



E un cannibale può volare?

da *Il serpente*, XI e XIV

Luigi Malerba

Il monologo di un visionario

Il “realismo visionario” di Malerba crea situazioni surreali, prossime al *non-sense*, all’allucinatorio e all’onirico, a partire da dati apparentemente reali, trattati da punti di vista insoliti, con giochi di pensiero e di parole. Ne offrono un esempio questi passi del suo primo romanzo. La voce narrante è quella di un banale commerciante di francobolli, segnato da un’evidente propensione alla paranoia e alla visionarietà. Odia il suo lavoro, ma passa le giornate chiuso in negozio per osservare dalla vetrina le esistenze altrui, immaginarle, giudicarle dal proprio punto di vista del tutto straniato, contrapporre e mescolarle in vario modo – nel flusso di un continuo monologo – con le vicende della propria esistenza. Fra queste ha uno speciale rilievo la storia d’amore con Miriam, di cui il protagonista è morbosamente geloso, tanto che finisce per ucciderla col veleno e cibarsi del suo cadavere. Ma dall’interrogatorio cui è sottoposto al commissariato – ne è riportato uno stralcio nel secondo brano – risulta non essere stato commesso alcun delitto. Miriam, dunque, è solo frutto della sua immaginazione? Il protagonista finisce comunque internato in manicomio.

- A forza di aspettare sapevo che sarebbe arrivata e infatti era arrivata. Amore mio, avrei voluto dirle, ma non sono mai stato capace di dire una cosa come questa. Camminammo insieme fino a ponte Garibaldi (evitai di proposito via Giulia¹) e io le dicevo lo sai che ti trovo bene? Una banalità. Tu sei dimagrito, diceva lei, ma stai bene così magro, sei un po’ pallido ma stai bene. Stavo malissimo invece, mi girava la testa, certi giorni vedevo doppio come vedono doppio gli ubriachi. Miriam mi guardava, sguardi improvvisi, obliqui. Chiedimi tutto quello che vuoi e io ti risponderò, ma non guardarmi così, non usare sotterfugi con me, Miriam. Il negozio era tutto in disordine, da qualche giorno avevo incominciato a contare le buste dei francobolli sullo scaffale e poi i francobolli dentro le buste, a segnare tutto su un quaderno secondo la nazionalità. Avevo incominciato anche a mettere in ordine negli album dei pezzi rari che tengo confusi agli altri per ingannare i ladri. Forse forse mi conveniva staccarli e metterli nella cassaforte insieme alle altre rarità più pregiate, insieme ai francobolli della Inflazione Tedesca². Ma che cos’è questa smania di ordine? mi dicevo. Stai forse facendo un inventario? Questo che stai facendo assomiglia più a un testamento che a un inventario. Così avevo lasciato tutto in disordine, le buste sul pavimento, pacchi di album da tutte le parti, sul tavolino, sullo schedario Olivetti. Miriam si guardava intorno, saranno migliaia e migliaia questi francobolli, diceva. E io dicevo di sì, ma non li avevo mai contati. E come vanno gli affari? aveva domandato. Vanno così così. Questo mi dispiace, aveva detto. Ma le dispiaceva veramente? Attenzione, mi dicevo, le parole servono sempre a nascondere qualcosa. Che cosa vuole nascondere Miriam? Come poteva dispiacerle se i miei affari andavano così così? Che cosa nascondeva questo interesse improvviso per il commercio dei francobolli? Sembrava una spia in missione di spionaggio. Guarda questo, è triangolare, diceva Miriam guardando un francobollo triangolare. Ci sono francobolli triangolari, dicevo io, e ci sono anche rotondi quadrati ovali, ci sono anche esagonali e ottagonali, ce n’è di tutte le forme, anche a mezzaluna. Ma il triangolo è una forma perfetta, mi dicevo, come è perfetta la Santissima Trinità, se è lecito il paragone. E allora a che cosa intendeva alludere Miriam? Sicuramente voleva alludere a qualcosa.

1. *ponte Garibaldi... via Giulia*: a Roma.

2. *della Inflazione Tedesca*: nel primo dopoguerra, al

tempo della Repubblica di Weimar.

- Un odore di fumo freddo di sigarette fumate parecchie ore prima stagnava nel negozio. Sul banco era rimasto un cartoccio di uva nera di Terracina. Miriam prese un grappolo e incominciò a mettersi in bocca gli acini uno alla volta, in silenzio, con gesti precisi. Lei mangia l'uva, mi dicevo, e fra poco io mangio lei. Era un pensiero bizzarro, una bizzarria e niente altro. Pensieri che di solito si ricacciano indietro, si ringoiano prima che siano venuti fuori del tutto e sono già dimenticati prima di essere nati. Questo invece era venuto fuori così e era un pensiero quasi da ridere. Ma chi aveva voglia di ridere in quel momento? [...]
- 35
- 40 Scrivevo dalla mattina alla sera³, scrivevo e cancellavo, scrivevo di nuovo, riempivo quaderni interi e poi stracciavo tutto. Stavo giornate intere chiuso nel mio negozio, scrivevo anche al caffè, seduto davanti a una tazzina di caffè come certi Scrittori. Nella prima pagina del quaderno mettevo il titolo, come in un romanzo. Il titolo era sempre lo stesso, era il suo nome, Miriam.
- 45 Scrivere e poi ritrovare le parole lì sulla carta, una dietro l'altra, è una soddisfazione grandissima. Però se parlare è difficile, scrivere è ultradifficile. Non si sa mai da dove incominciare, e dove finire. In realtà non si dovrebbe né incominciare né finire perché le cose che succedono non succedono con un principio e una fine, si diramano in tutti i sensi e vicino a una cosa ne succede sempre un'altra e un'altra ancora, così le cose succedono in tutti i sensi e in tutte le direzioni e non puoi tenergli dietro con la scrittura e un mezzo per tenere dietro alle cose che succedono gli uomini non l'hanno ancora inventato. Io scrivo Miriam, ma non si tratta di Miriam, si tratta di una parola, di niente. Chi la legge non capisce. Allora cancello tutto e ricomincio da capo.
- 50
- 55 Sono a buon punto, dicevo al Commissario, ho scritto una ventina di pagine, devo mettere a posto solo la punteggiatura. Mentivo quando dicevo di avere scritto una ventina di pagine. Continuavo a strappare i fogli che avevo scritto e andavo a gettarli giù dal ponte Sisto. I pezzetti di carta svolazzavano sospesi nell'aria, si alzavano, si abbassavano, facevano larghi giri e poi andavano a posarsi sull'acqua o sulla sabbia. Perfino quelle frasi monche riuscivano a volare con leggerezza, le vedevo volteggiare sotto le arcate. Anche le foglie volano, mi dicevo, le vedevo cadere dagli alberi in quell'autunno là che dico io, facevano larghi voli prima di posarsi, ne fissavo una mentre si staccava dal ramo e la seguivo con gli occhi in tutte le sue giravolte i suoi ondeggiamenti, finché si posava sull'acqua.
- 60
- 65 Spesso lanciavo i fogli di quaderno uno a uno e rimanevo affacciato a guardarli mentre salivano in aria portati dalle correnti d'aria, poi scendevano e salivano di nuovo. Ognuno ha il suo modo di volare, mi dicevo, i gabbiani volano in un modo, le rondini in un altro, i fogli di carta e le foglie degli alberi in un modo, gli Angeli in un altro del tutto diverso, gli aeroplani in un altro ancora. Anche le parole volano sulle onde elettromagnetiche, velocissime e silenziose, e quando vengono fuori sono ancora parole sonore e precise. Un commerciante di francobolli non può volare. Non si è mai sentito che un commerciante di francobolli abbia spiccato il volo. Nemmeno un mendicante può volare, ne avevo avuto la prova sotto gli occhi⁴. Lo dissi al Commissario e il Commissario disse che avevo ragione. Nemmeno i Commissari di polizia volano, diceva. Stavamo diventando proprio amici io e il Commissario. Forse forse lo eravamo già diventati. E un cannibale può volare?
- 70
- 75

da *Il serpente*, Bompiani, Milano, 1979

3. Scrivevo... alla sera: il protagonista sta scrivendo un promemoria.

4. Nemmeno un mendicante... sotto gli occhi: il protagonista ha visto un mendicante suicidarsi gettandosi da un ponte.

Linee di analisi testuale

Il distacco tra linguaggio e realtà

Non c'è alcun ordine logico e cronologico nel flusso dei pensieri del protagonista, frutto delle sue ossessioni e delle sue paranoie (come l'impulso all'ordine, legato a un'idea di morte, righe 15-16, o la fissazione che dietro ogni cosa si celino significati oscuri e pericolosi, riga 23) o di nessi di tipo analogico e di giochi associativi del tutto gratuiti: il più clamoroso è l'idea di mangiare Miriam, che il protagonista concepisce per pura associazione linguistica (*Lei mangia l'uva... e fra poco io mangio lei*, riga 35); ma si vedano anche la similitudine tra i *fogli* e le *foglie*, dettata dalla semplice affinità di suono fra le due parole (righe 57, 61), o l'accostamento tra il volare dei fogli e il volo di *gabbiani, rondini, Angeli, aeroplani, parole...* (righe 67-70). Alla radice del personaggio e del suo modo di essere e di esprimersi c'è l'idea – dell'autore – che fra le parole e le cose sia in atto una separazione irreparabile: i significati delle prime non bastano e non si addicono alla indecifrabile complessità delle seconde; le cose risultano estranee al proprio senso tradizionale, le persone risultano estranee alle parole che normalmente usano.

La mistificazione del linguaggio e della letteratura

Il linguaggio nasconde anziché rivelare il reale (*le parole servono sempre a nascondere qualcosa...*, riga 23), perché il reale è troppo complicato e mutevole (*le cose che succedono non succedono con un principio e una fine, si diramano in tutti i sensi e vicino a una cosa ne succede sempre un'altra e un'altra ancora, così le cose succedono in tutti i sensi e in tutte le direzioni*, riga 50): il linguaggio non può tenergli dietro né, a maggior ragione, può farlo la scrittura (riga 51). In conclusione, dunque, linguaggio e letteratura sono pura mistificazione, sono manifestazioni autoreferenziali, *serpenti* (ecco il titolo del romanzo) attorcigliati su se stessi. Questo è il vero nocciolo del romanzo: porre sotto processo non il protagonista (autore di un delitto reale o immaginario? colpevole o folle?) ma il linguaggio di cui egli si serve per raccontare una verità impossibile da afferrare ovvero il romanzo stesso in quanto narrazione di una storia inattendibile.

Tendenza al comico-grottesco

La critica alle funzioni tradizionali del linguaggio e della letteratura è tipica della Neoavanguardia. Ma in Malerba la ricerca dell'effetto comico-grottesco prevale sul fine polemico e sulla componente ideologico-sociale, la denuncia assume la forma di un gioco irriverente, caratterizzato – come osserva Enzo Siciliano – da un *umorismo a freddo, radicato nei fatti, serrato a una stringatezza singolare di stile*, talora con *qualcosa di grezzo e di emotivamente scomposto*, ma soprattutto dall'arguzia tipica

di un narratore dal piglio popolaresco. [...] Si può dire che il narratore cerchi di cristallizzare la figura di un immaginario Bertoldo, e che voglia ricavarla anche all'interno di un'ambientazione non contadina ma urbana.

da E. Siciliano, *Racconti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1983

Lavoro sul testo

Comprensione complessiva

1. Rileggi con attenzione il brano e riassumilo in circa 10 righe.

Analisi e interpretazione del testo

2. Chi è il narratore? Quali sono le sue caratteristiche? (max 5 righe)
3. Dove prevalgono il comico e il grottesco? Rispondi facendo precisi riferimenti al testo.

Approfondimento

4. Procurati il romanzo di Malerba *Itaca per sempre*, leggilo e confrontane i caratteri linguistici e stilistici con quelli del brano del *Serpente* qui proposto (in una relazione di circa 30 righe).

Trattazione sintetica di argomenti

5. Rileggi il brano e le relative *Linee di analisi testuale*. Quindi tratta sinteticamente il seguente argomento (max 20 righe), motivando la tua risposta con opportuni riferimenti al testo:
Il serpente: *il linguaggio che nasconde il reale*.