

Poveri homini: Luigi Malerba, da editore a sceneggiatore

di Tommaso Pomilio

Luigi Malerba, *Poveri homini*, introduzione di Gino Ruozzi, Lecce, Manni, 2025.

Dalle *Rose Imperiali*, a *Fuoco Greco*, alle *Storie dell'anno Mille* (con Tonino Guerra), al *Pataffio* e suo filmico avantesto (*Donne e soldati*), agli anche più paradossali *Canì di Gerusalemme* (con Fabio Carpi), a *Le maschere*: fino alle “interviste impossibili” (radiofoniche) della prima metà degli anni Settanta, “fatte” a Eliogabalo, Epicuro, Plinio il Vecchio...¹ Spesso affiorante, per vie quanto mai fantasiose se non stravagantemente fantastiche, è una vena comico-critica, nel narrare di Luigi Malerba; che esplora e lascia esplodere, in strani e concreti paradossi, dati tratti da territori vari della storia umana come prodromi dell'oggi (perlopiù, l'età classica, il Medioevo, il Rinascimento, ma anche la Cina imperiale... e poi l'immediato presente, nel diabolico congegno a incastri del *Pianeta azzurro*²), combinati con invenzioni pirotecniche a bassa intensità (intensità “dal basso”) da riferire alla cultura materiale, diciamo etnologica, o incrociati con essa (si pensi all'*incipit* dell'opera narrativa,

¹ Luigi Malerba, *Le rose imperiali*, Milano, Bompiani, 1974; Id., *Il fuoco greco*, Milano, Mondadori, 1990; Id., *Il pataffio*, Milano, Bompiani, 1978; Id., *Le maschere*, Milano, Mondadori, 1994. Luigi Malerba e Tonino Guerra firmano nel 1970 soggetto e sceneggiatura di *Tre per mille*, realizzato per la regia di Franco Indovina nel 1971, poi per la televisione con il titolo *Storie dell'anno Mille*, 1973, più tardi in volume, Luigi Malerba e Tonino Guerra, *Storie dell'anno Mille*, disegni di Adriano Zannin, prefazione di Giuliano Gramigna, a cura di Gaetano Sansone, Milano, Bompiani 1972. Luigi Malerba è coautore di *Donne e soldati*, film del 1954, per soggetto, sceneggiatura e regia. Con Fabio Carpi, poi, Luigi Malerba firma la sceneggiatura dei *Canì di Gerusalemme*, film per la televisione del 1984, in volume, sempre a doppia firma e con identico titolo, Roma, Theoria, 1988. Le *interviste impossibili* a Eliogabalo, Epicuro e Plinio il Vecchio sono andate in onda nella trasmissione di Lidia Motta, Sandro D'Amico e Roberta Carlotto per Rai Radio2 tra il 1974 e il 1975, e sono state poi raccolte in Luigi Malerba, *Interviste impossibili*, Lecce, Manni, 1997, ora si leggono anche in *Le interviste impossibili: ottantadue incontri d'autore messi in onda da Radio Rai (1974-1975)*, edizione integrale a cura di Lorenzo Pavolini, con una «Intervista sulle Interviste» a Andrea Camilleri, con sette registrazioni originali in due cd-audio, Roma, Donzelli, 2006.

² Luigi Malerba, *Il pianeta azzurro*, Milano, Garzanti, 1986.

*La scoperta dell'alfabeto*³) con scrupolosità anche filologia (si pensi al lessico del «repertorio dialettale emiliano» di *Le parole abbandonate*⁴). Dando vita, così, a difforni, perlopiù bizzarre e (diciamo) patafisiche spirali – e sempre sottilmente rigorose e criticamente engagé nella sfrenatezza – dalla comica, documentata, spesso irresistibile vocazione.

La vicenda della sceneggiatura di *Poveri homini*, recuperata e proposta oggi da Gino Ruozzi, apre, di fatto, il cantiere cinematografico di Malerba (che vi lavora professionalmente, e senza mai dismettere l'ortónimo di Bonardi: «È un rapporto funzionale, un lavoro che faccio anche con molta partecipazione, ma senza sofferenza»); e ha tuttavia un'origine e una destinazione diversa, ponendosi come una controllata e severa rivisitazione di un documento d'epoca – la testimonianza d'epoca (1544-1557) di don Giorgio Franchi, parroco di Berceto (ed è il comune questo, dobbiamo ricordarlo, a cui fa riferimento Pietramogolana, il borgo natò dello scrittore) – con tutto l'animarsi della comunità dei contadini del posto, oggetto di soprusi e sopraffazioni da parte dei signori (principalmente, i Rossi di San Secondo, con la crudele corte dei suoi funzionari e dei suoi sbirri), in un Cinquecento che, dismessa la gloriosa patina di Rinascimento, ci appare per quello che è, come una feroce estensione del regime feudale.

La composizione della sceneggiatura ha un'origine precisa, e segue la pubblicazione nel '76 del testo di don Franchi, tanto quello dell'epoca scritto in un italiano arcaico pienamente sonoro e non sempre decrittabile di primo acchito, tanto della sua traduzione in italiano odierno: *Poveri homini. Cronaca parmense del sec. XVI (1543-1557)*⁵. Il volume aveva costituito un'uscita importante, e per molti versi sorprendente, in un progetto editoriale (potremmo dire, innovativo quanto leggendario) di cui Malerba stesso era stato promotore. All'inizio degli anni Settanta, o più precisamente nel '73, lo scrittore, in compagnia di altri come Alberto Moravia, Raffaele La Capria, Tonino Guerra, Giuseppe D'Agata, Angelo Guglielmi, Renato Barilli – con la vulcanica mente di Cesare Zavattini a monte di tutto – e poi di Nanni Balestrini, Nico Garrone, Bruno Gambarotta, Alfredo Giuliani, Paolo Mauri, Elio Pagliarani, Walter Pedullà (ma dimentico forse qualcuno), aveva istituito difatti la Cooperativa scrittori: quella potente idea di editoria militante (nel disegno di Zavattini, «Per ogni nuova casa ci sarà nel muro una nicchia per metterci un metro di libri e a riempire quel metro ci penseremo noi»⁶), una editoria basata su un piano indipendente e basilarmente democratico atto a riportare alla parte di scrittori-operatori la progettazione culturale e sociale. E prima dei volumi (di saggistica e non solo) di figure

³ Id., *La scoperta dell'alfabeto*, Milano, Bompiani, 1963.

⁴ Id., *Le parole abbandonate. Un repertorio dialettale emiliano*, prefazione di Enzo Golino, Milano, Bompiani, 1977.

⁵ Giorgio Franchi, *Poveri homini. Cronaca parmense del sec. XVI 1543/1557*, testo originale e traduzione a cura di Giuseppe Bertozzi, studio introduttivo di Franco Grisenti, presentazione di Luigi Malerba, Archivio storico Cooperativa scrittori, Roma 1976.

⁶ La citazione è riportata da Bruno Gambarotta, *E Zavattini decretò: un metro di libri a testa*, «La Stampa», 21 maggio 2008.

come Almansi, Arbasino, Beltrametti, Cacciatore, Carpi, Celli, Colombo, Costa, Eco, Fachinelli, La Capria, Leonetti, Orengo, Porta, Spatola, ma anche, l'esordio di Zeichen... (oltre, ovviamente, dei promotori stessi), aveva inaugurato le pubblicazioni, proponente Valerio Riva, con le quasi tremila pagine del testo integrale della relazione della commissione parlamentare d'inchiesta sul fenomeno della mafia. Ma avrebbe pubblicato ancora, ad esempio, un rapporto sulla violenza fascista in Lombardia.

Progetto, dunque, ricco e composito; all'interno del quale il racconto di don Franchi si presenta appunto integrabile appieno, esemplare affatto nella sua natura radicale di alieno: per la sua oggettività documentaria, il flusso preziosissimo di notizie che apporta circa le condizioni di vita materiale della comunità (da un lato), ma anche per la qualità della sua compartecipazione nei confronti delle disgrazie degli umili e oppressi; ma non meno, per quel che riguarda specificamente la storia di Malerba (e a ben vedere, ma con diverso appiglio socioantropologico, di parte essenziale della scrittura del Gruppo 63, dalle cui ceneri le edizioni della Cooperativa scrittori erano nate), il modello di italiano "basso", e in particolare regionale (arcaico), che lui stesso non aveva stentato a seguire: e tantopiù immediatamente ora, con effetti stralunati, nel pur controllato laboratorio del *Pataffio*, che, della cronaca di don Franchi, può apparirci una verosimile e in tutto sincronica conseguenza. Scrive Malerba nella prefazione al volume, nel '76: «ci troviamo di fronte a un testo che non è un testo, a un diario scritto che non è scritto ma "parlato", quasi che la voce di Giorgio Franchi fosse stata registrata in presa diretta e tramandata fino a noi nella sua sonora immediatezza»: fino a creare, ecco, «una originale tessitura linguistica modellata sul flusso verbale piuttosto che sulle strutture della lingua scritta». Ed è senz'altro questo linguistico, uno degli interessi primi del testo (non tuttavia l'interesse primo); che gli fa ipotizzare che possa esistere, nascosta nelle «carte segrete che giacciono sotto la polvere degli archivi», una storia letteraria alternativa e antagonista, rispetto a quella ufficiale e canonizzata; «del resto, e per nostra fortuna», chiosa Malerba, «Giorgio Franchi non era un letterato».

La sceneggiatura verrà infatti composta due anni dopo la pubblicazione della cronaca, ossia nel '78, pressappoco nel marzo, ma non tradotta in film; e la datazione non sarà casuale, se ci troviamo fra gli ultimi stridori di una stagione di lotte (Moro fu rapito, ricordiamolo, il 16 marzo di quell'anno, e il caso fu la pietra tombale che ricadde su di essa): fra gli ultimi bagliori della stagione già carnevalesca del '77 bolognese e romano; e la raffigurazione di un feudalesimo espanso (che spinge le sue propaggini ai limiti dell'oggi), di un mondo di occulti disegni e di soprusi la cui legge è l'abbrutimento e la cieca fame, da comica (critica) si rende ora cupa e funerea.

Accanto al modello linguistico, non-canonizzato, che vi si ripropone (qui peraltro in modalità assai meno accese e puntate alla comunicazione, di quanto non sarebbe stato preservare una adeguata al testo originale di Franchi – la cui voce "scritta", a introdurre ciascun quadro, si tempera insomma e traduce in un tono che la approssima notevolmente

a un ipotetico italiano letterario cinquecentesco, a cui si giustappone l'immediato ricorso al dialetto bercetese dei "poveri homini"), accanto a tale modello, ciò che risalta, sviluppato di quadro in quadro, è la vicenda storica dell'oppressione, e del disperato affacciarsi dei paesani di Berceto per «difendere dalla rapina feudale il bestiame, le biade, il pane e le castagne appena bastanti alla sopravvivenza». Se il testo di Franchi, nelle parole di Malerba (siamo tornati alla prefazione del '76) è innanzitutto una «singolare e rara testimonianza "dal basso" sulla vita di un piccolo borgo di montagna angustiato dalle vicissitudini» di quel dominio, che non smette di essere feudale, ben lungi insomma da qualsiasi idea aurea di Rinascimento; sì che esso «si articola sulla quotidianità e materialità dei fatti, assume le strutture elementari suggerite dal bisogno fisico, dalla necessità del cibo», e dalle *tensioni* concrete, corporee, che esso suscita, a maggior ragione in un paese (come Berceto) «singolarmente refrattario a ogni forma di sottomissione». Ché non c'è luogo per le «idee astratte» quando il cibo è sottratto sistematicamente; quando i padroni (i signori) succhiano via ai loro sudditi qualsiasi misero bene, istigando ribellione: anche nella specie minima di un ascoso arrabattarsi per non soccombere del tutto, attuato «con furbizia e dolore»; di un contrabbando di sale che all'immediato è violentemente represso.

Senza mettere in discussione il paradigma di *struttura che vuol essere altra struttura*, espressione in potenza e in attesa di una realizzazione che la compia (che – dico molto essenzializzando – Pasolini nel '65 individuava nella forma-sceneggiatura), senza voler pensare (tornando appena indietro, al '64) a quell'ibrido che sarebbe stato composto di «un terzo di romanzo, un terzo di dialogo, un terzo di sceneggiatura, cioè un nuovo cocktail fatto di narrativa, teatro e cinema», che era dell'Ottieri dell'*Impagliatore di sedie*⁷ (detto, questo, nel pieghevole inserito nel volume), la lettura di *Poveri homini*, nelle sue due puntate (composte ciascuna di dieci passaggi), risulta appassionante, concatenata nel suo stesso sgranarsi per episodi, e storicamente rigorosa, quasi filologicamente; sino all'esilio finale di don Franchi, che fatalmente suggella una vicenda di ingiustizie. Di quadro in quadro, in una partizione per sezioni spesso introdotte dalla voce arcaizzata e fuori campo del parroco (il quale, tuttavia, compare anche all'interno delle scene, e con esiti linguistici aggiornati all'odierno, a demarcare un differente uso del *medium* scrittura), in una progressione che riflette le vicende della storia esterna, coi remoti, incomprensibili (se non per gli immediati effetti nella vita materiale) intralazzi del potere, assistiamo impotenti a tanta e violentissima storia di oppressione; ma la sceneggiatura di Malerba, a tasso zero di comicità stavolta – ma con grado indubitabile di piacere del testo, – riprende e scandisce i dati di una cronaca, ponendosi come «specchio segreto della attività politica e civile del suo autore», e, per straniamento, li eleva a cognizione. È il linguaggio utilizzato dal prete, che rilancia e «traduce in termini terrestri anche i segni magici del cielo», che

⁷ Ottiero Ottieri, *L'impagliatore di sedie*, Milano, Bompiani, 1964.

ci parla, nei fatti, della segreta rivolta quale sempre è implicata dall'uso delle parole; e dell'estendersi, per lingua, di zone di consapevolezza, in una prospettiva che, prima che nel campo delle «idee astratte», ostinata voglia indagare con rigore e dolore nel *basso* dei bisogni materiali. E delle lotte, che da esso premono.