oblio 53-54 XVI, 2026 |ISSN 2039-7917

Agnese Macori

Michele Farina
Un narratore anfibio. Luigi Malerba e le forme brevi
Milano - Udine
Mimesis Edizioni
2025
ISBN 979-12-223-2443-2

Che il genere breve goda di una certa sfortuna – editoriale, ma anche critica – è cosa nota, e quasi sclerotizzata in luogo comune. Michele Farina, nel suo denso saggio *Un narratore anfibio. Luigi Malerba e le forme brevi*, edito da Mimesis nel 2025, tenta – riuscendoci – di superare questa vulgata, scegliendo di ripercorrere la parabola narrativa di Malerba dalla specola della sua produzione novellistica. La convinzione sottesa al volume, infatti, è che la narrativa breve è per lo scrittore una scelta consapevole e non un ripiego o una forma di addestramento: il racconto non vive all'ombra di generi considerati più nobili, ma persegue obiettivi propri, che sono diversi da quelli che interessano il romanzo. La subalternità, in sede critica, del genere breve è peraltro una delle cause che hanno contribuito a cristallizzare l'immagine di Malerba come scrittore esclusivamente sperimentale, in quanto autore di due romanzi – *Il serpente* (1966) e *Salto mortale* (1968) – emblematici di una certa fase della produzione dello scrittore, ma che non rendono conto della complessità e dinamicità della sua parabola narrativa, che prende la mosse nel 1963 per concludersi nel 2018 con la pubblicazione postuma della raccolta *Sull'orlo del cratere*. Come nota Farina nel capitolo introduttivo del libro, «la riduzione dell'eredità di Malerba […] a due soli libri pubblicati nel giro di tre anni rischia di restituire un'immagine distorta e parziale della sua fisionomia complessiva di narratore» (p. 23).
La ricognizione sulla narrativa breve dello scrittore, mossa – come si è detto – dall'intento di superare un certo sbilanciamento critico verso la sua produzione sperimentale degli anni Sessanta, persegue inoltre un altro obiettivo non secondario, ovvero dimostrare come quella di Malerba sia una traiettoria tutt'altro che irregolare, ma che, al contrario, sia sintomatica di alcune trasformazioni che hanno interessato il campo letterario italiano del secondo Novecento. Infatti, dopo la fase più squisitamente sperimentale, che molto risente delle teorizzazioni del Gruppo 63, di cui Malerba fu – per sua stessa definizione – un «semplice gregario» (ivi, p. 26), negli anni Settanta gli interessi dell'autore si spostano verso la letteratura comico grottesca di ambientazione medievale (su tutti, *Il pataffio*, del 1978), in linea con un interesse per il carnevalesco e il basso-corporeo che ha segnato quel decennio (Farina chiama in causa il magistero di Pietro Camporesi e Carlo Ginzburg). Un ulteriore punto di svolta è poi rappresentato dal 1986, anno che vede la pubblicazione del romanzo *Il pianeta azzurro*, testo sintomatico di una netta virata di Malerba verso quel postmodernismo che caratterizzerà tutta la sua produzione più tarda, interessando – come vedremo – molte delle sue raccolte di racconti. Insomma, come conclude Farina, «se osservato da lontano, il percorso di Malerba è talmente regolare da essere un caso esemplare della transizione che diversi narratori nati negli anni Venti e Trenta del Novecento hanno compiuto nel corso del secolo» (ivi, p. 31), passando dalla neoavanguardia alla «post-avanguardia» (ivi, p. 33).
Se questi aspetti, di ordine più generale, sono approfonditi dall'autore nel capitolo introduttivo del libro, significativamente intitolato *Malerba attraverso il Novecento*, le successive tre sezioni del volume sono dedicate rispettivamente alle due fasi della produzione breve dello scrittore e alla sua narrativa *anfibia*, ovvero la letteratura per l'infanzia (anche se – come si vedrà – non *esclusivamente* per l'infanzia, da qui la sua natura *anfibia*, per l'appunto).

Il secondo capitolo, *Esordire, in breve*, ripercorre quindi la prima parte della produzione novellistica di Malerba, individuando un doppio debutto nel campo letterario italiano: il primo – ufficioso – con la pubblicazione, nel 1956, sulla rivista «Cinema nuovo», delle *Lettere di Ottavia*; il secondo – ufficiale – con l'uscita della racconta di racconti *La scoperta dell'alfabeto* (1963). La scelta di Farina di prendere le mosse proprio dalle *Lettere di Ottavia*, «prova minore e ancora acerba» (ivi, p. 67), deriva dalla natura laboratoriale del testo, in equilibrio tra l'episodicità di singoli *sketch* e la tensione verso una narrazione unitaria più compiuta. L'organizzazione della materia narrativa in tasselli, in scene modulari e componibili, è appunto una modalità a cui Malerba resterà legato nei decenni, e che influenzerà anche la sua produzione romanzesca, a riprova di una certa permeabilità tra il genere breve e il genere lungo. Della *Scoperta dell'alfabeto* l'autore ripercorre in prima istanza l'iter editoriale, «non privo di difficoltà» (ivi, p. 72), per dedicarsi in un secondo momento all'analisi dell'opera, anche attraverso la lettura puntuale di alcuni racconti, in particolare *Storia della morìa*, considerata da Farina una sorta di sineddoche del libro, che racchiude in piccolo alcune caratteristiche dell'intera raccolta. L'ultima parte del secondo capitolo è infine dedicato alla raccolta *Le rose imperiali* (1974), che – come *La scoperta dell'alfabeto* – ambisce «a una narrazione corale, nella quale i singoli testi entrano a fare parte di una struttura macrotestuale articolata» (ivi, p. 113). Se molti sono i punti di contatto tra la prima e la seconda raccolta di Malerba – su tutti, il ricorso al narratore esterno in terza persona, che non disdegna l'indiretto libero –, Farina nota come in *Le rose imperiali* la dialettica tra realtà storica e trasfigurazione favolistica sia indebolita, essendo l'inclinazione al favoloso più marcata.
Il terzo capitolo del libro, *Piccole "autobeffe" borghesi*, è dedicato alla seconda fase della produzione breve di Malerba, che si apre nel 1979 con *Dopo il pescecane* e si chiude, dieci anni dopo la morte dello scrittore, con la pubblicazione postuma della raccolta *Sull'orlo del cratere* (2018). Come si è accennato sopra, questa fase coincide fondamentalmente con la transizione di Malerba verso il postmodernismo. Con l'uscita di *Dopo il pescecane* ha infatti inizio un nuovo periodo della narrativa breve dello scrittore, tanto sul piano formale quanto su quello dei contenuti. Dal punto di vista formale, lo scrittore passa da raccolte sorrette da una forte tensione macrotestuale a un'idea di raccolta ciclico-seriale, in cui – come in *Dopo il pescecane*, ma anche in *Testa d'argento* – l'effetto di unità è dato da un vincolo formale quale il ricorso alla narrazione in prima persona, in un soliloquio che oscilla tra la confessione e lo sfogo. Per quanto concerne il piano dei contenuti, invece, questa seconda fase è caratterizzata da una maggiore attenzione al mondo borghese, messo in scena nella sua alienazione e nella sua tendenza al conformismo. Proprio la centralità della borghesia, e – nello specifico – della borghesia romana, consente a Farina di istituire un confronto tra questo segmento della produzione malerbiana e la narrativa di Moravia: i due sarebbero accomunati, oltre che dalla matrice giornalistica di molti testi, dalla «messa a punto di un parlato-scritto in grado di calare in uno stile semplice inquietudini psicologiche non rubricabili come semplice bozzettismo» (ivi, p. 147). Il riferimento a Moravia permette di evidenziare un aspetto meritorio del lavoro di Farina su cui non si è insistito sin qui, ma che è centrale nel libro, ovvero la messa a fuoco dei legami tra Malerba e altri autori, sia a lui precedenti (Svevo, Pirandello) che suoi contemporanei (Calvino, Celati, Cavazzoni), anche grazie alla preziosa *Appendice* in cui sono raccolte undici lettere che testimoniano dei contatti dello scrittore con altre figure di spicco dell'ambiente letterario a lui coevo.
Il quarto e ultimo capitolo del volume, intitolato *Anatomia di un narratore anfibio*, è dedicato alla produzione di Malerba rivolta ai giovani lettori, produzione che, secondo Farina, ha dato «frutti che meritano di essere accostati alla sua produzione maggiore» (ivi, p. 181). In particolare l'analisi della narrativa malerbiana per l'infanzia, consente di mettere in luce come il rapporto dello scrittore con le forme brevi si estende anche oltre il racconto, «abbracciando l'apologo, l'*exemplum*, l'enigma, la facezia, la favola, il proverbio e la sentenza» (ivi, p. 184). In questo senso l'aggettivo *anfibio* non si riferisce solo a una narrativa rivolta al contempo ai ragazzi e agli adulti, ma ha anche a che fare con

la commistione tra le diverse forme della *brevitas*. In particolare, attraverso l'analisi di opere come *Consigli inutili* (2014), *Le galline pensierose* (1980), *Storiette* (1977), *Storiette tascabili* (1984) e *Mozziconi* (1975), Farina riflette sulla centralità del rapporto tra lunghezza e brevità nell'opera di Malerba, notando come la forbice che separa questi testi apparentemente minori dello scrittore dai suoi racconti maggiori non è poi così ampia.
Il libro di Farina riesce senz'altro nell'obiettivo che si era prefissato, vale a dire riconsiderare la fisionomia di Malerba a partire da una ricognizione della sua produzione breve e anfibia. L'analisi condotta nei quattro capitoli di cui si compone il volume riesce a tenere insieme il confronto diretto coi testi e la ricostruzione del campo letterario, con la messa a fuoco dei rapporti dello scrittore con il *milieu* culturale a lui coevo, ma anche con la tradizione novellistica italiana. L'immagine di Malerba che emerge non è più quella di uno scrittore *irregolare*, bensì di un autore capace di intercettare le istanze più tipiche del secondo Novecento, dimostrandosi in grado di innestare su schemi narrativi tradizionali le inquietudini del suo secolo.