

16 PER UN LIBRO

Guido Barlozzetti su
LUIGI MALERBA, *La colonna infame*
Aragno, 2026

Leggere *La colonna infame* a più di settant'anni da quando Luigi Malerba scrisse il trattamento cinematografico dell'opera di Manzoni, mette di fronte a un oggetto per certi versi straniente come una pietra volante. Chi è il Malerba che lo firma rispetto al protagonista di un'avventura letteraria non ancora iniziata, da principe del regno dell'ironia, del paradosso e del capovolgimento parodistico della realtà? Affiora in quella storia qualche segno, un sintomo sia pure aurorale e indefinito di quello che sarà Malerba? Vorrei leggerlo in precario equilibrio tra il testo che fu nel momento in cui apparve e quello che è inevitabilmente diventato *adesso*. E dunque grazie per questo "ritrovamento" all'editore Aragno e alla cura di Fabio Danielon e, anche, perché dà l'occasione per questo piccolo esperimento di lettura.

Dico subito che stiamo parlando di un trattamento non di un romanzo. Malerba tra l'altro in quel momento non ne ha scritto nessuno e bisognerà aspettare ancora qualche anno prima che esca, nel 1956, il suo primo frutto letterario, *Le lettere di Ottavia*. Era venuto a Roma e si occupava di cinema.

Un trattamento è scritto per un produttore, nel caso specifico Goffredo Lombardo dominus della Titanus. Base per un eventuale sceneggiatura, è scritto con la sintesi e il rigore che gli si addice. Dunque, confesso di aver letto il lavoro nella consapevolezza di un contesto funzionale e insieme con un'intenzione che dall'oggi non diventa retrospettiva, semmai involontariamente anticipatrice, e comunque alla ricerca più che di un tic, di un gioco di linguaggio non tanto nel periodare o in questo o quell'aggettivo, quanto nel motore profondo della costruzione *allora* della storia. Tanto meglio, ma non necessariamente, se fosse emersa una linea genealogica.

È chiaro che Malerba non inventa, ha davanti il saggio storico e il pamphlet morale di Manzoni, e non sappiamo se si sia avvicinato a quest'opera per una suggestione personale o perché gli venne commissionata. Appartiene alla professione di uno sceneggiatore, tanto più molto giovane, di applicarsi anche a progetti che non sono nati da lui e che però non può non condividere. Non si può scrivere contro qualcosa che viene imposto, e semmai venisse imposto si deve trovare il modo di addomesticarlo e ricondurlo dalle proprie parti.

Ora, cosa fa Malerba? Intanto, si inventa una storia di sana pianta, esattamente quello che ha fatto Manzoni quando ha scritto *I promessi sposi*, cioè un romanzo storico con interi capitoli che, come sappiamo, parlano del Seicento, di Milano, degli Spagnoli, delle guerre e della peste, salvo fare di un capitolo della storia politica e militare una cornice e, per illustrarlo al meglio, usare la vicenda inventata di Renzo e Lucia e del matrimonio che "non s'ha da fare", magnifico incipit della trama e reagente da cui guardare l'alto e il basso della condizione umana.

Malerba fa la stessa cosa, con quella che a me pare una sottile e al fondo ironica citazione del capolavoro letterario che oggi censori ministeriali vorrebbero mandare in archivio. La sua invenzione produce un melodramma che ha per protagonisti Marta, la figlia di Rosa Caterina, personaggio realmente presente nella *Colonna infame* del Gran Lombardo, e Sebastiano, garzone presso il barbiere nonché campione di medicina pratica Gian Giacomo Mora, una delle vittime della ferocia collettiva alla caccia di un capro espiatorio del contagio e del processo che su quella spinta rabbiosa venne imbastito. La loro avventura assomiglia molto a quella della coppia assai più illustre del romanzo, perché Sebastiano e Marta si amano e debbono sconfiggere una serie di ostacoli e traversie che si frappongono al coronamento del sogno d'amore, la madre che traffica sulla pelle della figlia, un satanasso che vorrebbe venderla a un potente, il potente che se ne invaghisce, Sebastiano che rischia la pelle e viene arrestato, la peste che colpisce senza ritegno alcuno e anche loro... Ed è una Provvidenza – del Dio/scrittore – a fare in modo che lui esca dalle grinfie dei giudici e si ritrovi con lei, anche in un incontro molto ravvicinato, fino a che viene celebrato il matrimonio proibito da un frate di cui non sappiamo il nome ma che assomiglia molto all'integerrimo padre Cristoforo che tutti conosciamo.

Insomma, Malerba, guardandosi bene dal citare, ha infilato *I promessi sposi* ne *La colonna infame*, e lo ha fatto certamente perché un film doveva essere e non un documentario. Ma non solo. Proprio come aveva teorizzato Manzoni per il romanzo che doveva tenere insieme il vero, l'utile e l'interessante, ha naturalmente intrecciato, direi amalgamato la storia dei due giovani con gli eventi terribili e spietati che portarono alla sommaria ed efferata esecuzione dei due disgraziati innocenti, vittime delle dicerie



sugli untori, Mora, appunto, e il commissario di sanità Guglielmo Piazza. Al tempo stesso, però, *ha rifatto* il romanzo con il piacere di chi, mentre ne faceva la necessaria spina dorsale di una trama cinematografica, si divertiva a costruire un gioco letterario con il padre del romanzo nazionale. In un clima culturale che, sicuramente nel cinema, stava virando rispetto all'osservanza di un codice neorealistico, peraltro composito di umori diversi – Rossellini e Visconti, De Sica, Zavattini e De Santis – *La colonna infame* di Malerba era già oltre.

E poi il contatto ravvicinato con l'opera di Manzoni, insieme al piacere di infiltrarne la storia con la favola happy end degli innamorati, gli consentiva di assecondare una passione che sarà sempre più evidente nel suo lavoro di scrittore e cioè la labilità del confine tra il vero e il falso, le apparenze che diventano sostanza e viceversa. La *Colonna* gli diventava la fake degli "untori", la manipolazione crudele che decide del destino degli uomini, il delirio della folla che (si) costruisce la realtà, il rovesciamento che è in agguato costantemente nella vita e nella scrittura trova il suo laboratorio più creativo, paradossale e sorprendente. Senz'altra legge che la libertà di se stesso. E qui Malerba è sintonico con la manzoniana predilezione popolare per i poveri e i marginali rispetto ai palazzi gonfi di ricchezza e tracotanza nobiliare. E non è astratta ideologia perché lo scrittore coglie con lucidità il legame profondo tra i misfatti della creduloneria popolare e le strategie del potere.

D'altronde, un'eterogenesi dei fini ha riguardato anche lo stesso Malerba, pure lui vittima di interessate dicerie di "spioni" che soffiarono sul fuoco a partire dai suoi rapporti con Cesare Zavattini, che per la proprietà transitiva lo fecero diventare immediatamente comunista, profilo insostenibile e inaccettabile per le orecchie di un ministro assai potente di quegli anni, e non solo, che si occupava di spettacolo e si preoccupava che il cinema non andasse a mostrare al mondo i panni sporchi del Paese. Il trattamento fu infatti chiuso in un cassetto da Goffredo Lombardo che decise di non produrlo e spiegò a Malerba che c'era un'aria velenosa che lo riguardava e arrivava dal palazzo dello scudo crociato.

Accadde così che per lunghi anni la porta del cinema si chiuse. Si riaprì più o meno un decennio dopo, anche se a quel punto era diventato lo scrittore che conosciamo e uno dei dinamitardi di quel Gruppo '63 che certamente non eleggeva Manzoni a modello. Lui lo fu naturalmente a suo modo, con il distacco imper-



turbabile e sulfureo che gli riconosciamo e la fedeltà all'imponderabile verità dell'immaginazione. E se fu parricida lo fu in un ludico viluppo di amore/odio.

Seppur a tempo determinato, fu dunque infame la colonna anche per lui.