, tranne piccole aggiustature, come del resto tutte le volte che ricorre all'originale in voce *off*. Si tratta di minimi interventi che servono a rendere più scorrevole, o più chiaro, il relativo passo della cronaca (in questo caso, per esempio, si espunge il superfluo riferimento al santo del calendario relativo alla giornata in cui muore don Picio e si aggiunge la parola "giorno" prima della data di sepoltura: accorgimenti minimi ma essenziali).

[17] Il testo originale e il testo tradotto sono tratti da G. Franchi, *Poveri homini*, cit., pp. 152-153; il brano della sceneggiatura è tratto da *SPH*, ep. I, p. 1.

L'intervento successivo ci mostra tutta la sapienza narrativa di Malerba, in rapporto alle difficoltà di rendere fruibile una materia per molti versi ostica quale quella della cronaca. Se il testo di Franchi liquida infatti in poche righe la messa a disposizione della prevostura in favore di Monsignor Ettore Rossi (per l'occasione rappresentato a Berceto dal procuratore Angelo Picio) e la successiva nomina dello stesso don Franchi, la sceneggiatura apre a un quadro d'interni che renda chiari i rapporti tra le forze in campo e porti in evidenza la scelta di don Franchi come vice-prevosto quale snodo importante della vicenda, momento d'avvio di tutta una serie di avvenimenti ulteriori con cui don Franchi dovrà confrontarsi e nei quali avrà una parte rilevante. È una scena drammatica, attraverso la quale lo spettatore deve percepire la gravità del momento, evidenziata peraltro dalla decisione di tenere segreta la morte di Dalmiano Picio (o Pizzi nell'onomastica moderna), il prevosto precedente: una decisione che nella cronaca non trova spiegazione, mentre qui è addebitata ai 'maneggi' e ai 'traffici' che la scomparsa del prevosto potrebbe sortire presso il Vicariato di Parma, la giurisdizione ecclesiastica più importante in ambito locale.[18]

Nel testo originario vengono velocemente nominati i canonici bercetesi Bercedan Barun e Gion Bechetto, quali testimoni del passaggio della prevostura a monsignor Ettore Rossi, il sindaco di Berceto Brocardo

[18] Così viene chiarito questo episodio nel saggio introduttivo di Grisenti: "La nomina del nuovo prevosto ebbe un corso rapido oltre ogni previsione. Forse per evitare i contrasti che avevano circondato il defunto prevosto – una famiglia la sua, quella dei Pizzi, in fiera inimicizia con altre, ad esempio i Sinomazzi ed i Belloli –, o forse per raccogliere in una sola persona il potere temporale e spirituale sulla comunità, il conte Pier Maria Rossi III presentò ed ottenne la nomina del fratello Mons. Ettore. Mons. Rossi evidentemente non aveva alcuna intenzione di dedicarsi alla cura pastorale di una comunità, non ne aveva mai sentito la vocazione […]. Tuttavia le esigenze pastorali della borgata non potevano passar inosservate; per questo Mons. Rossi dovette scegliersi un sostituto e la scelta cadde su Don Giorgio Franchi, che Monsignore stimava per la sua precisione di cancelliere e la deferenza di suddito" (F. Grisenti, *Saggio introduttivo*, cit., p. 7).

Bellolo come estensore del rogito che la certifica, e infine (ma in una data successiva) Angelo Picio, procuratore della famiglia Rossi, come garante di don Franchi per l'imminente assunzione a vice-prevosto. Nella sceneggiatura malerbiana, invece, tutti questi personaggi sono messi a colloquio presso la piccola parrocchia di Berceto dove abita don Franchi, il quale, incredulo (a significare l'assenza di ambizione del personaggio),[19] riceve la notizia della propria nomina: insomma, qui, come in altri punti della sceneggiatura, poche righe di cronaca in apparenza del tutto inerti acquistano, nell'abile tessitura narrativa di Malerba, un rilievo diegetico necessario a sciogliere i nodi della piccola storia e a dare fisionomia compiuta ai personaggi principali.

Anche tutta la sequenza successiva è un'invenzione malerbiana utile a dislocare in sceneggiatura le due dimensioni di ricchezza e povertà, opulenza e fame, interessi personali e necessità di sopravvivenza su cui poggia l'intero adattamento. Non a caso essa prende il titolo di *I grandi homini o homini da conto*, con quella locuzione oppositiva su cui aveva già richiamato l'attenzione il saggio iniziale di Grisenti. Dopo aver introdotto, con il consueto brano cronachistico riportato in voce *off*, l'elezione a duca di Pier Luigi Farnese, Malerba ci mostra l'effetto che tale nomina sortisce nelle mirabolanti chiacchiere di paese, in un tessuto linguistico che sembra già richiamare *Il pataffio* (la cui uscita avviene nello stesso 1978) e dove fa capolino persino il dialetto puro:

"ESTERNO STRADA BERCETO – GIORNO
Un gruppo di straccioni, contadini e paesani, commentano per le strade di Berceto il pranzo per l'elezione del duca Pier Luigi Farnese.

[19] La didascalia lo dice "confuso e emozionato", mentre la successiva battuta ne denota lo spirito di servizio: "Farò tutto quello che mi si richiederà nell'interesse di Berceto…" (*SPH*, ep. I, p. 5).

I CONTADINO
Pare che se hanno magnato quaranta oche gialle, rostite con lardelletti de porco.

II CONTADINO
Se hanno magnato anco due dozzine de paparette novelle allo spiedo.

I PAESANO
E uccelletti a volontà.

I DONNA
E avanti a tutto una panzata de tortelletti de ricotta conditi con la panna.

II PAESANO
Che magnoni sti duchi Farnesi!

II DONNA
Perché i conti Rossi non sono magnoni anco loro? E per di più magnano su la testa nostra!

II PAESANO
S'a g'gnìs un càncher a tütt 'na béla vòta!"[20]

I dialoghi in dialetto, frequenti nella sceneggiatura di *Poveri homini*, sono le zone in cui si dispiega il tipico gusto malerbiano per il plurilinguismo, che, come ha notato Gian Piero Brunetta, si inscrive nella più generale tendenza dell'autore a creare, anche in sede di scrittura cinematografica "continui disturbi nella comunicazione, mostrando sempre possibilità di invenzione di codici, linguaggi e segni alternativi alla normale lingua d'uso"[21] (d'altro canto, la stessa patina linguistica della cronaca originaria non poteva essere estranea agli interessi di Malerba): una tendenza che, in ambito cinematografico, Malerba aveva già evidenziato in *Donne e soldati*, l'unico suo film anche da regista.[22]

[20] *SPH*, ep. I, p. 9. Il dattiloscritto di Malerba adotta l'impaginazione in colonna (didascalie a sinistra, battute a destra) tipica delle sceneggiature, cui qui si rinuncia per ragioni di più chiara leggibilità.

[21] G. P. Brunetta, *Malerba sceneggiatore*, in *Simmetrie naturali*, cit., p. 118.

[22] Su cui cfr. R. Campari, *Donne e soldati*, ivi, pp. 126-130. Il film, girato a quattro mani con Antonio Marchi, è stato recentemente restaurato dalla Cineteca di Bologna in collaborazione con Compass Film.

Altrettanto tipiche dell'attitudine malerbiana per un umorismo deformante sino al grottesco[23] sono le porzioni di sceneggiatura in cui l'arroganza del potere viene fatta bersaglio di scherno e trasformata in fatua e spocchiosa ostentazione. Ciò accade quasi sempre in corrispondenza delle apparizioni del podestà Giovan Battista Mirano: per esempio, se nella cronaca la sua figura compare la prima volta priva di qualunque tratto connotante sul piano del carattere o della personalità,[24] quella stessa figura riceve nel testo di Malerba lo stigma di una boria esibita, al punto da divenire oggetto di un gesto di ribellione da parte dei paesani (il lancio di uno zoccolo di legno), cui egli risponde in maniera scomposta, dentro una scena a forte gradiente satirico (lo stesso che accompagnerà sempre la sua tronfia entrata in scena).[25] La menzione abbastanza anodina di Mirano in sede di cronaca, insieme all'appunto dell'arrivo in paese di un notaio addetto alla misurazione di farine e castagne possedute da ogni famiglia, diventa anzi in sceneggiatura pretesto per un'ulteriore apertura digressivo-diegetica, ancora una volta utile a corroborare lo scontro tra gli uomini "da conto" e i "poveri homini": in una sequenza d'interni assistiamo al lavoro impassibile del notaio, coadiuvato da uno "sbirro", mentre un'umile donna

[23] Naturalmente molto ampia la letteratura critica sulla cifra comica della narrativa malerbiana. Tra tutti si ricordano, ormai classici (anche per abbracciare una prospettiva ampia sul Novecento), G. Almansi, *La ragion comica*, Milano, Feltrinelli, 1986 e W. Pedullà, *Le armi del comico*, Milano, Mondadori, 2001. Articola un convincente discorso sulla paradossalità del comico di Malerba D. Varini, *"La notte è un brutto posto per litigare". Malerba e il gioco della realtà*, in "Griseldaonline", 17 (2018), ‹http://www.griseldaonline.it/temi/gioco/malerba-gioco-realtà-varini.html›.

[24] "Il 29 del predetto venne messer Zan Baptista Mirano Podestà di Berceto, da Parma, il quale aveva preso il Comarco di Berceto, con autorità di far pagare l'entrata e l'uscita come si fa nelle città e la gabelletta per il transito del bestiame e di ogni altra mercanzia" (G. Franchi, *Poveri homini*, cit., p. 155).

[25] Anche in questo caso possiamo trovare un paragone calzante nell'altezzoso quanto ridicolo signorotto di Torrechiara presente in *Donne e soldati* (mentre la voce *off* di un paesano lo presenta dichiarandolo "insonne", la cinepresa ce lo mostra tranquillamente disteso a letto, in un sonno da cui solo a fatica lo risvegliano i rumori della battaglia).

attorniata dai figli tenta invano di opporsi ad un sopruso che si trasformerà necessariamente in un aumento delle imposte. Vediamo poi un uomo portare via da casa propria dei sacchi di granaglie per non incorrere nella tassazione. In una sequenza ancora successiva assistiamo al colloquio tra don Franchi e Mirano presso il palazzotto di quest'ultimo, con il prete deciso a far valere le ragioni dei suoi compaesani e il podestà intento a ribattere nel suo solito modo arrogante. Seguono alcune scene che ci mostrano la rabbia dei bercetesi: un folto gruppo si reca sotto l'abitazione di Mirano a protestare, qualcuno lancia una pietra che rompe il vetro di una finestra, aumentando l'irritazione rancorosa del podestà; infine l'ultima sequenza di questo gruppo mette in dialogo alcuni uomini, scelti dalla comunità di Berceto per presentare a Monsignor Rossi l'istanza di allontanamento di Mirano: dialogo che avviene nella canonica di don Franchi, a delinearne ancor più la figura di prete non allineato al potere.

Di là dalla necessariamente inadeguata sinossi della (o di porzioni della) sceneggiatura, già l'esordio del testo che Malerba trae dalla cronaca di don Franchi rivela le necessità narrative imposte dalla sede filmica e dagli stessi interessi dello scrittore: ciò che nella cronaca si riduce ad una sintesi disadorna ed essenziale viene risarcito da Malerba andando ad ampliare il materiale di partenza, ovvero lavorando d'invenzione sulle situazioni e sui personaggi per dotarli di uno spessore altrimenti eluso nella sede originaria (le cui finalità erano naturalmente diverse da quelle di un racconto), con tutto ciò che la narrazione comporta in termini di psicologia, punti di vista, focus eccetera.

Giova ripetere che l'antagonismo tra "poveri homini" e "homini da conto" è l'asse sul quale Malerba decide di far girare la propria storia: questo orienta la scelta di cosa tenere e cosa sacrificare della cronaca originale: in termini quantitativi, del resto, risulta piuttosto scarna la parte del testo di partenza su cui egli opera nella riscrittura televisiva, comunque

ben evidenziata dal ricorso alla cronaca originaria per puntellare, si vorrebbe dire con necessità di verosimiglianza, i diversi momenti della sceneggiatura. Infatti, quasi ogni sequenza dei diversi capitoli di cui essa si compone vede il ritorno fuori campo della voce di don Franchi a commentare, sulla scorta appunto del testo originario, quanto lo spettatore ha appena visto (di solito ciò accade alla fine delle varie sequenze, quasi per una più precisa volontà di chiarificazione della parte di vicenda appena trascorsa).

Ma, una volta identificato l'asse narrativo nello scontro sociale tra potenti e subalterni, non doveva comunque essere facile orientarsi nel magma un po' indistinto della monotona e sciatta scrittura franchiana per individuare i momenti o gli episodi funzionali al progetto che Malerba intendeva perseguire. In tal senso, il saggio introduttivo di Franco Grisenti approntato per l'edizione pubblicata dalla Cooperativa degli Scrittori doveva risultare un faro piuttosto illuminante.

Non casualmente, infatti, dopo la serie di sequenze descritta in precedenza, cui segue l'incontro (invero non risolutivo) tra gli inviati della comunità e monsignor Rossi,[26] se ne apre un'altra dedicata a *Sinistri presagi e calamità naturali* che riprende evidentemente il capitolo 5 del saggio introduttivo di Grisenti, intitolato *Storia e fantasia attorno al caminetto*, dove sono raccolte dicerie su fatti in apparenza miracolosi o diabolici, registrazioni di eventi atmosferici eccezionali o di fatti inspiegabili su cui la comunità si interrogava, arrivando a interpretare i vari fenomeni (come di solito accade presso le società contadine) quali segni premonitori, avvertimenti o annunci di eventi ben più grandi che sarebbero occorsi di lì a poco.

[26] Il titolo di questa serie di sequenze è *I grandi homini danno udienza* e si estende da p. 32 a p. 38 del dattiloscritto malerbiano.

È, questa, una sorta di parentesi, di sospensione nel racconto dei fatti, che tuttavia recupera una dimensione ben presente nella cronaca (quella appunto delle fantasie popolari) e insieme contribuisce a realizzare il quadro di una mentalità che si sentiva quotidianamente assediata da ostacoli, vessazioni, difficoltà di ogni genere, a tal punto presenti nella vita di ciascuno da essere considerate persino ineludibili, connaturate alla stessa esistenza umana.

Del resto, tutta questa prima parte della sceneggiatura è dedicata ai difficili rapporti tra l'amministrazione cittadina, con le sue varie ramificazioni nel contado, e la comunità rurale, angariata da tasse e gabelle e perciò decisa a far fronte in qualunque modo all'oppressione economica. La porzione di cronaca relativa a quanto raccontato riguarda in particolare gli anni 1545-1547: anche in questo caso il saggio di Grisenti può avere costituito un'utile stampella conoscitiva e strutturante, in particolare attraverso il capitolo intitolato *Il falò della vittoria* consacrato appunto alla lotta contro i soprusi. Ancora una volta, tuttavia, a Malerba interessa uscire dalle secche del didascalismo per approntare un quadro vivo e genuino della vita contadina a metà Cinquecento: la sua non è opera di documentarista ma di narratore. Ecco dunque aprirsi scene di pura invenzione che danno conto, attraverso i commenti degli umili bercetesi, dell'odio verso gli oppressori. Sono momenti dove la ricerca linguistica passa, come si è visto, attraverso la scelta del dialetto, senza dunque che si deroghi, in ragione di un'eventuale maggiore fruibilità, alle esigenze della verosimiglianza. Forse anche per questo la sceneggiatura non ha incontrato fortuna presso i tavoli dei dirigenti Rai che avrebbero poi dovuto produrla.[27] Si veda a mo' di esempio questa gustosa scena ambientata in

[27] Si veda quanto scrive lo stesso Malerba a proposito dell'uso del dialetto già in *Donne e soldati* e delle difficoltà produttive incontrate: "La sceneggiatura l'ho scritta

un'osteria, niente più che una sequenza di raccordo che serve però ancora una volta a regalare al quadro d'insieme uno sfondo di verosimiglianza e nitore emotivo, anche in coerenza all'affetto per quella cultura contadina da cui Malerba proviene e che sempre ha accompagnato la sua produzione:

"INTERNO OSTERIA BERCETO – (Giorno)
Un uomo, rosso in viso e forse un po' ubriaco, sta gridando rivolto ad altri uomini seduti ai tavoli dell'osteria, e agita in aria una roncola.

UOMO (grida)
El tàsi per tutt l'àn? Ma mi a son bon ed tajereg al col cun la maràsa!

OSTE
Sté bon, sté bon Iofino!

CLIENTE A UN TAVOLO (all'oste)
L'è imberègh!

ALTRO CLIENTE
Sarà ubriaco, ma ha ragione!

UOMO
Se im càpitin sùta agh fag vèder mi ai Rus! A s'fa prést a parlèr quand a s'ga la pansa pièina! Ma sta vòta a n'al so brisa cmé la va a fnìr…

OSTE
Ne stèrev a fèr sintìr, Iofino, né sté a sbrajèr che s'av sèntin i sbir im mètin in galera tütt.

UOMO
Magari! Acsì dop im dàn da magnèr a gratis!

L'uomo agita ancora con un gesto minaccioso la roncola.
L'oste lo prende per un braccio e lo conduce da una parte."[28]

insieme ai miei collaboratori prima in italiano per farla capire ai produttori, poi ho annotato a fianco delle espressioni dialettali. Il film è stato poi girato in dialetto, e in un tedesco rustico per i lanzichenecchi, perché era un film di ambiente medievale. Purtroppo il film è stato doppiato per esigenze della produzione ed è diventato un'altra cosa" (L. Malerba, *Parole al vento*, cit., p. 221; la stessa occorrenza è richiamata da R. Campari, *Donne e soldati*, cit., p. 127).

[28] *SPH*, ep. I, pp. 56-57.

Naturalmente, ed è notazione quasi superflua, se molto è quello che viene aggiunto, ancor più è quello che viene sacrificato del testo originario per esigenze narrative (sarebbe in questa sede altrettanto superfluo segnalare anche solo alcuni dei passi espunti, che rimandano ad eventi minori e minimi della vita di paese traguardata dagli occhi di don Franchi).

Interessante invece è notare come Malerba si avvalga di alcuni procedimenti peculiari della riscrittura drammaturgica per scardinare la meccanicità della scansione cronachistica. Per esempio, tutta la sequenza della congiura contro Pier Luigi Farnese e del suo assassinio in sede di sceneggiatura è raccontata solo attraverso la descrizione delle azioni (nella parte sinistra della pagina), accompagnata dai brani relativi del diario (nella parte destra), che al solito si immaginano detti in voce *off*.[29]

Lo stesso procedimento è usato per rappresentare l'esito delle discussioni tra una delegazione di Berceto, mandata presso monsignor Rossi con l'obiettivo di chiedere la soppressione di alcune gabelle, e lo stesso monsignore: qui, tuttavia, la scena è contrappuntata non solo dalla voce *off* di don Franchi, ma anche da quella di Pirro Arzon (uno dei capi-delegazione) e di monsignor Rossi, cui vengono affidati brani della cronaca franchiana (il passaggio è permesso dall'assenza di notazioni personali di don Franchi nell'originale).

L'accortezza narrativa di Malerba lo induce a scegliere quale episodio finale della prima puntata i festeggiamenti per il rientro a Berceto della delegazione, che pare aver ottenuto l'obiettivo di una consistente riduzione del carico fiscale: momento che lo scrittore traduce in un'esultanza paesana con balli, canti e l'accensione di un grande falò nella piazza di Berceto (guida dell'episodio è la parte conclusiva del già citato capitolo *Il falò della vittoria* del saggio di Grisenti). Un apice diegetico

[29] Cfr. G. Franchi, *Poveri homini*, cit., p. 199 e *SPH*, ep. I, pp. 88-90.

che, significativamente, sarà contraddetto dagli eventi drammatici raccontati nella seconda puntata.

Se si può dire, infatti, che la prima costruisca un credibile quadro d'ambiente e prepari il terreno a ciò che vedremo in seguito, è appunto nella seconda che si delinea una consistente svolta drammatica, relativa all'arresto di Brocardo Bellolo, la più alta autorità civile in paese, sodale del Franchi nella difesa dei bercetesi.

Anche solo a scorrere i titoli delle sequenze della seconda puntata, si ha la misura di tale progressione drammatica:

L'udienza
Cronaca di paese
I padroni in visita
La prigione
Testimoni veri e testimoni falsi
Questo processo non si farà
La festa e la fame
Sulla testa dei poveri homini
I disastri della guerra
L'esilio

La falsa accusa verso il Bellolo di avere contraffatto i libri contabili del paese (notificata addirittura da monsignor Rossi in persona, giunto a Berceto per la prima e unica volta), la successiva incarcerazione, la raccolta di falsi capi d'accusa strappati ai paesani col ricatto, la progressiva consunzione di Bellolo e il suo suicidio in carcere sono il cuore della seconda puntata: soprattutto da questa vicenda passa, esemplarmente, il resoconto dei soprusi perpetrati dai 'grandi' nei confronti dei 'poveri', sino a condurre Bellolo, di solito sempre ardimentoso nella difesa dei suoi compaesani, al gesto tragico compiuto in prigione.

Quanto tutto questo interessi Malerba lo si può evincere con un confronto quantitativo tra le pagine dell'originale e quelle dell'adattamento: i vari momenti del caso relativo a Bellolo, che occupano nella sceneggiatura

una quarantina di pagine, si riducono nell'originale a poco più di tre (al netto della traduzione in italiano moderno).

Sullo sfondo si accampano intanto i fatti della 'grande storia' (siamo nelle sezioni che conducono al finale, *Sulla testa dei poveri homini* e *I disastri della guerra*): da un lato la rivalità tra i Farnese e i Rossi, con questi ultimi decisi a resistere ai tentativi di 'normalizzazione' di un feudo che era sempre riuscito a mantenersi autonomo; dall'altro la guerra che vedeva opposti Farnese e papato da una parte e spagnoli dall'altra: in mezzo, come sempre, i "poveri homini", costretti a subire tutto senza la minima consapevolezza di quello che stava succedendo appunto sulla loro testa.

Sono pagine drammatiche, dove, come in altri momenti della sceneggiatura, sono le donne a scontare il dolore procurato dal potere: qui una madre reclama il figlio che si è arruolato per i Farnese, dopo avere saputo che i Rossi sono pronti a comminare l'esilio a chiunque si sia impegnato per i 'nemici' (altrove le donne restavano a fronteggiare i messi del podestà mentre i mariti fuggivano dietro le loro merci di contrabbando); ma non mancano i tipici momenti di alleggerimento ironico, con i soldati dei Rossi costretti a improvvisarsi ladri di vacche per rifornire di carne i loro superiori, in una sequenza che ricorda da vicino le atmosfere di *Donne e soldati*.[30]

Questa seconda puntata dilata insomma ancora di più l'operazione su cui è costruito tutto l'adattamento della cronaca, ovvero la creazione di intere scene e di interi dialoghi a partire da piccoli lacerti diaristici, in apparenza quasi impermeabili alla drammatizzazione, e tuttavia in grado di sollecitare la fantasia malerbiana dentro le coordinate che sorreggono la

[30] Centrale il ruolo della donna, come si evince del resto dal titolo, in *Donne e soldati*. Su questo cfr. R. Campari, *Donne e soldati*, in *Simmetrie naturali*, cit., p. 129.

sceneggiatura: come detto più volte, la contrapposizione tra "poveri homini" e "grandi homini" e l'articolazione del personaggio di don Franchi. Piccoli nuclei di storia da cui, come spore, germinano intere sequenze di racconto.

Anche l'episodio conclusivo riesce a fare narrazione di un momento della vicenda biografica di don Franchi addirittura inesistente nella cronaca, ma che Malerba recupera dall'introduzione di Grisenti nell'edizione a stampa: si tratta dell'allontanamento del parroco dal suo incarico, avvenuto "in un giorno imprecisato de 1553"[31] evidentemente per la sua refrattarietà all'obbedienza cieca e acritica nei confronti del potere. Se Grisenti ci informa che il prete restò comunque per "qualche tempo"[32] a Berceto per poi essere trasferito a Roccaprebalza, Malerba chiude sapientemente la parabola narrativa con l'esilio immediato di don Franchi, mostrandocelo mentre si allontana su un piccolo calesse, sul quale peraltro si accomoda una giovane contadina che aveva già fatto la sua comparsa in sceneggiatura (sempre Grisenti ci informa che nella nuova destinazione don Franchi ebbe un figlio da una sua "ancilla quaedam", cioè una domestica).[33] Malerba fa qui opera di raccordo e sintesi per chiudere la storia su un momento significativo della biografia franchiana, che ne segna la sconfitta ma allo stesso tempo dichiara la sua irriducibile non omologazione all'autorità costituita.

Se in termini squisitamente narrativi i conti tornano tutti, piace però pensare che questo allontanamento del personaggio dal proprio luogo d'origine, con quell'"ultimo sguardo al paese che abbandona" e i due colpi di bacchetta ai buoi che trascinano il carro "come se volesse in qualche

[31] F. Grisenti, *Saggio introduttivo*, cit., p. 130.
[32] *Ibidem*.
[33] Ivi, p. 131.

modo trovare uno sfogo alla sua commozione",[34] rimandi in qualche modo al viaggio di sola andata che Malerba aveva effettuato nel gennaio del 1950, da Parma a Roma, guarda caso per inseguire il mito del cinema lavorando come sceneggiatore.

Ha scritto la figlia Giovanna Bonardi:

> "[…] ho capito con molto ritardo che il trasferimento doveva essergli costato molto più di quanto non avessi mai pensato. Guai confessare di avere nostalgia di quei luoghi, di sentire la mancanza della famiglia d'origine, e forse anche un pizzico di rimorso per avere lasciato una madre che amava in modo speciale. E allora meglio tagliare di netto, non tornare mai più."[35]

La storia di don Franchi non è certo la storia di Malerba, ma l'amore ostinato di quel piccolo prete campagnolo per la sua comunità è forse specchio dell'amore mai interrotto dello stesso Malerba per i suoi luoghi d'origine e la sua gente, come una specie di transfert codificato sul piano della narrazione. In fin dei conti, una forma di riscrittura anche questa.

[34] *SPH*, ep. II, pp. 101-102.
[35] G. Bonardi, *Le radici ritrovate*, in *Simmetrie naturali*, cit., p. 150.

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