

“I PROMESSI SPOSI” DI GUIDO DA VERONA: APPUNTI SULLA LINGUA E SULLO STILE¹

Giuseppe Sergio

1. Regolarmente affossato dalla critica, all'uscita di ogni suo volume, e puntualmente premiato dal pubblico con tirature da capogiro, Guido da Verona (1881-1939) ha imperversato nel panorama letterario primo-novecentesco². Pur avendo posseduto «la bella fortuna di un largo pubblico, del più largo pubblico che potesse ambire in Italia uno scrittore»³, oggi il suo nome non se lo ricordano in molti e nelle storie letterarie trova spazio, qualora lo trovi, in qualche nota a piè di pagina, più che altro a documentazione e riprova del discutibile gusto estetico dell'epoca che ne aveva consacrato la fortuna editoriale.

Nel «doppio mercato delle lettere» che si era ampiamente sviluppato nel periodo fascista – in cui la letteratura di basso consumo e di alte tirature (quella appunto di da Verona, ma anche di Pitigrilli, D'Ambra, Zuccoli) confliggeva con «la circolazione, estremamente ridotta e per lo più a circuito chiuso (di intellettuali per altri intellettuali), delle opere narrative di Gadda, Landolfi, Bilenchi, Vittorini, Bonsanti» (Luperini, 1985: 456) – erano i libri di Guido da Verona a «riempire le vetrine dei librai» (Giocondi, 1978: 13) e a fare la fortuna degli editori, mentre i critici ne scrivevano turandosi il naso e additandone il frusto dannunzianesimo stilistico, i temi dalla presa facile, il trionfo del fiuto commerciale sul fiuto narrativo.

Il rifacimento parodico dei *Promessi Sposi* occupa un posto centrale nella produzione daveroniana e nella vicenda esistenziale dello scrittore in quanto, come suol dirsi, segnò per da Verona l'inizio della fine. Dopo l'incidente dei *Promessi Sposi* la sua vena creativa sembrò esaurita: tra il 1930 (l'anno della pubblicazione della parodia⁴) e il 1939 (l'anno

¹ Il presente lavoro è un'anticipazione di quello che apparirà negli atti del convegno *Rileggere Guido da Verona attraverso il suo archivio* (Milano, 18-19 novembre 2009), organizzato dall'Università degli Studi di Milano e dal centro APICE.

² Giocondi (1978: 56) spiega che «egli fu lo scrittore italiano di gran lunga più letto, pur con una certa approssimazione, dal 1914 al 1922; dal 1922 al 1932 circa egli divise questo primato con altri autori, come il Pitigrilli e il Brocchi; dopo il 1932, pur raggiungendo delle tirature che pochi altri narratori potevano vantare, la sua fortuna andò progressivamente diminuendo [...]. In complesso fino al 1943 le sue opere furono tirate in 2 milioni e mezzo-3 milioni di esemplari, dei quali oltre due milioni venduti fino al 1931». Viceversa, gli scrittori più reputati dalla critica togata, come Palazzeschi, Moravia e Bontempelli, si assestavano al di sotto delle centomila copie, con la sola eccezione delle *Sorelle Materassi*, con quasi duecentomila copie vendute (Luperini, 1985: 456).

³ Così il coevo Icilio Bianchi (1919: 27), il quale procedeva augurandosi che da Verona «Lasciasse pur gracchiare la critica misoneista e o mercenaria» (*ibidem*; cfr. anche *ivi*: 5-9); significativamente, il volume di Bianchi compare in una collana dedicata agli "uomini del giorno", inaugurata con un ritratto di Mussolini e continuata con Papini, Giolitti, Turati, Treves, etc.

⁴ Da Verona (1930), ma finito di stampare nel dicembre del '29, come si legge nell'ultima pagina del libro. Per questo studio si è fatto riferimento alla più recente edizione: da Verona (2008), da ora in avanti PSdV.

della morte, forse per suicidio) da Verona pubblicò, riciclandole, solo tre giovanili opere di scarso valore e un curioso *Trattato delle possibilità impossibili con l'arte di vincere al giuoco*, che pure reimpiegava alcuni articoli pubblicati in precedenza (da Verona, 1934)⁵.

Di certo lo scrittore non immaginava che dare alle stampe i *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni e Guido da Verona gli sarebbe costato così caro. A pochi giorni dall'uscita, l'opera venne ritirata dal commercio perché presentava sulla copertina e sulla prima pagina interna il nome e l'effigie di don Alessandro accanto a quella di un da Verona beffardamente ritratto insieme a uno dei suoi cani; apportate le necessarie mende, fu bloccata «la distribuzione anche dell'edizione con frontespizio modificato "sotto comminatoria di sequestro"» (Magrì, 2005: 255)⁶, questa volta con l'accusa di vilipendio alla religione, alla morale e all'ideologia fascista. Come se ciò non bastasse, Guido venne aggredito mentre passeggiava a Milano, lungo la centralissima Galleria, in compagnia dell'editore Dall'Oglio e i suoi libri bruciati sulla pubblica piazza.

2. Da Verona aveva ribadito in più occasioni le proprie riserve sul Manzoni, del quale considerava sopravvalutata soprattutto l'opera poetica. Nella *Lettera d'amore alle sartine d'Italia* polemizzava ad esempio sul fatto che «i catechismi in pessimi versi di quel corista da sacristia che fu, come poeta, Alessandro Manzoni» si offerissero «all'adolescenza d'Italia [...] a perpetuità come cibo dello spirito e come perfezioni dell'estro lirico» (da Verona, 1924: 56)⁷, mentre viceversa assieme a «tutto il vecchiume, il cenciume, il bric-à-brac, la rigatteria / che infestano, purtroppo da secoli, questa povera italica poesia»⁸. Lo sprezzante giudizio sul poeta, reputato adatto alle scuole e lontano dalla vita, era analogo a quello espresso da Guido qualche anno prima, ne *Il mio discorso all'Accademia degli Immortali*⁹, dove venivano accomunati nella categoria dei «provvidi e sapienti cretini» Parini e appunto Manzoni. Sempre quest'ultimo «Fece anche l'autore drammatico ed il salmista dopo avere appioppato al povero Bonaparte quel po' po' di celebre sanguisuga che si chiama "Il 5 Maggio"; poesia dove un Napoleone di cartapesta racconta in pessimi settenarii le sue titubanze spirituali e riepiloga la storia dell'Impero con una visione da balia asciutta.»¹⁰.

Più cauto era il giudizio sul Manzoni prosatore, il cui difetto di «velocità» era ascrivibile al tempo in cui viveva, il flemmatico Ottocento. Nella *Lettera d'amore*, non a caso, «la prosa del nostro Manzone»¹¹ viene paragonata alla Spa, «una macchina saggia,

⁵ Sull'opera, come sugli ultimi romanzi dello scrittore, cfr. Tiozzo, 2009: 607-729; il rimando a questa composita monografia rimane implicito per tutte le opere citate.

⁶ *Ivi*: 241-258, la descrizione dettagliata della vicenda, con documentazione dell'iter legale e della ricezione da parte della stampa coeva (sostanzialmente avversa al nostro, ma attenta a non creare un "caso").

⁷ Come si vede, in quest'opera l'autore segnala gli accenti nelle parole proparossitone, oltre che nelle ossitone.

⁸ *Ivi*: 89, all'interno della *Canzone del volante*; contestualmente da Verona auspica «che il nostro Parlamento voti d'urgenza una legge / per tassare questi vecchi fánferi, chi li stampa, chi li vende e chi li legge.»

⁹ L'immaginaria orazione, che offre all'autore lo spunto per un caustico *resumé* sulla letteratura mondiale, è inclusa ne *Il libro del mio sogno errante* (da Verona, 1919: 351-370). Dietro l'Accademia degli Immortali vi è, malcelata, la fascista Accademia d'Italia.

¹⁰ *Ivi*: 363. Il Napoleone del *Cinque maggio* viene definito «di cartapesta» anche nella *Lettera d'amore* (da Verona, 1924: 89) e, più oltre, spregiativamente, «attore da cinematografo» (*ivi*: 93).

¹¹ L'irriverente licenza poetica, segnalata in modo esplicito da una nota dell'autore, serve a far rimare *destinazione*: *Manzone*, cfr. ancora da Verona, 1924: 292-293.

prudente, assai ben congegnata, / che non brama di dare nell'occhio né di battere l'altre in volata» (da Verona, 1924: 100). Qualche anno prima, nel pure già citato *Discorso all'Accademia degli Immortali*, era però stato meno tenero nei confronti dei *Promessi Sposi*:

La storia di Renzo e Lucia è priva secondo me di caratteri veramente umani [...]. Non saprei davvero come quella pidocchiosa contadina e quel timido bifolco possano aver dato argomento a così lunghe tiriterie. [...] Mediocre soggetto per cinematografo da provincia, son persuaso che il bianco telone possa mettere molto bene in rilievo tutta la cartapesta, l'armigeria, la castellanza, il falso Medio Evo con cui l'amabile storia è tessuta. Senza contare che la pruderie manzoniana tolse agli amori del signorotto lombardo anche il sapore di ancillarità che in altre mani avrebbero forse potuto avere. Ma quell'Innominato che finisce in sacristia mi sembra davvero un antropofago da villaggio d'Esposizione, mentre il burlesco don Abbondio ed il noioso Fra Cristoforo han troppi antecessori nella letteratura spagnola e francese perché sia lecito considerarli come due schiette creazioni. Rimane nei *Promessi Sposi* una parte non volgare: - ma questa sarebbe la storia della Monaca di Monza. (da Verona, 1919: 264)¹²

Se dunque il rapporto conflittuale con il Manzoni non era mai stato tenuto nascosto, è Guido stesso che nell'*Introduzione ai Promessi Sposi*, a una decina d'anni di distanza dal passo appena citato, rivaluta senz'altro il romanzo, definito «il capolavoro manzoniano»¹³, e il romanziere, di volta in volta proclamato «il più celebre [...] che mai ebbe l'Italia», «lo scrittore più geniale dell'Ottocento» o «il più gran romanziere del secolo scorso... per i suoi tempi, un magnifico romanziere»¹⁴.

Nell'*Introduzione* Guido immagina di recarsi al cimitero per la celebrazione del centenario dell'uscita del *Fermo e Lucia*, festeggiato nel 1923; sennonché, altrimenti occupato, vi arriva con sei anni di ritardo, nel 1929¹⁵. Nell'offrire al Manzoni la sua personalissima «corona mortuaria»¹⁶, per l'appunto il rifacimento dei *Promessi Sposi*, da Verona dichiara che il suo solo intendimento è ludico, cioè quello di «far ridere tutti coloro che in Italia si occupan di lettere, ma sopra tutto i più devoti manzoniani»¹⁷. Egli era infatti passato dalla primitiva idea di «rifare la storia d'amore del Manzoni con lo stile

¹² Il giudizio sul trattamento dei personaggi rimbalza, ampliato, nell'*Introduzione ai Promessi Sposi* (in PSdV: 19-40, alle pp. 25-26), dove Guido si impunta particolarmente sul personaggio più gelosamente amato dal Manzoni (De Rienzo, 2009), cioè quella «piagnucolosa bifolcherella» di Lucia.

¹³ G. da Verona, *Introduzione*, cit. p. 21.

¹⁴ *Ivi*, rispettivamente alle pp. 20, 29, 27.

¹⁵ Lì Guido ha comunque la possibilità di dialogare con Manzoni e per sua bocca intessere le sue proprie lodi, in un'autoapologia a tratti (forse volontariamente) comica: il Grande Lombardo vi ammette che Guido, sono sue parole, «scrive come scriverei forse anch'io, se fossi nato un secolo dopo» (*ivi*: 32), si onora «di ricevere la visita del più bizzarro e del più scriteriato ingegno che abbia in Italia, tra la sua produzione punto rimarchevole, il XX secolo» (*ivi*: 33) e «Sa benissimo che lei [cioè da Verona] è un artista profondamente sincero e coscienzioso - uno scrittore di razza, come suol dirsi oggi» (*ivi*: 35). L'espedito del dialogo autoapologetico con un *author* era già stato sperimentato nel prologo de *Il cavaliere dello Spirito Santo* (da Verona, 1917: I-XX), dove immaginava di incontrare Aristofane (cfr. ad es. *ivi*: XV, le parole che si fa indirizzare da quest'ultimo: «Io vi conosco, io vi ho letto, io vi trovo molto molto simpatico!»).

¹⁶ G. da Verona, *Introduzione*, cit. p. 19.

¹⁷ *Ivi*: 34.

del cantore di Bluettes¹⁸ – quindi di «novecentizzare» il capolavoro manzoniano, «ritocandolo, alleggerendolo ad uso del bel Novecento» – a quella di «togliere da una vicenda seria una commedia faceta»¹⁹. L'operazione, che da un lato gli appariva facile e come naturale, «perché la fiaba giocosa era già tracciata [...] nel viluppo del racconto, e visibile con forte rilievo agl'occhi d'un umorista»²⁰, dall'altro risultava meno rischiosa, in quanto andava a iscriversi in un genere o sottogenere letterario – quello appunto parodico, ben collaudato e di antica data – che lo avrebbe riparato dal pericolo di ledere opera e autore.

3. Lo avrebbe. Perché così non fu e lo strappo, con la conseguente emorragia di lettori, si rivelò per Guido esiziale. Senza voler qui aprire la questione relativa ai rapporti dell'autore con il fascismo²¹, la mia impressione è che nella riscrittura parodica dei *Promessi Sposi* gli strali più propriamente satirici (cioè aggressivi, critici, culturalmente e politicamente mirati) siano indirizzati alla Chiesa e, al più, all'amministrazione milanese. Non tanto, o solo in seconda istanza, al fascismo.

Al di là di ipotetiche e talora fantasiose supposizioni (Piromalli, 1975: 155), i riferimenti al regime risultano di scarso momento. Nella fattispecie coinvolgono il credo fascista di don Abbondio: è il curato che «aveva tutto il suo piccolo patrimonio investito in Buoni del Tesoro» e che «da probo cittadino [...] si era tosto affrettato a convertirli in Prestito del Littorio» (PSdV: 47); che prima accomiata Renzo con il saluto romano (*ivi*: 49) e quindi gli insinua una possibile denuncia «a chi di ragione, per certe *sue* idee non perfettamente conformi» (*ivi*: 51)²². Se, come è stato notato, sarebbe possibile intravedere Benito Mussolini dietro la figura di don Gonzalo²³ – definito, nelle parole di fra Cristoforo, «senza dubbio un uomo di gran vaglia, ma [che] non ha saputo stringere abbastanza i ferri addosso ai pescecani e profittatori d'ogni risma, i quali affamano il contado e stremano la città...» (*ivi*: 71)²⁴ – gli strali più acuminati sono indirizzati verso le

¹⁸ *Ivi*: 30.

¹⁹ *Ivi*: 35.

²⁰ *Ibidem*. Cfr. anche, dal *Discorso all'Accademia* (da Verona, 1919: 263-264): «I *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni son dunque un capolavoro nel quale il grottesco fondamentale di tutti i capolavori appare più evidente che altrove.».

²¹ In proposito la letteratura su da Verona tende a descriverlo, invero piuttosto inerzialmente, come «fascista convinto fin dal primo momento» (Achilli, 1991: 77). La monografia politicamente più orientata, in questo senso, si deve ad Antonio Piromalli (1975), cui si contrappone quella di Enrico Tiozzo (2009), che invece sottolinea come, del fascismo, Guido apprezzasse soprattutto il *côté* futurista.

²² La comicità scaturisce in questi casi dal formalismo e dalla meccanica ottusità con cui don Abbondio ottempera ai suoi doveri di buon fascista. Come è noto, ha particolarmente insistito sul sopravvento della forma sulla sostanza e sul senso del meccanismo quali scaturigini del riso Henri Bergson (1924) nel suo classico *Le rire. Essai sur la signification du comique* (i tre capitoli di cui si compone erano però già stati pubblicati separatamente nel 1900 sulla *Revue de Paris*).

²³ Bruschi, 2008: 16. Ma vd. *infra*, § 5, per la plausibile allusione, sulla base di indizi filologici, al sindaco di Milano Luigi Mangiagalli.

²⁴ Piuttosto topici i riferimenti ai magistrati fannulloni («I magistrati, ch'ebbero per primi l'avviso di quel tumulto [presso la casa del Vicario], mentre stavano come al solito giocando al tressette o allo scopone, se pur non stavano in quel mentre consumando fellonia più grande, quali mezzo scamicciati e smutandati, quali con l'asso di coppe o il sette di briscola in mano, si precipitaron ai telefoni per radiofonoconsultarvicisi l'un l'altro»: *ivi*: 112) e alla politica in generale («Ogni cosa dunque sarebbe andata per il meglio, nonostante i topi, la carestia, la congestione dei senza tetto, l'epidemia di "spagnola", se, a turbare alquanto le faccende, non fosse intervenuta, come ai solito, la politica»: *ivi*: 216).

non troppo efficaci leggi moralizzanti del regime: «nella gran vita di quella Milano del Milleseicento [...] il signor don Gonzalo perdeva invano il suo tempo a lanciare editti contro la sfrenatezza dei costumi.» (*ivi*: 95)²⁵.

Gli accenni alle campagne moralizzanti si fanno palesemente sornioni qualora si passi a illustrarne gli effetti su Milano, città in cui il sacramento del matrimonio ha uno statuto del tutto particolare, se i letti matrimoniali sono per solito a tre piazze (PSdV: 124), e dove si esercita la prostituzione in pieno centro:

Intanto, sotto i portici della Galleria, rincuorate dal ritorno alla luce e dalla cessata concorrenza delle donne oneste, uscivano a battere il tacco le forosette delle ore piccole, che munite di una grandissima borsetta, ove per solito non v'è neanche un ghello, vanno tenacemente alle calcagna di colui che sia disposto a mettervi qualche decina di lire. (PSdV: 118)

Per quelle viuzze [che menavano alla Corsia de' Servi], i marciapiedi angusti erano abbastanza affollati. Alcune donnine, vestite nelle fogge più strane, vi sgambettavano facendo stralucere sotto i lampioni le loro calze di seta artificiale. Porticciuole ambigue si aprivano un po' dappertutto; scalette rivestite di piastrelle, piccoli alberghi dall'aspetto equivoco, ma che promettevano tutto il "comfort moderno". (PSdV: 261)

Ed è per l'appunto verso «la opulenta e in altri tempi felicissima capitale della pianura lombarda» (PSdV: 214)²⁶ che da Verona scocca le frecciate più polemiche, amare come solo possono esserlo quelle di un milanese²⁷. In filigrana all'apocalittica descrizione della Milano secentesca – appestata, «invasa da orde di topi famelici, e de' suoi abitatori semideserta» (*ivi*: 211) – si scorge quella primo-novecentesca. Una città collusa con la malvivenza:

Renzo doveva stare bene in guardia, poiché, come Tramaglino, aveva su le spalle un mandato di cattura per reati politici, e, come Antonio Rivolta, un procedimento penale per bancarotta fraudolenta. Con queste prerogative, non farà stupore se, alla stazione di Milano, i capi-servizio e gli agenti in borghese gli facevano tanto di cappello. (PSdV: 257)

E mortalmente annoiata, se, «Nonostante la sua reputazione d'essere una città allegra e piena di divertimenti, Stramilano, poco prima di mezzanotte, gareggiava in brillantismo con Zelobuonpersico» (*ibidem*)²⁸. Anche in balia di un'edilizia selvaggia e

²⁵ Cfr., *ivi*, le irrisorie valutazioni sulla squadra del buon costume: p. 120: «Carlo Porta, Bruno Frattini e l'on. Lanfranconi [...] Avevan seco loro un gaio stuolo di minorenni, sfuggite per miracolo alle insidie della Squadra Mobile; di esse la più giovine aveva sette anni e la maggiore ottanta.»; p. 123: «se uno scandalo scoppiasse a quella tarda ora della notte, vigendo i ferrei decreti del Governatore di Milano contro i buoni costumi, rischiavano di finire tutti in guardina.»; p. 126: « - Figliuoli! - gridò Renzo. - La squadra del buon costume mi mena in prigione perché mi ha sorpreso in letto con una donna anziché con un uomo.».

²⁶ Altrove la città di Milano viene ironicamente definita «dotta e opulenta» (*ivi*: 241) e «ricca e potente» (*ivi*: 281).

²⁷ Guido Verona (il "da" lo aggiungerà solo nel 1902, per darsi un'allure più dannunziana) nasce a Saliceto Panaro, presso Modena, «ma la sua patria d'elezione è Milano, la città tentacolare che tutti accoglie e raccoglie» (Bianchi, 1919: 11).

²⁸ Cfr. anche *ivi*: 258-259: «Al rumore dello schiamazzo [*sic*] accorse un vigile notturno, (corpo istituito per far credere che Milano possieda una vita notturna). Questi vigili di fatti passeggiano tutta la notte con

priva di gusto, tanto che i nuovi quartieri danno «l'impressione di trovarsi a Berlino, a Lipsia o a Monaco di Baviera», oltre che predatoria:

Nel quartiere di Porta Comasina stavasi ultimando un edificio di cemento armato, già venduto per appartamenti prima d'essere costruito, e perciò compiuto in 22 giorni; ma non appena vi fu entrata a dimora la portinaia, prima inquilina, lo stabile giudicò il suo peso eccessivo, e risolse di abbattersi fino alle fondamenta. (PSdV: 245)

Le allusioni alla Milano anni Venti restano per lo più sottintese, ma talvolta Guido giunge a sottolinearli esplicitamente, quando scrive che «Non era allegro l'aspetto di Milano a quel tempo, come, del resto, non è troppo allegro nemmeno oggi» (ivi: 211) o nella seguente tirata:

La Lombardia, sotto il giogo spagnolo (giogo per modo di dire, perché i governanti si limitavano a fare in spagnolo le fesserie che più tardi vennero fatte in italiano) certo non brillava nelle provvidenze atte a garantire la salute pubblica. Se v'era un giardino, lo estirpavano; se v'era un corso d'acqua, lo ricoprivano²⁹; se la vita d'un quartiere scorreva tranquilla, vi entravano ricostruttori e speculatori di terreni a rinnovarlo; e con la polvere delle demolizioni, il puzzo dell'asfalto, il fragore degli autobus e dei trams elettrici, la mancanza assoluta di verde, il rincaro smodato degli affitti per ogni quartierino piccolo e malsano, l'adulterazione di tutte le vivande che servono al consumo giornaliero, la sofisticazione dei vini e di tutte le bevande, la vita nell'ambrosiana metropoli era divenuta un tale inferno, che, per resistere a tanti flagelli, bisognava senza dubbio possedere una salute di ferro. (PSdV: 234-235)

4. Oltre che nei confronti di singoli personaggi, lo sguardo beffardo dell'autore si appunta, come si diceva, sulle istituzioni ecclesiastiche. Si tratta per lo più di attacchi indiretti, tanto più insinuanti quanto meglio mimetizzati. Da Verona prende di mira i segni esteriori della fede, come ad esempio l'«indispensabile», eccentrica *mise* cardinalizia di Federigo (PSdV: 163-164, 186), ma tenta l'affondo anche su questioni più sostanziali, quali la pratica delle monacazioni forzate (ivi: 203) e il divorzio³⁰. Più blasfemi dovevano

un pechinese od un lulù di Pomerania al guinzaglio (perché fanno commercio di cani) e vengono chiamati a prestar servizio di levatrici, in casi d'urgenza». Il cap. XXXIV, alle pp. 257-262, è quello in cui più si addensano i riferimenti negativi alla città, con particolare insistenza sul clima di diffuso sospetto.

²⁹ Sulla copertura del Naviglio, «misura profilattica [contro la peste] e circolatoria», ma giudicata antigienica, cfr. ancora *ivi*: 258. Nello stesso *incipit* del romanzo, p. 41, si avverte che se le «due catene non interrotte di monti [...] si fossero avvicinate ancor di più, avrebbero costretto il lago di Lecco a trasferirsi altrove; per esempio nel Tavoliere delle Puglie, dove i laghi sono oggetti da collezionista, oppure nelle immediate vicinanze di Milano, dove gli edili, che non fanno complimenti, si sarebbero affrettati a ricoprirlo».

³⁰ Cfr. *ivi*: 77-78, le parole di Agnese: «Ma se è vero che laggiù [in America] il matrimonio è presto fatto, più presto ancora è disfatto. Ventiquatt'ore dopo si torna dallo stesso ufficiale, con un altro foglio di bollo; gli si dice: "Noi due non siamo più marito e moglie"; si paga un'altra piccola tassa, l'uffiziale firma, e il matrimonio è bell'e disfatto». L'autore aveva più volte ribadito le sue idee divorziste: cfr. ad es. da Verona, 1924: 301: «io, siccome sono divorzista, e sono fieramente contrario alla fede maritale inviolabile, cerco di propugnare questa legge scrivendo nozza al singolare».

però essere apparsi i riferimenti e i riusi di materiali liturgici: incontrandosi, l'Innominato e don Rodrigo, «sinistri e terribili uomini», si salutano facendo il segno della croce, recitano il *Pater noster*, l'*Ave Maria* e il *Magnificat*, dopodiché don Rodrigo trangugia dell'acqua benedetta, «meravigliandosi che in casa d'un così gran signore si servisse del tè talmente allungato, e sopra tutto senza pasticcini.» (ivi: 146; mentre i «Santissimi Apostoli [...] all'acqua benedetta preferirono sempre il vino sincero e l'acquavite di Piemonte»: *ibidem*). Nella stessa scena, poco dopo, l'Innominato usa alcuni cerini benedetti per dar fuoco alla miccia di una bomba, che esplodendo fa

volare in aria tante sacre immagini ed una profusione di foglietti sui quali era scritto: "La bestemmia è indizio di animo basso e turpe", "Ama il tuo prossimo come te stesso, e te stesso come la moglie del tuo prossimo", "Non fornicare", "Lavati i piedi due volte all'anno, ma la coscienza tre volte al giorno", "Soccorri i poveri; astienti [*sic*] dal turpiloquio; onora tuo padre e tua madre; non mangiare di grasso il venerdì" ed altri simili versetti, destinati alla purezza del corpo ed alla salute dell'anima.

Eseguite queste preliminari formalità, l'Innominato cinse i paramenti sacri, don Rodrigo un lunghissimo cálice, simili a quelli che i chierici e i sagrestani portano nelle processioni; entrambi accesero un grosso cero, e per ben due volte recitarono il Rosario. (PSdV: 147)

Così Don Rodrigo può finalmente informare l'Innominato di come si sia «dannatamente invaghito d'una fanciulla montanara che certo aveva in corpo gli spiriti del diavolo».

Da Verona non perde occasione per satireggiare sia le istituzioni che i rappresentanti della Chiesa, e le occasioni, essendo *Promessi Sposi* il romanzo cattolico per eccellenza, non gli mancano³¹. A partire naturalmente da don Abbondio, già disegnato con tratti antieroiici da Manzoni, che Guido da Verona ispessisce nel ritrarlo come «d'onesto parroco» (PSdV: 181) corrotto da don Rodrigo per non celebrare le nozze promesse (ivi: 43-44) o sorpreso in letture non propriamente canoniche, quali i romanzi di Pitigrilli³². Quello daveroniano è inoltre un don Abbondio non insensibile alle grazie della procace Lucia (PSdV: 168-169), che vive *more uxorio* con Perpetua e che smania di ingentilirne la figura con un taglio alla maschietta, senonché «dopo l'ultima enciclica del Papa su le scorrettezze e su le indecenze della moda femminile, egli temeva, per quanto fosse parroco d'idee molto moderne, di tirarsi addosso qualche seria intemerata, per parte di que' vecchi barbogianni ch'erano il Vicario ed il cardinal Federigo» (ivi: 52); le sue «idee molto moderne» includevano inoltre il diritto dei preti a prender moglie (ivi: 289).

Certamente meno scontata la parodia, invero per nulla tenera, che investe la figura di Federigo Borromeo, soprattutto se si considerano i toni agiografici e il valore di

³¹ Su *Critica fascista*, nel recensire il «nuovo indefinibile libro del grande Guido. Indefinibile, ma certamente scemo», si sottolineava la fede ebraica dello scrittore, subito giustificandosi aggiungendo che: «noi non avremmo mai parlato di buddisti e di maomettani se Guido da Verona non si fosse, lui, divertito a mettere stupidamente in ridicolo miracoli e santi, cardinali e preti, dogmi e credenze della religione cristiana. Ossia della nostra religione.» Di Marzio, 1930: 15. Si ricordi che il 1929 è l'anno del concordato.

³² «Questi [...] se ne stava tranquillamente leggendo i *Mammiferi di lusso*, del signor Pitigrilli, romanzo approvato dalla Santa Madre Chiesa.» (ivi: 50; a p. 52 il romanzo viene appunto richiamato come «testo canonico»); «Come al solito egli [cioè Renzo] trovò don Abbondio immerso nella lettura della *Vergine a 18 carati* del signor Pitigrilli, suo romanziere preferito.» (ivi: 284). Persino il palato del Griso è meno guasto, se lo ritroviamo a letto «a leggere *Lo sa il tonno*, di Riccardo Bacchelli, suo autore preferito» (p. 248).

exemplum da cui era contraddistinta nell'ipotesto manzoniano. Nel presentarci la figura del Borromeo, da Verona ricalca, ribaltandola di significato, la biografia per tappe che ne faceva il Manzoni, il cui scopo era di dimostrare come le eccezionali doti naturali e i privilegi economico-sociali del cardinale venissero attualizzati «nella ricerca e nell'esercizio del meglio»³³. Si legga viceversa l'*incipit* della digressione targata Guido da Verona:

Federigo Borromeo, nato nel 1564, aveva il naso più lungo e più ridicolo che si fosse mai veduto nella cristianità, dopo quello di Ovidio Nasone, che però era pagano. Federigo fu di quegli uomini, tutt'altro che rari in qualunque tempo, i quali, senz'aver fatto mai nulla di egregio né d'interessante al mondo, riescon ciononostante a divenir famosi tra i contemporanei, maggiormente ancora nella memoria dei posteri. (PSdV: 158)

Tra i «suoi miracoli meglio riusciti», si annovera infatti l'aver alzato una mano e, al cenno, aver fermato un destriero in corsa (*ivi*: 186); con la caustica annotazione che a letto «Lucia Mondella [...] sapeva compier miracoli di gran lunga più stupefacenti che non compisse il cardinal Federigo» (*ivi*: 157). Il cardinale viene quindi descritto come perennemente irresoluto, «bizzarro e disuguale di spirito come son tutti gli uomini di intelletto superiore», taccagno e, «probabilmente per non dar nell'occhio all'agente delle tasse», trasandato nel vestire; se ne smitizza anche la fondazione della Biblioteca Ambrosiana, come semplice conseguenza dell'acquisto di uno «stock di letteratura amena e scientifica, ritenuto per quel tempo invendibile»³⁴.

Topica è la collusione tra religiosi ed erotismo: da Verona ha qui buon gioco nel calcare la mano sulla torbida vicenda della Signora di Monza, difatti tratteggiata come precoce ninfomane e baby-mamma a undici anni, irretitrice del vicario che doveva giudicare della sua idoneità alla monacazione, amante dissoluta, e invidiata, del bell'Egidio³⁵, ma all'occorrenza capace di intrigare Lucia:

D'altronde la Signora spesso la chiamava in un suo parlatorio privato, avvolto di mezze luci, foderato di morbidi cuscini. La tratteneva a lungo, coprendole di lente carezze gli occhi, i capegli, le mani, indugiandosi a lodare e tastare la bellezza delle sue forme, poi facendole certi ambigui discorsi intorno alla non assoluta indispensabilità del sesso forte, e dandole infine da leggere certi libri clandestini d'iniziazione agli amori più perfetti, che lasciavano la bella montanara con gli occhi pieni di sogno e la fantasia fortemente colpita. (PSdV: 141)

L'abito, si potrebbe dire con facile gioco di parole, faceva di per sé la monaca: i sopraccigli «rasati alla moda», gli occhi «un po' troppo dipinti», le labbra e le unghie rosse,

³³ L'edizione dei *Promessi Sposi* cui si fa riferimento (Manzoni, 2002) riproduce in anastatica l'edizione quarantana; la citazione a p. 414.

³⁴ Al Borromeo sono dedicate, *ivi*, le pp. 158-160, da cui traggio le citazioni.

³⁵ *Ivi*: 99-100. Equipaggiato di cibarie e Champagne, ogni sera Egidio «saliva, addocchiato invano dalle altre monache, nell'appartamento della Signora di Monza.» (*ivi*: 100).

la nobiltà e la dolcezza delle sue forme, che, a colpo sicuro, non erano quelle di un corpo intristito dai digiuni della virginal penitenza, davano chiaramente a dividere che questa celebrata Monaca di Monza non si contentava solo di portare cilici e di sgranare paternostri, ma, come quasi tutte le religiose di quel gentilizio convento, aveva, se non un presente grave d'inquietudini, certo un passato burraschevolissimo.

Convorrà dire che nel Milleseicento i costumi in uso tra le spose del Signore non erano quali i profani potrebbero attribuire a donne divise e partite dal mondo; anzi l'abito non impediva che ogni sorta di licenza fosse consumata, dentro e fuori le mura del chiostro; cosicché, se mai fu monasterio dove le dissolutezze del carnale commercio regnassero e primeggiassero su le speculazioni dello spirito, questo, della Monaca di Monza, era, tra i dissoluti conventi dell'epoca, certo dissolutissimo. (PSdV: 94-95)³⁶

Nei *Promessi Sposi* di Guido da Verona la via verso la licenziosità delle monache era nella fattispecie spianata da «una innovazione abbastanza ardita», introdotta dal colonnello di Egidio, in base alla quale «le caserme di cavalleria dovessero sorgere in vicinanza dei conventi di monache», così che i militari «prendessero amore alla vita di caserma» e non frequentassero luoghi compromettenti: in questo modo «la migliore armonia regnava tra il potere del brande e il candore del sògolo monastico.» (*ivi*: 99).

La promiscuità dei religiosi, vagheggiata o soddisfatta, coinvolge anche fra Cristoforo – scambiato da don Rodrigo per il protettore di Lucia (PSdV: 74) e a cui lo *chaffeur* del signorotto propone i suoi servizi «per qualche gitarella galante» (*ivi*: 76) – e lo stesso Federigo Borromeo: vedendoselo arrivare a casa, donna Prassede ipotizza che con quella visita volesse approfittare delle grazie mercenarie di Lucia (*ivi*: 184); l'ipotesi si rivelerà scorretta, ma qualche pagina dopo ritroveremo Federigo a frugare nel seno di Agnese, «sia pure con intendimenti epistolari» e «forte del *licet et exequatur* di San Luca» (*ivi*: 187).

Il religioso più squallidamente ritratto è però il prete cui Renzo, *en travesti* e in fuga da Milano, domanda la strada per Bergamo e che in risposta cerca di circuirlo: malauguratamente per lui, finirà rotolando in un fosso grazie a «un paio di pedate formidabili» di Renzo (PSdV: 129-131). Se dapprima, con antifrasi, il prete viene definito «santo uomo di chiesa», «uomo di Dio», «buon curato» e «sant'uomo», a un certo punto da Verona pare perdere ogni remora e in un discorso indiretto libero di Renzo lo apostrofa impietosamente come «quel prete irretito, quel sudicione, quel fornicatore, quel corruttore di minorenni» (*ivi*: 132).

Freddure episodiche e riferimenti negativi al mondo ecclesiastico punteggiano d'altra parte l'intero romanzo. Si considerino ad esempio battute come «Parola di galantuomo o parola di prete?» (PSdV: 51, è Renzo che si rivolge a don Abbondio); «Soldato del Papa che non sei altro!» (*ivi*: 133, apostrofe di Renzo al proprio cuore); «I preti sono sempre quelli che amano farsi la parte del leone.» (*ivi*: 162, sono le parole dell'Innominato a Federigo, nel dividersi un sigaro toscano). E, non meno irriguardosi, gli sbrigativi epiteti rivolti ai soldati di Cristo: «pretonzolerìa» (*ivi*: 166), «agglomerato di preti» (*ivi*: 178), «un

³⁶ Cfr. inoltre, a proposito del *ménage* conventuale, le parole che l'Innominato rivolge al cardinale Borromeo: «Poi la ragazza [Lucia] è già stata nei monasteri; dunque non è più del tutto un'ingenua.» (*ivi*: 165). L'*excursus* su Gertrude de Leyva occupa le pp. 91-101, cioè, come nell'ipotesto manzoniano, buona parte del cap. IX e l'intero cap. X.

buon diavolone di prete» (*ivi*: 253). Pur tenendo conto che la parodia del sacro si estende storicamente *per omnia pocula poculorum* (Gorni/Longhi, 1975: 477-482), era insomma quanto bastava per far traboccare un vaso che da Verona, ebreo, andava riempiendo da anni.

5. A prescindere dalle conseguenze sortite, l'ipotesi che la penna dell'autore fosse guidata da intenzioni ludico-parodiche e non satiriche pare confermata dall'analisi del manoscritto dei *Promessi Sposi* conservato al centro APICE. Dalle correzioni apportate al manoscritto, tutte autografe, si evidenziano infatti tre principali tipologie di intervento³⁷.

La prima e più significativa è volta all'incremento del gradiente espressivo, nella ricerca del sinonimo più preciso e calzante: così, ad esempio, *disse* è corretto in *rispose* (cc. 50, 82), *andava* passa a *s'inoltrava* (c. 154), *preparare* ad *approntare* (c. 281), *venire* ad *ammucchiarsi* (c. 289), *giro* a *sopraluogo* (c. 330), *se preferite a se ve ne sentite il coraggio* (c. 366) e via discorrendo. La seconda direzione in cui vanno le correzioni, accostabile ma non sovrapponibile alla precedente, mira all'aumento della temperatura comica. Qualche esempio: l'espressione «brulicame di parroci e di prevosti» è più sinteticamente corretta in *pretonzoleria* (c. 205); prima Perpetua si lamenta che don Abbondio le va «tra i piedi a piangere» e quindi *tra i corbelli* (c. 302); un'apostrofe del Griso a don Rodrigo inizialmente suonava «Che ti pigli un accidente!» e poi «Che ti pigli un canchero!» (c. 333)³⁸; la faccia tosta di don Abbondio è detta *da incantatore di serpenti* e quindi *da venditore di tappeti* (c. 341) *etc.*³⁹

Ma è la terza tipologia di correzioni che risulta solidale all'*intentio* parodica e non satirica che indirizza la riscrittura daveroniana. Tali correzioni, quantitativamente esigue, coinvolgono la censura dei nomi di personalità dell'epoca e dei riferimenti politici espliciti: nel manoscritto si fa riferimento in tre occasioni al senatore Luigi Mangiagalli (due volte alla c. 68 e una alla c. 69), sindaco di Milano dal '22 al '26 e in tutti e tre i casi il nome viene barrato e sostituito con quello di don Gonzalo⁴⁰, dietro il quale forse non si nasconderebbe, come è stato sostenuto, Mussolini (vd. *supra*, § 3). Per quanto riguarda i riferimenti al regime, viene ad esempio cassata una battuta compromettente di don Abbondio: allorché Renzo gli chiede come giustificare alla sua sposa promessa la delazione delle nozze, il prete in origine risponde candido: «Fascistizzatela, figliuol caro. Fatele portar pazienza.», battuta che poi diventa semplicemente: «Fatele prender

³⁷ Il tema delle varianti meriterà ulteriori approfondimenti. Il manoscritto è composto da 399 carte scritte sul solo fronte; l'ultima pagina presenta l'indicazione cronologica «Agosto 1630 - Agosto 1929». Gli interventi correttori si intensificano via via.

³⁸ Correzione inversa per la battuta di Agnese alla c. 379 («Che vi pigli un canchero!» > «La smettete o no, brutti mocciosi?»), probabilmente ritenuta troppo cruda in riferimento ai destinatari. Qualche controesempio circa l'aumento dell'espressività: «È morto senza lasciarmi il becco d'un centesimo» > «È morto senza nominarmi nel testamento» (c. 214); «la sua faccia era tutta solcata di rughe talmente profonde, che le mosche, allorché sul ciglio di quelle rughe ne avevano il capogiro» > «la sua faccia era tutta solcata di rughe e di cicatrici profonde» (c. 178).

³⁹ Ascrivibile a questa direzione il ricorso all'ironia: cfr.: *il prete gaglioffo* > *il sant'uomo* (c. 151); *non è più di primo pelo* > *non è più del tutto ingenua* (c. 204); «nessun più sapeva con esattezza che fosse avvenuto di Lucia, e con quale dei tre ladroni se ne fosse alfin rimasta» > *sant'uomini* (c. 226).

⁴⁰ Cfr.: «Crede lei, - disse il Podestà rivolto al conte Attilio, - che il senatore Mangiagalli debba rimanere per lungo tempo ancora sindaco di Milano?» > «Crede lei [...] che il nostro don Gonzalo debba rimanere ancora per lungo tempo governatore di Milano?» (c. 68).

pazienza, figliuol caro.» (c. 44). E poco prima, *ibidem*, viene cassata un intero sproloquio di don Abbondio, in cui lo strale daveroniano si biforcava anche nella direzione della Chiesa:

Per conto mio sapete bene che coi fascisti sono fascista, coi comunisti comunista, coi popolari popolare, con gli imperialisti imperialista; un povero prete non può far altro che mettersi al servizio di chi lo comanda.

Il fatto che queste ultime eliminazioni e correzioni siano circoscritte alla prima parte del romanzo lascia ipotizzare che forse Guido avesse sì inizialmente intenzione di scrivere un *pamphlet* satirico, ma che ben presto abbandonò l'idea.

6. Come ha rilevato Enrico Tiozzo (2009: 747 e *passim*), una vena umoristica e auto-ironica attraversa l'intera produzione daveroniana, persino e fin dai primi romanzi di argomento tragico. La prima opera compiutamente caratterizzata sui piani comico e satirico è però *Il cavaliere dello Spirito Santo* (da Verona, 1914), sorta di *pièce* teatrale con cui da Verona, nell'introdurre a un'amara galleria umana, esprime le proprie idee e insieme risponde alla critica. La lucidità dell'esposizione evidenzia il doppio binario su cui scorrono numerose pagine daveroniane, sulle quali si scaglia una luce cinica e impietosa, se si vuole anche masochistica, a svelare la ripetitività e la prevedibilità dei temi.

Se questa consapevolezza critica trova conferma dall'analisi del più noto romanzo dell'autore, *Mimì Bluette, fiore del mio giardino* (da Verona, 1916), per la scettica ironia che disvela il manierismo delle descrizioni e delle situazioni (Tiozzo, 2009: 173, 177-178), da Verona spalanca le porte della sua officina letteraria con il racconto *La Signora col Neo*⁴¹. L'originalità e la comicità di questa «Novella a prezzo fisso», come viene definita in *exergo*, risiedono per l'appunto nello svelamento dei trucchi del mestiere, degli ingredienti e delle istruzioni per preparare una novella, ovvero, fuor di metafora: personaggi, temi e snodi tipici. È come se l'autore si guardasse scrivere o riflettesse ad alta voce⁴². Da Verona dimostra dunque non solo di saper consapevolmente maneggiare i ferri del mestiere letterario, tanto da annientare le critiche di quanti lo consideravano un improvvisatore invasato, ma anche di riuscire a prendere le distanze da sé stesso, producendosi in un'autoparodia per certi versi persino caricaturale.

Proprio in grazia di questo rivendicato atteggiamento di distacco, ne *Il mio Discorso all'Accademia degli Immortali* (in da Verona, 1919: 351-370) l'autore si sente autorizzato a delineare un sintetico quanto caustico profilo storico di tutta la letteratura, a partire dalla Bibbia. Lui, che «sa di tutto nel mondo sorridere» (ivi: 354) e che da «umorista può davvero intendere quanto errore vi sia nella bellezza che ogni secolo ammira» (ivi: 365),

⁴¹ Datata all'aprile del 1915 e inclusa ne *Il libro del mio sogno errante* (da Verona, 1919: 191-208).

⁴² *Ivi*: 192-193. Se i personaggi principali rispondono a *clichés* consolidati («quasi tutti esemplari da clinica o da reclusorio, con cervelli pieni zeppi di genialità incompresa» e che «hanno la debolezza di parlarsi d'amore con un frasario da melodramma popolare, come talvolta ragionano di cose davvero imbecillissime con uno stile agghindato e cacofonico da prolusione universitaria»: *ivi*: 197), non si fa mistero dell'artificiosa stereotipia di temi e intrecci: c'è l'amore contrastato, e poi la gelosia, il tradimento, il duello, i tentennamenti («C'era un Ma. Questa particella terribile che fa scrivere tante pagine, che ha saputo costruire [*sic*] da sé sola una poderosa letteratura. Variazioni sul Ma. Ricami d'aria nel vuoto assoluto. Il Ma ermafrodito, pneumatico dell'ideale»: *ivi*: 204); e naturalmente c'è la morte, che nella novella in questione risparmia solo la signora col neo.

salva significativamente l'Ariosto, «perché certamente fu messer Ludovico un uomo il quale seppe ridere» (*ivi*: 261) e il «sozzo Aretino», per via della sua «straordinaria naturalezza verbale» (*ivi*: 361 e 362), mentre non viene stranamente citato l'amatissimo D'Annunzio.

Nel tornare sul desolante panorama italiano, nella già citata *Lettera d'amore alle sartine d'Italia*, Guido da Verona ribadisce come nel nostro paese faticasse ad attecchire lo *humour* (*ivi*: 194-195), viceversa rivendicando ancora una volta per sé stesso il

diritto a sorridere delle ridicolaggini altrui. Nella vita e nell'arte l'*humour* è forse il più difficile fra i commenti alle cose umane. Desidero conservare integro il mio diritto a sorridere di me stesso e degli altri - anzi di me stesso ancor più che degli altri. (*Ivi*: 51)

È apparentemente scritto per le sartine il successivo romanzo, *Cléo robes et manteaux* (da Verona, 1926), con cui l'autore si cimenta più da vicino nel genere comico e dove infatti si presentano molti degli *escamotages* che ritroveremo nella parodia dei *Promessi Sposi*. Nonostante la trama molto esile – in sostanza la parabola del protagonista da «perfetto seduttore» (da Verona, 1926: 13) a gigolò – e nonostante lo stile lepido e leggero, ricco di dialoghi e spesso aforistico, con *Cléo* da Verona scocca frecciate ideologiche verso alcuni capisaldi della morale catto-fascista quali la subordinazione della donna, l'imprescindibilità del coniugio quale fondamento della società, il respingimento del divorzio e persino la proibizione dei rapporti prematrimoniali. Ciò che qui più ci interessa sottolineare è però l'ironia di fondo, per cui il lettore è messo continuamente in dubbio se prendere o meno sul serio quanto legge. Il narratore in prima persona – che si definisce «un ironista il quale forse ride per non piangere, e scherza perché nessuno lo commiseri» (da Verona, 1926: 147) – indugia per tutto il romanzo in pose vaneggine, talmente recitate da instradare alla parodia del superuomo.

Come i romanzi della prima fase, anche i tre pubblicati fra *Cléo* e *I Promessi Sposi* sono di argomento che possiamo genericamente definire tragico, ma nei quali pure la comicità e l'ironia fanno spesso capolino⁴³. Guido invece non si riprenderà più dall'incidente della parodia (vd. *supra*, § 2). Fors'anche per il concordato del '29 o forse solo perché, «dopo aver scritto quindici romanzi, l'ardente fantasia di Guido si è come svaporata» (Magri 2005: 229; cfr. anche Piromalli, 1975: 162-174), negli ultimi, stanchi romanzi – *La canzone di sempre e di mai* (da Verona, 1931a), *L'assassinio dell'albero antico* (da Verona, 1931b), *La canzone di ieri e di domani* (da Verona, 1932) – l'unica novità appare proprio l'ironia sottotono o del tutto assente (Tiozzo, 2009: 607-729), talvolta incline a lodi al fascismo e ad esaltazioni della fede (da Verona, 1932).

⁴³ Nello sperimentale romanzo-fiume *Mata Hari. La danza davanti alla ghigliottina* (da Verona, 1926-28) l'autore torna autoironicamente al romanzo d'appendice, con il suo corredo tradizionale di espedienti ed effettacci volti a tenere desta l'attenzione dei lettori, come la comicità divertita, obliqua dei sommari, i dialoghi briosi e gli spunti divertenti. «L'aspetto comico fa capolino quasi continuamente senza tuttavia togliere forza al tema tragico» nel romanzo-pretesto *Aziadèh la donna pallida* (da Verona, 1927) dove la «comicità [...] si tinge quasi sempre di un tono assurdo, legato strettamente alle storture, alle ubbie e alle manie della società moderna» (Tiozzo, 2009: 493). Infine, prima dell'esplosione comica dei *Promessi Sposi*, da Verona pubblica *Un'avventura d'amore a Tébèran* (da Verona, 1929), anch'esso romanzo sperimentale, che si dilata nelle direzioni del racconto di viaggio e del *pamphlet*, in cui da Verona descrive con divertita ironia gallerie di personaggi appartenenti alla più varia umanità.

7. Un'ulteriore conferma del filo rosso ironico-umoristico che lega l'opera daveroniana ci arriva ancora dall'archivio dello scrittore conservato nel centro APICE, dove sono tramandati alcuni manoscritti inediti nei quali da Verona parodizza alcuni classici della letteratura. Pur trattandosi per lo più di abbozzi, essi testimoniano di una vocazione dell'autore al *repêchage*, e di come quindi la riscrittura del capolavoro manzoniano non sia un esperimento isolato⁴⁴.

Nella fattispecie, l'archivio ci tramanda *La vita romanziata di Adamo ed Eva* (1 c. r/v), in francese, nella quale l'autore si cimenta in una parodia modernizzante, ma presto abbandonata, della Genesi; *La Guerra di Francia (De bello gallico)* (8 cc. solo r), sorta di traduzione libera in stile espressivo, che avrebbe forse inaugurato un più ampio progetto di «Classici ridotti al piacere dei moderni da G.d.V.», come si legge sulla prima carta; *La Divina Commedia* (1 c. r/v), un «Viaggio agli Inferni del signor G.d.V., su le orme spietate del buon padre Dante» che così esordisce:

Il servizio del Touring e dell'Automobile Club d'Italia su le vie che condussero in Val d'Inferno è semplicemente deplorabile. Mancanza assoluta di segnalazioni, di pietre millari [sic], di frecce, di cartelli e d'ogni altra indicazione che possa, nel groviglio delle malagevoli strade, indicare la giusta allo sperduto automobilista.

Ad APICE è conservata anche la riscrittura in stile brillante de *Il borghese gentiluomo* (2 cc. r/v, 2 fogli protocollo r/v e 2 cartine), il cui sottotitolo lo preannuncia come un «Divertimento in 5 atti di Molière e Guido da Verona», ma che in realtà si riduce a un canovaccio con la trama dei primi due atti e le prime due scene del primo atto. Quindi ci imbattiamo in un'attualizzazione de *Le avventure di Pinocchio novecentista, romanzo per bambini grandi e piccini* (16 cc. solo r, 1 c. r/v) e ne *L'ultima favola di Esopo* (4 fogli protocollo r/v, tranne l'ultima pagina, solo r), anche se in quest'ultimo manoscritto, l'unico datato (27 marzo 1915), da Verona non riutilizza un palinsesto preesistente, ma inventa *ex novo* una favola che spaccia per esopiana.

8. Quella dei *Promessi Sposi* è dunque l'unica riscrittura che Guido da Verona porta a termine. Il cimento è con il classico per eccellenza della letteratura italiana, per quanto riguarda la prosa, e non è certo un caso che per la sua grande notorietà abbia autorizzato numerose altre rivisitazioni parodiche⁴⁵: nel mirino della parodia rientrano solo i testi eccezionali e di fama indubitabile⁴⁶ che, secondo i casi, ridimensiona o canonizza, con

⁴⁴ Si possono anche ricordare *Le bucoliche di G. da V.* incluse nel prosimetro *Lettera d'amore alle sartine d'Italia* (da Verona, 1924: 285-287), «égloga pazza / che avrà in Italia la grande fortuna / d'essere compresa da ogni ragazza / ma non dai sofi del chiaro di luna.»

⁴⁵ Per tutti i rimaneggiamenti dei *Promessi Sposi* si tratta di scritture non di secondo, ma di terzo grado, poiché, seppur nella finzione narrativa, è già l'ipotesto a essere presentato come riammodernamento di un manoscritto secentesco, reputato linguisticamente e stilisticamente «rozzo insieme ed affettato» (Manzoni, 2002: 5). Su questa via, c'è anche chi si è spinto a parlare, per la versione daveroniana, di «parodia di una parodia», marcando l'atteggiamento ironico del Manzoni (Laganà, 2008: 30).

⁴⁶ «La parodia difficilmente va in cerca di opere: il suo senso (o il suo dis-senso) nasce dal potersi misurare con l'Opera» (Baldissonne, 1988: 10).

intenzioni diversificate⁴⁷, e può giungere a infastidire il lettore che si sente privato della fiducia nel testo.

Nel nostro caso, come annotava lo stesso Guido da Verona, l'ipotesto portava già inscritta la sua parodia⁴⁸ e ciò non è difatti sfuggito a quanti hanno riproposto i *Promessi Sposi* in chiave più o meno umoristica: per i rimaneggiamenti in tal senso si va da quelli più popolari e divulgativi – si pensi alla memorabile versione televisiva che nel 1989 ne fece il trio Lopez-Marchesini-Solenghi⁴⁹, o alle parodie disneiane a fumetti: *I promessi paperi* (1976) e *I promessi topi* (1989) – a quelli d'autore, come la sceneggiatura di Piero Chiara (1966) o il precedente che, rispetto a quello daveroniano, è più prossimo e credo più significativo, se si pensa che esce dalla penna di uno scapigliato, *Gli sposi non promessi* (1895) di Cletto Arrighi⁵⁰.

9. È dunque giunto il momento di considerare più da vicino la parodia daveroniana, considerandola innanzitutto in rapporto con l'ipotesto manzoniano. Guido da Verona rispetta gli snodi narrativi e gli ambienti originari, pur piegandoli all'imperativo parodico del ribaltamento o rovesciamento delle situazioni di partenza. Così, per fare un solo esempio, nel capitolo XXVIII Guido ci accompagna nel lazzaretto di Milano che per l'occasione diventa il *Lazzaretto Palace*, con «Camere ben aerate, servizio inappuntabile, cucina scelta, riscaldamento centrale, bar e salone di lettura aperti a tutte le ore, una orchestra di tango e di jazz fatta venire espressamente d'oltre Atlantico», insomma un luogo in cui gli avventori «vi si trovavano così bene, da non volerne più uscire che morti» (PSdV: 216).

Inalterato è il numero dei capitoli e, nella buona sostanza, l'originario contenuto tematico, anche se in alcuni casi da Verona sposta degli avvenimenti da un capitolo all'altro: si pensi per esempio al viaggio di don Abbondio, Perpetua e Agnese verso il castello dell'Innominato e all'accoglienza da parte di quest'ultimo, che il Manzoni colloca nel cap. XXX, mentre Guido anticipa viaggio e accoglienza al XXIX capitolo.

Dato questo sostanziale rispetto, Guido rimane molto fedele all'ipotesto nelle zone incipitarie dei capitoli, dove di norma si cita letteralmente l'originale, anche se basta il minimo appiglio perché parta per la tangente. Si confrontino le *tranches* d'avvio del capitolo XIII, rispettivamente nella versione originaria e in quella daveroniana:

Lo sventurato vicario stava, in quel momento, facendo un chilo agro e stentato d'un desinare biascicato senza appetito, e senza pan fresco; e attendeva, con gran sospensione, come avesse a finire quella burrasca,

⁴⁷ Sulle diverse *intentiones* della parodia e sulla conseguente diffrazione di esiti, cfr. Giannetto (1977), Blazina (1988) e, a monte, Genette (1997).

⁴⁸ Cfr. G. da Verona, *Introduzione*, cit. p. 22: «il lato ironico del mio spirito, quel demone che in me sghignazza perfino quando piango, non tralasciava di farmi vedere quanto facile, quasi necessaria, fosse la caricatura di un tal genere di arte». Anche questa affermazione è solidale con l'interpretazione della riscrittura daveroniana come *divertissement* letterario e umoristico.

⁴⁹ Dà nota delle trasposizioni televisive e cinematografiche Tesio, 2009: 350.

⁵⁰ «La sovversiva ansia d'ammutinamento, presso gli scapigliati, ama il lazzo, liberamente praticato, ma l'obiettivo principe della loro ansia smitizzante tende al grigio o al nero (meno in Faldella e in Dossi), con una febbre e una smania che stentano a tradursi in parodia.» (Tellini, 2008: 9). Così nelle *Memorie del presbitero* (Praga/Sacchetti, 1977), libera rielaborazione del capolavoro manzoniano, su cui cfr.. Di Blasi, 1988.

lontano però dal sospettar che dovesse cader così spaventosamente addosso a lui. (Manzoni, 2002: 253)

Lo sventurato Vicario stava, in quel momento, facendo un chilo agro e stentato d'un desinare biascicato senza appetito, perché, a dispetto di tutti i buoni consigli che gli davano i medici, e degli annunci che leggeva ogni dì nelle gazzette, costui, caparbio e testardo come sono in genere i vicarii, sebben infermo di stomaco ostinavasi a non prendere il Tot, né, tanto meno, quel meraviglioso rimedio intestinale Murri, detto il Rim. (PSdV: 110)

O, analogamente, l'avvio manzoniano del capitolo XIX:

Chi, vedendo in un campo mal coltivato, un'erbaccia, per esempio un bel lapazio, volesse proprio sapere se sia venuto da un seme maturato nel campo stesso, o portatovi dal vento, o lasciatovi cader da un uccello, per quanto ci pensasse, non ne verrebbe mai ad una conclusione. (Manzoni, 2002: 361)

Che, se in pratica ricompare identico nella versione parodica⁵¹, viene in quest'ultima protratto con un altro paragone goliardico:

Chi, vedendo in un gruppo di fanciulle popolane un tipetto fuori dal comune, per esempio una bella civettuolina, più adorna e più fina delle altre, che avesse l'aria di una vera contessina, volesse proprio sapere se sia venuta proprio da un seme maturato nel giusto letto di sua madre, o portatovici dal vento, o lasciatovici cadere da un uccello di passaggio, per quanto ci indagasse, non ne verrebbe mai a capo di niente. (PSdV: 143)

Poiché anche gli *explicit* vengono nella maggioranza dei casi rispettati, Da Verona mantiene inalterata la cornice del capitolo.

Ciò che maggiormente distingue le due opere, sempre mantenendoci al livello testuale, sono invece i numerosi tagli effettuati da Guido. La sua versione delle vicende di Renzo e Lucia, «per le quali tanto inchiostro fu speso, e tanti imbrogli furono architettati» (p. 295) appare infatti molto più concisa rispetto all'originale manzoniano. L'autore additava la prolissità e l'inessenzialità di buona parte del romanzo già nell'*Introduzione* alla sua parodia, evidenziando in particolare come Manzoni avesse incuneato nell'intreccio originario (la «brutale verità storica») numerosi passi antologici, di fatto svilendolo di efficacia narrativa:

Mi avvedevo che il romanzo era un po' intessuto con il procedimento dell'antologia e contorto con abilità innegabile nel suo sviluppo, per farvi contenere molta materia per sé stessa indipendente, come la descrizione della peste, che viene dal Boccaccio e da Tucidide senz'attingere la loro

⁵¹ L'unico intervento di Guido riguarda l'enclisia, gratuitamente rincarata («portatovi dal vento, o lasciatovi cader da un uccello» > *portatovici, lasciatovici*). L'(ab)uso parossistico di enclitici è stratagemma comico ricorrente; qualche esempio *random*: «E da solo menò la sua cavalcatura nella stalla, con le sue mani dissellolla e disbrigliolla, indi cacciolla tra due battifianchi ed attaccolla solidamente alla greppia» (PSdV: 175), «Tutti gli abitanti eransi incamminatisi con l'intenzione d'incontràverloci» (ivi: 180), «Gli pareva [...] di trovàrvicisi, che non sapeva come fossevici recato, perché in chiesa, dopo la cresima e la prima comunione, egli non éravici mai più tornato.» (p. 248).

involontaria potenza⁵², o come l'episodio magnifico della monaca di Monza, che i pregiudizi del Manzoni hanno in parte sciupato. Esso, di fatti, è infinitamente più bello nella sua brutale verità storica, se anche narrato ai posteri da penne meno geniali ed ortodosse di quella del Manzoni. Pensavo che questo capolavoro ha il torto di scendere fin nei particolari minimi delle cose minime, di frugare troppo addentro nell'inutilità, di non lasciar nulla, proprio nulla, all'immaginazione, al sogno del lettore, il quale, talvolta, sarebbe ansioso di andar avanti un po' più in fretta. [...] Come i più bei quadri dell'Ottocento, questo capolavoro è un po' leccato, un po' manierato, un po' futile, eseguito con il procedimento della miniatura e non della pennellata prepotente [...]⁵³.

E qualche pagina più in là da Verona aggiunge che molta della zavorra si deve ai «pregiudizi eucaristici» del Manzoni, che lo avevano «costretto a produrvi qua e là dei guasti, e mettervi a profusione toppe e zeppe, sproloqui e pistolotti, de' quali era certo meglio far a meno»⁵⁴.

Ironiche prese di posizione verso «il bulino dell'artefice paziente»⁵⁵ si contano frequenti anche nel corpo del romanzo: così da Verona può additare lacune del manoscritto, ma schernirsi dal colmarle per non mancare di riverenza (PSdV: 185), può dichiarare di limitare la descrizione della peste al «milanese, ché, altrimenti, questo romanzetto de' *Promessi Sposi*, anziché in un sol volume, dovrebb'essere in ventiquattro» (*ivi*: 231), di non voler commettere «abuso di discrezione [...] contro la pazienza del lettore» e quindi di volergli risparmiare esemplificazioni ridondanti o informazioni secondarie (*ivi*: 234). Si leggano i due seguenti *excerpta*, nei quali il compendio viene metalinguisticamente scoperto:

Però non sgomentatevi; com'è nostro dovere allorché si tratta del protagonista, noi ci guarderemo bene dal fornire troppi ragguagli sul suo tenor di vita e su gli affari del suo banco di cambio; ci limiteremo a dire che Renzo prese anche lui la peste; si curò da sé, con un rimedio molto efficace che si vendeva in tutte le farmacie, e, dopo circa tre mesi o giù di lì, si trovò pronto a poterla prendere di nuovo. (PSdV: 251)

Qui converrebbe che noi dessimo una descrizione minuta del ristorante nel quale entrò Renzo: la sua altitudine sul livello del mare, la strada nella quale si trovava, con la storia della strada medesima, poi accennassimo alla disposizione de' suoi tavolini, al numero delle posate e dei bicchieri ch'esso possedeva, tracciando uno schizzo degli avventori che solevan bazzicarvi, dando un elenco dei quadri e degli specchi appesi ai muri, e riproducendo per intero la lista delle vivande che il cuoco aveva preparate quel giorno. Ma, per la fretta che abbiamo di condurre il nostro lettore alla fine del presente capitolo, nel quale diremo alcune cose di somma importanza, ci scusiamo della omissione che in tempi normali non avremmo commessa, e prendiamo licenza di avvertire che il nostro buon Renzo, quella mattina, fece una grande scorpacciata di uccelletti con polenta. Poi corse in ufficio, vi raccolse alcuni ordini, e diede una capatina in Borsa. (PSdV: 275)

⁵² Sulla topicità dell'argomento, cfr. anche PSdV: 231-232.

⁵³ G. da Verona, *Introduzione*, cit., pp. 22-23.

⁵⁴ *Ivi*: 29.

⁵⁵ *Ivi*: 24.

Gli interventi diretti di tal fatta, in cui un narratore onnisciente prende per mano il lettore e lo orienta nel romanzo, non sono isolati⁵⁶, permettendo di estendere anche alla parodia dei *Promessi Sposi* quanto notato da Paolo Orvieto (1996: 46) a proposito dell'opera daveroniana in generale, cioè una «continua ingerenza intrusiva, narcisistica e pletorica dell'io narrante [...], in senso dannunziano». Ritroviamo così don Abbondio che, «ben intendendo che la predica del Cardinale si sarebbe prolungata oltre la fine del capitolo [XXV]» (PSdV: 190) per ingannare il tempo si mette a gonfiare un pneumatico della sua bicicletta, finché, nel frattempo passati nel successivo capitolo XXVI,

senza più forze per maneggiare la pompa, il collo insaccato fra le spalle, il viso gocciolante sudore, se ne stava devotamente in attesa che il fiume dell'eloquenza cardinalizia venisse infine ad interrompersi per mancanza di fiato. Ciò avvenne, quando già don Abbondio russava beatamente, con il capo recline su le ginocchia di Agnese, addormentata pur lei, - e non sapremmo dire quanto a lungo durò il loro sonno, perché il Manoscritto, che pur non manca di riferire tutti i discorsi de' suoi personaggi con precisione stenografica, e di registrare le loro mosse ogni volta che cambiano sedia o si soffiano il naso, pure, in talune cose d'una certa importanza, presenta lacune che non sapremmo se attribuire a riserbo dell'autore o a distrazione dell'amanuense -.

Tuttavia il Manoscritto ci avverte che questo non fu il solo abbozzamento di que' due personaggi, né Lucia il solo argomento de' loro discorsi; ma che l'estensore s'è ristretto a questo per non andar lontano dal soggetto principale del racconto. Noi gliene rendiamo grazie, pur sperando che i successivi abbozzamenti siano stati raccolti in un volume a parte. (PSdV: 191-192)

Se poi da Verona ricalca l'originario *incipit* del capitolo XXVII – dove Manzoni avverte di dover tornare, per maggiore intelligenza della storia, sulla guerra di successione al ducato di Mantova e per il possesso del Monferrato –, lo fa modificando per un significativo tratto l'*excusatio* manzoniana, che passa da «sicché non abbiám mai potuto darne più che un cenno alla sfuggita» (Manzoni, 2002: 509) a «sicché non abbiám mai potuto dedicarvi neanche un centinaio di pagine» (PSdV: 196)⁵⁷; e nel prosieguo del capitolo accentua quindi la voltura ironica, già del Manzoni, nella descrizione della biblioteca di don Ferrante: all'ipotesto, riportato fedelmente, vengono intercalate beffarde parentetiche:

Da questo, il Manoscritto passa poi alle lettere amene; ma, appunto perché amene, noi cominciamo a dubitare se veramente il lettore abbia una gran voglia d'andar avanti con lui in questa rassegna (ma le pare!... non sia

⁵⁶ Cfr. alla stessa stregua PSdV: 192: «Madre [Agnese] e figlia furon concordi nell'ammettere che, fra tutti i personaggi del romanzo, questi [l'Innominato] era senza dubbio il meno tirato e il più pulito.»

⁵⁷ Neanche a dirlo, la ricostruzione storica di Guido è a dir poco confusa (eccone l'avvio: «Abbiamo già detto che alla morte di Tarquinio Prisco, il fu Carlo Gonzaga, erede in linea direttissima di Vercingetorige e di Pipino il Breve, era entrato in possesso di Mantova», *ibidem*), ma può venir chiosata con ironica *nonchalance*: «Dopo questa sommaria, sebben circostanziata sintesi storica, nella quale, in difetto d'altri meriti, la chiarezza dell'esposto, la ricchezza e la precisione dei particolari varranno ad illuminare anche i più digiuni di politica estera su la estrema delicatezza di quel grande momento storico, noi crediamo di poter deporre la nostra Waterman, che per un istante si atteggiò a voler rivaleggiare con quella dei grandi storici» (*ivi*: 200).

così modesto! continui pure, la prego!...), anzi a temere di non aver giù buscato il titolo di copiator servile per noi (oh, ma cosa dice!...) e quello di seccatore, da suddividersi con l'Anonimo sullodato, (che barba!...), per averlo bonariamente seguito sin qui, in cosa estranea al racconto principale, per sfoggiar dottrina, e far vedere che non era indietro del suo secolo.

Però, lasciando scritto quel ch'è scritto, per non perder la nostra fatica, ometteremo il rimanente (ah, che peccato!...) e provvederemo a rimetterci in istrada: tanto più che n'abbiamo un bel pezzo da percorrere, senza incontrare alcun de' nostri personaggi (ne sia lodato il cielo!), e uno più lungo ancora prima di trovar quelli, ai fatti dei quali certamente il lettore s'interessa di più (ma lei scherza!...), se a qualche cosa s'interessa in tutto questo, (creda, signor Anonimo: a niente; proprio a niente!...). [...]

Ora, perché i fatti privati che ci rimangono da raccontare (ahimè!) riescan chiari, dobbiamo assolutamente premettere un racconto alla meglio di quei pubblici, prendendola anche un po' di lontano... (se proprio non può farne a meno, ci fidiamo alla sua discrezione: faccia lei!). (PSdV: 206-207)

Altrove Guido chiede tendenziosamente venia per aver dimenticato di menzionare personaggi secondari, come la mercantessa di Milano che riaccompagna Lucia al paesello: «omissione senza dubbio assai grave», benché, non avendo la mercantessa mai spiacciato parola, probabilmente «tutto si sarebbe svolto in ugual modo, anche s'ella non avesse creduto di dover disturbarsi, venendo appositamente da Milano.» (PSdV: 290). D'altra parte la veloce penna Waterman usata dallo scrittore conserva nel suo serbatoio episodi, «personaggi e personagge illustri» che può far riemergere all'occorrenza (*ivi*: 196-197).

Particolarmente caustica risulta la riscrittura del celebre *Addio monti* del capitolo VIII, irriverentemente snellita e, nella chiusa, mescolata con l'*Otello* operistico versione Arrigo Boito (cfr. atto II, scena V: «Ora e per sempre addio sante memorie, / addio, sublimi incanti del pensier! / Addio schiere fulgenti, addio vittorie, / dardi volanti e volanti corsier!«):

Addio monti sorgenti dall'acque ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi... eccetera; torrenti de' quali... eccetera, ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi... eccetera; addio casa natia, dove, sedendo, con un pensiero... eccetera; addio, casa ancora straniera, sogguardata non senza rossore; addio, chiesa dove l'animo tornò tante volte sereno, addio, per sempre addio, sante memorie, e volanti corsier!... (PSdV: 89)⁵⁸

⁵⁸ L'*Addio monti* viene ripreso anche nel capitolo XXXIII, questa volta nelle mutate vesti di «una canzone involontaria» dal «ritmo indisciplinato e maliardo» che sgorga dal cuore di Renzo allorché, di ritorno al paesello, dal treno scorge i monti nati: «Buon giorno, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; molto più elevati delle Fiat, che hanno chiuso a 486, e delle Comit, offerte a 1322!... Buon giorno torrenti de' quali nessuno, ahimè! pensa alla copertura, ville sparse e biancheggianti sul pendio dell'ipoteca inevitabile; buon giorno vecchio, albero di fico, del quale, se anche più non fóssevici, a me non importerebbe un fico!...» (PSdV: 252). La sequenza compare ossessiva nell'opera di da Verona, cfr. dalla *Lettera d'amore*: «Certo la sua [di Ugo Ojetti] maniera di narrare e di far vivere personaggi è ormai lontana le mille miglia - che Dio sia lodato! - da quel ramo del lago di Lecco che volge a mezzogiorno, fra due catene non interrotte di monti, etc.» (da Verona, 1924: 293); nel difendersi perché aveva attribuito il *Carme Secolare* a Virgilio e non a Orazio: «Addio monti sorgenti dall'acque, addio sogni di gloria, cime inuguali, elevate al cielo, speranze d'immortalità sepolte sotto l'enorme centipede granchio, addio Virgilio, Orazio, Tito Livio Cianchettini!... addio critici letterari delle centomila gazzette d'Italia - addio, per sempre addio, sante

10. La scure dell'autore si abbatte senza troppi complimenti su interi episodi narrativi, su digressioni considerate superflue, sui personaggi minori. Subiscono un taglio netto anche le descrizioni dei personaggi principali, che diventano comiche sia perché palesano l'atteggiamento sbrigativamente *snob* del narratore, sia perché, appiattendolo i personaggi su pochi tratti, li rende simili a marionette, a tipi. Se prendiamo così, esemplificativamente, il personaggio di Lucia, vediamo che da Verona, invece che darcene una descrizione completa, nel corso del romanzo vi aggiunge dei tratti attraverso epiteti ed appellativi. Troviamo così che «Lucy, ovvero Lucette, ovvero Lucia» (PSdV: 281) viene definita di volta in volta come «la bella Lucia» (p. 52), «la forosetta» (p. 139), «una pulzella così poco assennata» (p. 178), «quel bel tocco di ragazza» (p. 179), «questa popola» (p. 189, nelle parole di Federigo), «La deliziosa Lucette» (p. 272), «la indiavolata Lucy» (p. 281) *etc.*, fino all'impiego di epiteti ad alto potenziale ironico se si considera la gamba facile della «gentilissima Lucy Mondella» (p. 292): «un angioiolo di purezza» dall'«animo [...] di verginella ignara e tremebonda» (p. 251), «dolce Lucy» (p. 294), «la vergine Lucy, della nobile casata dei Mondella, stirpe gagliarda e montagnarda» (p. 295).

Ma ce n'è naturalmente per tutti, e se Agnese è in un'occasione richiamata come «la madre della futura diva di Hollywood» (p. 195), anche nel suo caso da Verona utilizza definizioni compendiose per farne risaltare l'opportunismo – «la scaltra Agnese» (p. 55), «che sol d'aspetto era una semplice donna» (p. 77) –, le velleità di promozione sociale – «Sua Altezza Serenissima Agnès Mondell de Maggianico» (p. 276) – e l'indole di intrigante: leggiamo così che Renzo offre una sigaretta «alla devota Agnese» (p. 55), poi ironicamente definita «la pia donna» (p. 57), «la devota Agnese» (p. 58), «la santa donna» (p. 273), «venerabil donna» (p. 278).

Il più bistrattato è però probabilmente Renzo, dai modi poco urbani («quel baggiano d'un suo promesso»: p. 141; «bifolco filatore di seta»: p. 147) e per di più bersagliato da un destino flagellifero («quello spiantato»: p. 85; «disgraziato Renzo», «infelice Renzo»: p. 92; «quello scampaforche»: p. 195), anche se con una certa prestantza fisica («il bellimbusto»: p. 50) e una bontà di fondo («il buon semplicione»: p. 49; «Il buon leccoburghese»: p. 106). Ciò che non può bastare alla più concreta Lucy:

Certo si è ch'ella si sentiva pochissimo attratta verso quel sempliciotto d'un filator di seta, scarso nel borsellino e poco sapiente negli usi del bel vivere. Fra i due, non v'era alcun dubbio, ella preferiva il brizzolato ma elegante don Rodrigo. (PSdV: 141)

E leggiamo anche le parole con cui oppone resistenza a un don Abbondio che la va a prelevare dalla casa dell'Innominato, dove viene servita e riverita:

Divenir magari la sposa di quel tonto e povero in canna d'un filatore di seta, che non conosceva neanche due parole di francese e non avrebbe mai saputo apprendere neanche i più rudimentali passi del *charleston*?... Se lo togliessero ben bene di mente: questo mai e poi mai! (PSdV: 170)

memorie!...» (*ivi*: 305). Cfr. anche da *Cléo robes et manteaux*: «Addio begli aperitivi! dolci aperitivi, amari-Langostoura aperitivi!... addio, per sempre addio, pettegolezzi su lo scanno del *bar*, faccia mattutina un poco trita e pesta e ritinta di Miranda Cantasirena, addio quote litigiose del *bookmaker* John Silingo, addio, per sempre addio, a tutto quello che fu la mia vita di una volta, vita può darsi un po' bislacca, ma così piena di meravigliose cretinerie!...» (da Verona, 1926: 215).

In tutti questi casi ridiamo per la patente parzialità e superficialità delle definizioni, tanto più impietose quanto più sbrigative.

11. In alcune altre occasioni, minoritarie nell'economia del romanzo, la parodia si avvantaggia di aggiunte da parte dello scrittore. Si tratta nella fattispecie di digressioni erotiche, come quella che nel capitolo XV vede protagonisti Renzo e la contessa Maffei, o di divagazioni superflue, superfluamente comiche, come nel caso della lunga digressione in apertura del capitolo XIII, dove l'«infermità di stomaco» del Vicario è lo spunto per decantare pubblicitariamente le proprietà digestive del *Tot*, carbone vivo ingerendo il quale si «può fare economia per tutta la durata dell'inverno di metterlo nella stufa» (PSdV: 110), e di «quel meraviglioso rimedio intestinale Murri, detto il Rim», che

non ha bisogno di presentazioni. Tutti sanno che il professor Murri è il padre della figlia omonima, sorella del fratello omonimo, i quali, chiamati d'urgenza, insieme col professor Secchi, al letto di morte del conte Bonmartini, si bene col curaro lo curarono, che non fu possibile, nonostante il Rim, scamparlo da inevitabil morte. Questo Rim è infatti un composto di curaro, stricnina, belladonna, acido prussico, vetriolo, ed altri ingredienti assai benefici per la digestione, sicché, chiunque il prenda, può essere sicuro del fatto suo. (*Ibidem*)

Le aggiunte possono anche essere di minor portata e concretarsi in parentetiche in cui Guido da Verona limita o precisa la portata di alcune dizioni: così per don Abbondio definito «vaso d'argilla (senza imballaggio)» (PSdV: 22; o «vaso di terracotta (senza imballaggio)»: p. 44), così per i «venticinque (milioni di) lettori» (ivi: 44, 200) che leggeranno la sua rivisitazione, o per numerose precisazioni comiche: padre Cristoforo è assorbito dal «suo ufizio (di Borsa)» (ivi: 75); «un bel pezzo di monzese, monzina, monzasca o monzigiana che dir si voglia» adesca Renzo e «perdutamente gli si mette al braccio, per condurlo a visitare l'Esposizione delle (sue) Arti Plastiche e Decorative, aperta il giorno e la notte nei boschetti del Parco di Monza» (ivi: 93). I milanesi sono «nominati in tutto il mondo», sì, «per la bontà (del loro panettone)», mentre il riserbo sull'identità dell'Innominato è per «non far torto al nostro Manoscritto, ed anche un poco per timore di rappresaglie da parte del temutissimo signore (benché taluni assicurino ch'egli sia morto già da secoli)» (p. 144), *etc.*

Anche le spiegazioni sono spesso superfluamente comiche, in stile *non sense*:

L'Innominato [...] prese fra due dita della man sinistra, indice, medio e pòlice (il che vuol dire che le due dita erano bensì tre) ed aggiuntovici ancor l'anulare, con l'ausilio del mignolo - (il che vuol dire che le due dita erano bensì cinque) - preso adunque con tutta la mano un largo ciuffo del crine che nasceva tra le due orecchie del suo focoso destriero, senza insaponarlo, tutto accuratamente lo recise [...]. (PSdV: 174)

- Andate ad aspettarmi nella sala grande - ordinò loro dall'alto della sua cavalcatura (su la quale si sarebbe ancor trovato, se già non ne fusse pria disceso); e dall'alto della sua cavalcatura (su la quale più non egli era) li stava a veder partire. [...] Da ultimo alzò la mano, come per mantener quel silenzio, poi sollevò la testa, che passava tutte quelle dalla brigata (anche per

la buona ragione che gli altri erano seduti ed egli solo in piedi), e disse: [...].
(PSdV: 175)

In questi casi le aggiunte, sia che limitino la portata di alcune affermazioni, sia che le precisino, dichiarano uno scrupolo superfluo e perciò comico.

12. Per capire più da vicino in che modo ci fa ridere la riscrittura daveroniana dobbiamo considerarne la natura di palinsesto che stuzzica costantemente il lettore e lo costringe a tenere presente l'opera originale, quella appunto parodiata, con conseguente effetto dissonante e straniante. Infatti solo avendo presente l'originale manzoniano ci farà sorridere imbatterci in un Padre Cristoforo che fa il pugile o ritrovare Federigo Borromeo, seduto al tavolino di un bar, intento a studiare la Cabala per ricavarne un terno e vedere arrivare Agnese alla guida di una pariglia di cavalli...

Svincolandoci dal rapporto con il palinsesto, vanno poi distinti, da un lato, il comico di carattere e delle situazioni e, dall'altro, il comico del discorso vero e proprio (Olbrechts-Tyteca, 1977). Per quanto riguarda il comico di carattere e delle situazioni, va detto che nella ricerca parossistica del graffio al lettore, Guido non si risparmia nel proporci un campionario molto vasto di colpi ed effettacci di serie zeta: possiamo ad esempio ricordare don Abbondio che si soffia fragorosamente e ripetutamente il nasone greco (PSdV: 42-45); Perpetua che origlia «armata di bernasco e di piumino scacciapolvere» (*ivi*: 51) e che, affranta per la notizia della morte di Rodolfo Valentino, «una notte, come una sonnambula, sale fino in cima al Resegone, e si butta a capofitto» (*ivi*: 254); Gertrude dotata di tale temperamento monacale che a sei anni è amante del suo balio e che «Dai sei ai dieci anni [...] corrompe tutti i valletti e gli scudieri che affollano la casa del principe; non parliamo degli amici di famiglia, e persino de' bottegai circostanti, poiché Gertrude ne fa strage» (*ivi*: 96); Lucia che, a colloquio con l'Innominato, in un accesso di pudicizia si solleva la gonna per nascondere il viso fino a scoprire «le sue cosce rotonde e alabastrine, che avrebber fatto mille volte invidia a tutte le religiose dei monasteri d'Italia», con la vecchia alle spalle dell'Innominato che la incita a «tirla ancora più in su, e di giuocare il tutto per tutto» (*ivi*: 155); donna Prassede, «che nonostante la molta cipria lasciava trasparire su le gote assai carnose qualche filo di barba» (*ivi*: 265) e che, *maîtresse* d'alto bordo, piange a dirotto («le lacrime scorrevano sul pavimento», *ivi*: 285) per la dipartita dal suo bordello di Lucia, ovvero la più promettente tra le sue «colombelle», o «pensionanti» (*ivi*: 266) o «allieve» (*ivi*: 273).

Come si vede, in molti degli esempi citati si sfrutta la figura dell'iperbole⁵⁹, ma la via dell'eccesso può spingersi fino all'assurdo surrealista. Monza può così venir descritta come una savana in cui scorrazzano branchi di elefanti selvaggi, con la proboscide coperta da cappelli di paglia (PSdV: 91); il neonato primogenito di Martino de Leyva,

⁵⁹ Cfr. ancora PSdV: 92: «Ma di acqua poteva scenderne quanta il ciel volesse, Renzo non si svegliava. E nemmeno quando la vasca fu piena, quando la stanza fu piena, quando mezzo albergo fu inondato, Renzo non si svegliava. Fu allora che, messa in acqua una scialuppa, e risalite le scale a forza di remi, il direttore del *Monza Palace* venne a pregarlo di chiudere il rubinetto». O *ivi*: 209: «Il Governatore andò su tutte le furie; mise fuori una serqua di tali bestemmie, che, per essere state pronunziate in lingua spagnola, noi crediamo opportuno di non riferire. Bestemmio per quattordici giorni di séguito, poi, il 7 dicembre, mise fuori una grida, con la quale fissò il prezzo del farmaco topicida a lire dodici il moggio [...] e a chi non volesse pagare intimò la perdita della cittadinanza e una multa equivalente al quadrato della distanza, in lire, fra Marte e Saturno».

abbandonato dal padre nel Redefossi, ne esce e domanda a un vigile il recapito del padre (*ivi*: 97); l'Innominato si liscia «con ogni cura i lucenti e foltissimi capelli che non aveva più»: *ivi*: 154⁶⁰; la miss incontrata da don Abbondio all'*Innominato Belvedere Kulm* (ovvero la declinazione daveroniana del castello del neoconvertito Innominato) che fa il bagno in un bicchiere d'acqua, usando uno spazzolino da denti per lavarsi (*ivi*: 226). E l'assurdo ammanta non solo i personaggi, ma lo stesso autore: per esempio nel capitolo XXIV da Verona spiega senza batter ciglio che la costruzione del Duomo di Milano si deve all'iniziativa della regina Teodolinda, che ebbe l'idea di farlo iniziare

dall'alto, cioè dalla Madonnina. Di secolo in secolo, anziché dal basso in alto, si procedette a costruire dall'alto in basso, cosicché ora soltanto se ne stanno ultimando le fondamenta. È un pregiudizio quello d'incominciare gli edifici dal pian sotterra, perché i migliori architetti, dovendo fare una chiesa, hanno sempre incominciato a mettere prima le campane, poi la parte superiore della torre campanaria, poi le volte delle navate, e infine, come cosa del tutto accessoria, i sotterranei e le fondamenta. A conti fatti, la spesa è la stessa. (PSdV: 259-260)

13. Il comico di carattere fa aggio molto spesso sul comico delle lingue. I personaggi più caratterizzati in questo senso sono senz'altro Perpetua e Lucia. Perpetua, «ch'essendo della valle d'Introbio [in Brianza] aveva l'abitudine di parlar toscano» (PSdV: 45), si esprime in chicchere scimmiottando il vernacolo fiorentino; ecco il primo dialogo tra «la tenebrosa fantesca» e don Abbondio, che rientra a casa dopo l'incontro con i bravi e la chiama a gran voce:

- Icché ci piglia! Eccomi costassù, pe' servilla! [...] Misericordia! che faccia istralunata e bistorta ci hai! - esclamò la serva dagli occhi fatali, non appena ebbe scorto il suo padrone.

- Ti proibisco di darmi del tu pubblico! - tuonò don Abbondio, benché non si notassero, tra i presenti, che un gallo di montagna, impagliato, e un ritratto di Papa Borgia ritagliato dall'"Illustrazione Italiana".

- E lei avrà mo' la faccia tosta di sostenermi che non la ci ha proprio nulla? Nespole! per chi la mi prende, signor curato mio? - incalzava Perpetua col suo purissimo favellar toscano, risciacquato nell'Arno della valle d'Introbio.

- Ohimè! taci, Perpetua!... - gemette don Abbondio. - Ho una fame che non ci vedo, una sete che scoppio, e, per colmo di jettatura, ho incontrato poco fa...

- Due bravi.

- Come. L'hai già saputo?

⁶⁰ Cfr. analogamente: «[Renzo] si mise a contemplare la statua di don Filippo II, statua che non v'era più. Grande statua, con quel viso serio, burbero, accigliato, e non dico abbastanza, che anche dal marmo imponeva un non so che di rispetto, e con quel braccio teso pareva che fosse lì per dire: - Ora vengo io, marmaglia!

Peccato che una sì bella statua, capace di dire col braccio teso di simili parole, non vi fosse più. [...] Circa centosessant'anni dopo che non v'era più, le fu cambiata la testa, le fu levato di mano lo scettro, sostituito a questo un pugnale [...]» (*ivi*: 107). La surreale descrizione della statua si protrae fino a p. 109, dove viene motivata la lunga digressione: «vogliamo noi dire che Milano, fin dal 1600, è sempre stata celebre per li suoi belli e variati monumenti».

- Eh, la bella scoperta! Lo sa tutto il paese.
- Ma che fiabe le soli mo' queste? - saltò su don Abbondio, scivolando egli pure nel favellar toscano.
- Fiabe o non fiabe, lei è un baggiano!
- Figlia d'un porcospino! del baggiano a me?!...
- Ripeto: lei è baggiano, pronto sempre a calar le brache... per trecento miserabilissime lire...
- Cribbio!
- Conveniva esigerne di più. (*Ibidem*)

La maliosa Lucia è invece spinta dal suo superficiale e interessato bovarismo a preferire quella che ritiene la lingua della *sociabilité* per eccellenza, il francese. Per questo ai bravacci che vogliono rapirla basta una battuta (questa: «Ecco una elegante *mademoiselle* che c'insegnerà la strada per andare a Parigi.», p. 149) perché l'intrigante si sdilinquisca e si fidi senza remore:

- Ah, mon Dieu!...⁶¹ - rispose Lucia - si pour aller à Paris vous prenez par là, jamais vous n'y arriverez, mes chers messieurs!
- Vrai? - fece uno dei due, che doveva essere il Nibbio. - Poi la guardò meglio e soggiunse: - Oh, la délicieuse petite fille!...
- On fait ce qu'on peut, même à Monza... - rispose Lucia con incantevole modestia.
- Mais alors, la belle demoiselle!... - interruppe l'altro, l'homme à l'Hispano. - Montez donc un instant dans notre auto, pour nous montrer le bon chemin. Nous allons vous reconduire ensuite.
- Mais avec plaisir! - rispose Lucia, saltando prestamente su l'auto. (*Ibidem*)

E sono le aspirazioni urbane di Agnese che, allorché si trova a dover declinare le proprie generalità alla reception dell'*Innominato Belvedere Kulm* a farle estrarre un «biglietto da visita, listato di nero, su cui era scritto: "Agnès Mondella - Veuve de S. A. S. le prince Mondell de Maggianico"» (p. 225).

14. Per quanto riguarda nello specifico il comico del discorso, il primo dato da rilevare, forse lapalissiano per chi abbia letto il libro, riguarda la portata delle strategie con cui Guido ci fa ridere, effuse a tappeto. L'autore non concede tregue e sono davvero poche le zone in cui la narrazione procede placida, senza esondare nello sforzo di strapparci una risata o un sorriso. Dal punto di vista qualitativo si evidenzia una tastiera molto ampia e variegata, ma ciò nonostante alcune tecniche vengono innegabilmente preferite.

Insieme a un'ironia diffusa⁶² e accanto a stratagemmi cui abbiamo già accennato (quali errori, superfetazioni, descrizioni compendiose), ne ritroviamo altri statisticamente

⁶¹ Cfr. anche la pagina finale, PSdV: 297: «Quanto a Lucia, [...] quando le domandavano se avesse trovata la felicità vicino al suo Renzo, ella rispondeva con un sospiro: - Ah, mon Dieu!...

Siccome, tra i suoi conoscenti, non v'era nessuno che intendesse le lingue forestiere, Lucia, sempre arrendevole di carattere, si dava a spiegare quel che aveva inteso dire con quella frase in purissimo *argot*...».

⁶² Un solo esempio, quasi a caso, tratto dalle pagine finali: «Se fosse stato un maschio, [gli sposi non più promessi] gli avrebbero dato nome Giuseppe; ma era una bambina, e la chiamarono Maria. In verità sudarono molte camice a scoprire per lei questo nome abbastanza raro, del quale, dopo accurate indagini,

meno rilevanti, ma che pure tutti, di concerto, concorrono all'ottenimento di un continuo fluire comico. Si vedano l'accumulo di elementi disomogenei («Lucia pensò in cuor suo, sbirciando Renzo, ai vantaggi d'essere la castellana di quel maniero, e del cuore, nonché della borsa, del signor don Rodrigo»: PSdV: 89), le estensioni analogiche («Don Rodrigo [...] dette in uno scroscio diretto di lacrime, pensando che i Romani erano riusciti al ratto delle Sabine, mentre il Griso, sciupando invano alcune latte di benzina, tornava in "garage" con le pive nel sacco. Da ciò don Rodrigo fu tratto a concludere che i leccurdi, leccofanti, o leccobalesi che dir si voglia, erano un popolo di stirpe alquanto inferiore a quella degli antichi Romani.»: *ivi*: 102-103), le metafore inusuali («da luna, che durante le ore buie si era data alla latitanza, compariva ora in un canto, con quella faccia tramortita e pesta delle donne che hanno passata l'intera notte nelle braccia del loro amante.»: *ivi*: 135), gli ossimori audaci («don Rodrigo [...] abitava, lassù nei dintorni, un castello antico di recente costruito.»: *ivi*: 47; «gli uomini del Griso, da buoni malandrini, stavano coraggiosamente per darsela a gambe.»: *ivi*: 86).

Di particolare efficacia i paragoni svilenti: la gamma è ampia (Olbrechts-Tyteca, 1977: 191-194) e si va da quelli più prosaici, anche se non privi di effettuale comicità – così per Azzecagarbugli, che a sentir nominare don Rodrigo «diede un sobbalzo su la poltrona, come se gli avessero fatto scoppiare un petardo nella ciambella su cui era seduto», PSdV: 59 – a quelli strampalati, nel relazionare referenti eteroclitici («Il lago era tranquillo ed inoffensivo conce un ringiovanito di Voronoff. La luna aveva un colore di anice al seltz, mancia compresa.»: *ivi*: 88), a paragoni di esseri animati con elementi meccanici, come avviene per il bassotto di fra Cristoforo «dungo e sgangherato come un trenino a vapore», *ivi*: 62, o per gli occhi della Signora di Monza, che sembrano «azionati da un motorino invisibile, come quelli dei fantocci viventi che in certe vetrine danno al pubblico esibizione dei miracoli d'una crema per la barba» (*ivi*: 94; mentre gli occhi dell'Innominato «lucicavano come due fari Zeiss», *ivi*: 148); insistite le metafore animali, per le quali produco solo qualche esempio: «il pusillanime don Rodrigo [...] strilla come un aquilotto», *ivi*: 75; il capitano di giustizia soffia come un mantice, *ivi*: 106; i denti dell'Innominato sono simili a quelli del giaguaro, *ivi*: 148; don Abbondio è introdotto al cospetto del Cardinale «e sudato e rosso e lucido come un bel maialetto d'India», *ivi*: 166; lo stesso don Abbondio piange «come un vitello», *ivi*: 223; Lucia guarda il prestante Renzo e fa «una smorfia da scimmietta capricciosa», *ivi*: 270; *etc.*⁶³

Notevole è anche il ricorso al turpiloquio e alle imprecazioni: sotto questo riguardo tutti i personaggi fanno uso di un linguaggio piuttosto colorito. Per alcuni di loro risulta mimeticamente motivato, come nel caso dell'impetuoso Renzo e della perpetua Perpetua, dal *côté* acidulo già nella versione originale. Il primo rivolge epiteti poco eleganti a don Abbondio («Porco d'un prete!», PSdV: 50; «Diavolo d'un prevosto!», *ivi*: 51) e a don Rodrigo («poltrone»⁶⁴), o lo ritroviamo a querelarsi di averne «fin sopra i bergamicoli»⁶⁵ di portar sottana.»: *ivi*: 137, *etc.*; la seconda affibbia gli appellativi di

trovammo due soli precedenti: Maria Korda e Mary Pickford. Poiché in inglese Mary vuol dire, press'a poco, Maria.» (PSdV: 296).

⁶³ Ma anche gli animali possono somigliare agli umani: vd. le «trotelle» dell'Adda che «se ne andavano scodinzolando come altrettante commesse di studio per le chiare acque di quel fiume» (*ivi*: 135).

⁶⁴ Il signorotto gli risponde per le rime: «Asino riunto, pidocchio rincivilito! Oserete voi ripeterlo quando saremo in campo chiuso?» (*ivi*: 268).

⁶⁵ Cfr., della stessa area semantica, lo sbrotto di Perpetua verso don Abbondio: «- Che diamine, reverendo! La mi si tolga un po' di tra i perpendicoli! - gli diceva Perpetua col suo miglior accento toscano. - Che

«baggiano» e di «gran minchione» (*ivi*: 45, 46)⁶⁶ a don Abbondio. Per altri personaggi l'effetto di dissonanza è assicurato: pensiamo alla Signora di Monza che si figura fra Cristoforo come un «vecchio rammollito» (*ivi*: 94); all'Innominato e alla sua anziana *factotum* che si danno rispettivamente della «spifferona» e della «vecchia zimarra» (*ivi*: 154); a Federigo Borromeo che si spazientisce per la cocciutaggine del solito don Abbondio e gli si rivolge con un «- Sacco rotto! [...] Siete stato così babbeo da credere alle minacce di un cotale signor don Rodrigo [...]?» (*ivi*: 189); fino a «quella spitinfia»⁶⁷ di Lucia, a cui Guido da Verona delega perfidamente l'espressione più bassa di tutto il romanzo:

[Lucia] - Ah sì? E come? Non si va dunque a Parigi? Quei due signori mi avrebbero ingannata?... Quand'è così, non ci capisco più un Cristo!
- Mannaggia, che donna di mondo! - ripeté la vecchia, e si accinse a preparare il tavolino per il thè. (PSdV: 153)

15. Se l'impressione è dunque quella che Guido stesso si sia lasciato travolgere dal "riso turbinante" di cui parla nella *Lettera alle sartine* (da Verona, 1924), è possibile individuare due grandi binari su cui prevalentemente si allinea l'umorismo daveroniano: essi riguardano il comico del significante e l'infrazione dei legami logici e di successione (ancora Olbrechts-Tyteca, 1977).

Per quanto riguarda la manipolazione del significante possiamo pensare esemplarmente alla varietà di esiti con cui viene chiamato l'abitante di Lecco, di volta in volta e in molteplici occorrenze: *leccobardo*, *lecchigiano*, *leccardo*, *leccovinzi*, *leccofante*, *leccurdo*, *leccobalese*, *leccoburghese*, *leccovingio*, *leccodopolitano*, *leccovingioto*, *leccorioti*, *lecchirioti*, *lecchigero*, *leccoslovacchio*, *leccobardo*, *lecconese*, *leccomanno*, *leccomirdita*, *leccofante*, *leccóbrogio*, *leccomanciuirio*, *leccomitano*, *leccoslavo*, *leccbigiaro*, *leccberonzolese*, *leccino* (PSdV, *passim*), oltre al termine proprio *leccese*. Lo stesso trattamento viene riservato al circondario di Lecco (*leccoburghese*, *leccoburgo*, *Leccobardia*) e, anche se con minore insistenza, all'abitante del *milanesasco*, detto *milanovingio* e *milanesardo*, del *bergaminese* (*bergamino*, *bergamese*, *bergamoto*, *bergamigiano*), di Casale (*casalese*, *casalgoto*, *casalpuusterlenghese*, *casalmiccioliese*, *casalernitano*, *casalmamalucco*) e di Monza (*monzese*, *monzino*, *monzasco*, *monzigiano*): in tutti i casi la ripetizione dell'*escamotage* comico è talmente insistito che a un certo punto ridiamo per inerzia o estenuazione, come avviene per i tormentoni⁶⁸.

vengono per far la guerra a lei i soldati? Potrebbe anche dare una mano, in questi momenti, invece di venirmi tra i corbelli a piangere e a impicciare!»: *ivi*: 223).

⁶⁶ Cfr. anche il dialogo tra l'Innominato e Federigo nel capitolo XXIII, p. 163: «[Innominato a Federigo:] Incomincio dunque a diventar vecchio e, non so come, da qualche tempo, sto per commettere la corbelleria più grossa di tutta la mia vita: pentirmi dei miei peccati.

- È la Provvidenza che t'illumina.

- No: è la Provvidenza che mi rimminchionisce. Siamo franchi, siamo precisi; nella vita bisogna scegliere fra due strade: o non commettere il male, o non pentirsene. Tu sei un sant'uomo; tutti lo dicono, io voglio crederlo: cerca dunque di non infiocchiarmi anche tu.»

⁶⁷ Così nelle parole di don Abbondio a colloquio con Federigo, a p. 167; subito redarguito dal cardinale, il curato si corregge: «Volevo dire quella madonnina infilzata!».

⁶⁸ Lo sfruttamento della sinonimia non riguarda solo i nomi di fantasia: cfr. «manichini, o manette, o polsiere che dir si voglia» (*ivi*: 127); «pompare, pompatura o pompaggine che dir si voglia» (*ivi*: 191),

La torsione ludica del mezzo linguistico si esplica anche in quasi impercettibili variazioni di espressioni consolidate⁶⁹ e nella presa alla lettera di idiomatismi e modi di dire. Quest'ultimo stratagemma, nel testimoniare della viva coscienza linguistica dell'autore, appare particolarmente sfruttato. Vediamone un esempio dall'incontro tra Renzo e Bortolo, nel capitolo XVII:

I due cugini [...] fanno l'atto di corrersi incontro e di buttarsi le braccia al collo. Ma, per far più presto ancora, si staccano addirittura le braccia, e se le buttano al collo scambievolmente. Poi ognuno riprende le proprie, e si mettono a ragionar dei fatti loro. (PSdV: 137)

Non meno paradossale la reazione di don Rodrigo nel venire a conoscenza degli abboccamenti fra l'Innominato e il cardinale:

se ne stette rintanato nel suo pallazzotto [*sic*], solo co' suoi bravi, a rodersi le unghie per ben due giorni. Ma poiché le sue sole unghie non bastavano per una rosicchiatura protratta così a lungo, il secondo giorno egli si accinse a rodere quelle de' suoi bravi, e quando nessuno nel castello ebbe più unghie, il signor don Rodrigo decise anch'egli di partir per Milano. [...] Quando già la Chrysler stava per giungere nei pressi della Santa, don Rodrigo rammentossi ch'egli evasi dimenticato d'impartire un certo ordine ad altri suoi bravi ch'erano rimasti colassù nel Castello. Senza por tempo frammezzo, diede ordine al Griso di far marcia indietro. Questi interpretò l'ordine alla lettera, e rifece tutta la strada a marcia indietro, dalla Santa fino al castello del signor don Rodrigo. (PSdV: 179)⁷⁰

Da parte loro, i personaggi non si peritano di piegare le parole e le definizioni ai propri scopi. Nel capitolo XXVI Lucia rivela alla madre del suo voto alla Madonna di rimanere vergine, fino ai quarant'anni beninteso, se potrà realizzare il suo sogno di diventare una diva del cinematografo. All'obiezione di Agnese per cui «È molto comodo fare il voto di restar vergini, quando, grazie al cielo, non lo si è più» (PSdV: 194), Lucia risponde:

- Non facciamo questioni di parole, per amor di Dio! Nel linguaggio corrente si usano chiamar vergini tutte le ragazze che non hanno marito. Io dunque ho promesso alla Madonna di non prender marito fino ai quarant'anni se il mio sogno, per il quale ardo e tremo, potrà essere esaudito.

«influenza, febbre spagnola o peste che dir si voglia» (*ivi*: 238), «Lucy, Lucette o Lucia» (*ivi*: 271 e 272), «Lucy, ovvero Lucette, ovvero Lucia» (*ivi*: 281).

⁶⁹ Per cui ad esempio Lucia, colta in *déshabillé* da don Abbondio, può così schernirsi: «Non stia a guardare come son svestita... vede bene che non mi aspettavo all'onore d'una sua visita.» (PSdV: 169); o la stessa, nel ricevere la visita di Renzo nella casa di donna Prassede: «Voi mi trovate ora sotto questi panni... o meglio, senza questi panni» (*ivi*: 271).

⁷⁰ L'esemplificazione potrebbe moltiplicarsi facilmente: vd. ancora l'indiretto libero di Lucia nell'abbandonare i «monti sorgenti dall'acque ed elevati al cielo», quando si prefigura «donna di strada, ovverossia di lunga strada, sempre su e giù per gli ascensori dei grandi alberghi, sempre dentro e fuori dalle stanze (altrui) di tutti i caravanserragli» (PSdV: 89); l'appestato «conte Attilio, portato via dalla Spagnola [...] - cioè scappato da Milano in automobile con una spagnola che danzava negli spettacoli *Zabum* -» (*ivi*: 274); o Renzo che può infine «andare da don Abbondio, a prendere i concerti per lo spozalizio. A dirigere la musica dei cori sarebbe forse venuto il maestro Mascagni.» (*Ivi*: 283-284).

Ciò che in questo caso ci muove al riso è l'espedito del compromesso così scoperto, con il quale Lucia tenta di annebbiare l'incompatibilità delle sue affermazioni (Olbrechts-Tyteca, 1977: 146-148); come pure l'ingenuità tanto di Lucia, che sembra in buona fede nel sostenere ciò che sostiene, quanto della madre, che se la beve e non oppone obiezioni («- Comprendo - fece Agnese.»). La stupidità passa così facilmente dalle affermazioni a coloro che le hanno emesse, mentre noi lettori possiamo sentirci superiori e riderne (Freud, 1991).

Sono pure frequenti le riformulazioni e le riflessioni metalinguistiche di Guido, che in più occasioni si ferma a spiegare al lettore – a modo suo naturalmente – il significato di parole e locuzioni, talvolta segnalando la convenzionalità o l'irrazionalità della lingua. È il caso di «una conversa [...] trovata murata viva, il che vuol dire murata morta, nel fondo di un pozzo» (PSdV: 100) o di Renzo che «fa per precipitarsi all'uscita, che in lombardo si dice sortita, e in fiorentino ingresso» e che «tenta di farsi largo a forza di gomiti, nella speranza di riuscir finalmente a entrare dalla sortita, ovverossia ad uscire dall'ingresso» (*ivr.*: 105). E può succedere che la spiegazione sia intenzionalmente, magistralmente erranea, come avviene nel seguente esempio, tratto dal capitolo XXXVII, in cui Guido ricostruisce un piccolo capolavoro di etimologia popolare:

Renzo trasse fuori il suo albero ginecologico (che i mal parlanti chiamano genealogico) e dimostrò con prove irrefutabili che un suo antenato, Laurentius Tramagninus, per avere rimesso un ferro al cavallo del grande Goffredo di Buglione, fu da lui creato maniscalco, cioè marescalco; prese con lui parte alla liberazione del Santo Sepolcro, e al ritorno, più non sapendo che fare, fondò le colonne di San Lorenzo, dalle quali discesero i Colonna e altre nobili famiglie. (PSdV: 277)

L'aspetto più divertente è che Guido proferisce tali spiegazioni con la massima serietà, immedesimandosi con i suoi parodiati e regredendo al loro livello. Nella logica daveroniana la *ratificazione* della Manciuaria diventa naturalmente «il diritto di pagarla a rate» (PSdV: 197); la biblioteca di don Ferrante è detta possedere i «celebri ottantadue libri *De subtilitate*, ossia dell'arte di far dimagrire [*si*] le donne, trattato che il Cardano, membro onorario dei maggiori *Instituts de Beauté*, aveva scritto, contro la teoria semplicista e antimassaggista de' peripatetici» (*ivr.*: 204); la cosiddetta influenza spagnola è «dovuta, più che altro, alla presenza degli Spagnoli nelle cose e nel governo della città, ché, se fòsservici stati gli austriaci, l'avrebber detta raffreddore austriaco, e, se i francesi, mal francese.» (*ivr.*: 280); il «marchese di ***», che nel capitolo conclusivo fa visita al paesello, si scopre essere il marchese di Cognac Martell, poiché le tre stellette «che certo facevano parte delle sue armerie, figurano anche nell'etichetta di un celeberrimo cognac francese, il cognac Martell» (*ivr.*: 290).

Nell'ambito di una complessiva perdita di valore della parola, di un'inutilità di fondo, della possibilità di affermare tutto e il contrario di tutto vanno le affermazioni generali subito seguite da restrizioni che in sostanza le annullano. Così Federigo Borromeo può dirsi «in tutto liberale, fuorché nello spendere» (PSdV: 159) o che lo zelo di Donna Prassede «poteva esercitarsi liberamente in casa [*sua*]: lì ogni persona era soggetta in tutto e per tutto alla sua autorità, fuorché don Ferrante e le altre persone che vi abitavano.» (*ivr.*: 204).

16. Per quanto riguarda più nello specifico i legami di successione più logici e naturali, essi vengono molto spesso a cadere: la scaturigine del riso è l'allusione al loro uso abituale (Olbrechts-Tyteca, 1977: 201). I periodi ipotetici presentano apodosi spiazzanti rispetto alla protasi («Ma che sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto. E si capisce, in fondo. Se sapesse anche l'avvenire, il cuore sarebbe una Madame de Thèbes.», PSdV: 88) e i legami consecutivi si fanno – diciamo così – poco ortodossi: «Tra queste montagne se ne trova una, che per la forma del suo cocuzzolo, a tutto somigliante fuorché a una sega, viene appunto chiamato il Resegone» (*ivi*: 41); «Ma quella sera, la corrente essendo venuta meno per tutto il lago di Lecco, non funzionava nemmeno la lampadina tascabile» (*ivi*: 46). Le spiegazioni causali scolorano nell'assoluta *doxa*: il cuoco Grignapoco è «nato a Bergamo, adorno per ciò del suo rispettabile gozzo» (*ivi*: 86); nella casa di Lucia, messa a soqqadro dai bravi, «le tracce dell'invasione apparivano a occhio nudo, non per lo sconquasso de' mobili, ch'eran tutti in bell'ordine, ma dalle impronte digitali lasciate sul pavimento dalle scarpe dei malandrini» (*ivi*: 87); il Cardinale Arcivescovo acconsente a monacare Gertrude «poiché, disse, una fanciulla di carattere così espansivo e di nervi tanto sensibili non poteva esser che monaca» (*ivi*: 96) *etc.* Anche quando sono solo ipotizzate, le cause risultano inverosimili rispetto alla situazione effettiva che tentano di spiegare: il capitolo IV si apre ad esempio con l'idillica descrizione della dipartita di fra Cristoforo da Pescarenico:

La scena era lieta, ma la gente appariva piuttosto di umore oscuro, forse perché, la sterlina essendo salita d'un quarto di punto, quei lavoratori dei campi, quasi tutti ribassisti, vedevano i titoli di Borsa ascendere in proporzione. (PSdV: 61)

L'ipotesi, pur rivelandosi infondata, ha lo scopo comico (e argomentativo) di aumentare il sentimento di presenza di una data interpretazione: quando Lucia temporeggia nel rivelare alla madre che «non può più esser moglie di quel poverino», Agnese si produce in una serie di ipotesi che la dicono lunga sia sulla madre che sulla figlia:

- Come? Come? Non puoi più? E chi te lo impedisce di grazia? Forse le quattro marachelle che hai commesse? Il buon Renzo è uomo di troppo spirito per fare attenzione a simili inezie!

- Non è questo, mamma... - sospirò Lucia, con un tono pieno di reticenze.

- O forse, ormai che bazzichi per le case dei signori, non vuoi più saperne di sposare un uomo della tua terra e della tua condizione... Capisco! capisco! - fece Agnese con accorgimento: - vuoi tirare il colpo a un nobile che frequenta i salotti della signora donna Prassede, la quale ti tien bordone, con la scusa di far del bene.

- Non è questo, mammina... - ripeté Lucia, con un tono di voce ancor più velato e misterioso.

- Saresti per caso incinta?!... - suppose la madre, a corto d'argomenti.

- Che Dio me ne scampi e liberi! - esclamò Lucia, scuotendo i suoi corti e ben ondulati capelli.

Numerose volte, date certe situazioni e certe premesse, l'autore ci stupisce con reazioni e conseguenze che non ci aspetteremmo⁷¹. Il riso pare proprio scaturire dalla solidarietà inaspettata tra premesse e conseguenze: il salto logico nasce in termini freudiani dal risparmio di dispendio psichico (Freud, 1991: 216-217). Così don Abbondio a colloquio con il cardinale, «pentito e contrito», si inginocchia «nella polvere come a segno di vera umiltà», ma, presago dell'interminabile tiritera, per ottimizzare il suo tempo prende la pompa della bicicletta e incomincia «rassegnatamente a gonfiare un pneumatico» (PSdV: 191). La reazione è per solito volta al ridimensionamento, a significare la svagata attitudine dei personaggi nei confronti dei casi della vita, la relatività della loro importanza. Quando ad esempio Renzo comunica a Lucia che il matrimonio è rimandato, e chissà a quando, la reazione della giovane è compassata, come distratta:

Lucia senza troppo scomporsi rispose: - Vuol dire che sarà per un'altra volta.

[Renzo] - Ma come? Ora che t'ho bell'e fatto i regali di nozze, ho rimesso in ordine l'appartamento e t'ho provveduto alla *Rinascenza* un corredo che mi costa un occhio della testa [...]?

- Lo sai tu quanti sono gli impedimenti dirimenti? - domandò Lucia, traendo dalla borsetta uno specchietto a mano per darsi un po' di rosso alle labbra.

- Io no; e tu?

- Io nemmeno, - rispose Lucia. - C'è chi dice che sian undici o dodici... ma coi tempi che corrono, chi bada ancora a tali inezie? (PSdV: 53)⁷²

Se non c'è accordo sui valori, come si vede sono relative anche le loro gerarchie, di cui, volentieri ribaltate, si denuncia la precarietà. Perciò, i crocchi che nel capitolo XXXI si inferociscono contro gli untori

Sarebbero certo andati a ridurre in cenere il Consolato del signor Poincaré, se, strada facendo, non si fossero accorti che stava per concludersi, all'Arena, l'arrivo del Giro d'Italia. Prima lo sport, poi gli untori; a far giustizia penserebbero un'altra volta. (PSdV: 239)

I dialoghi si configurano spesso come scambi di battute tra sordi, i quali proseguono ognuno sul proprio binario, solo tangenzialmente incrociando l'altrui. Nessuno sembra curarsi del reale stato dei fatti e ognuno argomenta secondo il proprio comodo e interesse. Nel capitolo VII, di ritorno dall'infruttuosa ambasciata al palazzotto, fra Cristoforo ribalta il fallimento e chiosa l'operazione con un reiterato «Trionfo completo!», spiegando che «don Rodrigo si dichiara dispostissimo a prendere Lucia sotto la sua protezione» (PSdV: 79); da parte sua, Renzo si preoccupa di salvaguardare la propria rispettabilità di facciata e i suoi diritti di promesso sposo («- Non potrò mai

⁷¹ È in fondo uno degli stratagemmi tipici della satira, «l'inversione incondizionata dei termini», per cui ad esempio un medico è detto dispensatore di morte (Borges, 1984: 611).

⁷² Il cedevole *empressement* di Lucia per il suo sposo promesso è motivo ricorrente. Cfr. ancora oltre, nel capitolo XXIV, quando «Per ultimo, e come cosa di nessun conto, Agnese domandò alla figlia» sulla sorte di Renzo fuggiasco da Milano, la cinica risposta di Lucia (*ivi*: 171-172): «È scampato alla forza, mamma! Pare che disgraziatamente sia riuscito a mettersi in salvo.»

comprendere [...] perché quell'imbecille si rivolga a tutti, fuorché al fidanzato»), mentre Lucia e Agnese giustificano interessatamente don Rodrigo:

- Cáspita! che signore per bene! - osservò Agnese.
- Il signor don Rodrigo è veramente un uomo troppo delicato - lo scusò Lucia.

Di particolare rilevanza statistica, avviandoci a concludere, anche lo sfruttamento stravolto del legame mezzo-fine. Campionessa dell'hegeliano delirio della virtù, e già bersaglio della scrittura ironico-perplessa del Manzoni (Guglielmi, 1975: 494-496), è donna Prassede, la "santa di mestiere":

Chiunque vedess'ella afflitto anche da un picciol male, donna Prassede si figgeva súbito in capo di rimediare a' suoi guai e di fargli del bene a tutti i costi. Vedeva per esempio donna Prassede un povero cane zoppo d'un piede, per essere andato in gioventù sotto un veicolo? Donna Prassede, riflettendo che aveva una zampa men lunga dell'altre, e stimando ciò essere causa della zoppia, zoppaggine o zoppicatura che dir si voglia, dava immediatamente ordine che gli fossero accorciate le tre altre a parità di quella rattappita. (PSdV: 183)

Il comico nasce dal ribaltamento gerarchico tra il mezzo, che dovrebbe essere funzionale al fine e dunque di minor valore, e il fine stesso. Il gioco daveroniano su questo legame di successione è piuttosto insistente⁷³ e può avvalersi sia di mezzi inadeguati rispetto ai fini – per cui ad esempio Renzo, diretto a Bergamo, nell'attraversare un bosco combatte i pensieri spaventevoli recitando «l'uffizio dei morti» (PSdV: 132) –, sia sproporzionati rispetto ai fini da raggiungere: nel frangente appena citato (*ivi*: 133) Renzo vorrebbe donchisciottesca prendere a revolverate «le foglie secche e scricchiolanti che calpestava coi piedi [...]. Perfino la brezza notturna, che si sentiva scorrere tra i panni e le carni, gli era talmente antipatica, da desiderare con tutte le sue forze di propinarle un'iniezione di stricnina.».

17. In conclusione, quindi, se da un lato il ribaltamento o l'affievolimento dei legami logici e di successione suggerisce una perdita di fiducia nella razionalità o quantomeno la relativizzazione degli ordini prestabiliti e un'insofferenza verso gli *ipse dixit*, dall'altro il comico del significante corrode la fiducia nella parola, ci mostra come il suo impiego sia spesso convenzionale, comunque non univoco, e come la parola serva sì a rivelare, ma anche a occultare. In entrambi i casi, viene comunque a insinuarsi una crepa in un progetto ordinato di mondo e di società.

Ed è proprio quello che mi sembra fare Guido da Verona con la sua parodia dei *Promessi Sposi*: smuovere le acque racchetate del *totem* manzoniano, insinuando il gene dell'entropia e dell'edonismo nella sua ordinata barra finalistica costruzione romanzesca.

⁷³ Cfr. anche PSdV: 113: «Purtroppo l'acqua mancava, come in verità manca quasi sempre nelle città che hanno un perfetto servizio d'acqua potabile. Ora, non diremo che sia impossibile, ma certo è abbastanza difficile spegnere un incendio quando manchi l'acqua. Siccome d'altronde questo era un incendio più figurato che reale, il comandante dei pompieri ebbe un'idea genialissima; e visto che non c'era l'acqua per spegnere l'incendio, come altresì non v'era incendio che necessitasse d'acqua, pensò di appiccarne uno.».

Non è infatti un caso che l'autore ribadisca questo edonismo di fondo nelle ultime righe del romanzo, allorché si trova a riassumere il «sugo di tutta la storia» con l'affermazione di Lucia, per cui «Il mio Renzo non è certo uno stinco di santo; ma chi mi dice che un altro non sarebbe stato ancor peggio? E perché lamentarsi? perché arrabbiarsi?... la vita è breve» (PSdV: 297). Il mallo ideologico, se presente, è diluito e come intrinseco al *divertissement*, alla parodia che mi è parsa prima di tutto un gioco letterario basato sulla pirotecnia verbale. Che poi, nel maneggiare questi fuochi d'artificio ci sia metaforicamente scappato il morto, questa, come si dice, è un'altra storia.

BIBLIOGRAFIA

- Achilli T. (1991), "Le maschere dell'eros", in De Donato/Gazzola Stacchini (1991), pp. 3-126.
- Arrighi C. (1895), *Gli sposi non promessi. Parafrasi a contrapposti dei Promessi Sposi*, Faverio, Milano.
- Bàrberi Squarotti G. (1988), *Lo specchio che deforma: le immagini della parodia* (a cura di), Tirrenia Stampatori, Torino.
- Bassani G. (2007), *I promessi sposi. Un esperimento*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Sellerio, Palermo.
- Bergson H. (1924), *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Éditions Alcan, Paris.
- Bianchi I. (1919), *Guido da Verona*, Modernissima, Milano.
- Blazina B. (1988), "La parodia: fra i testi, il lettore", in Bàrberi Squarotti (1988), pp. 35-46.
- Borges J. L. (1984), "L'Arte di ingiuriare", in Id., *Tutte le opere*, a cura di Domenico Porzio, vol. I, Mondadori, Milano, pp. 609-615.
- Brioschi F. (2006), *La mappa dell'impero*, Net, Milano.
- Bruschi M. (2008), "Il riso sgherro del bel Guido", in da Verona G. (2008), pp. 5-16.
- Chiara P. (1996), *I Promessi Sposi*, a cura di Ferruccio Parazzoli, Mondadori, Milano.
- da Verona, G. (1914), *Il cavaliere dello Spirito Santo*, Baldini e Castoldi, Milano.
- da Verona, G. (1916), *Mimi Bluette, fiore del mio giardino*, Baldini e Castoldi, Milano.
- da Verona, G. (1919), *Il libro del mio sogno errante*, Baldini e Castoldi, Milano.
- da Verona, G. (1924), *Lettera d'amore alle sartine d'Italia*, Edizioni di "Bottega di Poesia", Milano.
- da Verona, G. (1926-27), *Mata Hari. La danza davanti alla ghigliottina*, 6 voll., Modernissima, Milano.
- da Verona, G. (1926), *Cléo, robes et manteaux*, Bemporad, Firenze.
- da Verona, G. (1927), *Azyadéh, la donna pallida*, Bemporad, Firenze.
- da Verona, G. (1929), *Un'avventura d'amore a Tébéran*, Bemporad, Firenze..
- da Verona, G. (1930), *I promessi sposi di Alessandro Manzoni e Guido da Verona*, Unitas, Milano.
- da Verona, G. (1931a), *La canzone di sempre e di mai*, Corbaccio, Milano.
- da Verona, G. (1931b), *L'assassinio dell'albero antico*, Corbaccio, Milano.
- da Verona, G. (1932) *La canzone di ieri e di domani*, Corbaccio, Milano.
- da Verona, G. (1934), *Il trattato delle possibilità impossibili con l'arte di vincere al giuoco*, 2 voll., Edizioni Libere, Milano.

- da Verona, G. (1995), *Mimi Bluette, fiore del mio giardino*, Jouvence, Roma.
- da Verona, G. (2008), *I promessi sposi*, La Vita Felice, Milano.
- De Donato G./Gazzola Stacchini V. (1991), *I best seller del ventennio* (a cura di), Editori Riuniti, Roma.
- De Rienzo G. (2009), "Manzoni contro Manzoni. Il romanzo di Lucia nei *Promessi Sposi*", in Oliva (2009), pp. 9-16.
- Di Blasi P. (1988), "Parodie scapigliate", in Bàrberi Squarotti (1988), pp. 233-245.
- Di Marzio C. (1930), "I *promessi sposi* rifatti da Guido da Verona", in *Critica fascista*, 1° gennaio 1930, anno VIII, n. 1, pp. 15-17.
- di Stefano A. (2005), *Manzoni e il melodramma. Rivoluzione manzoniana, restaurazione melodrammatica*, Vecchiarelli, Roma.
- Eco U. (1963), *My exagmination round his factification for incamination to reduplication with ridecolation of a portrait of the artist as Manzoni*, in Id., *Diario minimo*, Mondadori, Milano, pp. 109-125.
- Eco U. (1973), "Le perle false di Guido da Verona", in Id., *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell'ideologia italiana*, Bompiani, Milano, pp. 199-201.
- Freud, S. (1991), *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino..
- Genette G. (1997), *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino.
- Giannetto N. (1977), "Rassegna sulla parodia in letteratura", in *Lettere italiane*, XXIX, 4, pp. 461-481.
- Gioanola E. (1979), "Il dannunzianesimo e la letteratura di consumo: da Guido da Verona a Pitigrilli", in Aa.Vv., *Letteratura italiana contemporanea*, I, Lucarini, Roma.
- Giocondi M. (1978), *Lettori in camicia nera. Narrativa di successo nell'Italia fascista*, Messina-D'Anna, Firenze.
- Baldissone G. (1988), "Il canto della distanza", in Bàrberi Squarotti (1988), pp. 9-34.
- Gorni G./Longhi S. (1975), *La parodia*, in *Letteratura italiana Einaudi*, Einaudi, Torino, vol. V (*Le questioni*), pp. 459-487.
- Guglielmi G. (1975), *L'ironia*, in *Letteratura italiana Einaudi*, vol. V (*Le questioni*), Einaudi, Torino, pp. 489-512.
- I promessi paperi* (1976), in *Grandi parodie Disney*, originariamente nei nrr. 1086 e 1087 di *Topolino* (19 e 26 settembre 1976), Mondadori, Milano.
- I promessi topi* (1989), in *Grandi parodie Disney*, originariamente nei nrr. 1769, 1770 e 1771 di *Topolino* (22 e 29 ottobre e 5 novembre del 1989), Mondadori, Milano.
- Laganà M. (2008), "Guido da Verona e la parodia de *I promessi sposi*", in *Illuminazioni*, n. 4, aprile-giugno, pp. 3-32.
- Luperini R. (1985), *Il Novecento*, 2 tomi, tomo II, Loescher, Torino.
- Magri E. (2005), *Guido da Verona l'ebreo fascista*, Pellegrini, Cosenza.
- Manzoni A., *I Promessi Sposi*, volume II, tomo II, Mondadori, Milano, 2002.
- Olbrechts-Tyteca L. (1977), *Il comico del discorso. Un contributo alla teoria generale del discorso*, Feltrinelli, Milano.
- Oliva G. (2009), *L'antimanzonismo* (a cura di), Bruno Mondadori, Milano.
- Orvioto P. (1996), "Il romanzo erotico-trasgressivo tra le due guerre: il primo decennio (1919-1929). Guido da Verona, Luciano Zuccoli, Pitigrilli (e altri)", in *Studi italiani*, VIII, 2, pp. 43-83.
- Piromalli A. (1975), *Guido da Verona*, Guida, Napoli.
- Praga E./Sacchetti R. (1977), *Memorie del presbitero*, Einaudi, Torino.

- Rosa G. (2004), "I venticinque lettori dei Promessi Sposi", in Ead., *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna*, Aragno, Torino, pp. 79-114.
- Sanguineti E. (1976), "Manzonismo sottoletterario", in Id., *Giornalino 1973-1975*, Einaudi, Torino, pp. 17-20.
- Santulli C. (2007), "Un esempio di satira politica durante il fascismo: *I promessi sposi* di Guido da Verona (1881-1839)", in *Progetto Babele*, 7/12/2007.
- Tellini G. (2008), *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Mondadori, Milano.
- Tesio G., "I Promessi Sposi tra parodia e rimaneggiamento: i casi di Guido da Verona e Piero Chiara", in Oliva (2009), pp. 349-360.
- Tiozzo E. (2003-2007), *Il romanzo blu. Temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo Novecento*, 5 voll., Aracne, Roma.
- Tiozzo E. (2004), "Una tragica parodia. Il rifacimento daveroniano de *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni", in *Romance Studies*, n. 22, 1, pp. 63-74.
- Tiozzo E. (2009), *Guido da Verona romanziere*, Aracne, Roma.
- Tiozzo E. (2009), "Ritratti critici di contemporanei. Guido da Verona", in *Belfagor*, , anno LXIV n. 5 (n. 383), pp. 549-566.