

DOPPIOZERO

Lo spazio vuoto di Luigi Malerba

Massimiliano Manganelli

26 Giugno 2020

A metà degli anni Ottanta, Luigi Malerba pubblicò su «Alfabetà» dei curiosi disegni, che in realtà disegni veri e propri non erano, non avendo l'autore, per sua stessa ammissione, particolare talento per quell'arte. Si trattava di profili, secondo la sua definizione, che ne denunciava appieno l'origine: Malerba non faceva altro che tracciare il profilo di oggetti di uso quotidiano, per esempio quelli sulla sua scrivania, e scriverci poi dentro alcune frasi. In seguito i profili sono stati raccolti, a cura di Paolo Mauri, in un bel volumetto pubblicato da Archinto nel 2012, quattro anni dopo la morte dell'autore. E questi medesimi profili possono costituire un'utile chiave di accesso alla silloge di *Tutti i racconti* appena edita da Mondadori e curata da Gino Ruozzi, se non addirittura all'idea di scrittura coltivata da Malerba.

Che rapporto c'è, infatti, tra un oggetto e il suo profilo? Al di là dell'ovvia perdita della terza dimensione, si verifica comunque uno svuotamento, perciò il profilo rimanda a un oggetto che magari non esiste più. Qualcosa di analogo accade nella scrittura di Malerba: assistiamo a una lenta erosione o persino a una sottrazione del referente. Non è un caso che lo scrittore abbia guardato con grande interesse a due dimensioni diverse, quella del sogno (indagato direttamente o soltanto evocato) e quella della fisica contemporanea, segnata dalla relatività e dal principio di indeterminazione. Dichiarò infatti in una intervista che gli scienziati sono giunti alla conclusione che «le infinitesime parti della materia mancano di sostanza, sono pura energia. Gli scienziati hanno dunque scoperto il nulla, la non esistenza del mondo materiale» (forse allo scrittore sarebbe piaciuto il titolo di un libro che il fisico Carlo Rovelli ha pubblicato qualche anno fa, *La realtà non è come ci appare*).

E ai profili rimanda l'idea dell'assenza, così spesso inscenata, per così dire, nei racconti e nei romanzi di Malerba, dove ritornano come un basso continuo la figura del fantasma, nell'accezione primaria di cosa che non corrisponde alla realtà, e il dolore fantasma (cui sono consacrati due diversi racconti). Una parte consistente della scrittura di Malerba si può infatti interpretare alla luce di quella che in ambito neurologico è nota come sindrome dell'arto fantasma: la sensazione che un arto persista nonostante la sua amputazione. La scrittura si configura così come il dolore per un'assenza, quella del referente.

A quella che secondo lui stesso è «la più alta narrativa della nostra storia letteraria», cioè il racconto (o la novella) è un genere purtroppo caduto in disgrazia presso l'editoria nostrana, nonostante la lunghissima tradizione che vanta Malerba si è dedicato con particolare continuità, dando alle stampe, nel corso di quarantacinque anni di attività letteraria, ben cinque raccolte. Una sesta, già predisposta da lui stesso, è comparsa due anni fa, sempre a cura di Gino Ruozzi, con il titolo *Sull'orlo del cratere*. A questo numero si dovrebbero poi aggiungere i cosiddetti libri «anfibi», cioè quelli destinati anche al pubblico dei bambini (basterà qui ricordare almeno *Storiette* e *Storiette tascabili*); di quella scrittura parallela si può leggere, nella raccolta postuma, un notevole campione provvisto di un titolo che rinvia a Konrad Lorenz, *Come il cane diventò amico dell'uomo*. Dunque, davvero una lunga fedeltà.

Non si tratta, perÃ², di una mera continuitÃ temporale, bensÃ¬ di unâautentica affezione per il genere che non ha grande riscontro in altre esperienze letterarie coeve. Al racconto, che in una certa misura si puÃ² individuare quale nucleo originario della sua scrittura, Malerba deve lâesordio in volume, nel 1963, con *La scoperta dellâalfabeto* (raccolta poi riveduta nel 1971), cioÃ¬ prima della formidabile accoppiata costituita da *Il serpente* (1966) e *Salto mortale* (1968) che ne fa uno dei grandi romanzieri del nostro Novecento. Occorre dire che quel libro rappresenta una sorta di unicum nella produzione dei racconti malerbiani, tanto che lo si potrebbe definire come un romanzo per sequenze o per quadri, dal momento che lo contraddistingue una grande unitÃ di luoghi e personaggi. Unico lo Ã© anche per lâambientazione contadina (che nelle opere successive tende a svanire, con lâeccezione delle *Storie dellâanno Mille* scritte con Tonino Guerra e del romanzo *Il pataffio*), completamente estranea, in ogni caso, allâideologia letteraria del neorealismo, ormai tramontata al momento di quellâesordio. Nondimeno, vi ritroviamo in nuce quegli stralunati che, pur cambiando aspetto e condizione sociale, continueranno a popolare le sue opere narrative: il vecchio analfabeta Ambanelli, che vuole sovvertire lâordine dellâalfabeto, o Coriolano, convinto che le galline siano dotate del pensiero. Ora, giacchÃ© nel 1980 Malerba avrebbe pubblicato un libro straordinario intitolato *Le galline pensierose*, Ã© facile intuire come i racconti abbiano rappresentato tanto un laboratorio quanto un luogo di sedimentazione delle idee narrative.

Luigi Malerba

La scoperta dell'alfabeto

Bompiani - *I Numeri* / 8



Analogamente coeso risulta il volume successivo, *Le rose imperiali* del 1974, libro ambientato in un'antica Cina piÃ¹ o meno immaginaria, fatta di cerimoniali precisissimi e di teste che cadono con estrema facilitÃ ; il sangue serve per concimare le rose rosse dei Giardini imperiali, che raggiungono Â«dimensioni mai visteÂ». In queste false cronache domina incontrastato il primo imperatore Che Huang-ti, ossia quello stesso Qin Shi Huang che giÃ Borges aveva evocato in un suo testo, *La muraglia e i libri*, che apre *Altre inquisizioni* (e nel labirintico gioco di rifrazioni che Ã spesso la narrativa di Malerba, Borges diviene a sua volta protagonista di un racconto di *Ti saluto filosofia*). *Le rose imperiali* Ã senza dubbio uno dei libri piÃ¹ politici di Malerba: la Cina Ã utilizzata, allegoricamente, per una critica del potere e dei suoi sistemi pervasivi. E una Cina allegorica funge da scenario anche delle *CittÃ invisibili* di Calvino, uscito soltanto due anni prima: Ã una Cina completamente diversa, ma vi si staglia Marco Polo, personaggio amato anche da Malerba. Tra questi racconti privi di titolo â caso eccezionale nellâ universo narrativo malerbiano â ne spicca uno dedicato alle vicissitudini dellâ antica Arte delle Bolle di Sapone, divisa in due diverse correnti in accesa polemica tra loro: i soffiatori dal fiato lungo e i soffiatori dal fiato corto. Inutile dire che finiranno quasi tutti decapitati; ed Ã altrettanto inutile dire che ognuno puÃ² ipotizzare lâ interpretazione allegorica che ritiene piÃ¹ opportuna.

Nella raccolta successiva, *Dopo il pescecane* (1979), la critica nei confronti del potere torna alla contemporaneitÃ e assume toni diversi: i protagonisti dei racconti sono tutti o quasi inseriti nellâ universo borghese â finanza, industria, televisione â e parlano in prima persona, cosa che fino a quel momento avevano fatto esclusivamente i personaggi dei romanzi. Inseriti non vuol dire perÃ² che nella realtÃ borghese essi stiano bene, perchÃ© anzi lâ io monologante Ã spesso a disagio nel mondo che lo circonda, Ã chiuso in sÃ© e manca di prospettiva. Un ottimo esempio Ã *Bakarak*, uno dei racconti piÃ¹ rilevanti di Malerba, il cui protagonista scopre Â«gli effetti della parola sullâ organismo umanoÂ» e fonda una propria Grammatica Dietetica.

Questi personaggi decentrati e sovente maniacali prenderanno fissa dimora nei racconti delle raccolte successive e avranno dei discendenti, che possiamo rinvenire nelle figure che animano la prosa di Cavazzoni o di Cornia, per fare due soli nomi. Come molti protagonisti della novellistica antica, i personaggi-narratori malerbiani sono ingannatori, al punto che uno di essi, *Il magnifico truffatore*, Â«truffando truffandoÂ» finisce Â«per realizzare un personaggio del tutto positivoÂ», contrario alla sua vera natura. Sempre piÃ¹ inaffidabili, perchÃ© privi di una veritÃ da affermare, essi sono anche ingannevoli, come la realtÃ in cui sono immersi. Quella specie di ritorno alla mimesi che alcuni hanno scorto in Malerba allâ incirca dalla fine degli anni Settanta Ã soltanto apparente ed Ã sommamente ingannevole: se, come sostiene lâ autore, la realtÃ Ã Â«obliquaÂ», lo stesso si dovrÃ dire della sua mimesi, che sarÃ altrettanto distorta, Â«per traversoÂ». Siamo di fronte alla finzione di una finzione, a una incessante *mise en abyme*; esemplari e spiazzanti, in tal senso, sono i racconti di *Testa dâ argento* (1988), uno dei libri piÃ¹ belli degli anni Ottanta, i cui testi Malerba andÃ² elaborando parallelamente al suo romanzo piÃ¹ politico, *Il pianeta azzurro*.

E in questo itinerario che va dalla corporeitÃ piÃ¹ comica della *Scoperta dellâ alfabeto* a un umorismo piÃ¹ freddo â giÃ nel lontano 1961, presentando la prima raccolta a Valentino Bompiani, Malerba parlava di Â«racconto freddoÂ» â non poco hanno contribuito il *Diario di un sognatore* e la conseguente riflessione sul mondo onirico, poi addensatasi nel 2002 in *La composizione del sogno* (oggi i due testi si possono leggere in un volume unico). Il sogno come tecnica, piÃ¹ che come semplice fondale: non a caso Malerba utilizza il termine *composizione*. Esempio, a tale proposito, un racconto contenuto in *Testa*

dâ??argento, cioÃ Il plagio (con un sottotitolo assai eloquente: *Racconto in forma di incubo*), il quale ha esiti davvero vertiginosi, perchÃ© alla dimensione onirica accompagna quella metaletteraria, che dagli anni Ottanta in poi si fa sempre piÃ¹ attiva nella scrittura malerbiana (basta leggere il romanzo *Il fuoco greco* per avvedersene). A conferma dellâ??indecidibilitÃ del reale, vi si legge Â«Ã difficile sapere da che parte sta il mondo, ammesso che il mondo esistaÂ».

E questa stessa frase torna, con identica formulazione, in un testo della raccolta successiva, lâ??ultima licenziata da Malerba, *Ti saluto filosofia* (2004). Del resto, Â«il vuoto della non-realtÃ Â» compare anche in uno dei racconti piÃ¹ riusciti di questâ??opera â?? *Un fantasma di nome Andrea* â??, ove si narra la breve disavventura di un uomo sposato che, per evitare complicazioni, alla ragazza che intende sedurre fornisce un nome falso. Ne consegue una dÃ©bÃcle erotica, perchÃ© sentendosi chiamare tra le lenzuola con un nome che non corrisponde al suo, lâ??uomo si smarrisce.

A conti fatti, ci si accorge che, lungo un percorso letterario che attraversa cinque decenni, la scrittura di Malerba Ã andata sempre piÃ¹ concentrandosi su quellâ??Â«effetto senza causaÂ» (sono parole tratte dal racconto *Il dolore fantasma*, ancora da *Ti saluto filosofia*) che Ã la rappresentazione della realtÃ . CÃ un racconto che di questa tendenza costituisce quasi un manifesto programmatico, la cui importanza Ã ribadita dal fatto che lo troviamo per due volte nelle raccolte malerbiane, sia pure con un titolo diverso: *Descrizioni in Testa dâ??argento* ed *Enciclopedia in Ti saluto filosofia*. A un progetto estremamente impegnativo di Â«descrizione di tuttoÂ», si affianca Â«una seconda enciclopedia complementare e parallelaÂ»: Â«finita la descrizione delle cose materiali, si dovrebbe passare alla descrizione degli spazi vuoti che stanno fra una cosa e lâ??altra, cioÃ il negativo delle coseÂ». Ecco, forse con la sua scrittura Malerba ha cercato di fare proprio questo, esplorare lo spazio vuoto che sta tra le cose e le parole.

Leggi anche:

Daniele Benati, [Luigi Malerba. Pensare confonde le idee](#)

Gabriele Gimmelli, [Luigi Malerba: frammenti di un discorso sul comico](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

