

TERESA AGOVINO

*Quando a commentare sono i 'profani':  
la ricezione dei Promessi Sposi nell'Otto-Novecento attraverso la parodia*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TERESA AGOVINO

*Quando a commentare sono i 'profani': la ricezione dei Promessi Sposi nell'Otto-Novecento attraverso la parodia*

La resa di un classico sulle grandi masse può essere analizzata non soltanto attraverso i dati di vendita di un testo, o la produzione erudita che da esso nasce, ma anche e soprattutto attraverso lo studio della parodizzazione che intorno vi si sviluppa nel tempo. Così è stato, tra gli altri, anche per i *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, romanzo che ha visto una grande fioritura di testi parodici nel corso del Novecento. Perché ci sia parodia è necessaria, come d'altra parte per la critica canonica, una preventiva e approfondita analisi del testo trattato. Scopo di questo intervento è dunque l'indagine sulla diffusione dell'opera manzoniana, attraverso le sue messe in parodia, dalle marionette ottocentesche al più recente Facebook, passando attraverso il fumetto degli anni Settanta. Si vedrà come i 'commentatori profani' rielaborando il testo in chiave comica vi inseriscano temi e problemi dei propri tempi, rendendo il testo manzoniano non solo fruibile alle grandi masse, ma anche sempre attuale e specchio della società in cui esso viene trasportato e riscritto.

La ricezione di un classico si misura non solo dall'apparato critico erudito che vi fiorisce intorno, ma anche dalla sua resa sulle grandi masse attraverso la parodizzazione. E come per Omero, Dante, Tasso, Shakespeare, così anche Alessandro Manzoni, con il successo dei suoi *Promessi Sposi*, è dovuto incappare – suo malgrado, anche se, come vedremo, non del tutto inaspettatamente – in un simile destino. Prima di analizzare i diversi tipi di parodia incentrati sui *Promessi Sposi*, si veda, oltre alla corretta definizione del termine, il *target* di lettori ai quali un tale tipo di lavoro viene destinato. Innanzitutto, si può definire *parodia*:

Il travestimento burlesco di un'opera d'arte, a scopo satirico, umoristico o anche critico [...]. Con accezione più generica, imitazione deliberata, con intento più o meno caricaturale, dello stile caratteristico di uno scrittore, di un musicista, di un regista e sim., realizzata inserendo nella nuova composizione passi che ne rievocano con immediatezza la maniera.<sup>1</sup>

Relativamente al *target* di lettori cui un tale prodotto viene destinato, seguendo la linea tracciata da Umberto Eco, sui tre diversi livelli di lettura di un testo, potremo inoltre rilevare che, come nel caso del *Nome della Rosa*, e con i dovuti *distinguo*, anche per *I Promessi Sposi* esistono tre fasce distinte di lettore modello:

Una fascia "bassa" di consumatori, acquirenti abituali di *best seller* [...] nei quali conta soprattutto il plot narrativo [...]. La seconda categoria di lettori viene inquadrata in un pubblico medio-colto, non specializzato. Si tratta dell'utenza affiliata a riviste come "L'Espresso" e "Panorama" o a quotidiani come "La Repubblica" [...]. Infine, la terza categoria di lettori, non a caso posta al vertice della triade, è costituita dall'*élite* accademico-intellettuale degli esperti e dei competenti.<sup>2</sup>

Secondo una tale classificazione, quindi, l'autore di parodia, sia essa fumettistica, teatrale o musicale tende a rivolgersi al primo livello di lettore modello: quello interessato principalmente al *plot* narrativo. Ciò che viene rielaborato, e in un certo senso 'commentato', dall'autore è sempre parte dell'intreccio, e può arrivare a toccare la psicologia dei personaggi, spesso esagerandola e stravolgendola ovviamente in chiave comico-satirica, ma non si avventura mai oltre un tale livello di lettura del testo. Ciò nonostante, perché ci sia parodia è necessaria, come d'altra parte per ogni forma di commento critico, una preventiva e approfondita analisi del testo trattato, sia pure, lo ripetiamo, ad un livello basilare. Considerando, quindi, che lo scopo di un commento è quello di chiarificare il testo in analisi, per facilitarne la ricezione al pubblico/lettore, potremmo definire gli autori di parodia una sorta di 'commentatori profani' che, pur rielaborando il testo in chiave

<sup>1</sup> Cfr. voce *Parodia*, in *Vocabolario Treccani*, dizionario della lingua italiana, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2014, raggiungibile on-line all'indirizzo: <www.treccani.it/vocabolario/parodia> (ultima consultazione: 25.07.2017).

<sup>2</sup> M. GANERI, *Il "caso" Eco*, in *La scrittura e l'interpretazione*, Palermo, Palumbo, 1991, II, 70-71.

comica, vi inseriscono temi e problemi dei propri tempi, rendendo così, nel nostro caso, *I Promessi Sposi* non solo un testo fruibile alle grandi masse, ma anche sempre attuale e specchio della società in cui esso viene trasportato e riscritto.

Seguendo questa linea, possiamo qui esaminare due filoni di ripresa 'profana' dell'opera manzoniana nel corso dell'Otto-Novecento: uno che attraverso musica, fumetti, teatro, è arrivato fino ai giorni nostri invadendo anche *Facebook*, il più popolare *social network* al mondo; l'altro, più colto e discutibilmente parodico, che riguarda le rivisitazioni dialettali del romanzo. Moltissime sono, infatti, le versioni vernacolari dei *Promessi Sposi*, in versi o in prosa. Ne riportiamo qualche esempio, in ordine cronologico dal più recente al più datato:

*I Promessi Sposi in dialetto lecchese* – Gianfranco Scotti, 2013

*I Promessi sposi di Alessandro Manzoni riduzione in versi in dialetto Siciliano di Gianni Argurio* – Gianni Argurio, 2007

*I spusprumis : i promessi sposi in dialetto pavese* – Ugo Bensi, 2000

*I Promessi Sposi in versi milanesi* – Marco Candiani, 1999

*I Promessi Sposi in dialetto calabrese* [spettacolo teatrale], 1994

*Ste spusalizi u n' s' à da fè! : l'opera del Manzoni nell'animo di un romagnolo : dall'Adda al Savio* – (Variante del titolo:

*I Promessi Sposi in dialetto romagnolo*) – Duilio Farneti 1985

*Promessi Sposi (in dialetto comasco)* – Piero Collina, 1978

*I Promessi Sposi in dialetto napoletano* – Raffaele Pisani, 1976

Per rendere meglio l'idea della resa vernacolare del testo manzoniano, riportiamo qui, a confronto, la versione napoletana del Pisani e quella milanese di Candiani, relative all'entrata in scena di Don Abbondio, al Capitolo I:

Ma pe' sfortuna, proprio chella sera,  
 'a sciorta, tanta nfama e tanta ngrata,  
 le cumbinaie na carugnata nera  
 ch'ammappuciaie peggio 'e napaliata,  
 ve dico a vvuiè ovvero 'o distruggette...  
 Turnava, don Abbondio, *docedoce*,  
 liggerno ogni sei passe doiestruvette,  
 dint'a nu libbro 'e chiesa, sottovoce

Tra quij montagn, sora on sentee a basej,  
 el don Abbondio el 'ndava *quiett quiettin*<sup>3</sup>  
 incontra a duu bravasc taja-canej.  
 Ma nanca el se insognava el pòr pretin;  
 lù el segutava a biassà el breviari  
 vardand on poo el sentee e on poo per ari

Come si può facilmente notare dall'elenco soprastante, le rivisitazioni nei dialetti lombardi sono, ovviamente, molto numerose e suddivisibili per dialetto cittadino, o locale, oltre che genericamente regionale; ma i dialetti in cui viene rielaborato il testo manzoniano coprono tutta la penisola da Nord a Sud. La maggior parte di queste rivisitazioni, inoltre, è in versi e non in prosa come il modello da cui si trae ispirazione, questo forse per dare maggiore fluidità alla versione dialettale, quasi a renderla un cantare popolare, alla stregua di quelli in uso in epoca medievale, facile da comprendere, da recitare in pubblico, e da memorizzare. Le versioni dialettali dei *Promessi Sposi*, infine, sembrano essere un prodotto tipico del secondo Novecento e la tendenza alla resa vernacolare non pare essersi arrestata alla fine del secolo XX: ad oggi, infatti, pare continui a fiorire. Tali rivisitazioni dei *Promessi Sposi*, però, non possono essere considerate propriamente parodie. Risulta impossibile definire qui, non solo per motivi di spazio, ma anche per la vastità e complessità dello studio necessario ad una tale indagine, tutte le versioni dialettali

<sup>3</sup> Si noti come entrambi gli autori, riprendano il 'bel bello' manzoniano, traducendolo nel rispettivo dialetto in 'doce doce' e 'quiett quiettin'.

e le loro intrinseche motivazioni. Ci si permetta però qualche breve considerazione, prima di approdare al 'commento profano' vero e proprio.

Innanzitutto risulta abbastanza divertente notare quanto, nel corso di un secolo o poco più l'impegno del Manzoni di scrivere un romanzo in lingua italiana, destinato ad un pubblico di futuri parlanti italiani, venga, da quegli stessi lettori (o per meglio dire, dai loro nipoti) 'snaturato' per venire re-incanalato e frammentato in tutta una serie di dialetti: espressione certamente di un'affettività verso il testo originale, tale da volerlo avvicinare il più possibile al parlato della terra natia, ma vero e proprio 'tradimento' verso le nobili intenzioni dell'autore lombardo. Vale, in tal senso, la definizione data dal Calabrese sui traduttori manzoniani:

Tutti i traduttori-traditori hanno svolto un'operazione di riduzione della descrizione manzoniana: hanno prelevato, facendone un paradigma, gli elementi più caratterizzanti il riconoscimento iconico della figura; poi hanno però dilatato il paradigma.<sup>4</sup>

Una seconda considerazione in merito è relativa al concetto di parodia: per quanto non si possa aprioristicamente escludere una simile definizione, la traduzione dialettale di un testo non implica necessariamente intento parodico. Guardando ad esempio ai già citati versi napoletani del Pisani, si può notare, infatti, la delicatezza del passo relativo alla madre di Cecilia<sup>5</sup> che di tutto poteva aver sentore, tranne che di un «travestimento burlesco di un'opera d'arte, a scopo satirico, umoristico o anche critico».<sup>6</sup> Non è un caso infatti, che nessuna delle parodie che andremo ad analizzare di seguito tratti della madre di Cecilia, argomento troppo grave e doloroso per essere ridotto a mera comicità popolare. Oggetto di parodia, come vedremo, sono sempre, infatti, i personaggi principali dei quali viene estrapolata, esagerata e messa in ridicolo la caratteristica più rilevante. E così, all'interno del commento 'profano' tardonovecentesco la Monaca di Monza diventa una poco di buono, fra Cristoforo un supereroe, Lucia una ragazzetta imbranata, e così via.

La versione dialettale di un testo si può considerare, in definitiva, a differenza della parodia, più vicina alla traduzione che al commento: come accade infatti per la traduzione in un'altra lingua, anche gli autori di traduzioni dialettali, si preoccupano principalmente di portare il testo dalla lingua di partenza 'A' a quella di arrivo 'B'; mentre chi fa parodia, lo abbiamo accennato sopra, deve necessariamente rielaborare il classico, riadattare i caratteri dei personaggi, e farli confrontare con il proprio tempo, sia esso contemporaneo all'autore e all'opera, o posteriore ad essi.

<sup>4</sup> O. CALABRESE, *L'iconologia della Monaca di Monza*, in G. Manetti (a cura di), *Leggere i Promessi Sposi*, Milano, Bompiani, 1989, 311.

<sup>5</sup> «[...] / quanno vedette asci 'a 'int'ana porta / na mamma capurtavadint' 'e bbraccia / 'a piccerella soia 'a poco morta: / teneva 'e tratte 'e n'angiulillo 'n faccia // e overocomm'a n'angelo era bella; / tutta pulita, tutta appriparata, / pareva cadurmeva 'sta fatella / cu 'a capa 'n piettoa' mamma abbandunata. // 'N pont' 'o mussillo l'urdemosurriso / ch'aveva dedicato a mmamma soia / primma 'e vulà p' 'e vvie d' 'o paraviso. / e 'a mamma le diceva: - «Gioia, gioia, // quanto si' bella cu 'sta vesta rosa / e quanto si' gentile e aggraziata. / Chestavucchella è naviolanfosa / e 'sta faccella 'a faccia 'e napupata, // addio, trezzelle bionde comm' 'o ggrano...» / - e ne chiagnevalacreme cucente / 'sta mamma, accarezzanno cu na mano / 'a fronte 'e gelo, delicatamente. // 'Nzino s' 'a cunnuliavadocedoce: / - «Duorme tesoro mio, bella 'e mammà.» / - e 'a nonnanonna, chiano, sottavoce, / le suspirava... pe' nun 'a scetà... // Nu carro chino 'e muorte s'accustaie / vicino a cchella mamma scunzulata: / - «Cecilia, ammore mio, mo te ne vaie? / Ah, che delore! Figlia, figlia amata. // e po' cuntinuaie: Fata sincera, / suonno carnale, stella mia lucente, / niente ce po' cchiùspartere: stasera / nuierestarammonzieme eternamente!» - // l'urdemo vaso... lieggio... po' chiammaie / 'o prencepale 'e chillu carro, 'o dette / vinte munete d'oro (le rialaie / tutte 'e ricchezze soie) e le dicette: // - «V'affido chistuscioie 'e criaturella, / nisciuno 'a for'avvuie l'ha ddatuccà. / Stateve accorto a 'e mmane, 'a capuzzella... / Chisà qua' suonneca se sta a ssunnà... // Mo, stateme a ssenti, nun v' 'o scurdate: / stasera ca turnate pe' sta via / veniteme a piglià, ccà me truvate, / io pure morta 'e chestamalata. // Sapisseve io comme 'a sto aspettanno, / sarrà 'a cchiù bella gioia 'e tutte 'e ggioie, / na fossa sola, ve l'arraccumanno, / una sultanto abbasta a ttutte 'e ddoie!» - //».

<sup>6</sup> Cfr. n. 1.

Il primo commentatore per immagini dei *Promessi Sposi* fu lo stesso Alessandro Manzoni: è noto, infatti, che l'autore commissionò al Gonin le famose quattrocento illustrazioni della *Quarantana* proprio allo scopo di evitare uno storpiamento troppo 'popolare' dei *Promessi Sposi*, che, per quanto lusinghiero e foriero di nuova e continua luce sull'opera, rischiava di allontanare eccessivamente il testo dalle intenzioni iniziali dell'autore. Così Bettetini:

Il testo letterario dà origine a una produzione popolare molto intensa e variegata, desiderata e temuta dallo stesso Manzoni. Questi, comunque, una volta compresa l'importanza della traslazione del romanzo nella tradizione popolare, volle assumersi responsabilità dirette al proposito, orchestrando con una regia minuziosa quella che sarà la matrice di ogni successiva volgarizzazione: l'integrazione visiva della vicenda per mezzo delle 400 illustrazioni del Gonin a proposito dell'edizione riveduta del 1840. In questa trasposizione prevalgono, secondo i suggerimenti precisi dell'autore, l'azione, la dimensione epica, gli elementi comici e quelli ironici: una specie di effetto-fumetto, gestito dallo stesso romanziere.<sup>7</sup>

Le preoccupazioni del Manzoni non erano certo senza fondamento se si pensa che già nel 1914 il disegnatore Ezio Castellucci, pur non giungendo ancora alla parodia fumettistica vera e propria, illustrerà il romanzo con intenzione caricaturale. Quella che segue è dunque una breve rassegna delle più disparate parodie dei *Promessi Sposi* a partire dal teatro di marionette di fine Ottocento, fino alla più recente comparsa sui *social network*.

Continuando a leggere Bettetini, scopriamo innanzitutto che già nella seconda metà dell'Ottocento, cioè neanche vent'anni dopo l'ultima edizione del romanzo, i personaggi dei *Promessi Sposi* erano diventati protagonisti del teatro delle marionette: compagnie itineranti riproducevano, attraverso le loro bambole di legno e pezza, la storia manzoniana ridotta a un dramma a tinte forti: «una lotta tra oppressori e oppressi, dotata di una grande presa emotiva sul pubblico».<sup>8</sup> I fratelli Colla, burattinai, ne mettono in scena a distanza di parecchi anni ben due versioni:

Nel 1858, utilizzando solo l'intreccio amoroso e il tema dell'oppressione dei forti sui deboli e lasciando un pressoché completo spazio di improvvisazione ai dialoghi dei marionettisti; nel 1921, trasferitisi al teatro Gerolamo di Milano si documentano invece sul testo originale intrecciandolo con il libretto del melodramma di Praga-Ponchielli [...]. Don Abbondio è interpretato da Gerolamo, la marionetta servo qualunque, don Rodrigo ha la testa di D'Annunzio e la monaca di Monza non compare. Tutti i personaggi sono trasformati in stereotipi, fortemente marcati dalla rigidità delle loro strutture lignee. [...]. È possibile affermare che il romanzo fu sempre rispettato nella sua originale seriosità [...] eppure [...] è possibile individuare i germi di futuri spazi aperti per i caricaturisti, gli umoristi, i dissacratori.<sup>9</sup>

Come si può notare, già i burattinai ottocenteschi si dedicarono alla rielaborazione del *plot* narrativo dei *Promessi Sposi*, allo scopo di rendere il testo facilmente fruibile a un pubblico di 'grado zero', avvicinando i caratteri dei personaggi manzoniani a quelli della marionette già note alle masse popolari.

Bisognerà aspettare la seconda metà del XX secolo, però, perché il commento-parodia dei *Promessi Sposi* prenda realmente piede in Italia. Negli anni Settanta, epoca del grande fumetto d'autore, non mancano tra i più noti disegnatori i 'commentatori profani' che, unendo la parola all'immagine, rendono il capolavoro manzoniano una storia adatta anche ai più piccoli (come nel caso di *Walt Disney*), o rivisitata per un pubblico adulto (*Wild Boys*).<sup>10</sup> *Walt Disney*, a distanza di tredici anni l'uno dall'altro, ne ricava ben due fumetti: *I Promessi Paperi* (edito nel 1976, lo stesso

<sup>7</sup> G. BETTETINI, *Cronaca del "matrimonio" tra l'industria culturale e i "Promessi Sposi"*, in *Leggere i Promessi Sposi...*, 245-61: 255.

<sup>8</sup> *Ivi*, 256.

<sup>9</sup> *Ivi*, 256-57.

<sup>10</sup> Per l'intera rassegna del fumetto sui *Promessi Sposi*, cfr. T. AGOVINO, *Della 'narrazione visiva' di Manzoni. Rassegna sul fumetto ispirato ai «Promessi sposi»*, in «Testo», 73 (2017), XXXVIII/1, 125-35.

anno della riduzione in versi napoletani del Pisani, riedita poi a sua volta nel 1998), a detta ancora di Bettetini: «tutto un susseguirsi di infedeltà mirate e di una ricerca ironica impegnata soprattutto nei giochi verbali».<sup>11</sup> Così si potrà leggere delle avventure di Paperino, diventato per l'occasione 'Paperenzo Strafalcino, poeta ditirambico a tassametro',<sup>12</sup> e della sua promessa sposa Paperina, alias 'Lucilla Paperella, una pulzella di aspetto mite, ma dotata d'una volontà a dir poco granitica'.<sup>13</sup> Anche gli altri personaggi del romanzo, sono facilmente riconoscibili nelle storpiature dei nomi come: Brigitta, diventata *Gertruda la scocciatrice di Monza*, accompagnata dal tutore *don Cicciondio* (Ciccio) e innamorata di *don Paperigo* (zio Paperone), e così fino ai Bassotti che per l'occasione diventano i *Bravotti* di don Paperigo. Parallelamente a quanto accade nel romanzo manzoniano con la peste, i paperi si ritroveranno, a loro volta, ad affrontare l'invasione delle poste a Milano, causata da uno sciopero improvviso dei portalettere. Tredici anni dopo ancora Walt Disney riprenderà il tema manzoniano, con *I Promessi Topi* (1989). Rispetto all'antecedente paperopolese, la trama è più vicina all'originale. La storia inizia «su quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno tra due file ininterrotte di turisti».<sup>14</sup> Nella seconda parodia disneyana, infatti, la calata dei lanzichenecchi non è altro che un'orda di turisti tedeschi calati sulla ridente zona del lago di Como. Ad approfittarne sono *Don Pietrigo* (Pietro Gambadilegno) e la direttrice dell'albergo di cui è proprietario, la brava *Trudy. Lucia Minnella* (Minnie) e *Renzo Topoligno* (Topolino) sono in affari per unire le rispettive locande, aiutati dal notaio Pippo, per l'occasione ribattezzato *Don Pippondio*. La peste invece è qui rappresentata da Esmeralda, un'irrequieta nobile spagnola. Azzecagarbugli e Ferrer si fondono invece nella figura di Baffettoni (Basettoni) detto *L'Acchiappagarbugli*. La resa parodistica di un classico non rappresentava una novità in casa *Disney*: con *I Promessi Paperi* vede, infatti, la luce la terza grande parodia realizzata dai fumettisti di *Topolino* dopo il *Don Pippotte* (*Don Chisciotte*) e *L'Inferno di Dante*. Fino a quel momento, però, si era trattato di fumetti d'élite, esercizi di stile per i disegnatori che non avevano riscosso un grande successo di pubblico tra i lettori di fumetti per bambini (passano, infatti, diversi anni tra una parodia e l'altra). Con l'uscita dei *Promessi Paperi*, invece, il successo è immediato e decisamente molto più grande rispetto alle parodie precedenti. Vede così il suo avvio, il filone delle 'grandi parodie *Disney*'. A differenza di altri classici della letteratura mondiale, *I Promessi Sposi*, con i suoi contenuti a volte scabrosi, non era certo facile da mettere in parodia, si cercò dunque di mantenere i caratteri dei personaggi *Disney*, ammorbidendo la storia per renderla fruibile a un pubblico di minori. Interessante notare la censura iniziale dei *Promessi Paperi*, in cui l'introduzione del romanzo viene riportata identica ma la parola *seni*, portatrice di un senso evidentemente ambiguo, viene censurata e sostituita da *insenature*,<sup>15</sup> parola indubbiamente priva di ambivalenze semantiche.

Prima delle versioni *Disney* dei *Promessi Sposi* era stato inoltre pubblicato in Italia un fumetto dal titolo *I Prosposi Messi di Alemanzo Sandroni*. Il fumetto, oggi reperibile soltanto sul web, venne realizzato nel 1973, anno delle celebrazioni per il centenario della scomparsa di Alessandro Manzoni, ma pubblicato solo nel 1975 (un anno prima della versione *Disney* dei *Promessi Paperi*), da Roberto Albertoni un disegnatore poco noto e che poco ha fatto per il mondo del fumetto dopo un tale capolavoro. È questa la prima vera parodia italiana a fumetti del romanzo manzoniano. Lo stile del disegno di Albertoni ricorda molto da vicino quello del noto fumettista Jacovitti; questo perché all'epoca esistevano, all'infuori del fumetto d'autore non destinato alle grandi masse, solo due tipi di *target* cui destinare un tale prodotto: quello giovanile (*Topolino*), e quello per adulti (*Diabolik*). Non c'era ancora, dunque, un fumetto umoristico, se non forse proprio quello jacovittiano. Si rese perciò necessario al nostro sedicente Sandroni riprenderne lo stile per inquadrare nel campo del genere comico-parodistico il proprio lavoro. Il fumetto resta coerente al testo, ma risulta molto interessante per gli inserimenti nel disegno e nella trama di elementi contemporanei all'autore, tipici degli anni Settanta: fra Cristoforo viaggia in motorino, nella case

<sup>11</sup> BETETTINI, *Cronaca del "matrimonio" tra l'industria culturale e i "Promessi Sposi"...*, 258.

<sup>12</sup> Cfr. *I promessi Paperi e i Promessi Topi*, RCS Quotidiani, Milano, 2006.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

compaiono i televisori, i bravi sono vestiti da paramilitari e possiedono pistole p38, il rapimento di Lucia è intriso delle nuove idee femministe, dilaganti in quel particolarissimo periodo storico.

Del testo manzoniano esistono molte altre versioni a fumetti, meno note ma forse non meno degne di attenzione; una di esse, ad esempio, oggi introvabile e decisamente più volgare delle versioni precedentemente analizzate, opera della redazione di *Wild Boys*, nota rivista paninara degli anni Ottanta è intitolata *I promessi tarri* (1986). Il romanzo viene qui riproposto in chiave paninara e metallara: Lucia è una dark, Renzo uno skinhead, e Berlusconi veste i panni dell'Azzecagarbugli.<sup>16</sup> Nel 1997 poi, anche Max Bunker, disegnatore di *Alan Ford*, inserisce tra le grandi parodie dei suoi albi il romanzo manzoniano. Tale parodia resta ad oggi l'unico caso (escludendo *Walt Disney* e le sue peculiarità) di fumetto d'autore dedicato ai *Promessi Sposi*. Proprio lo scorso 2015 ne è stata ristampata una versione a colori, segno che l'interesse dei lettori verso un tale genere di parodia a fumetti è ancora particolarmente vivo. Nella versione Alanfordiana, Bob Rock (l'agente più comico e iracondo del gruppo TNT) prende il posto di Renzo e Margot la spia (uno dei più famosi e accerrimi nemici del gruppo) quello di Lucia.

Uscendo dal mondo del fumetto, tra le parodie più famose dell'opera manzoniana, quelle musicali hanno avuto di certo una maggiore presa sul grande pubblico televisivo. Questo genere di rielaborazione del testo manzoniano, prevede la conversione dei dialoghi in testi di canzoni molto note, modificate per l'occasione a narrare la trama dell'opera. Anche in questo caso, lo scopo del 'commentatore profano' è avvicinare quanto più possibile il difficile testo dei *Promessi Sposi*, al pubblico di 'grado zero', rimodellandolo su melodie e situazioni che già conosce.

La più famosa, e datata, parodia musicale dei *Promessi Sposi* è quella del Quartetto Cetra, andata in onda per la Rai nel giugno del 1985, con la regia di Antonello Falqui. Tale spettacolo era stato in realtà concepito già nel 1964, ma venne censurato dalla rete televisiva, per essere trasmesso solo vent'anni dopo. Qui l'effetto comico, come i più sapranno, nasce dalla conversione dei testi di canzoni molto note, riadattati a narrare la storia di Renzo e Lucia, interpretati da Al Bano e Romina Power, circondati da volti noti degli anni Ottanta, dai Gatti di vicolo miracoli a Gianni Minà, Arnoldo Foà e Minnie Minoprio. Sulla stessa scia, ma molto più recentemente (2009), e in un contesto più *minimal*, si muovono gli Oblivion, con i loro *Promessi Sposi in dieci minuti*. La parodia del 2009, specchio dei tempi in cui è stata realizzata, non è riadattata per il pubblico televisivo come era stato per la precedente, dalla quale gli Oblivion traggono visibilmente ispirazione, ma per quello del web: compare infatti su *YouTube*. Il tutto avviene molto velocemente con rapidi scambi di personaggi in scena, caratterizzati solo da cappelli e oggetti referenziali, pochi gli abiti di scena e solo quando necessari a definire un personaggio (il saio di fra Cristoforo ad esempio); in tutte le altre occasioni, gli attori sono sempre vestiti di nero. Anche qui, si diceva, il comico nasce dallo storpiamento di canzoni famose, e ovviamente più recenti rispetto a quelle degli anni Ottanta portate in scena dal Quartetto Cetra. Particolarmente interessante è lo scioglimento del voto che fra Cristoforo, tra una nota e l'altra, concede grazie ai suoi 'super-poteri'. Anche qui compaiono tutti i personaggi principali, e ottiene un suo jingle persino il Cardinale Borromeo, definito per l'occasione 'er mejo del Giubileo!' Impossibile, infine, non accennare alla parodia del Trio Solenghi-Marchesini-Lopez (1989), ancora oggi trasmessa di quando in quando in televisione. Ricordiamo qui il brillante Massimo Lopez oltre che negli esilaranti panni della Monaca di Monza, rigorosamente baffuta, in quelli dello stesso Manzoni, che sbuca da un armadio a inserirsi nelle vicende dei propri personaggi, pentito anche a un certo punto di aver scritto il romanzo, e consolato dalla Marchesini-Agnese.

L'ultima apparizione, in ordine di tempo, del Nostro e della sua opera in contesti non proprio ortodossi, risale al 2010 e la si può trovare facilmente su *Facebook*, opera forse di quei 'giovineti' che Carlo Emilio Gadda definì «un po' tardi»,<sup>17</sup> e che forse invece sono più svegli di quanto non

<sup>16</sup> Cfr. BETTETINI, *Cronaca del "matrimonio" tra l'industria culturale e i "Promessi Sposi"...*, 258.

<sup>17</sup> «Così, Don Alessandro (ma che avete mai combinato?), vi relegano nelle antologie del ginnasio inferiore, per uso dei giovineti un po' tardi e dei loro pigri sbadigli. Che cosa avete mai combinato, Don Alessandro, che qui, nella vostra terra, dove pur speravate nell'indulgenza di venticinque sottoscrittori, tutti vi hanno per un povero

apparvero all'autore milanese; segno che nonostante tutto, complice probabilmente anche il programma scolastico liceale, il mito di Renzo e Lucia non è ancora scomparso, così come il bisogno di una resa popolare di questo mito. Qui è Renzo ad avviare la trama, cambiando il suo ipotetico status sentimentale di Facebook e dichiarando così al mondo il suo fidanzamento con Lucia. Da lì in poi, i commenti dei Bravi e di Don Abbondio a riassumere in brevissime frasi la storia del matrimonio impossibile. Qui il *target* di riferimento dell'anonimo 'commentatore profano' è certamente un pubblico giovanissimo, ma scolarizzato, che conosce bene il *plot* narrativo dei *Promessi Sposi* (che, a differenza della precedenti parodie non viene sviluppato ma si ferma all'impedimento del matrimonio tra i due promessi), ma che, probabilmente, lo ha studiato da poco a scuola, creando quindi una sorta di fascia intermedia di lettori, quasi un livello mediano tra la prima e la seconda fascia di lettore modello.

Per le conclusioni, ci affidiamo ancora una volta al Bettetini, che attribuisce alla parodia dei grandi classici due matrici:

L'una già immanente all'opera, che è in un certo qual modo preordinata a essere stravolta e irrisa in pratiche discorsive costruite sul sapere diffuso dall'opera stessa; l'altra subordinata ad alcune pratiche riduttive nei confronti dell'originale, che finiscono per stravolgere lo stesso sapere sociale sul romanzo e per attribuire al romanzo soltanto i valori caratterizzanti le sue volgarizzazioni [...] - relativamente all'opera manzoniana, poi, aggiunge il critico - l'industria culturale ci propone un unico testo [...] popolato da personaggi a tutto tondo, dalla caratterizzazione ben marcata e dal comportamento sempre prevedibile. [...] Al macrotesto costituito dal romanzo e da tutta la produzione critica, dotta e interpretativa da esso generata è andato quindi accompagnandosi un altro macrotesto che ha finito spesso per sostituire il primo nel sapere popolare nelle esperienze conoscitive di un'utenza amplissima. [...] - Insomma - Si può sognare di produrre un testo esemplare, ma è solo il consumo che può garantire dell'avvenuta affermazione di un testo.<sup>18</sup>

---

di spirito?» (C.E. GADDA, *Apologia Manzoniiana*, in ID., *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a cura di L. Orlando-C. Martignoni-D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, 687).

<sup>18</sup> BETTETINI, *Cronaca del "matrimonio" tra l'industria culturale e i "Promessi Sposi"...*, 259-60.