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

SILVIA CAVALLI

DA FORT KIDDIWANEE A MINNEAPOLIS: UN MALERBA COMBINATORIO E "DI QUALITÀ"

1. *Scritture elettroniche*

I lettori che, una domenica di fine giugno del 1982, hanno preso in mano il "Corriere della Sera" e si sono imbattuti nel racconto pubblicato di spalla nell'inserto culturale avranno ricevuto l'impressione d'essere tornati indietro nel tempo di una ventina d'anni. *Back to the Future*, il film di Robert Zemeckis, non era ancora uscito, d'accordo, però è innegabile che quel racconto abbia qualcosa di perturbante. Non è solo per via del titolo, *Nel nostro futuro lo scrittore-robot*, che ammicca ai temi di una fantascienza allora in voga anche tra gli scrittori non di genere; è l'occhiello a risultare anacronistico: "La letteratura fa i conti con l'elettronica". E se quest'ultimo andrà attribuito a una scelta di tipo

redazionale, non si potrà dire la stessa cosa del primo, oltretutto polemico già nel tono.[1]

Da quasi un decennio l'autore, Luigi Malerba, occupa sul "Corriere della Sera" uno spazio privilegiato e il racconto, se si esclude un breve apologo pubblicato il 28 novembre, è l'ultimo firmato per la testata milanese prima del passaggio a "la Repubblica".[2] Sul "Corriere" nasce il nome della rubrica *Diario delle delusioni*, che diverrà in seguito quello dell'ultimo libro licenziato dallo scrittore, apparso a un anno dalla sua morte;[3] e sulle stesse pagine escono articoli, recensioni, reportage di viaggio e racconti, i quali, più o meno rielaborati, confluiscono in quell'arco di anni in due raccolte: *Dopo il pescecane*, edita da Bompiani nel 1979, e *Testa d'argento*, stampata da Garzanti nel 1988. Qui compare appunto il testo in questione con un titolo semplificato: *Lo scrittore robot*.

Il tema non è nuovo per Malerba. Già in *Ai poeti non si spara*, un originale televisivo andato in onda sul secondo canale il 20 gennaio 1965 per la regia di Vittorio Cottafavi, il "cervello elettronico" acquistato da un'azienda si scopriva poeta, mediocre ma di successo, con tanto di plauso

[1] L. Malerba, *Nel nostro futuro lo scrittore-robot*, in "Corriere della Sera", 27 giugno 1982, p. 11. Con il titolo *Lo scrittore robot* il racconto è in Id., *Testa d'argento*, Milano, Garzanti, 1988 e ora in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di G. Ronchini, con un saggio introduttivo di W. Pedullà, Milano, Mondadori, 2016, pp. 817-821.

[2] Cfr. G. Ronchini, *Cronologia*, in L. Malerba, *Romanzi e racconti*, cit., p. CII e, per gli estremi esatti delle collaborazioni, G. Ruozzi, *Introduzione*, in L. Malerba, *Tutti i racconti*, a cura di G. Ruozzi, Milano, Mondadori, 2020, pp. III-XLVI (in particolare p. XXXI).

[3] L. Malerba, *Diario delle delusioni*, Milano, Mondadori, 2009. Nella rubrica *Diario delle delusioni* sul "Corriere della Sera" escono in terza pagina, per esempio, i racconti *Cercando gli ufo per dimenticare* (3 maggio 1978) e *Il gioco dello scippo* (14 gennaio 1979), entrambi raccolti in L. Malerba, *Dopo il pescecane*, Milano, Bompiani, 1979 e ora in Id., *Tutti i racconti*, cit., rispettivamente alle pp. 248-252 e 236-239 (il primo con il titolo *L'ufologo*); ma anche il reportage *I piedi dei cinesi non sono innocenti* (6 febbraio 1981), confluito con alcune varianti, tagli e rielaborazioni in Id., *Cina Cina*, presentazione di R. Luperini, San Cesario di Lecce, Manni, 1985 e di lì in Id., *Il viaggiatore sedentario*, Milano, Rizzoli, 1993, ora Roma, Exorma, 2023.

della critica e conseguente nevrosi del responsabile dell'ufficio pubblicità.[4] Non è una forma di autotestualità in senso stretto, benché in Malerba questa sia pratica frequente al limite dell'abuso.[5] *Lo scrittore robot* modifica infatti nei presupposti le questioni emerse nell'originale televisivo, soprattutto in virtù dell'introduzione sul mercato, nei primi anni Ottanta, dei personal computer, che influiscono giocoforza sull'immaginario: a metà anni Sessanta è di scena l'ossessione di un uomo che si sente defraudato dalle macchine (il *copywriter* Leonetti, aspirante poeta, mette fuori uso con un colpo di pistola il computer capace di fargli concorrenza tanto nella composizione di slogan pubblicitari quanto nei versi); negli anni Ottanta viene invece rappresentata la possibilità che uno strumento, oramai d'ingombro ridotto e divenuto d'uso privato, possa assistere nel loro lavoro gli autori di romanzi.

La macchina che compare nello *Scrittore robot* non ha allora più nulla a che vedere, nelle dimensioni, con quella impiegata da Nanni Balestrini per l'esperimento di *Tape Mark I*,[6] né con quella che lo spettatore italiano avrebbe potuto vedere, se il progetto fosse stato portato a conclusione, in un altro originale televisivo firmato da Paolo Volponi,

---

[4] L. Malerba, *Ai poeti non si spara*, in "Marcatrè", 16-17-18, 1965, pp. 131-145 e in *Drammaturgia nuova. Raccolta di drammi e commedie scritte per la televisione*, a cura di S. Pugliese, Torino, ERI, 1965, pp. 570-620. La sceneggiatura si legge ora, insieme ad altri testi radiofonici o drammaturgici di Malerba, in Id., *Ai poeti non si spara*, a cura di L. Archibugi, San Cesario di Lecce, Manni, 2012, pp. 33-86 (la citazione è a p. 42). Per un'analisi e una scheda anche tecnica dello sceneggiato andato in onda, cfr. *Ai poeti non si spara. Vittorio Cottafavi tra cinema e televisione*, a cura di A. Aprà, G. Bursi e S. Starace, Bologna, Cineteca, 2010, pp. 293-295. L'annuncio della trasmissione si trova in "Radiocorriere TV", XLII, 3, 1965, p. 37.

[5] Rimando in merito agli articoli, usciti in questa stessa rivista, di G. Ronchini, *L'inganno della monade perfetta. Autoreferenzialità e intertestualità in Luigi Malerba. I*, in "Parole Rubate", 2, 2010, pp. 167-183 e Id., *Dentro il labirinto. Autoreferenzialità e intertestualità in Luigi Malerba. II*, in "Parole Rubate", 3, 2011, pp. 159-168. Entrambi si leggono ora in Id., *Dentro il labirinto. Studi sulla narrativa di Luigi Malerba*, Milano, Unicopli, 2012, pp. 87-108.

[6] N. Balestrini, *Tape Mark I*, in *Almanacco Letterario Bompiani 1962*, a cura di S. Morando, Milano, Bompiani, 1961, pp. 145-151.

Annibale Rama, un soggetto poi diventato racconto, scritto tra la fine del 1965 e il termine dell'anno successivo, mai consegnato alla committenza Rai e rimasto inedito fino al 2017 (anche se il computer costruito un pezzo alla volta dal protagonista Annibale Rama è progettato per calcolare capitali umani, non per compiere sperimentazioni letterarie).[7] Se un modello deve essere cercato, tanto per *Lo scrittore robot* quanto per *Ai poeti non si spara*, bisognerà piuttosto guardare al Primo Levi del *Versificatore*: pubblicato come racconto su "Il Mondo" il 17 maggio 1960,[8] riscritto in seguito per la radio, dove il 4 febbraio 1966 è trasmesso sul Terzo Programma con la regia di Massimo Scaglione, e infine accolto proprio nella sua forma di radiodramma in *Storie naturali* nel 1966.[9]

2. *Poeti e versificatori*

A voler ricostruire la trama di citazioni che riconduce il testo di Malerba a quello di Levi, è necessario ammettere che ci si muove sulla scorta di spie linguistiche e suggestioni geografiche. La macchina-poeta Gordon di *Ai poeti non si spara* (il nome è forse un omaggio all'universo di

---

[7] P. Volponi, *Annibale Rama*, in Id., *I racconti*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi, 2017, pp. 3-14. Per la peculiare vicenda compositiva del testo, cfr. E. Zinato, *Prefazione*, ivi, pp. V-XVIII: VIII-XI.

[8] P. Levi, *Il Versificatore* [racconto], in "Il Mondo", XII, 20, 1960, p. 12.

[9] Id., *Il Versificatore* [atto unico], in Id., *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 1966 e ora in Id., *Opere complete*, I, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 2016, pp. 495-513. L'annuncio della prima trasmissione è in "Radiocorriere TV", XLIII, 5, 1966, p. 27. Per il rapporto di Levi con la radio, cfr. L. Scarlini, *Teatro*, in "Riga", 13, 1997, pp. 485-499 e ora anche in "Riga", 38, 2017, pp. 369-380; G. Episcopo, *On Solid Air: Primo Levi and the Radio RAI*, in *Interpreting Primo Levi. Interdisciplinary Perspectives*, edited by M. Vuohelainen and A. Chapman, New York, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 203-218; R. Sacchettini, *I "canali impercettibili" dell'ascolto: Primo Levi alla radio*, in *Il sistema periodico. Primo Levi chimico e scrittore (Roma, 4-6 dicembre 2019)*, a cura di V. Aquilanti, A. Dolfi e M. L. Meneghetti, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei-Bardi Edizioni, 2022, pp. 263-280; R. Sacchettini, *Primo Levi chimico della radio*, in R. Sacchettini e N. Turi, *Storie da ascoltare nell'Italia del boom. Il radiodramma da Primo Levi a Giorgio Manganelli*, Roma, Carocci, 2023, pp. 43-49.

fantascienza dei fumetti di Flash Gordon) è in un certo qual modo debitrice del "modello BARD", la versione più evoluta del "VERSIFICATOR" che compare nel racconto di Levi sulle pagine del "Mondo" e viene presentata così in apertura del testo:

> "'No, non è un poeta, sia ben chiaro', mi disse: 'il modello BARD è molto più delicato e costoso. È un semplice versificatore, e come tale non ha molta fantasia. Però rende ottimi servigi per lavori di routine, e d'altronde, in queste ultime settimane, ha un po' stupito perfino noi'."[10]

Nell'adattamento radiofonico di sei anni più tardi l'incipit *ex abrupto* scompare per essere sostituito, nello scambio di battute dialogiche tra i personaggi, da altre parole:

> "Prima di tutto, sia ben chiaro: questo non è un poeta. Se lei cerca un poeta meccanico vero e proprio, dovrà aspettare ancora qualche mese: è in fase di avanzata progettazione presso la nostra casa madre, a Fort Kiddiwanee, Oklahoma. Si chiamerà The Troubadour, 'Il trovatore': una macchina fantastica, un poeta meccanico *heavy-duty*."[11]

A parlare in entrambi i casi è Mr Simpson, l'agente di commercio della NATCA, fantomatica azienda con sede a "Fort Kiddiwanee, Oklahoma", protagonista o coprotagonista di molti dei racconti di *Storie naturali*.[12] Assente nel racconto del 1960, dove si parla di una generica "officina della NATCA Ltd", l'indicazione topografica introduce un riferimento curioso, perché l'Oklahoma esiste, ma la città nominata con tanta precisione non compare sulle mappe. Si crea in tal modo un'ambiguità tra un luogo reale e uno immaginario, che per il suo tessuto

---

[10] P. Levi, *Il Versificatore* [racconto], cit.

[11] Id., *Il Versificatore* [atto unico], cit., p. 502.

[12] Sui racconti fantascientifici di Primo Levi, cfr. almeno F. Cassata, *Fantascienza? Science Fiction?*, trad. inglese di G. McDowell, Torino, Einaudi, 2016 e ora in *Lezioni Primo Levi*, a cura di F. Levi e D. Scarpa, Milano, Mondadori, 2019, pp. 313-413.

sonoro richiama oltretutto paesaggi di frontiera da Far West e giochi da bambini. È un ritmo che rimane impresso e che nello *Scrittore robot* Malerba riprende in un passo esplicito fino quasi alla trasparenza:

> "[…] sto lavorando segretamente al mio nuovo romanzo con l'aiuto di un piccolo computer che ho avuto in prestito da una famosa ditta americana di Minneapolis, Minnesota. […] Ho usato la mia 'intelligenza artificiale' anche per correggere alcuni racconti ancora inediti (compreso il testo che sto scrivendo in questo momento), ma l'ho impiegato a fondo soprattutto nella stesura del nuovo romanzo che dovrebbe segnare il mio decollo artistico, o la mia decapitazione."[13]

Al netto del *calembour* con cui si chiude il periodo e che richiama le prose cinesi delle *Rose imperiali*, pubblicate da Bompiani nel 1974, si impongono due considerazioni. La prima riguarda appunto la geografia: americana come quella di Levi e con la stessa scansione fonica, composta da città e Stato secondo l'uso statunitense. Anche se la località menzionata da Malerba ha una dimensione concreta, l'assenza del nome dell'azienda produttrice fa cadere la genesi del "piccolo computer" in una sorta di indeterminatezza. Si può stabilire in quale città è stata inventata la macchina, ma non da quale laboratorio, al contrario di quanto accade nel *Versificatore*. La seconda osservazione coinvolge l'inciso che Malerba pone tra parentesi: "compreso il testo che sto scrivendo in questo momento". Pur se collocato in una posizione non forte (non è l'incipit e nemmeno l'explicit del racconto), è difficile non mettere in dialogo il gioco metatestuale di Malerba, frequente anche in altri racconti di *Testa d'argento* e peraltro suo tratto distintivo,[14] con l'espediente adottato in

[13] L. Malerba, *Lo scrittore robot*, cit., p. 819.

[14] Emblematica l'osservazione secondo cui in Malerba "la letteratura diviene teoria della letteratura" e "non parla d'altro che di se stessa" (W. Pedullà, *La metamorfosi del cerchio*, in Id., *Il morbo di Basedow ovvero dell'avanguardia*, Cosenza, Lerici, 1975 e ora in "L'illuminista", VI, 17-18, 2006, pp. 217-234: la citazione è a p. 233). Sulla metatestualità dei primi romanzi di Malerba, cfr. anche N. Turi, *Romanzo*

chiusura del *Versificatore*. Entrambe le redazioni del testo di Levi terminano infatti in modo analogo: "Questa relazione, ad esempio, è opera sua" (nel racconto)[15] e "Il testo che avete ascoltato, ad esempio, è opera sua" (nel radiodramma).[16] La trovata sarà anche di maniera e in quanto tale piuttosto consueta e poligenetica, eppure non è da escludere che Malerba, come Levi autore anche per la radio, abbia inteso citare proprio questo passaggio: la coincidenza dell'argomento e gli altri segnali intertestuali portano anzi a credere che sia estremamente probabile.[17]

3. *Fantasmi autoriali*

L'oggetto computer e le riflessioni che esso trascina con sé all'interno del racconto assolvono la funzione di una marca temporale: servono per richiamare temi, contesti e dibattiti degli anni Sessanta. Che a modello sia preso Levi (e non un altro autore) aiuta però anche a spostare l'attenzione dalle sperimentazioni della Neoavanguardia fiancheggiata da Malerba in direzione di un'altra area letteraria, rappresentata nello specifico dal *milieu* einaudiano. Nel risvolto di copertina di *Storie naturali* è infatti Italo Calvino a sottolineare l'inclinazione dei "divertimenti" leviani per i "giochi combinatori".[18] E non sarà un caso che l'anno

delle mie brame. Il metaromanzo italiano del secondo Novecento (1957-1979), Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007, pp. 134-135.

[15] P. Levi, *Il Versificatore* [racconto], cit.

[16] Id., *Il Versificatore* [atto unico], cit., p. 513.

[17] Per i testi radiofonici e i radiodrammi di Malerba, oltre alle sue ormai classiche *Interviste impossibili* (Milano-San Cesario di Lecce, Lupetti-Manni, 1997) e ai testi raccolti nel volume *Ai poeti non si spara*, cfr. N. Turi, *Luigi Malerba, uno scrittore per la radio*, in R. Sacchettini e N. Turi, *Storie da ascoltare nell'Italia del boom*, cit., pp. 102-108.

[18] I. Calvino, *Damiano Malabaila, "Storie naturali"*, in Id., *Il libro dei risvolti. Note introduttive, quarte di copertina e altre scritture editoriali*, a cura di L. Baranelli e C. Ferrero, introduzione di T. Munari, Milano, Mondadori, 2023, pp. 294-295 (la citazione è a p. 294).

successivo, in una celebre conferenza in seguito accolta in *Una pietra sopra*, dopo aver citato Vladimir Propp e Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes e gli esponenti del *nouveau roman*, Noam Chomsky e Algirdas J. Greimas, Andrej Kolmogorov e l'Oulipo di Raymond Queneau, lo stesso Calvino ponga una domanda provocatoria: "affidato a un computer il compito di compiere queste operazioni [di combinazioni linguistiche e strutturali], avremo la macchina capace di sostituire il poeta o lo scrittore?".[19] L'ipotesi è la medesima da cui si origina l'invenzione narrativa di Levi e, pur formulata come un quesito, a quest'altezza di anni ha ancora un gusto di tipo futuristico. Calvino scansa però la questione di una possibile applicazione pratica (che coinvolgerebbe l'identità e l'esistenza stessa dell'autore) per concentrarsi sulla sua "realizzabilità teorica" e interrogarsi, sempre in via congetturale e persino ludica, sullo "stile d'un automa letterario".[20] La soluzione che propone al lettore di metà anni Sessanta appare controintuitiva: "Penso che la sua vera vocazione sarebbe il classicismo: il banco di prova d'una macchina poetico-elettronica sarà la produzione", scrive Calvino, "di romanzi con tutte le regole".[21]

Lo scrittore robot costeggia dappresso *Cibernetica e fantasmi* e, rileggendo i due testi in successione, è quasi impossibile non richiamare le parole della conferenza nel momento in cui, nel racconto di Malerba, la voce narrante chiarisce le istruzioni con cui ha programmato la macchina ricevuta in prestito dagli Stati Uniti:

---

[19] Id., *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*, in Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980 e ora in Id., *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 205-225 (la citazione è a p. 212).

[20] Ivi, p. 213.

[21] *Ibidem*. Per una lettura attualizzante della conferenza su *Cibernetica e fantasmi*, cfr. A. Prencipe e M. Sideri, *Il visconte cibernetico. Italo Calvino e il sogno dell'intelligenza artificiale*, prefazione di M. C. Carrozza, Roma, Luiss University Press, 2023, in particolare il quinto capitolo (*Domande umane e risposte cibernetiche*).

"Ho fatto memorizzare al computer prima di tutto i dati sulle mie intenzioni letterarie, cioè sul tipo di romanzo che intendevo scrivere […]. Il computer mi dà dei consigli, collabora alle varie stesure come un amico intelligente e molto colto anche se tendenzialmente un po' conformista (per 'indirizzarlo' 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)."[22]

Al di là dei modelli proposti (sui quali sarebbe comunque utile indagare per capire fino a quale punto l'elenco rappresenti una provocazione al lettore avvertito oppure sia una traccia utile per approfondire lo studio dell'intertestualità in Malerba)[23] e dell'applicazione narrativa di quella vocazione al classicismo immaginata da Calvino per gli automi letterari, allargando il discorso dalle questioni tematiche e stilistiche alle intenzioni della scrittura viene da chiedersi se in discussione siano non le scelte autoriali, bensì i gusti del pubblico e le ossessioni della critica.

4. *Combinazioni per un best seller*

Nella raccolta del 1988 *Lo scrittore robot* è preceduto dal *Magnifico truffatore* e persino sulle pagine del "Corriere della Sera" i due testi sono susseguenti: *La più gran truffa di tutto il mondo* (così il titolo originario, con un occhiello didascalico che recita "Un racconto di Luigi Malerba") esce in terza pagina il 4 gennaio 1982, e tra questa pubblicazione e il

[22] L. Malerba, *Lo scrittore robot*, cit., pp. 819-820.

[23] In questo senso, per una prima indagine sul rapporto di Malerba con Verga tra anni Cinquanta e Settanta rimando a S. Cavalli, *Luigi Malerba tra funzione Verga e modello Visconti*, in *La funzione Verga nel Novecento e oltre*, a cura di D. La Monaca e D. Perrone, Biblioteca della Fondazione Verga (Serie Convegni, n. s., 5), Leonforte, Euno, 2023, pp. 155-162.

successivo racconto del 27 giugno non compaiono prose d'invenzione.[24] All'apparenza manca una correlazione diretta tra i temi affrontati, eppure il protagonista è il medesimo: un personaggio senza "nessuna predisposizione per le matematiche", ma con una volontaristica inclinazione per inganni, finzioni e furti, che arriva a prendere una laurea in ingegneria, a pubblicare "un trattatello sui calcoli del cemento armato sommerso" (il suo "capolavoro di truffatore") e coltiva ora come "colpo a sorpresa" il progetto di "un romanzo di successo".[25] Una celia alla quale però allude il successivo incipit dello *Scrittore robot*: "Ho scritto il mio primo romanzo quasi per scherzo", rivela ad apertura di pagina la voce narrante. E prosegue: "Duecentomila copie vendute. Da allora ho abbandonato il mio lavoro di ingegnere progettista presso una industria di apparecchi elettronici per dedicarmi interamente alla letteratura".[26]

Stesso lavoro di ingegnere (l'affinità con l'elettronica spiegherebbe forse la passione per l'informatica e le sue applicazioni in campo letterario), stessa motivazione per l'avvio della scrittura: un esperimento per mettere alla prova le proprie doti di impostore, una burla rivolta ai lettori oppure, meglio ancora, una beffa a sé stessi.[27] Anche senza chiamare

---

[24] L. Malerba, *La più gran truffa di tutto il mondo*, in "Corriere della Sera", 4 gennaio 1982, p. 3. Con il titolo *Il magnifico truffatore* il racconto è in Id., *Testa d'argento*, cit., pp. 812-816. Tra il gennaio e il giugno del 1982 sono invece presenti altri interventi firmati da Malerba: i due reportage *Perché la Russia teme Samarcanda* (8 febbraio 1982, p. 3, rielaborato in Id., *Cina Cina*, cit., pp. 89-96 e con ulteriori varianti in Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., pp. 113-119) e *A Samarcanda sembra di vivere in un film* (22 febbraio 1982, p. 3, rielaborato in Id., *Cina Cina*, cit., pp. 96-103 e con ulteriori varianti in Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., pp. 119-125), l'articolo di opinione *Armi e conto in banca* (13 aprile 1982, p. 3) e il pezzo sul cinema *Un anno al buio fra riti, sofferenze e nefandezze* (22 maggio 1982, p. 15).

[25] Id., *Il magnifico truffatore*, cit., pp. 813 e 815.

[26] Id., *Lo scrittore robot*, cit., pp. 817-818.

[27] Per quest'ultimo aspetto, cfr. R. Luperini, *Malerba novelliere*, in *Simmetrie naturali. Luigi Malerba tra letteratura e cinema*, a cura di N. Catelli, Parma, Diabasis, 2013, pp. 57-64. Luperini cita, tra il resto, un'intervista rilasciata da Malerba a Giuseppe Saltini per "Il Tirreno" del 30 ottobre 1988, in occasione dell'uscita di *Testa d'argento*, e

in causa le teorie manganelliane di una "letteratura come menzogna" e le prove che in più occasioni ne ha dato Malerba tra gli anni Sessanta e Settanta, converrà andare a rileggere la descrizione dell'ultimo inganno architettato dal "magnifico truffatore", quello del "romanzo di successo":[28]

> "Ho già in mente la trama e i personaggi principali, ho in mente anche il titolo. Sarà un romanzo scritto in forma piana e semplice, ma vi si discuteranno molte idee filosofiche. Una storia di delitti commessi per rivalità filosofiche mi sembra una idea originale, o sbaglio? Di solito nei romanzi la gente si ammazza per sentimenti o per denaro. Qui no, qui avverranno molti delitti misteriosi orditi da personaggi che vogliono fare prevalere i loro concetti. Io so di non avere nessun talento per la scrittura, sono proprio negato, ma ho già comprato un best-seller storico che fa al caso mio. Ne ricalcherò lo schema usando parole diverse e idee diverse, porterò l'azione ai nostri giorni e cambierò anche l'ambiente. Nessuno si accorgerà che ho preso a modello quel libro. Io sono di una furbizia diabolica."[29]

Nessun dubbio che il "romanzo scritto in forma semplice e piana" sia un esempio di quei libri di consumo scritti in "un linguaggio facile e comunicativo" di cui la voce narrante discute anche nello *Scrittore robot*.[30] E nessun dubbio nemmeno sull'identità del libro sottoposto a saccheggio (altro che la lettura col rampino di Giovan Battista Marino…). Il "best-seller storico" è con ogni evidenza *Il nome della rosa* di Umberto Eco, primo romanzo dell'ex teorico della Neoavanguardia, uscito per Bompiani nel 1980 e trionfatore al Premio Strega dell'anno successivo.[31] Più problematico, semmai, stabilire se questa sia una delle solite menzogne del

---

ora in L. Malerba, *Parole al vento*, a cura di G. Bonardi, San Cesario di Lecce, Manni, 2008, pp. 244-255, dove si legge: "Per quanto riguarda la beffa che è la molla principale delle antiche novelle, la novità di *Testa d'argento* sta nel fatto che i miei personaggi ordiscono beffe non a danno degli altri ma a danno proprio" (ivi, p. 244).

[28] Per l'inattendibilità delle voci narranti in Malerba, cfr. almeno F. Muzzioli, *Il narratore diviso, ovvero i salti mortali della scrittura*, in *Simmetrie naturali*, cit., pp. 19-30 (con titolo lievemente variato il medesimo intervento è anche in Id., *Il Gruppo '63. Istruzioni per la lettura*, Roma, Odradek, 2013, pp. 173-185).

[29] L. Malerba, *Il magnifico truffatore*, cit., pp. 815-816.

[30] Id., *Lo scrittore robot*, cit., p. 820.

[31] U. Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980; ora in una nuova edizione con i disegni e gli appunti preparatori dell'autore, Milano, La nave di Teseo, 2020.

narratore, un tranello per disorientare il lettore; oppure se, scivolando dal piano della finzione letteraria a quello della pratica scrittoria, Malerba abbia davvero compiuto un'operazione simile e sia riuscito a ingannare lettori e critici, ignari della contraffazione.

Uno sguardo alla cronologia permette di restringere il campo su un possibile esempio della "più gran truffa di tutto il mondo", come recita il titolo del racconto uscito sul "Corriere della Sera" nel gennaio 1982. La stesura dei racconti di *Testa d'argento* si interseca infatti con i cantieri di *Diario di un sognatore*, pubblicato da Einaudi nel 1981, e del *Pianeta azzurro*, uscito per Garzanti due anni prima rispetto a *Testa d'argento*.[32] Quest'ultimo in particolare non solo è ambientato in un tempo presente collocato tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, quando l'Italia è scossa da scandali politici e inchieste sulle logge massoniche,[33] fatti di cronaca ben distinti dal medioevo ricostruito da Eco quale specchio di un'attualità foriera di altrettante inquietudini ("porterò l'azione ai nostri giorni", dichiara Malerba nel *Magnifico truffatore*); ma gli eventi prendono avvio a Porto Santo Stefano, sul promontorio dell'Argentario, all'incirca quattrocento chilometri a Sud rispetto al luogo che fa da scenario al *Nome della rosa*, individuato lungo quello stesso litorale sul "dorsale appenninico […] tra Lerici e Turbia" ("cambierò anche l'ambiente").[34] Potrebbe essere un abbaglio o una forzatura, oppure ancora "potrebbe trattarsi solo di una serie di coincidenze" per le quali "occorre trovare una regola di

[32] L. Malerba, *Diario di un sognatore*, Torino, Einaudi, 1981 e Id., *Il pianeta azzurro*, Milano, Garzanti, 1986. Cfr. l'intervista *Vendere libri*, rilasciata a Diego Zandel per l'"Avanti!" dell'8 gennaio 1989 e ora in Id., *Parole al vento*, cit., pp. 105-108 (in particolare p. 105).

[33] Cfr. G. Ruozzi, *Introduzione*, cit., che definisce il romanzo "impegnativo e provocatorio" in quanto "tra i testi più apertamente politici del secondo Novecento" (ivi, p. XXXII).

[34] Entrambe le citazioni da Malerba sono in *Il magnifico truffatore*, cit., p. 816; quella da Eco è in *Il nome della rosa*, cit., p. 20.

corrispondenza", come chiarisce frate Guglielmo al giovane Adso; eppure l'aletta di copertina della prima edizione del *Pianeta azzurro* svela precisi legami testuali.[35] Laddove il "magnifico truffatore" dichiara di voler scrivere, sul modello appunto del *Nome della rosa*, "una storia di delitti commessi per rivalità filosofiche" per sfoggiare la propria "furbizia diabolica",[36] *Il pianeta azzurro*, stando al suo paratesto, è "un libro di vasto impegno letterario, ma anche un congegno narrativo, una diavoleria" che racconta la vicenda di un personaggio teso a "giustificare una sua 'ideologia del delitto'".[37] Se è vero, come scrive Malerba pochi anni prima, che attraverso i risvolti editoriali "si può risalire alle ambizioni più segrete dello scrittore" e "completare la sua scheda-verità", si è costretti ad ammettere che le convergenze lessicali sono portatrici di significato.[38]

Il rapporto tra il racconto del 1982 e il romanzo pubblicato nel 1986 è rovesciato rispetto a quello che per esempio si instaura, all'interno della raccolta del 1988, tra *Diario di un sognatore* e *Il plagio*, apparso in prima battuta su "la Repubblica" del 17 luglio 1983.[39] *Il magnifico truffatore* anticipa il *Pianeta azzurro*, non lo cita a posteriori: solo che, da boutade di poche righe, lo scampolo di trama si trasforma in una struttura complessa. Una struttura sulla quale la critica ha giustamente insistito e che diventa ora trasparente nei confronti del modello: al cuore del *Pianeta azzurro* si trova l'edizione di tre quaderni manoscritti, ritrovati in maniera fortuita e scritti

[35] Id., *Il nome della rosa*, cit., p. 204.
[36] L. Malerba, *Il magnifico truffatore*, cit., p. 816.
[37] Id., *Il pianeta azzurro*, cit., risvolto di copertina.
[38] Id., *Diario delle delusioni. Il Medioevo è di nuovo qui*, in "Corriere della Sera", 7 febbraio 1979, p. 3.
[39] Per la data di pubblicazione del racconto su "la Repubblica", cfr. G. Ronchini, *Notizie sui testi*, in L. Malerba, *Romanzi e racconti*, cit., pp. 1559-1669 (in particolare p. 1628) e G. Ruozzi, *Introduzione*, cit., p. XXXII.

in forma diaristica o, meglio, memorialistica;[40] a questi si aggiungono le chiose, anch'esse in prima persona, che fanno da contrappunto alla vicenda e vi immettono digressioni didascaliche sovente di spessore storico-filosofico;[41] infine, in posizione speculare rispetto alla struttura del romanzo di Eco, compaiono tre note d'autore o, meglio, tre note di un narratore autoriale che, come il chiosatore e come già l'estensore dell'introduzione al *Nome della rosa*, mostra di condividere porzioni di biografia con l'autore reale del *Pianeta azzurro*.[42] La truffa congegnata da un personaggio di finzione diventa così un libro che gioca con la struttura di un best seller, ne scompone gli elementi e infine li riassembla per creare un nuovo oggetto editoriale. La vera *ars combinatoria* è questa, con buona pace del Ramon Llull evocato da Calvino in *Cibernetica e fantasmi*.[43]

5. *L'autore di qualità*

Lo scrittore robot pone quindi in campo questioni più complesse di un mero recupero del tema combinatorio a vent'anni di distanza rispetto agli esperimenti di Balestrini e alle riflessioni di Calvino, anche se ci si può comunque divertire a rintracciare all'interno dell'intera raccolta in cui è

[40] Per la finzione del manoscritto ritrovato nel *Pianeta azzurro*, cfr. G. Ronchini, *"Un commerciante di francobolli può essere tutto". I centomila volti del personaggio laico di Malerba*, in *Simmetrie naturali*, cit., pp. 30-41 (in particolare p. 37), dove il precedente cronologico del *Nome della rosa* è nominato, ma l'attenzione è concentrata sul *Sogno della camera rossa*, presente *en abyme* nel *Pianeta azzurro*, cit., p. 219. Per l'ambiguità della forma diaristica priva di datazione, cfr. M. Corti, *Una scommessa con il reale*, in "L'Illuminista", VI, 17-18, 2006, pp. 173-187 (in particolare p. 180). Con titolo lievemente variato l'articolo di Corti era già in "Autografo", V, 13, 1988, pp. 3-21.

[41] Cfr. M. Corti, *Una scommessa con il reale*, cit., pp. 182-185.

[42] Per le coincidenze biografiche di narratore, narratore autoriale e autore reale, cfr. G. Ronchini, *"Un commerciante di francobolli può essere tutto"*, cit., p. 36. Desumo l'espressione "narratore autoriale" da P. Giovannetti, *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*, Roma, Carocci, 2012, p. 54.

[43] I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi*, cit., p. 210.

inserito modi di dire che rimandano alle scritture degli anni Sessanta con forme di autotestualità esibita ("Posso esprimere un concetto?" è per esempio domanda ricorrente sia nell'originale televisivo del 1966, sia in *Testa d'argento*).[44] La materia coinvolge piuttosto le ragioni della narrazione; si intreccia con la polemica verso i libri di consumo; mette in discussione la formula (se mai ne esista una predeterminata) del "romanzo di qualità". È innegabile che si ravvisi più di un'analogia con l'anticipazione dell'inchiesta che Gian Carlo Ferretti pubblicherà di lì a breve sul fascicolo del 31 luglio 1982 di "Belfagor" e sarà edita da Laterza l'anno successivo. Ferretti definisce *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, capolavoro combinatorio di Calvino, e *Il nome della rosa* di Eco, usciti nel passaggio di decennio l'uno a ridosso dell'altro, quali esempi di una "ingegneria letteraria" che ricorda "scelte e sperimentazioni degli anni sessanta, ma in un contesto che sembra riproporre il problema di una letteratura 'a livello industriale' in termini molto mutati rispetto alla provocazione vittoriniana del 'menabò 4' 1961".[45] Dove però la "letteratura 'a livello industriale'" sarà da intendersi propriamente come sottoposta alle leggi del cottimo e del consumo (non prodotta in serie grazie all'aiuto di

[44] L. Malerba, *Ai poeti non si spara*, cit., pp. 52, 55, 63, 76, 84; Id., *I delfini dell'Eur*, in "la Repubblica", 21 luglio 1985, p. 20, poi in Id., *Testa d'argento*, cit., e ora in Id., *Romanzi e racconti*, cit., pp. 736-747 (la citazione è a p. 737). La medesima espressione, attratta forse dal tema informatico, è anche in *La mia donna ideale*, uscito in *plaquette* per le romane Edizioni dell'Elefante nel 1996, poi in Id., *Ti saluto filosofia*, Milano, Mondadori, 2004 e ora in Id., *Tutti i racconti*, cit., pp. 435-448 (la citazione è a p. 441).

[45] G. C. Ferretti, *L'autore di qualità e il compromesso editoriale*, in "Belfagor", XXXVII, 4, 1982, pp. 461-474 (le citazioni sono alle pp. 470 e 471). Notevolmente ampliato, l'articolo confluisce in Id., *Il best seller all'italiana. Fortune e formule del romanzo "di qualità"*, Roma-Bari, Laterza, 1983 e ora con prefazione di V. Brigatti, Milano, Ledizioni, 2019 (le medesime citazioni si trovano alle pp. 39 e 40). Il riferimento è ovviamente al saggio *Industria e letteratura*, apparso sul "menabò 4" del 1961, che si legge ora in E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008^2, pp. 955-962.

quel "cretino velocissimo" che è il computer secondo Malerba)[46] e le coincidenze con *Lo scrittore robot* andranno interpretate nello stesso senso in cui una "prossimità tematica" si dà, qualche anno prima, tra le decollazioni del racconto incipitario delle *Rose imperiali* e quelle quasi coeve della *Decapitazione dei capi* di Calvino.[47] Come che sia, Malerba sembra ribattere punto per punto al ragionamento di Ferretti:

> "In questo periodo si sono letti molti articoli che parlano dei cosiddetti best-sellers. Una quantità di stupidaggini grottesche, per esempio che sarebbero libri 'programmati', 'fatti a macchina', prodotti dalla nuova tecnologia letteraria. Invece è proprio il contrario, posso dirlo con precisa cognizione. Il successo commerciale si può fabbricare solo artigianalmente, lo dimostrano i grandi successi dell'Ottocento quando il romanzo era soprattutto artigianato e i computers erano di là da venire. È invece il successo artistico che si può programmare e ottenere con la tecnologia. Un libro come l'*Ulisse* di Joyce teoricamente si può fabbricare con l'aiuto dell'elettronica, *Il padrone delle ferriere* o il mio *Addio sirena* nemmeno a pensarci."[48]

James Joyce, Georges Ohnet, sé stesso quale autore fittizio (*Addio Sirena* potrebbe essere uno dei molti titoli di *Itaca per sempre*, di un quindicennio più tardo) sono tutti esempi di autori reali o immaginari che hanno ottenuto successo. Con una differenza: diversamente da *Ulysses*, i romanzi sentimentali e d'intreccio più celebri presso il pubblico sono

---

[46] L. Malerba, *Il cretino velocissimo*, in "la Repubblica", 18 marzo 1984, p. 20. Sul rapporto tra letteratura di consumo e serialità sono sempre da tenere presenti le riflessioni che Eco affida a *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, uscito sul "menabò 5" del 1962 e poi incluso nella seconda edizione del suo *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1967[2], oltre alle osservazioni contenute in *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 1964.

[47] G. Ruozzi, *Introduzione*, cit., p. XXII. Cfr. L. Malerba, *La Terra*, in "Siprauno", 4, 1969, pp. 97-107, poi in Id., *Le rose imperiali*, Milano, Bompiani, 1974 e ora in Id., *Tutti i racconti*, cit., pp. 131-137; I. Calvino, *La decapitazione dei capi*, in "Il Caffè", XVI, 4, 1969, pp. 3-14, poi in Id., *Prima che tu dica "Pronto"*, Milano, Mondadori, 1993 e ora in Id., *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, con una bibliografia degli scritti di I. Calvino a cura di L. Baranelli, vol. III, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 242-256.

[48] L. Malerba, *Lo scrittore robot*, cit., pp. 818-819.

ignorati dalla critica; e in questo senso è interessante che tanto l'autore fittizio quanto Ohnet rimangano anonimi nel testo. Ai lettori di professione (la terza tipologia apostrofata da Eco nel risvolto alla prima edizione del *Nome della rosa*) s'indirizza allora l'inganno dell'aspirante "scrittore robot": la stesura di un "romanzo di qualità" da pubblicarsi sotto pseudonimo per guadagnare l'attenzione dei recensori superciliosi e "rid*ere* alle loro spalle, in incognito".[49] Le sperimentazioni linguistiche e sintattiche di una prosa d'avanguardia possono essere riprodotte: Balestrini insegna e Calvino avverte che il computer è soprattutto "uno strumento […] della destrutturazione formale" e "della contestazione dei nessi logici abituali".[50] Nello *Scrittore robot* non sono perciò i best seller a essere "programmati" e programmabili, ma un romanzo nel quale si giunge per via di automatismi a "confondere la sintassi", a "deformare le parole troppo comuni" oppure a "inventarne delle nuove frazionando e mischiando quelle esistenti" per creare infine "un linguaggio espressivo e originale".[51] Malerba irride così alle speculazioni critiche: successo e qualità non si contraddicono tra loro, il disegno della struttura romanzesca non è appannaggio dei libri di consumo, l'attenzione agli aspetti linguistici non è (o non è più) segno distintivo di una ricerca all'avanguardia. *Il pianeta azzurro*, il romanzo la cui nascita è legata al momento in cui vengono ideati *Lo scrittore robot* e *Il magnifico truffatore*, dimostra del resto il contrario: lingua e struttura sono davvero "elementi portanti alternativi".[52]

---

[49] Ivi, p. 818.

[50] I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi*, cit., p. 213.

[51] L. Malerba, *Lo scrittore robot*, cit., pp. 820-821.

[52] M. Corti, *Una scommessa con il reale*, cit., p. 185. Corti cita in proposito l'intervista *Rabbie private e pubbliche virtù*, rilasciata da Malerba a Diego Zandel e pubblicata su "Paese Sera" del 30 ottobre 1986, nella quale si legge: "Io credo che un efficiente impianto narrativo non contraddica la qualità letteraria né la sua modernità. In questo libro non ho fatto nessuna rinuncia in tal senso, ma ho cercato di trasferire

In un'intervista rilasciata all'uscita di *Testa d'argento*, Malerba svelerà per via indiretta quale polemica si celi dietro l'invenzione narrativa del "piccolo computer […] avuto in prestito da una famosa ditta americana di Minneapolis, Minnesota".[53] Rispondendo a una domanda di Diego Zandel, Malerba confessa la propria impressione di trovarsi in "un momento particolare in cui talvolta la critica prende il sopravvento sul testo e la cosa si spiega con la mancanza, e il desiderio, di un progetto letterario".[54] E prosegue:

> "[…] la narrativa somiglia sempre più a un territorio sconvolto dove i sopravvissuti tentano di ricostruire dei modelli, delle strutture, senza avere alle spalle una tradizione utilizzabile. Una situazione di questo genere esalta gli scrittori avventurosi, ma deprime il contesto e disorienta i lettori. Nel disorientamento generale direi piuttosto che la tendenza non è tanto quella di scrivere per i critici ma, al contrario, di scrivere solo per il pubblico rinunciando ad ogni ambizione che non sia quella delle vendite."[55]

L'aspirazione a "diventare uno 'scrittore robot', ma di qualità", fuori dalla metafora, non è dunque uno spregiudicato tentativo di competere con le "leggi della sopravvivenza letteraria" che "saranno sempre più spietate nei prossimi anni", come recita la chiusa del racconto.[56] Non si tratta del "mercato delle lettere", né della vendibilità dei prodotti editoriali che ne condiziona la scrittura o del manierismo di un'avanguardia fuori tempo.[57] È

---

nell'impianto romanzesco, in una macchina narrativa efficiente, tutte le istanze che in altri libri ponevo nel linguaggio" (ivi, p. 180).

[53] L. Malerba, *Lo scrittore robot*, cit., p. 819.

[54] Id., *Vendere libri*, cit., p. 107.

[55] Ivi, pp. 107-108.

[56] Id., *Lo scrittore robot*, cit., p. 821.

[57] L'espressione è quella che dà il titolo a un fortunato e discusso saggio di G. C. Ferretti, *Il mercato delle lettere. Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni cinquanta a oggi*, Torino, Einaudi, 1979; cfr. G. C. Ferretti, *Le lettere e il mercato. Appunti per un'anticritica*, in "Belfagor", XXXV, 5, 1980, pp. 587-602. Per il ruolo dei criteri di leggibilità e vendibilità nell'orientamento delle scelte editoriali dagli anni Ottanta in poi, si veda I. Piazza, *"Canonici si diventa". Mediazione editoriale e canonizzazione* nel *e* del *Novecento*, Palermo, Palumbo, 2022.

invece, per via antifrastica e paradossale, come tipico di Malerba, un modo per denunciare la necessità di richiamarsi a degli antecedenti, riprendere temi e modelli da un momento della storia letteraria nella quale il rapporto con i lettori appariva più limpido. Scoprire le trame intertestuali nello *Scrittore robot* non è perciò un esercizio intellettuale, un gioco per risolvere le sfide poste dal narratore e, con lui, dall'autore, perché serve nel concreto a ritrovare la via in quella pratica letteraria che Malerba definisce "un territorio sconvolto". È sempre una questione di orientamento: Calvino aveva parlato di chiavi e labirinti, Malerba usa frammenti di citazioni come fossero briciole lasciate a un lettore in procinto di perdersi. La presenza del *Versificatore* sottotraccia allo *Scrittore robot* dovrebbe essere allora interpretata in questo senso: marca temporale e bussola narrativa, Primo Levi è un esempio di una "tradizione utilizzabile" alla quale guardare, una sponda a cui appoggiarsi per non farsi "prendere di sorpresa" dalle incertezze lungo la strada.[58]

[58] L. Malerba, *Lo scrittore robot*, cit., p. 821.

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