

Ágnes Ludmann

## IL SALTO MORTALE DI LUIGI MALERBA COME PRECURSORE DELLO STILE EMILIANO

Luigi Malerba (1927–2008) è uno dei romanzieri più colorati e particolari del Novecento. Durante la sua carriera si occupò di scrittura di romanzi, libri per bambini, sceneggiature, sempre con una sete di conoscenza e la volontà di creare registri veri. La sua esperienza parte come membro del Gruppo 63<sup>1</sup> il che influenza il suo rapporto con la letteratura detta classica: come lui stesso confessa in un'intervista

L'esperienza della Neoavanguardia mi ha dato soprattutto un forte senso della libertà e una disinvoltura sia nella scrittura che nei temi dei miei libri. Una esperienza estrema, disorganica, avventurosa, che tuttavia ha lasciato un segno in chi vi ha partecipato.<sup>2</sup>

Questa libertà, questa volontà di cambiare quel che ormai era logorato, troppo usato, inattuale, porta con sé come risultato il rinnovamento della struttura, della sintassi e del lessico presenti nei romanzi “postmoderni”.<sup>3</sup> Come Edoardo Sanguineti e Alberto Arbasino, anche Malerba rifiuta la trama in senso realistico-ottocentesco in tutti i suoi

<sup>1</sup> Oltre il Gruppo 63<sup>1</sup> Malerba nomina come modelli e maestri Italo Svevo, Robert Musil e Buster Keaton, perché “*Mentre ogni scrittore cerca di dare un senso alla realtà, Keaton è così disperato che finisce per rendere totalmente insensata anche la realtà che appare come la più ovvia.*” In Paola Gaglianone (a cura di), *Elogio della finzione* in Giovanna Bonardi (a cura di), *Parole al vento*, Editori Manni, Lecce 2008 p. 44.

<sup>2</sup> Paola Gaglianone, (a cura di) *Conversazione con Luigi Malerba. Elogio della finzione*, Nuova Omicron, Roma 1998, p. 23.

<sup>3</sup> Definire Malerba postmoderno, come menziona anche Eco nel suo articolo sul *Salto mortale*, è JoAnn Cannon, studiosa americana. Nelle interviste anche Malerba accetta più che volentieri il termine *postmoderno*, lo usa sottolineando che non c'è male nell'usarlo. Questa mancanza di modelli e la conseguente disponibilità a tanti modelli espressivi, è stata genericamente definita come letteratura postmoderna, e non c'è ragione di rifiutare la definizione.

aspetti (stile, trama, struttura, lineamento, narratore) e si indirizza alla ricerca di un linguaggio nuovo, privato di ogni orpello letterariamente decorativo, ma arricchito di un'ironia che spunta tra le righe. L'umorismo ha un ruolo anche dal punto di vista sintattico oltre che da quello stilistico, è permeato da un linguaggio che si avvicina allo standard parlato senza rendere banale il contenuto, introducendo delle strutture che corrispondono meglio al tema scelto. Si tratta quindi di un cambiamento totale, necessario per riuscire a tenere il passo con lo scorrere del mondo.<sup>4</sup> Quello che può dare spazio a queste sperimentazioni non è solamente la poesia, come normalmente si potrebbe pensare, visto che in essa, anche grazie alla struttura e alle forme poetiche, si avvalgono maggiormente le novità menzionate, ma anche il racconto, il romanzo in cui bisogna prima rompere i margini della struttura classica e di una *lingua di pietra* come l'italiano, per poter creare delle realtà nuove ed eccitanti. Come dice Malerba stesso

Il racconto è realtà multiforme, forma stratificata, mai definitivamente chiusa e sempre in espansione, sempre riformulabile, che continuamente ingloba, assimila, assorbe e poi propone altro racconto in un continuo gioco di contaminazioni di rimandi, inneste, interferenze. Ogni storia nasce da un'altra storia, si ramifica, cresce su e dentro sè, intreccia motivi diversi, si sfrangia in digressioni, si interrompe, riprende, si dilata.<sup>5</sup>

*Salto mortale* è una di queste realtà multiformi, una realizzazione geniale (come dice l'autore stesso, con *Il pataffio* la più riuscita) di sperimentazioni create da Malerba sui linguaggi nuovi, un romanzo-non romanzo<sup>6</sup> che può essere considerato anche come precursore di quelli del gruppo emiliano (costituito da – per menzionare i nomi più rilevanti – Gianni Celati, Ermanno Cavazzoni, Paolo Nori, Ugo Cornia e Daniele Benati). Lo stile emiliano, presente con le sue opere soprattutto negli ultimi tre decenni della letteratura italiana contemporanea, è caratterizzato dall'uso contemporaneo di più elementi che allontanano il testo dal let-

<sup>4</sup> Cfr. Alberto Casadei – Marco Santagata, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Edizione Laterza, Roma 2008 pp. 363-364.

<sup>5</sup> Antonio Errico, *Il racconto infinito* in Paola Gaglianone (a cura di), op. cit. p. 44.

<sup>6</sup> Per descrivere il romanzo classico ottocentesco, ormai logorato, Malerba stesso usa l'espressione di romanzo-romanzo, da qui il coraggio di intitolare le nuove creature "romanzi-non romanzi", senza alcuna punta di disprezzo, solo per farne capire la differenza.

tore. Si pensi all'uso della figura del narratore inaffidabile, nella maggior parte dei casi in prima persona singolare (spesso lunatico, psicopatico o leggermente schizofrenico), oppure al linguaggio avvicinato al parlato ed allontanato dalla *lingua di pietra* indurita e scricchiolante, arricchito di elementi anche dialettali,<sup>7</sup> o ancora all'uso frequente di ripetizioni, di parole, frasi e concetti che prestano una certa ritmicità al testo, assieme alla mancanza o alla presenza molto ridotta della punteggiatura, che aiuta la lettura a voce alta e la rende piacevole al pubblico, impedendogli di perdersi tra le figure retoriche. Per quanto riguarda la struttura, spesso si comincia *in medias res*, la storia rimane senza una (lieta) fine, sospesa in aria, spingendo il lettore a ripensare agli episodi appena letti, a ricomporre l'opera in sé, o anche a rileggerla per capirne ancora di più. La lettura di tali opere è sempre piacevole perché fluente, sorprendente, nuova rispetto al vecchio canone, anche perché il lettore è costretto a scendere dal piedistallo sul quale stava per secoli. Le emozioni che gli vengono regalate nel corso della lettura non sono sempre positive, non si tratta più, quindi, di raggiungere la soddisfazione di una storia ben finita.

L'opera trattata in questo breve saggio dimostra tutte le suddette caratteristiche delle opere emiliane – anche se non possiamo trascurare il fatto che Malerba sia soltanto nato a Parma, la sua attività in realtà si svolge prevalentemente a Roma.<sup>8</sup>

*Salto mortale* è un'opera difficilmente categorizzabile: è un giallo<sup>9</sup> in cui il colpevole non viene trovato, anzi, in cui il delitto stesso viene messo in dubbio. Si tratta di un romanzo il cui protagonista narra da solo tutta la storia, ma accompagnata da una voce interna, un'opera in cui i protagonisti spariscono nel nulla, in cui gli elementi affermati per analogia vengono continuamente negati per poi essere distrutti. Se volessimo riassumere la trama (anche se questa attività porta ad uccidere un'opera d'arte), ci troveremmo di fronte ad un intreccio piut-

<sup>7</sup> Cfr. Gruppo "Laboratorio" (a cura di) *Colloquio con Luigi Malerba* in Giovanna Bonardi (a cura di), op. cit. p. 32.

<sup>8</sup> Malerba fa ricorso al mondo emiliano in due opere principali: *La scoperta dell'alfabeto*, la sua opera prima, uscita nel 1963 e *Le parole abbandonate*, del 1977. La prima raccolta di racconti è stata scritta per rappresentare il mondo contadino in Emilia così com'è, anche se non si usa il dialetto si sente la sua presenza; mentre la seconda ha l'obiettivo di richiamare l'attenzione su costrutti grammaticali e vocaboli presenti solo nel dialetto emiliano, i quali potrebbero anche scomparire con il passare del tempo.

<sup>9</sup> "Il giallo [...] mi permette di esaltare le qualità o i vizi di un personaggio, di rendere più espressivi i suoi turbamenti e più vitale la sua presenza.", in Gruppo "Laboratorio" (a cura di) *Colloquio con Luigi Malerba* in Giovanna Bonardi (a cura di) op. cit. p. 33.

tosto semplice: viene commesso un delitto, un uomo viene ucciso sul prato, la polizia comincia ad indagare ed anche il nostro protagonista comincia a farlo, parallelamente alle forze dell'ordine. Il protagonista, il narratore Giuseppe detto Giuseppe, cerca di capire chi potrebbe essere l'assassino, ma i suoi sospetti non vengono mai rafforzati, anzi svaniscono con la morte dei sospettati.

La storia finisce sospesa in aria e, negli ultimi capitoli, viene messo in dubbio anche se davvero sia stato commesso un delitto o si tratti, invece, solo di un sogno del protagonista. Il narratore aiuta a mantenere la tensione, tramite i suoi occhiali vediamo il groviglio della trama che si sta formando mano a mano durante i capitoli. La figura del protagonista è di un'identità incerta, Giuseppe detto Giuseppe, compratore di metalli. La scelta del nome segnala la circolarità ed anche l'impotenza del discorso, che ritorna in sé stesso come l'uomo con il salto mortale.<sup>10</sup> Oltre a lui è presente la sua voce interna con la quale discute spesso, vi sono quindi affermazioni in prima persona singolare alle quali vengono date risposte in seconda persona singolare, con tono spesso rimproverante: la voce non è una coscienza interna, non gli dà dei consigli, la sua occupazione principale è invece quella di litigare con lui. Tramite questo litigio interno veniamo avvisati degli eventi presenti nel romanzo, che già in sé sono un segno di inaffidabilità del narratore, anzi, vediamo mano a mano realizzarsi la storia che viene addirittura creata tramite le fantasie del narratore. Come afferma Malerba stesso

Che i miei personaggi siano dei mentitori è una necessità interiore perché sono loro che costruiscono le loro storie, le loro trame, e vi si adattano con impegno totalitario.<sup>11</sup>

Giuseppe quindi è un narratore inaffidabile, un falsificatore, un protagonista delle finzioni, ma si badi bene, non si tratta di menzogne: l'uso della finzione tramite il narratore inaffidabile è un mezzo per la ricerca della verità, o meglio di un'appartenenza delle cose al reale. "Le finzioni non sono falsità, sono una realtà mentale modellata sui desideri (o sulle ossessioni) con la quale si può convivere confortevol-

<sup>10</sup> Cfr. Manfred Hardt (a cura di), *Il serpente e Salto mortale* in Giovanna Bonardi (a cura di) op. cit. p. 223.

<sup>11</sup> Cannon, JoAnn (a cura di) *Rapporto con un libro* in Giovanna Bonardi (a cura di) op. cit. p. 76.

mente se non si ha la pretesa di descrivere il mondo.<sup>12</sup> Il narratore è una figura che spesso ricorre ad analogie, si allontana dal tema originale per poter condividere i suoi pensieri sullo stato dei ghiacciai del mondo, crea e distrugge lui stesso la storia con l'uso della negazione come costruttivo/distruttivo della storia: dopo aver affermato qualcosa si afferma il contrario di quanto appena detto, distruggendo di conseguenza il fatto, che viene cancellato con una pennellata e, a questo punto, sembra non essere neanche avvenuto.

Camminavo al Sole in mezzo a un prato e il prato era deserto. C'era l'erba alta, ogni tanto il piede affondava nei buchi del terreno. avanti, vai avanti va bene vado avanti. Camminavo al Sole in mezzo a un prato, avevo le scarpe con la suola leggera quelle che metto d'estate cioè delle scarpe di tela. Un po' più in là, c'erano le viti e gli ulivi tutti in fila, un cachi un traliccio dell'Alta Tensione un albero di mele. Vai avanti non ti fermare va bene vado avanti ma camminavo lentamente, sotto il Sole in mezzo al prato.<sup>13</sup>

Niente, non ho niente da raccontare. Non camminavo in mezzo al prato e il prato non era deserto. Non c'era l'erba alta e ogni tanto il piede non affondava nei buchi del terreno. Avanti vai avanti. Non avevo le scarpe con la suola leggera cioè non erano scarpe di tela. Un po' più in là non c'erano le viti e gli ulivi tutti in fila, nemmeno un cachi un traliccio dell'Alta Tensione un albero di mele.<sup>14</sup>

oppure

Qualcuno si allontana ma ci sono altri invece che continuano a arrivare, i padroni delle case e delle ville dei dintorni, i servitori i giardinieri i salariati fissi. Ma Giuseppe, che cosa stai dicendo? Non ci sono case e non ci sono ville da queste parti.<sup>15</sup>

Questo è un elemento continuo e serve ad allontanare il lettore che, durante tutto il libro, viene tenuto in uno stato galleggiante, insicuro, obbligato a decidere. La decisione riguarda il dare ragione o meno

<sup>12</sup> Gruppo "Laboratorio" (a cura di) *Colloquio con Luigi Malerba*, in Giovanna Bonardi (a cura di) op. cit. p. 31.

<sup>13</sup> Luigi Malerba, *Salto mortale*, Bompiani Editore, Milano 1968, p. 15.

<sup>14</sup> Luigi Malerba, op. cit. p. 20.

<sup>15</sup> Luigi Malerba, op. cit. p. 26.

al narratore, se gli si da ragione ci si immergerà nella lettura per poi vedere come andranno a finire le cose, oppure si prova a pensare e ripensare ai fatti descritti, fermandosi, titubando sulla loro verità o falsità, perdendo il filo della narrazione ed inseguendo semplici pensieri egoistici. I lettori, tramite lo stile, tramite il linguaggio che si adatta completamente al tema, ritornando sempre in sé e alla storia autostruggente, seguendo le analogie che il testo porta con sé, vengono automaticamente investiti e trasportati dal flusso della narrazione, indipendentemente dalla direzione che questa intraprende, inizialmente magari non capendo neanche i giochi di parole. Nonostante tutto ciò non viene tolto al lettore il piacere della lettura.

Oltre al discorso di Giuseppe detto Giuseppe, il lettore viene invitato a pensare e cercare di non perdersi tra gli altri protagonisti che potrebbero essere tutti quanti gli assassini dell'uomo trovato sul prato: tutti quanti si chiamano Giuseppe, hanno gli occhiali e viaggiano con una bicicletta nera, proprio come l'assassino, almeno in base al rapporto redatto dalla polizia. A dir la verità la descrizione è addirittura molto simile a quella del nostro Giuseppe narratore. Mano a mano che gli altri protagonisti vengono eliminati andando tutti incontro ad una morte ridicola (Giuseppe il macellaio è affogato in una pozzanghera profonda 20 cm), nel lettore sorge il dubbio che il detective stesso, che si è preso volontariamente l'incarico di seguire queste indagini, possa essere o l'assassino o l'assassinato.

Siccome la trama viene creata dal protagonista, che in sé è inaffidabile, nel romanzo c'è spesso l'inversione tra il prima ed il dopo. Spesso gli elementi ritornano in sé, come uno spiraglio, per via della negazione, a quel punto il tempo e la narrazione sembrano ricominciare da capo. Anche se la struttura potrebbe essere a prima vista caotica, non lo è per via delle allusioni, anzi, contiene dei meccanismi ben calcolati e logici a forma di spiraglio (vedi *Il pianeta azzurro* ed *Il serpente*). Come afferma lo scrittore stesso

*Il serpente e Salto mortale*, soprattutto quest'ultimo, hanno strutture aperte che convogliano anche la casualità e la contraddizione, due importanti componenti della vita reale, e possono far venire il capogiro a chi tenti di riassumerli, ma sono poi semplicissimi alla lettura.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> JoAnn Cannon, (a cura di) *Rapporto con un libro* in Giovanna Bonardi (a cura di) op. cit. p. 75.

Paolo Mauri, grande studioso dell'opera malerbiana, afferma con precisione che "l'autore utilizza una struttura pluridirezionale: rifiuta le storie con un inizio e con una fine, inventando storie che si mordono la coda, che si avvolgono su se stesse, che s'innestano una sull'altra o che si incastrano, si contrastano, si mescolano, si confondono fino al punto da rendere indistinguibili la storia di fondo da quella di sfondo, i motivi portanti da quelli secondari."<sup>17</sup>

Oltre alla struttura, anche i livelli semantici e verbali si adeguano al tema scelto per ricavarne un risultato completo, anche se di segno negativo, caricando su di se tutta quell'ambiguità (sia del lessico che della sintassi) che caratterizza il romanzo. Viene usata spesso, dentro la stessa frase, la domanda e la risposta, qualche volta anche la negazione alla risposta stessa. Aumenta il fattore dell'ambiguità, il mutamento continuo ed improvviso dei punti di vista, passaggi dalla terza persona singolare alla prima o alla seconda, creando così delle ripetizioni. Quindi, nonostante l'uso del flusso continuo della narrazione, senza discorsi diretti introdotti da trattini, non si tratta di un monologo ma di un continuo dibattito-dialogo tra personaggi reali o finti. Il tutto è frutto di un'ambiguità linguistica dovuta al cambio di registro e di direzione, generata da frasi che partono e finiscono da un'altra parte, da giochi sintattici con i generi, di modo che, tramite giochi di parole, si possano riferire a più soggetti all'interno della stessa frase. Nonostante le difficoltà linguistiche nel rendere le ambiguità e le doppiezze derivanti dalla storia della lingua italiana – quindi l'uso dei dialetti nel parlato e dell'italiano nello scritto – che hanno reso l'italiano una lingua pietrificata, Malerba è riuscito ad ammorbidirla tramite giochi di parole, come ad esempio "la digressione originata da una parola deformata come mignatte-mignotte, peggiorativi inventati sul lessico come personaggi-personacci", elementi e concetti di contraddizione come lo scarabeo, un insetto che non è in grado di volare nonostante abbia le ali, "affermazioni e negazioni contigue".<sup>18</sup>

A questa struttura caoticamente regolare (come l'immagine della vita) si abbina l'elemento disturbante, il ronzio presente fino all'ultimo capitolo del libro. Un ronzio inidentificabile, non si sa se sono

<sup>17</sup> Antonio Errico, *Il racconto infinito* in Paola Gaglianone, (a cura di) op. cit. p. 47.

<sup>18</sup> Manfred Hardt, (a cura di) *Il serpente e Salto mortale* in in Giovanna Bonardi (a cura di) op. cit. p. 224.

le radiazioni elettromagnetiche della Radio Colomba che trasmette il discorso del Papa, degli aeropalani che segnalano la guerra, oppure di uno sciame di mosche con il quale Giuseppe il demoscattore lotta senza senso. Questo fattore si abbina alla tensione creata dal romanzo, una tensione che tiene sveglio il lettore offrendogli acutezza dei sensi e attenzione.

In tutto questo groviglio di eventi non può mancare l'elemento ironico, usato in particolare per gli eventi del racconto che si trovano troppo vicini nel tempo, aiutando così l'autore a dare una prospettiva ai fatti.<sup>19</sup> Si addice perfettamente a questo registro ironico l'uso delle ambiguità e delle negazioni, così come il personaggio femminile che, al pari del suo compagno, presenta un'identità sempre incerta: viene nominata Rosa, Rosalba, Rosangela e così via. Questo personaggio, oltre a rappresentare il filone erotico, non ha un ruolo vero e proprio nello svolgimento delle indagini, se non quello di dare ironia tramite la sua figura di donna *naïf*. *L'humour* presente nel libro viene accentuato anche dalle frasi scritte in maiuscolo, destinate ad essere delle perle di saggezza che potrebbero appesantire il discorso, renderlo serio, pur essendo realizzate tramite frasi semplici che si addicono, con più facilità, al registro ironico.

Con questo breve saggio abbiamo voluto non solo illustrare un certo tipo di scrittura ma dimostrare che Malerba, oltre ad offrire degli spunti di notevole interesse, dà terreno allo sviluppo di quel particolare tipo di scrittura chiaramente riconoscibile negli scrittori emiliani. Risulta di facile individuazione l'uso della struttura non lineare (come si può notare in Paolo Nori), incrementato dalla figura del narratore inaffidabile (presente sotto forma del lunatico, soprattutto in Ermanno Cavazzoni). A queste caratteristiche si può abbinare l'utilizzo dell'ironia sparsa tra le righe (caratteristica delle opere di Gianni Celati) e di personaggi carichi di ambiguità che, in maniera disinvolta, usano il discorso diretto anche durante il passaggio dalla prima persona singolare alla seconda o alla terza, creando così ripetizioni (come in Daniele Benati) che favoriscono la lettura ad alta voce del romanzo. Tutti questi elementi rendono più reale il racconto che, sia in Malerba che nelle opere dei suoi "prosecutori", si pone "come dimostrazione

<sup>19</sup> Cfr. Gruppo "Laboratorio" (a cura di) *Colloquio con Luigi Malerba* in Giovanna Bonardi (a cura di) op. cit. p. 29.



dell'esistenza della vita, e la vita può dimostrare la propria esistenza soltanto rappresentandosi mediante il racconto",<sup>20</sup> che è eterno, come la vita stessa.

Per fortuna nessuno mi guarda mentre me ne vado. sono già sulla strada e cammino libero e solitario come non so più come si chiama. Mi volto a guardare tutta quella gente sul prato, forse forse tutto ricomincia da capo. E invece secondo me questa è proprio

LA FINE.<sup>21</sup>

### *Bibliografia e sitografia*

- BONARDI, G. (a cura di),  
*Parole al vento*, Editori Manni, Lecce 2008 p. 44.
- CASADEI, A. – SANTAGATA, M.,  
*Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Edizione Laterza, Roma 2008.
- GAGLIANONE, P. (a cura di),  
*Conversazione con Luigi Malerba. Elogio della finzione*, Nuova Omicron, Roma 1998.
- MALERBA, L.,  
*Salto mortale*, Bompiani Editore, Milano 1968, p. 15.  
<http://parma.repubblica.it/dettaglio/luigi-malerba-visto-da-eco-la-geniale-arte-della-menzogna/1742818/1>  
<http://www.criticaletteraria.org/2011/08/salto-mortale-di-luigi-malerba-invito.html>  
<http://www.lankelot.eu/letteratura/malerba-luigi-salto-mortale.html>

<sup>20</sup> Antonio Errico, *Il racconto infinito* in Paola Gaglianone, (a cura di) op. cit. p. 45.

<sup>21</sup> Luigi Malerba, op. cit. p. 20.