

Giorgio Manganelli (1922-1990)

GLI ILARO-TRAGICI LABIRINTI VERBALI DI UNO SCRITTORE ‘MANGAGNIFICO’

Un finissimo ritratto critico dell'autore milanese a vent'anni dalla morte. La sua mirabolante opera, principiata dentro lo sperimentalismo del Gruppo 63, ci appare come una catafratta discesa agli inferi, dove è sempre sottesa la polemica versus il ‘romanzo’, genere degenerato che in lui esplose in una macchina linguistica in moto perpetuo, che produce ‘iperipotesi’ costantemente indirizzate a mettere in crisi le convenzioni e gli statuti del discorso letterario. Nella concentrazione focalizzata sulle zone del decadere, della catastrofe terminale sta il senso storicamente fondato dei suoi libri tanto incatalogabili quanto attuali nelle loro ‘impossibilità narrative’.

di Massimiliano Borelli

Giorgio Manganelli era uso mentire, scrivendo, operando con ogni risorsa disponibile della frode e dell'inganno verbali; la sua letteratura infatti si imponeva, manifestamente, come menzogna: questo il suo “stemma”, tracciato al momento dell'esordio, a metà degli anni Sessanta, rimasto immutato lungo tutta la sterminata bibliografia dell'autore milanese, esposto ancora da ognuna delle numerose uscite postume, che dal 1990 in poi, in questi quattro lustri che ci separano dalla sua morte, riattivano di volta in volta la “funzione-Manganelli”, declinata nelle molteplici varianti della scrittura. Abbiamo infatti ereditato interi faldoni che riempivano cassetti e scaffali, composti poi in romanzi (*La palude definitiva*, *Il presepio*), racconti (come quelli riuniti ne *La notte*), scritti odeporeici (*Esperimento con l'India*, *L'isola pianeta*), biografie (la *Vita di Samuel Johnson*), corsivi (*Mammifero italiano*), testi critici (come quelli contenuti ne *Il rumore sottile della prosa*), epistolari (con Luciano Anceschi: il recentissimo *I borborigmi di un'anima*, o con i familiari: *Circolazione a più cuori*), poesie. Insomma, un'intera carriera letteraria era ancora di là da apparire, come fosse stata “dissimulata”, al momento della scomparsa del “Manga”. (E, al pari, la sua ricezione critica è aumentata esponenzialmente nell'età postuma, culminando, per ora, nel recente “Cantiere Manganelli 2”, organizzato a Roma lo scorso maggio, dove tra l'altro hanno trovato sede le cento tavole di Paolo della Bella ispirate alle “centurie”).

Principiando la sua attività in anni di sperimentalismo, Manganelli ha trovato il proprio elemento nel lavoro del e sul linguaggio, condensando nella formula suddetta tutta una poetica dell'artificio, dell'elaborazione retorica, della maniera stilistica. Del Gruppo 63, il cui solco ha percorso in tutta la sua estensione, ha rappresentato la faccia più radicale nella direzione dello “specifico letterario” e dell'autonomia dell'elaborazione linguistica, secondo una posizione teorico-critica che non contempla confessate contiguità con ideologie, significati, moralità varie. Eppure, dietro questa maschera di *fool* impenitente, sfuggente a ogni “appello” e istanza civili e sociali, stava un estremo costruttore di panorami inediti, nei quali andavano depositandosi configurazioni della Realtà (così aborrita, nelle “chiare” lettere – si fa per dire, vista la predilezione per l'“oscurità”: e si veda la polemica con Primo Levi – delle dichiarazioni di poetica) tra le più disforiche e inquiete della nostra letteratura, proprio perché affidate alle molteplici variazioni di un enigma, di un muffo orizzonte di oggetti e di luoghi, di un immaginario ruinoso e sfuggente.

L'opera manganelliana si compone e ci appare come una iterata discesa agli inferi, lungo la quale l'autore non manca di contribuire a ridisegnare i confini e gli statuti della narrazione: fra trattato e

racconto. L'obiettivo polemico comune a ogni suo testo è infatti il "romanzo", genere degenerato, per lui, dalla ricchezza inventiva delle retoriche artificiali alle plaghe illuminate e affollate dei "messaggi", delle "opinioni", delle realistiche rappresentazioni. Il moto perpetuo della sua scrittura è invece alimentato dall'energia depistante dell'"errore" (del verbo che sbaglia e devia, cioè), del "refuso" ingravidante, dell'inconsulta inserzione di ingredienti spuri, antieconomici, non necessari allo sviluppo lineare e verisimile del raccontare. Gli è che il "racconto", piuttosto, incarna l'ideale della parola letteraria, per Manganelli, con le sue facoltà di porsi di traverso, di fuggire oltre gli argini, di debordare nel senso ambiguo, di accogliere le minuzie e i trucioli di una totalità irrapresentabile *sub specie* di mondo coerente, plausibile, frequentabile. Pure laddove pare finalmente fare i conti col suo "nemico", nei "romanzi fiume" di *Centuria*, Manganelli inceppa i meccanismi, e trasforma le sue trame in camere iperbariche, inabitabili e carambolanti in una combinatoria irrigidita di schegge allegoriche.

Dall'inaugurale *Hilarotragoedia* in poi, dunque, Manganelli non ha fatto che aprire botole "ulteriori" conducenti in un sottosuolo brulicante e mefitico, praticando sempre una scrittura altamente lavorata in grado di «fondare l'astratto sul mostruoso» (come scrisse a proposito di Beckett, ma di certo pensando anche a se stesso): ovvero di progettare universi linguistici che, nella loro enigmatica apparizione, fossero piagati da ambientazioni cimmeriche e da corrugamenti della parola. Che siano "rumori o voci" ad assillare il viandante con il loro brusio incerto, oppure le macerie incandescenti raccolte direttamente "dall'inferno" o ancora la decomposta deformità di una "palude definitiva" a impaniare la voce che parla e che si inoltra in questi alieni ecosistemi, o infine che sia l'apocalisse innescata tra i figuranti sbalzati nel "presepio" a straniare l'ambiente domestico in rebus dove si espone la faccia carciata e carente dell'esistente, in ogni caso la scrittura di Manganelli opera in vista di una (auto)interrogazione ininterrotta e sempre rilanciata del senso. Qui nasce la coazione a ipotizzare, ad avvolgere il discorso in "iperipotesi" sempre messe in crisi per far posto a soluzioni concorrenti, a dirottamenti verso pieghe inagevoli e angoli polverosi. Il testo sollecita pertanto l'interpretazione, dislocando le proprie *disiecta membra* in stazioni percorse della lettura; e il testo oggettivizza il proprio linguaggio, mettendo in risonanza la propria compagine retorica con i diorami ctonii messi in piedi, al pari delle frastagliate cicatrici dei paesaggi degli estremi "settebrioni" visitati e descritti in *reportages* (quelli dell'*Isola pianeta*) algidi e trasalenti, orizzonti concreti e fantastici sibilanti di gas emergenti da fori superficiali, o al modo dei palinsesti della fatiscenza indiana, raccolti nell'"esperimento" orientalista.

Il momento della scrittura è sempre un momento di scontro, di frizione con la lingua e con l'immaginario, ed è il luogo dove la parola comune sprofonda e acquista la poliedricità del polisenso. Si che la pagina lievita, e si avvita, e sdrucchiola, e anamorfizza a ogni pie' sospinto, secondo periferiche prospettive che sconquassano linearità e referenzialità, portando alla ribalta, in un teatro della crudeltà espressiva, quanto vi è di clandestino, di non autorizzato dalla "cultura". Su questo proscenio vediamo muoversi una delle creature più vivaci dell'opera del Nostro: il suo Pinocchio. Doppio notturno del fratello collodiano, il burattino manganelliano aggruma, a mo' di campione illustrativo, tutto il campionario di qualità care al suo autore: metamorfismo, discontinuità, disubbidienza, inefficienza, capricciosità, amoralismo, lubricità, e, infine, un'inestinguibile fascino per la menzogna. Ci penserà Manganelli, poi, a incrinare il lieto e giusto fine, così inadeguato a concludere un'avventura plurale e rocambolesca, cocciutamente delinquente come quella del burattino; all'uopo basterà dirigere lo sguardo verso quel ciocco di legno che permane, nella sua disarticolata evidenza, a tentare la raggiunta stabilità comportamentale e inficiare, con la sua materia estranea, la credibilità del "bravo bambino" di carne.

Ma il "libro parallelo" funziona benissimo anche come saggio teorico, nel modo di costellare la riscrittura di appunti critici, in uno zibaldone sul racconto che si iscrive dentro una delle narrazioni archetipiche della nostra tradizione, al tempo stesso rovesciandone significati e perlustrandone le faglie, i crepacci di senso rimasti non sondati. Vi si dispiega, dunque, paradigmaticamente (rendendo esplicito ciò che in altre opere è pur sempre immagazzinato e attivo sottotraccia), il cosmo poetico di Manganelli: quella dedizione (alimentata dal nume di Jung) all'incubo,

all'inferno, all'angoscia, alla malattia epidemica, al volto notturno delle cose che gli veniva dall'ascolto della nevrosi, dalla signoria di un'"esistenza mancata", da un manieristico irrigidimento dell'autenticità esistenziale. Tutto, per Manganelli, come per il signore che compare nella centuria Ottantaquattro, diviene allegoria: un'allegoria aperta, mutante sotto gli occhi del lettore, che si appiglia a ogni forame del racconto per ampliare i propri echi. Così i significanti ricevono una consistenza semantica inedita, sia che vengano declinati in un "avernese" furibondo, che mescola la lingua in un assetto innaturale, sublime e sozzo allo stesso tempo (come nella "levitazione discenditiva" hilarotragica), sia che vengano rifratti in spire sintattiche circoscriventi uno spazio immaginativo complesso e ambiguo.

È così che dietro il profilo pingue e occhialuto del professore di anglistica (presto dimissionario, per volgere tutte le cure al lavoro letterario, in senso ampio: non solo da scrittore, ma, e con piglio inconfondibile e penetrante anche da critico, e poi da traduttore – di Poe, anzitutto – e da corsivista) era dissimulato un frequentatore di cloache, uno scopritore, o ri-scopritore, di luoghi della tradizione, un raddomante di scarti culturali, amante dell'infinita labirinticità dei dizionari come della macchinosa espansione delle enciclopedie e del potenziale espressivo delle grammatiche. Sempre utilizzando la lingua in quanto contenitore anonimo ed elastico di "parole morte", di "larve" da riattivare nella loro fantasmatica profondità, in vista della composizione di "worst sellers", volumi antagonisti al consumo immediato e indirizzati a "lettori inesistenti": di là da venire, utopicamente ipotizzati oltre lo stato attuale delle cose.

Il "MANGAGNIFICO", come lo chiamò l'amico-maestro-compagno di strada Luciano Anceschi (come si legge nel carteggio pubblicato da poco dalla figlia Lietta, *I borborigmi di un'anima*), si è dunque dislocato nel suo linguaggio e nei suoi alter ego, alcuni dei quali intervistati in dialoghi a distanza, "impossibili". In uno di questi, Nostradamus addita le "rovine", la "catastrofe totale" nella cui *facies* il profeta osserva e riconosce il corso della Storia. Come l'antico profeta, anche Manganelli si è «occupato di macerie nella loro forma più pura, ancora disabitate, puri progetti di sventure o di orrore, stesi sulla pianura immobile dell'infinito domani». In questo sguardo sbarrato, in questa concentrazione focalizzata sulle zone del decadere sta il senso storicamente fondato dell'opera manganelliana, la sua attualità ideologica, che risuona malgrado l'intenzione radicalmente annichilente dell'autore (che in questo slittamento di effetti finisce per ritrovarsi nella medesima condizione del protagonista di quel racconto de *La notte*, intitolato *Pseudonimia*², il quale vedendosi tra le mani un volume che riporta il suo nome, ammette come «niente mi era più estraneo di quel libro che, il bastardo, si insinuava nella mia vita»).

I sensi sbucano da ogni lato, nel fiume narrativo di Manganelli, e come nella musica – campo molto frequentato dal Nostro, esempio massimo di una ambiguità assoluta dell'espressione – «anche il silenzio è parola»: in ogni anfratto testuale vi è depositata una araldica costruzione semantica, una larvale presenza convulsamente "*ascetica e puttana*", come la letteratura.