

PAOLO NORI, *BASSOTUBA NON C'È*: CARATTERISTICHE  
STILISTICHE, FORMALI, GRAMMATICALI E RETORICHE  
DEL ROMANZO A CONFRONTO CON IL *SALTO MORTALE*  
DI LUIGI MALERBA, PRECURSORE DELLE OPERE DELLA  
LETTERATURA EMILIANA

ÁGNES LUDMANN

Università degli Studi Eötvös Loránd, Budapest  
ludmannagi@gmail.com

**Abstract:** In the current study, I would like to present and examine the novel *Bassotuba non c'è*, which made Paolo Nori, the Emilian writer successful. The novel was written in 1999 and is read and loved for its language, structure and theme. Nori is one of the so-called Emilian writers (members of this unorganized and spontaneous literary group are Gianni Celati, Daniele Benati, Ugo Cornia, Ermanno Cavazzoni, and Luigi Malerba), whose purpose is to modernize novels and make them more accessible for readers by using an almost spoken-style language, abandoning classical, decorated and rigid language, and also reconstructing and breaking the classical narrative structure.

**Keywords:** Nori, unreliable narrator, contemporary, novel

## I. Introduzione

Il cosiddetto stile emiliano costituisce un canone importante ed innegabilmente presente nella letteratura italiana contemporanea. Il movimento effimero ma fondamentale, denominato Gruppo 63, riuscì a contagiare in brevissimo tempo gli autori ed i futuri scrittori, fu così che questi si spinsero a cercare una lingua diversa, rinnovando di conseguenza la struttura ed il linguaggio delle opere letterarie. Nonostante i membri del Gruppo 63 sperimentassero queste novità soprattutto in poesia—laddove la trasformazione, non bloccata dalla struttura, risulta sotto un certo punto vista anche più facile—, tuttavia, come afferma lo stesso Luigi Malerba in base alle sue esperienze personali, anche il romanzo era nel mirino della volontà di modernizzazione delle forme letterarie classiche, ormai passate per i ritmi della vita moderna.

Come testimonia Malerba stesso, il movimento del 63' sentì la crisi della letteratura e la necessità di rinnovo, non solo perché i vecchi modelli si erano logorati e non erano più fruttuosamente utilizzabili, ma anche perché, in una società che si era velocizzata a seguito del boom economico e delle varie rivoluzioni tecniche, si era reso inevitabile il cambiamento dello stile di vita di ognuno di noi. Per questo una letteratura che mantenga in toto i vecchi modelli potrebbe diventare pesante per il lettore moderno, non è quindi un caso che i nuovi autori riprendano volentieri una terminologia dialettale, proprio per sfuggire dalla lingua classica o classicheggiante che potrebbe sembrare, in un certo senso, pietrificata. Come afferma Malerba stesso in un'intervista

L'italiano è una lingua molto difficile, soprattutto troppo rigida per aderire alla modernità, duramente ancorata a una tradizione scritta mentre il parlato si è evoluto nei dialetti [. . .]. È questa la ragione per cui molti scrittori hanno fatto ricorso ai dialetti, ai gerghi ambientali, ai linguaggi settoriali, al plurilinguismo, all'antiquariato linguistico che sono espedienti per non affrontare direttamente le difficoltà di una lingua di pietra.<sup>1</sup>

Malerba è il primo a provare ad introdurre nei suoi romanzi le novità acquisite durante la sua parziale partecipazione al movimento, basti pensare a *Il serpente* con la sua struttura aggrovigliata, o al *Salto mortale* che, con la sua struttura autodistruttiva, diventa realmente un salto mortale per il lettore. Con questi romanzi e non solo, Malerba può essere ritenuto il precursore dello stile emiliano: come prove di questa appartenenza possiamo elencare vari fattori, come l'uso della figura del narratore inaffidabile (spesso lunatico), la struttura variegata del romanzo, l'uso dei volontari errori grammaticali per segnalare l'appartenenza ad un certo ceto sociale, la presenza dei regionalismi, senza contare le tante ripetizioni che agevolano la leggibilità a voce alta dei testi. Queste caratteristiche, che collegano e posizionano gli autori in un gruppo che si è creato in maniera spontanea, le possiamo rinvenire anche nelle opere di Paolo Nori (Parma, 1963). *Bassotuba non c'è*, il romanzo che tratteremo in questo breve saggio, fu pubblicato nel 1999 e divenne subito un enorme successo per la novità del suo linguaggio concreto, della sua struttura, della sincerità letteraria in esso presente.

<sup>1</sup>P. Gaglianone: 'Elogio della finzione', in G. Bonardi (ed.): *Parole al vento*, Lecce: Editori Manni, 2008: 19

## 2. Paolo Nori, *Bassotuba non c'è*

### 2.1. Retroscena

Paolo Nori, dopo la sua esperienza di volontariato in Iraq e in Francia, rientra in Italia e si laurea in lingua e letteratura russa— un elemento importante anche dal punto di vista del romanzo. Dopo la laurea si dedica a traduzioni letterarie e tecniche, ma non è per puro caso che, tramite la rivista quadrimestrale *Il Semplice*, conosce Gianni Celati, Daniele Benati, Ermanno Cavazzoni ed Ugo Cornia, che lo invitano a scrivere nella rivista. Per Nori è il periodo della ricerca della propria voce, come afferma anche in un'intervista

In quella rivista lì, si usava una lingua concreta, mentre l'italiano, che inseguivo io, era una specie di fantasma... mi son accorto solo dopo. Invece lì si usava una lingua concreta, anche macchiata da quei regionalismi, che io cercavo di nascondere, perché mi sembrava in quel periodo lì, che fossero il segno di una mia scarsa cultura.<sup>2</sup>

Dopo l'incontro ed il confronto con il linguaggio degli autori de *Il Semplice*, Nori è riuscito a riconoscere che la particolare semplicità ed espressività di una lingua concreta, privata di eccessive forme poetiche, anzi, a volte contenente degli errori secondo le grammatiche, può dire di più di certe forme retoriche, come vedremo anche nel romanzo esaminato.

### 2.2. Analisi del romanzo

Rispetto a *Salto mortale* di Malerba, che dispone di un lineamento a spirale, la struttura del romanzo di Nori è lineare, con piccole ramificazioni laterali. Il filo della narrazione inizia *in medias res*, pur trovandosi il protagonista ad un punto morto, dove tutto sembrerebbe fermo.

La frase iniziale del romanzo, contenendo un errore grammaticale, determina sin da subito lo stile del romanzo: "Io sono quello che non ce la faccio", quindi un tono pessimistico, è la resa di una persona qualsiasi, non di un professore, non di una persona troppo qualificata, ma neanche di un nullafacente. La trama del romanzo è abbastanza semplice: Learco Ferrari, traduttore e magazziniere, viene lasciato dalla ragazza, che all'inizio conosciamo con il nomignolo Bassotuba— ovviamente perché suonava il bassotuba. Con l'andare delle pagine è interessante notare che quel soprannome,

<sup>2</sup> Intervista con l'autore: <http://tinyurl.com/m97sdhg>.

sintomo di un'intimità ancora viva, verso la fine del romanzo lascia il posto al nome Erica, indicativo di una sopraggiunta lontananza anche a livello sentimentale. Oltre alle disavventure sentimentali viene raccontata la sua vita quotidiana, il lavoro, le sue esperienze con le traduzioni tecniche, le aspirazioni da scrittore ed i suoi pensieri sulla letteratura, la cultura e le persone. È un narratore *naïf* che condivide tutti i suoi pensieri con i lettori, esattamente come son successi, non facendo mancare neanche una piccola parte, neanche un pensiero, un'opinione personale in una data situazione. Il nostro narratore, che si chiama Learco Ferrari—la scelta del nome rispecchia la volontà dell'autore di creare un personaggio che potrebbe essere ognuno di noi, essendo Ferrari uno dei cognomi più tipici in Italia—, in prima persona singolare condivide le sue esperienze con i lettori in un testo formalmente spezzato da spazi e non ordinato in capitoli, seguendo il flusso, spesso confusi, dei suoi pensieri (una specie di *stream of consciousness*). Per la sua sincerità, per il tono usato, per l'insicurezza tra le righe, Learco Ferrari costituisce una tra le tante realizzazioni possibili del narratore inaffidabile.

Il termine *narratore inaffidabile* si riferisce ad un narratore che, al contrario del suo ruolo originale non guida, ma “disguida” il lettore nel labirinto della trama, facendogli seguire la via delle proprie fantasticherie.<sup>3</sup> L'effetto che crea la lettura di un testo simile è comparabile a quello creato da *Salto mortale* di Malerba: in quel caso il narratore, negando i fatti descritti, non soltanto crea diffidenza ed insicurezza nella mente del lettore, ma in pratica costruisce un testo auto-struggente. Oltre alla struttura diversa delle due opere è importante sottolineare anche la differenza tra i due narratori inaffidabili. A prima vista potrebbero sembrare simili, ma l'unico punto in comune tra loro è il fatto della loro inaffidabilità testimoniata in prima persona singolare: il modo invece con cui riescono a mettere in imbarazzo e sfiduciare il lettore ingenuo è totalmente diverso.

In Malerba—nelle cui opere possiamo testimoniare diverse tipologie di inaffidabilità, basti pensare alla raccolta *Dopo il pescecane* oppure al romanzo *Il serpente*—, ritroviamo personaggi come il narratore Giuseppe detto Giuseppe, del già menzionato *Salto mortale*. Oltre ad essere un personaggio dal

<sup>3</sup> Come fenomeno nella letteratura, l'uso di questo tipo di narratore si presenta già all'inizio del Novecento. Nella letteratura italiana abbiamo come testimonianza *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, dove tramite i sentimenti ed il punto di vista di Zeno veniamo avvisati sugli avvenimenti. Rispetto ad un narratore classico in questo caso il punto di vista si personalizza. Il termine letterario si presenta anche nella saggistica anglosassone, ne *The rhetoric of fiction* di Wayne C. Booth pubblicato nel 1960, in cui l'autore usa il termine *unreliable narrator* per i romanzi di Henry James.

nome ciclico che ritorna in sé, autodefinendosi—si tratta di un narratore le cui affermazioni galleggiano sulla superficie della realtà ed il lettore, per la tecnica della negazione presente nel romanzo (un'affermazione poco dopo viene seguita dall'esatto contrario) si trova in difficoltà ed è costretto a scegliere, rileggere, ripensare e ristrutturare in sé le parti rilette, fino a dover riordinare l'intero romanzo. In Nori il lettore non si trova costretto a ricostruire mentalmente tutto il romanzo, viene però tenuto in uno stato d'incertezza a causa delle negazioni, è lo stato del quasi accaduto, dei passi lenti in un intermezzo tra due sicurezze: quella del narratore assolutamente inaffidabile e struggente e quella del narratore affidabile in prima persona singolare. Nelle prime pagine del romanzo si leggono una serie di affermazioni che vengono subito messe in dubbio con l'inserzione della frase "Oppure no", fatto che afferma l'insicurezza in cui viene tenuto il lettore ed esprime il carattere titubante del narratore.

Io sono quello che non ce la faccio.

Io sono stanco, anzi, stanchissimo. La vita moderna ha dei ritmi e delle pretese che tenerci dietro, io non ce la faccio. Oppure no.

Io sono esaurito. Ho finito, nel breve volgere di sette lustri, l'energia vitale che mi è stata concessa. Sono scarico. Sembro vivo, ma sono morto. Oppure no.

Io sono un martire della letteratura. Ho scritto un romanzo che è piaciuto molto a due editori, uno dei quali molto importante. Molto colpiti. Originale, mi han detto. Ti chiamiamo entro fine luglio, mi han detto. Oggi è l'otto di agosto e sono qui in casa che aspetto. Non succede niente. Questo niente mi ammazza. Oppure no.<sup>4</sup>

Le questioni toccate e discusse nel libro vengono sempre affrontate dal punto di vista personale del narratore che esprime le proprie opinioni, sempre in *medias res*, senza giri di parole introduttive, senza decorazioni inutili per descrivere i fatti, sia pur personali. Così come i pensieri saltano qua e là, ritornano in sé o si aggrovigliano l'uno con l'altro, allo stesso modo cambiano i temi all'interno del romanzo che, come già si è detto in precedenza, non è ordinato in capitoli, ha una struttura unica che risulta divisa soltanto da alcuni spazi. I fatti positivi e negativi si alternano, le caratteristiche che si rinforzano sempre di più sono lo scetticismo e l'autoironia. I conflitti sentimentali e le insicurezze del personaggio si manifestano tramite alcune voci che ritornano di tanto in tanto nella testa, che all'inizio potrebbero sembrare segni di pazzia (come in Cavazzoni, nei cui romanzi sono spesso protagonisti dei lunatici) e di seguito tramite le frasi di un angelo sempre diverso.

<sup>4</sup> P. Nori: *Bassotuba non c'è*. Roma: DeriveApprodi, 1999: II.

Learco! dice l'angelo del riscatto. Dimmi, dico io. Hai scoperto cosa significa?  
Sì, dico io.  
Learco! dice l'angelo della resa dei conti. Sì, dico io. Cosa significa? Superamento, dico io.  
Learco! dice l'angelo della riconoscenza. Oh, dico io. Grazie. Prego.<sup>5</sup>

Questa citazione è un esempio evidente in cui il discorso diretto facilita la scorrevolezza del testo, non lasciando nel romanzo alcuno spazio al discorso indiretto. Le frasi che accompagnano le citazioni dirette vengono commentate sempre dal punto di vista del protagonista, quindi in prima persona singolare. Questa narrazione dell'*io*, nonché l'uso del discorso diretto, sono elementi che favoriscono la leggibilità a voce alta del romanzo, così come le numerose ripetizioni presenti nel testo, che offrono alla lettura una sorta di pulsazione, quasi si stesse leggendo una poesia in prosa:

E la letteratura?

La letteratura no. La letteratura, ti sveglia. Ti fai delle domande, con la letteratura. Che li ho visti, gli studenti del russo del secondo anno. Si vedeva, da come entravano in facoltà, che avevano appena letto *Delitto e castigo*. Si vedeva, da come piegavano la testa, che pensavano Ma io, sono un insetto? Casa farò, io, nella mia vita? na vita da cimice o da Napoleone? Dopo, di solito, si scordano. Fanno carriera. Al massimo, fondano un cineclub, dopo.<sup>6</sup>

Dietro le parole scettiche, spente, disperate, si nasconde una nostalgia del passato assieme a Bassotuba, che prima riscopriamo tramite i ricordi, poi anche personalmente fino a quando, alla fine del romanzo, Bassotuba non diventa Erica. A quel punto possiamo affermare a tutti gli effetti che Bassotuba non c'è.

La nostalgia è accompagnata da un'ironia dolceamara che spunta qua e là tra le righe, per allontanare il tono scettico, per far sorridere il lettore, che potrebbe essere trascinato dal pensiero negativo del protagonista. Il tipo di humour presente nel romanzo deriva sempre da una situazione buffa, dall'uso delle parole o delle contraddizioni, di cui il romanzo è disseminato, come ad esempio la gatta che si chiama Paolo. Quest'arbitrarietà descrive più sinceramente il mondo pieno di domande, perplessità, insicurezze. La letteratura potrebbe avere lo scopo di guidare il lettore in un mondo perfetto per fargli vivere delle emozioni vere, ma perché non provare a rispecchiare la realtà da un punto di vista particolare ed ambiguo?

<sup>5</sup> *Ibid.*: 50.

<sup>6</sup> *Ibid.*: 23.

Non basta sovvertire le strutture, e la letteratura da noi sembra destinata a perdere tutti i tempi e le occasioni, ma bisogna sostituirla con delle nuove se si vuole tener dietro al mondo.<sup>7</sup>

Siccome il lettore già all'inizio si è trovato, con sua meraviglia, in mezzo ai fatti, il romanzo non può che finire con un non lieto fine. Al termine si ha infatti l'impressione che il romanzo sia tagliato, la maggior parte delle insicurezze rimangono (il libro di Learco non viene pubblicato, c'è una promessa, ma non si realizza fino alla fine del romanzo), in più si aggiungono altri fattori che potrebbero creare amarezza. Il ritmo del romanzo, comunque, sembra essersi ristabilizzato, certamente non potrà essere armonioso, rimane anzi una sorta di stonatura.

### 3. Conclusione

Il libro di Paolo Nori lo si potrebbe definire come il crogiuolo delle idee riformative con cui il Gruppo 63' cercò di rianimare la letteratura, ormai non più adatta a descrivere il mondo velocizzato e modernizzato dei nostri giorni. Queste idee sono state quindi mantenute ed in qualche modo valorizzate dagli scrittori emiliani nelle loro opere. La lettura del romanzo suscita interesse non soltanto dal punto di vista del lettore aperto verso il nuovo, ma riesce a restituire anche quella sensazione che l'uomo di oggi prova nel dover fare i conti con il mondo caotico che lo circonda.

<sup>7</sup> G. Bonardi (ed.): *Parole al vento*. Lecce: Editori Manni, 2008: 19.