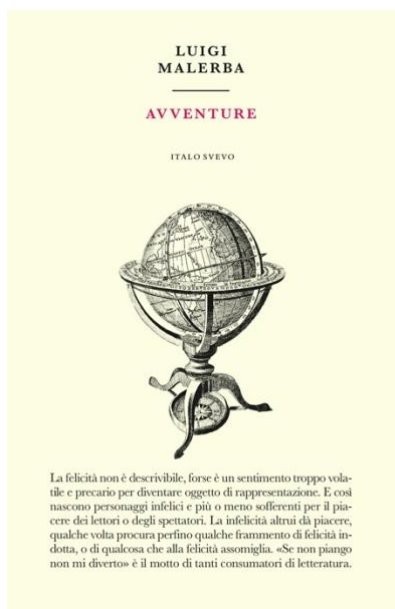


Luisa Bertolini

Luigi Malerba, *Avventure*, Italo Svevo, Trieste – Roma 2020



Presso la casa editrice Italo Svevo, nella collana “Piccola Biblioteca di Letteratura Inutile”, è uscito il libriccino *Avventure* di Luigi Malerba, pubblicato per la prima volta dal Mulino nel 1997. Questo libro fa parte della letteratura *inutile*: *inutile* nel senso di inclassificabile secondo i generi tradizionali, come promette l’impostazione della collana e come sottolinea Cristina Benussi nella Prefazione al volume, *inutile* forse anche nel significato con cui Malerba intendeva l’inutilità del riso: gratuità e absurdità di un’espressione umana vista dall’esterno, enigma incomprensibile allo sguardo di uomini di un lontano futuro che non ne comprendono più il senso, come raccontava l’autore in *Palinsesto* (*Strategie del comico*, Quodlibet 2018). Il riso nasce qui dalla scomposizione di opere della letteratura, del teatro e della musica, dalle quali l’autore estrae, per dar loro vita autonoma, personaggi molto conosciuti, e dall’accostamento di figure apparentemente incompatibili.

Il primo incontro è tra Sancio Panza e Anna Karenina: lo scudiero del *Don Chisciotte* di Cervantes attraversa i secoli che lo dividono dalla tormentata eroina di Tolstoj e percorre tutta l’Europa passando dal sole dell’Andalusia alla gelida Russia. Cavallerescamente impegnato a salvare Anna dal proposito del suicidio, le propone di fuggire con lui, di scegliere non il treno, ma una carrozza scortata da un cavallo discendente da Ronzinante. L’impatto è prima di tutto linguistico: «che modo di parlare prolisso, pomposo, barocco» lo rimprovera Anna, «io vengo – le risponde Sancio Panza – dal Seicento spagnolo. Il Siglo de Oro, epoca barrueca quante altre mai e perciò perdonerete il mio stile ridondante, la mia parlata cerimoniosa e lussureggiante» (26), di rimando: «Io sono abituata a Tolstoj che fa i libri lunghi ma le frasi corte» (29).

Nell’episodio successivo Frankenstein di Mary Shelley, nascosto dietro un cespuglio, assiste alle minacce dei bravi a Don Abbondio, lo raggiunge, lo strattona per un braccio e lo spaventa

con la sua bruttezza di mostro. Invero, afferma Frankenstein, offeso per l'insistenza del paroco sul suo aspetto ripugnante: «Io sarò brutto, ma nemmeno voi siete un campione di bellezza» (43) e dichiara il suo intento, non privo di nuove minacce: visto che ormai il matrimonio tra Renzo e Lucia «non s'ha da fare», la giovane risulta libera e potrebbe diventare la sua compagna e lenire la sua disperata solitudine. Codardo di fronte al potere di Don Rodrigo, impaurito dalle proteste di Renzo, Don Abbondio sembra riprendersi: gli propone la Perpetua.

La raffinata principessa Turandot di Puccini deve invece cavarsela con il grezzo e ignorante Bertoldo di Giulio Cesare Croce. Anche qui l'accostamento linguistico è esilarante: Bertoldo si presenta con un nome nobile, Bertoldo dei Bertoldeschi, parla per proverbi e frasi fatte che risultano incomprensibili ai dignitari della corte imperiale cinese, ma proprio per questo riesce casualmente a risolvere i primi due indovinelli e a trovare alla fine una via di scampo di fronte alla minaccia della decapitazione.

Malerba torna poi a Manzoni, questa volta all'Innominato, descritto nel momento della crisi e del ripensamento che si trova di fronte, senza poterlo vedere, l'Uomo invisibile di H. G. Wells. La richiesta da parte di quest'ultimo di ordire un complotto per creare un regno del terrore lo mette a disagio, ma Griffin si muove invisibile, lo schiaffeggia, allude all'ambizione del cardinal Borromeo che vorrebbe insinuarsi nell'animo della gente per diventare santo. L'Innominato avrebbe però dalla sua il fatto di non essere un personaggio inventato, ma un personaggio reale inserito in un romanzo, questo però non lo salva: forse, crede, Griffin stesso rappresenta una prova mandata dalla Divina Provvidenza, alla quale deve resistere. Ma l'Uomo invisibile allontanandosi conclude con sarcasmo: «Beh, avrete modo di accorgervi a vostre spese che la Divina Provvidenza con la quale mi identificate, ha la mano pesante, molto pesante» (83), alludendo forse alla sua futura morte di peste (come narrato nel *Fermo e Lucia*).

Più leggero sembra l'avvio dell'ultimo episodio: intruso nello spettacolo *Otello* di Verdi, l'Othello di Shakespeare disturba il canto e la musica, litiga con l'attore che interpreta Cassio, fa la corte a una corista e tenta di stuprare la soprano che fa Desdemona. Entra poi nel camerino di Otello il quale, nonostante tutto, cerca di conciliarsi con lui e gli propone di passare al tu, ma Othello gli risponde con arroganza, critica il libretto di Arrigo Boito che «ha tradotto in un linguaggio falso e roboante il testo poetico di Shakespeare» (102), si impegna in una disputa filologica sui modelli letterari del testo per affermare l'originalità dello scrittore inglese, lo sfida a duello pretendendo che il titolo dell'opera venga modificato e che venga ampliata la parte in cui si spiega l'origine dell'odio di Jago per Otello. Inizia il terzo atto: Othello continua a disturbare e a ostacolare la rappresentazione: solo la corista riesce a trovare una soluzione, accetta la corte di Othello, lo porta verso la locanda nella quale dovrebbe consumarsi la loro notte d'amore: «devi sapere – confessa – che ogni ragazza del Coro in fondo all'anima sua sogna di essere Desdemona» (105). Il finale è tragico: ripete esattamente la fine di Desdemona strangolata da Othello.

La parodia di Malerba, in bilico tra distacco ironico e coinvolgimento umoristico, produce così un effetto di straniamento che ci fa ripensare i personaggi dell'immaginario artistico con uno sguardo diverso: il gioco a cui l'autore li conduce diventa un racconto inatteso; l'irritazione iniziale, dovuta all'accostamento incongruo, rimane sullo sfondo e partecipiamo divertiti alla nuova storia che tenta di sovvertire la vicenda originaria.