

GIORGIO MANGANELLI E LA NECESSITÀ DI UNA LETTERATURA MOSTRUOSA

ANDREA SANTURBANO

Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis - Brasil)

andreasanturbano@gmail.com

Recibido: 09-06-2015

Aceptado: 25-11-2015



SOMMARIO

«Non v'è salvezza al di fuori del mostruoso»; «la diserzione, intrinseca alla letteratura, diventa nel fantastico sfida blasfema, obiezione, tradimento»: in questi passi, lo scrittore italiano Giorgio Manganelli (1922-1990) riafferma la portata trasgressiva della sua opera, indicando nel superamento dei limiti razionali, del verosimile, dell'accettabile o, in altre parole, del narrabile la via per sottrarre la letteratura ad una funzione strumentale. Così, nel privilegiarla come atto di linguaggio e nel disimpegnarla da mansioni mimetico-realistiche, Manganelli la popola di esseri informi e metamorfici. Ad esempio, in opere quali *Hilarotragoedia* (1964) e *Dall'inferno* (1985) il mostruoso non si presenta come qualcosa di aberrante, ma piuttosto come il risultato di una sorta di teologia paradossale, in grado di sovvertire o burlare le grandi convenzioni umane. Partendo da tali questioni, l'articolo affronterà il tema del mostro quale infrazione e sovversione essenziali allo scardinamento di un orizzonte ermeneutico antropocentrico, come voleva, tra gli altri, Foucault.

PAROLE CHIAVE: Giorgio Manganelli; inferno; Ade; *Hilarotragoedia*; *Dall'inferno*

ABSTRACT

«There is no salvation beyond the monstrous»; «desertion, intrinsic to literature, becomes in the Fantastic a blasphemous challenge, objection and betrayal»: with these words, the Italian writer Giorgio Manganelli (1922-1990) reaffirms the transgression of his work. With the overcoming of rational limits, of the plausible, of the acceptable or, in other words, of the tellable, the writer illustrates the way to prevent the use of literature as an instrumental function. Therefore, by using literature as an act of speech

and by disengaging it from its mimetic-realistic responsibilities, Manganelli populates it with shapeless and metamorphic beings. In works such as *Hilarotragoedia* (1964) and *From Hell* (1985), for example, the monstrous does not resemble something aberrant, but rather it represents a kind of paradoxical theology, capable of subverting or mocking the great human convictions. Starting from these questions, this paper will approach the subject of the monster as infringement and subversion essential for the disruption of a hermeneutic and anthropocentric horizon, as Foucault, among others, wished.

KEYWORDS: Giorgio Manganelli; hell; Hades; *Hilarotragedy*; *From Hell*



Scrivere significa mettere in movimento forze oscure, che sono in rapporto col mondo dei lemuri e dei mostri, con gli gnomi. I sogni comunque non c'entrano. Ma è un lavoro nella caverna, scrivere, una penombra mentale. Non si cosa ne vien fuori.

G. MANGANELLI,
La penombra mentale

Nel concepire, prima, e soprattutto, poi, nell'apprestarmi a scrivere il testo di questo articolo in un ambito specifico qual è quello degli studi sul fantastico, ho più volte avuto l'impressione di essermi messo in un bel rompicapo. In primo luogo, perché c'è da resistere alle resistenze dell'oggetto trattato, intendendo come oggetto l'universo letterario di Giorgio Manganelli (1922-1990) nella sua complessa inafferrabilità e direi anche beffarda immaterialità, come si vedrà tra un po'. In secondo luogo, mi chiedevo, come individuare e scindere una componente «fantastica» da un'opera che non ammette la possibilità di non essere concepita se non come tale? Per fortuna, mi son detto, almeno la *mostruosità* è un elemento costantemente presente nelle opere di Manganelli, pur in termini ed accezioni tutte da verificare. E dopotutto, la negazione stessa di qualsiasi mimesi, lo stesso privilegiare il fatto di linguaggio, a dispetto di ogni tentazione significante –tutte caratteristiche fondanti dell'opera dello scrittore italiano (o *scrivente*, come preferiva dirsi, a sottolineare il *fare* sull'*essere*), possono forse mettere in risalto il carattere insano e insanabile che tende a rendere ogni letteratura, anche e comunque, un inevitabile marchingegno fan-

tastico. Fantastico come negazione di ogni referenzialità, di ogni parallelismo con quella realtà che si vuole narrabile. Insomma, scrittura e mondo come inconciliabili universi paralleli. D'altronde, partendo da Jung, Manganelli pone sul tavolo la questione che «la letteratura ha il compito di compensare in un determinato momento quello che la società ha represso, reprime in se stessa»; ammettendo: «Il concetto è un po' limitativo per altri versi (...) però mi pare molto bello, perché conferisce una dignità e una giustizia che altrimenti non c'è al discorso letterario dell'ultimo secolo e mezzo» (1989: 209).

Eppure –e qui sorge di nuovo il rompicapo– come mantenere gli elementi di una discussione, se corriamo il rischio ad ogni passo di invalidarne i presupposti, cioè di accettare la letteratura come puro nonsense? Cerchiamo allora, come suggeriva Italo Calvino nelle sue *Città invisibili*, se non vogliamo accettare tutto come inferno, di distinguere nell'inferno, ciò che inferno non è. E a proposito di inferno, luogo deputato di tanta letteratura manganelliana («Il momento infernale è assolutamente centrale», dirà Manganelli, 1989: 211; e ancora: «Da sempre, prima figura retorica della letteratura è l'invenzione degli dèi e dell'inferno», 2004: 57), lo stesso autore, parlando più specificamente di fantascienza, chiarisce:

In ogni caso, documento di disperazione o di speranza, le ambizioni della fantascienza erano enormi (...). Si potrebbe credere che, dunque, abbia prevalso la disperazione, ma non è così. La morte della speranza ha ucciso la disperazione. Noi non siamo all'inferno, perché l'inferno sarebbe pur sempre una spiegazione. Anche la dannazione contiene inevitabilmente un frammento di salvezza (Manganelli, 2003: 77-78).

Tradotto in oggetto letterario, quella sorta di inferno che ricorre continuamente nei libri dello scrittore milanese, da *Hilarotragedia* (1964) a *Dall'inferno* (1985), è un altrove, un aldilà indifferenziato, luogo unificato, immanente, frammisto di tempi e spazi eterogenei. Le opere di Manganelli hanno infatti la plasticità, quella sì, del sogno e si nutrono d'inconscio. Scrive a tal proposito Salvatore Nigro che i «“fatti” sono di per sé fatui e implausibili. Sono spoglie vuote e smorte. Veramente reali e concreti sono gli accadimenti che arredano gli spazi mentali» (2011: 347).

Partiamo subito da qualche dato che può risultare utile in questa sede. Manganelli pubblica il suo primo libro abbastanza tardi, oltre i 40 anni, ed ha nel suo bagaglio le letture appassionate di una famosa collana italiana di fantascienza, Urania, cominciata ad apparire nel 1952; e, come già visto, nei vari articoli che scrive per giornali e riviste Manganelli torna spesso a parlare di

fantascienza, almeno di quella che interessava a lui prima di una certa deriva *fantasy* e seriale. Qui sarebbe senz'altro stucchevole soffermarsi sulle distinzioni tra fantastico e fantascienza (tra l'altro poco spendibili nell'approcciare in seguito le opere di Manganelli),¹ ma risulterà senz'altro utile, in termini complessivi e in via preliminare, cogliere alcune indicazioni sul loro rapporto con la *mostruosità*, a partire da un articolo, «Il sacro e il mostruoso», pubblicato su «Il Messaggero», il 31 dicembre 1986:

Potrei anche dire che il discorso della fantascienza più che con la scienza ha a che fare con una qualche guisa del sacro, una guisa deformata, o forse mostruosa; ma c'è forse stato un tempo in cui l'uomo fosse capace di sperimentare il sacro senza sfiorare le ustioni del mostruoso? È possibile che quel che cerco nella fantascienza sia appunto questo istante in cui mostruosità e significato coincidono; e che questo avvenga tramite una fantasia scientifica, cioè per eccellenza razionale e sperimentale, mi dà questa lieta convinzione, che l'uomo sia pur sempre destinato a cercare il proprio senso nel mito, nella favola, nella matematica inesauribile del sogno (Manganelli, 2003: 83-84).

Questo discorso, che denuncia l'esigenza di inquadrare i luoghi della deformazione, finanche grottesca e terrificata, all'interno di un reticolato dove convivono mitologema, scienza e sogno, riaffiora, per esempio, anche nella recensione su H. P. Lovecraft, scritta allorquando la fama dello scrittore americano si «emancipava» dalla collana Urania o da antologie tematiche per acquisire un riconoscimento «letterario» con l'uscita di pubblicazioni autonome, come *I mostri all'angolo della strada*.²

In questa circostanza, oltre al tema della modernità innestato sempre su radici arcaiche, quasi preumane, si fa spazio di nuovo il concetto di letteratura come forma che trova in sé la sua significazione e oggettivazione. Difatti Manganelli al termine di questa recensione trasferisce all'oggetto letterario il valore fattuale, facendone quasi un moloch: «Con ingenua fiducia, [Lovecraft] continuamente ripete talune parole: empio, blasfemo, mostruoso. Forse la goffaggine geniale di Lovecraft è solo l'indizio di una macchinosa cerimonia apotropaica, grazie alla quale egli tenta, vanamente, di tenere a bada l'ambiguo, «strano ed antico», mostro della letteratura» (2004: 84).

Sulla scorta dell'esperienza, seppur da posizione ex-centrica, nella neo-avanguardia italiana del gruppo 63, che era impegnata a strappare la lettera-

1. Ci basti una chiosa dello stesso Manganelli: «il romanzo di fantascienza è una sorta di immondo carnaio del fantastico» (2004: 58).

2. Uscita nel 1966 per la Mondadori, si tratta della prima raccolta ragionata dei racconti di Lovecraft in Italia, curata da Fruttero e Lucentini.

tura dalle pastoie di un compiacente narrativismo, Manganelli riunisce e pubblica sotto il titolo di *Letteratura come menzogna* (1967) una serie di saggi tra cui quello, forse qui più significativo, intitolato «Letteratura fantastica». Lo inizia creando uno strano pastiche tra il noto incipit del *Manifesto del Partito Comunista* («Uno spettro si aggira per l'Europa...») e la figura del Grande Inquisitore di dostoevskiana memoria: «Da sempre si aggira sulla terra, in diverse e riconoscibili incarnazioni, un uomo singolare: scostante, e affascinante; tiene del sordido, e certo dell'ambiguo; e alla spregevolezza mescola qualcosa di grandioso. Lo si direbbe imperfettamente umano: sebbene sia difficile dire se la sua sottile inesattezza venga da commistione angelica o animale» (2004: 54). Ebbene, quest'essere «imperfettamente umano», fantasmatico e già parzialmente mostruoso ha un nome: il Grande Mentitore. E chi sarebbe, chi rappresenterebbe? Non altro che l'escogitatore, il mentore della letteratura fantastica. Ancora Manganelli ce ne fornisce altri connotati: «Non ha mestieri né stabili passioni, se non quell'unica, maliziosa e solenne, del raccontare menzogne; le grandi cose non vere, i mostri inesistenti, le battaglie con esseri scesi da altri mondi, con uomini che hanno un piede in mezzo al petto» (2004: 55). Insomma, per Manganelli la menzogna è un antidoto necessario all'illusione del vero, e la letteratura fantastica, a partire da questa coerenza nel costruire luoghi discorsivi basati su situazioni assurde (si può ricorrere a proposito all'ossimoro dell'«incredibile verosimile»), se ne fa depositaria. Infatti, ancora con Manganelli, «ciò non avviene a dispetto dell'universo che per quotidiana codardia di linguaggio fingiamo prevedibile e maneggiabile, ma, al contrario, perché il fantastico sa che non v'è universo che non sia assolutamente impossibile» (2004: 56).

Nel commentare questo stesso articolo, Marco Belpoliti, tra i più attenti osservatori del fenomeno Manganelli all'interno del fervente e animato contesto culturale degli anni '60 e '70, ribadisce che «[p]er Manganelli la letteratura è naturalmente fantastica; la letteratura realistica è infatti solo un'eccezione» (2000: 96). E visto che questo articolo è destinato ad una rivista legata a Barcellona, non posso non pensare alle parole di uno scrittore «ibrido» come Enrique Vila-Matas, quando afferma: «Credo che qualunque scrittore, anche il più psichedelico, ambisca ad essere "realista". L'importante è non battere sentieri già battuti: "realisti" o "avanguardisti" che siano. Ciò detto, la realtà non è "realista" ma è il caos. Per questo il caotico *Finnegans Wake* di Joyce è fra i libri che più si avvicinano alla realtà» (2014).

A questo punto, comincia ad apparire chiaro come in sede critica Manganelli affrontasse con una sagacia paradossale, di lucido e virtuosistico dise-

gno, a lui ben congeniali, il tema del fantastico e della fantascienza. Ed il Manganelli autore, come traduce nel suo particolarissimo laboratorio di scrittura questa idea di letteratura che si vuole autosufficiente, cioè priva del salvacondotto del realismo? Ebbene, facendo un passo indietro, e cercando di inquadrare il Nostro in un discorso più complessivo, è vero che il fantastico ottocentesco si rivolge prevalentemente a temi, situazioni, figure, e il fantastico novecentesco si colloca, oltre che nel paradosso e nell'ambiguità del linguaggio, negli interstizi del detto e non detto, come vuole, tra gli altri, Rosalba Campra (2000); ma il linguaggio di Manganelli è «iper-detto» e allontana dalla logica dei significati, ne rifugge: è nel dire che scompone un ordine coerente, referenziale, arrivando spesso a parodiare, pur non facendosi mai «parodia goliardica», secondo un rischio avvertito con acume da Italo Calvino.³ Perché, se così fosse, perderebbe consistenza, mentre invece, pur offrendo vari sprazzi di irresistibile ilarità, l'esercizio retorico manganelliano si mantiene sempre al di qua di questa soglia di rischio, non precipitando mai, a mio parere, nel gratuito. È comunque vigile, cosciente e arabescato esercizio. «Dà forma all'informe e coscienza all'incosciente», mi verrebbe da dire citando Alberto Savinio, che qualche anno prima così ricusava l'etichetta di surrealista attribuitagli da Breton. O ancora, come suggerisce Silvia Pegoraro, «la realtà primaria, la realtà dell'esperienza sensibile, non si annulla ma si distorce, si altera iperbolicamente, acquisendo uno statuto, per così dire, teratologico. L'universo "mostruoso" [si fonde] con quello letterario come in un gemellaggio siamese» (2000: 56).

E qui, forse, sto trovando un possibile *phármakon* (cioè, allo stesso tempo, medicina e veleno) ai dubbi iniziali, cioè di un discorso che non s'invalida, non gira su se stesso, ma anzi ci apre le porte di un «pensiero del fuori», secondo la brillante lettura che Foucault fa di Blanchot nel 1966 (autori che, non a caso, ci possono fornire utilissimi strumenti per penetrare nella roccaforte manganelliana⁴). Vale allora la pena, seppur sommariamente, nei limiti imposti dalla tematica in oggetto, soffermarci ancora un po' su tali questioni, e lasciare spazio all'attenta argomentazione di Foucault (1998: 17-18):

l'essere del linguaggio appare di per se stesso solo nella scomparsa del soggetto. Come accedere a questo strano rapporto? Forse attraverso una forma di pensiero di cui la cultura occidentale ha schizzato nelle sue linee generali la possibilità, sia pur ancora incerta. Questo pensiero che si tiene fuori da qualsi-

3. Si veda di nuovo l'articolo di Belpoliti (2000), in particolare pp. 93-94.

4. In merito a questi rapporti mi permetto di rimandare ad un mio testo (Santurbano, 2015).

asi soggettività per farne sorgere come dall'esterno i limiti, per enunciare la fine, per farne scintillare la dispersione e non raccoglierne che l'invincibile assenza, e che al tempo stesso si tiene sulla soglia di ogni positività, non tanto per coglierne il fondamento o la giustificazione, ma per ritrovare lo spazio in cui si manifesta, il vuoto in cui si situa, la distanza in cui si costituisce e dove sfuggono, non appena vi si rivolga lo spazio, le sue certezze immediate – questo pensiero, in rapporto all'interiorità della nostra riflessione filosofica e in rapporto alla positività del nostro sapere, costituisce quel che si potrebbe chiamare in una parola «il pensiero del fuori».

Insomma, una letteratura così concepita deve porre il linguaggio il più lontano possibile da se stesso – cioè dalla cieca fiducia nella sua osservanza al senso – e negare il primato della soggettività, che va invece osservata rifratta nel vuoto dei suoi limiti e delle sue incertezze costituzionali. Certo in questo discorso può rientrare un Beckett, ma soprattutto un Borges, al cui universo letterario, che si disegna nel suo stesso farsi le proprie architetture e labirinti di senso (indicativa la presenza di labirinti negli stessi scritti manganelliani, sublimata dal racconto «Autocoscienza del labirinto»⁵), si cuce alla perfezione quell'«infinitamente riscritto palinsesto universale», altra definizione data da Manganelli al fantastico (2004: 61). A sua volta, è un linguaggio, quello manganelliano, che si spersonalizza, rifiutando pervicacemente approdi realistici, per lanciarsi in una sorta di *wormhole*, dove si ricostituisce sotto un altro spettro multidimensionale. Se prendiamo, per esempio, l'ultimo suo libro, postumo, *La Palude definitiva* (1991) – algido e cangiante, rispetto ai deliri e ai funambolismi linguistici del primo libro, *Hilarotragoedia* – ci troviamo ancora una volta in un universo oltre: «Primo e solitario attore nella notturna rappresentazione del teatro della palude, mi scopro investito dai fantasmi di una, forse di più, di innumere favole drammatiche; e taluni di codesti fantasmi mi penetrano, sono me stesso, taluni mi circondano e mi adescano ad una conversazione che allude a drammatiche implicazioni» (Manganelli, 2011: 81). Non sarà inutile sottolineare quest'ennesima presenza spettrale che si sdoppia, prolifera in/da noi stessi.

Dunque, un primo aspetto che riassume tutte queste considerazioni riguarda una letteratura che, per sopperire ad un inconsistente realismo, non si arrocca su una insindacabile interiorità, ma piuttosto la nega nei termini foucaultiani prima proposti. Certo, come allerta ancora Marco Belpoliti (2000), se per Italo Calvino, ad esempio, il fantastico è inquadrabile in un reticolato psi-

5. Racconto contenuto in G. Manganelli, *Tutti gli errori* (1986).

cologico, in un coacervo di simbologia collettiva, passibili di una mappatura culturale e concettuale, per Manganelli esso non ha nulla di psicologico, è «enigma», è ombra e stemma: ombra perché «[c]hi non conosce l'ombra della parola, ignora la parola, e quando parla usa parole che, ignare del proprio buio, non danno luce alcuna. (...) La parola disombrata uccide ed è morta» (Manganelli: 1982: 58-59); e stemma perché riassume in sé, nella sua esibizione, la sua valenza⁶, infatti «il fragore di un gioco di parole copre qualunque illusione di significato» (1982: 69). «E naturalmente», continua Manganelli, «voi vi chiedereste in qual modo la parola ombra non cancelli la parola stemma (...): oh, lo fanno, lo fanno; ma lo fanno simultaneamente» (1982: 68); per cui una prende il posto dell'altra, producendo un linguaggio che si sottrae continuamente ad ogni pretesa interpretativa o riflessiva. In questo senso – e qui torniamo al «pensiero del fuori» foucaultiano –, «nello spessore delle immagini, talvolta nella sola trasparenza delle figure, le più neutre o le più fugaci, [il vocabolario della finzione] rischia di depositare significati preconcepi, che, sotto le spoglie di un fuori immaginato, nuovamente tessono la vecchia trama dell'interiorità» (Foucault, 1998: 23). E, ancora in questo senso, il reiterato uso di una prima persona desoggettivata, costante in quasi tutte le opere di Manganelli, non è compartecipazione, psicologizzazione o punto di vista interno, quanto piuttosto un depistaggio, una «neutralizzazione» del parlante: in due accezioni, quella appunto di essere neutro e, di conseguenza, quella di invalidare una maieutica del discorso.

Lo stemma-ombra del mostro o di figure eteromorfe si configura allora quale infrazione e sovversione essenziali allo scardinamento di un orizzonte ermeneutico antropocentrico. Ecco che allora il mostruoso manganelliano, che si consustanzia nella liberazione della forma, richiama ironicamente lo strappo che l'umanità ha prodotto dall'animalità, come ci autorizza a pensare Graziella Pulce: «Alla distinzione dagli animali le culture moderne hanno fatto seguire una vera e propria demonizzazione. Tutte le pulsioni e le proiezioni negative sono state messe a carico dell'animalità (...). L'itinerario agli inferi prevede, al contrario, in primo luogo il riconoscimento di una sorta di consanguineità con l'animale, in quanto appunto «animato», partecipe dell'anima universale, essere nel quale soffia il respiro» (2000: 62). Secondo Pulce, quindi, l'allegoria del «grande animale» è quella di cui Manganelli più si serve per configurare il grande enigma universale, il quale per lo scrittore resta comun-

6. Giorgio Agamben definisce lo stemma in Manganelli «precisamente il luogo in cui le immagini, i segni e i corpi non significano né sé né altro da sé» (2000: 38).

que irriducibile nei suoi significati. Qui trova senso il deforme bestiario manganelliano, e il suo moto non uniforme:

Con l'enigma come grande animale, l'itinerario si è fatto più esplicitamente concentrato su se stesso, non perché prima non lo fosse, ma perché solo ora si riesce a cogliere la perfetta coincidenza di metamorfosi e anamorfosi, il brulichio indistinguibile di metamorfosi e immobilità e dunque l'intima debolezza di ogni prospettiva unificante e univoca. Ogni volta che l'immagine è fermata nella fissità, nella coerenza di una verità, si decompone e sfarfallano le aporie della ragione (Pulce, 2000: 62).

Dunque, riannodando i fili della questione, il mostruoso in Manganelli può fungere innanzitutto da catalizzatore per una deformazione dell'intero universo umano e discorsivo, non più articolato secondo rapporti negoziabili. Le gerarchie tra soggetto, pensiero, parola ed esperienza vanno riconsiderate al di fuori di un'egida antropocentrica. La letteratura è menzogna, secondo un famoso postulato manganelliano, ma questa assunzione dell'impossibilità di proclamare una verità (a sua volta impossibile) la preserva da un uso servizievole. È per questo che a Manganelli interessa, per esempio, cogliere in Edgar Allan Poe principi di verità basati su esagerazione e coerenza, su un tessuto linguisticamente coerente benché incompatibile con la realtà:

Scegliendo l'esagerazione e la coerenza, rifiutando la comunicativa sociale e la semplicità, Poe si pone alle radici, malate e vitali, della letteratura, dell'arte moderna; è il letterato, nel momento in cui la letteratura si fa teratologia, inventrice di mostri e di miracoli, di farsesche profezie e pedantesche registrazioni preagoniche. (...) L'esagerazione collabora con la specializzazione: il malato diventa il competente amministratore delle proprie piaghe. La letteratura si fa oscura, angosciata, veggente e occulta. «La verità è coerenza» (Manganelli, 1971: XIII).

Stessa chiave di lettura, vale a dire secondo un discorso non allusivo ma che trovi in sé la sua coerenza, Manganelli usa quando definisce l'Albrecht Dürer dell'*Apocalisse* un «uomo della lettera» (1981: 186), cioè colui che pensa attraverso le figure, intese come sintagmi e non come allegorie, che «elude l'inganno dell'esaltazione, e celebra la perfetta analizzabilità di una visione» (1981: 186). Probabilmente qui non siamo lontani dalle riflessioni sul fantastico nell'arte di Roger Caillois, espresse in *Nel cuore del fantastico* (1984), che rintraccia il fantastico nelle forme meno istituzionalizzate, per esempio nel Bosch meno spettrale e più sottilmente inquietante de «Le nozze di Cana». Avverto

però il pericolo di addentrarmi oltre in un discorso sul fantastico in Caillois e Manganelli, pur promettente nelle implicazioni e contrapposizioni che ne seguirebbero, poiché andrebbe esplorato e circostanziato con più dovizia.

E dunque, «Non v'è salvezza al di fuori del mostruoso», come recitava la fascia in un'edizione di *Hilarotragoedia*, o ancora, «il regno del fantastico è la dimora privilegiata di ciò che non è lecito vi sia, ciò che non può, non deve esserci; la diserzione, intrinseca alla letteratura, diventa nel fantastico sfida blasfema, obiezione, tradimento» (Manganelli, 2004: 61). In questi ed altri passi Giorgio Manganelli riafferma tutta la portata trasgressiva della sua opera, indicando nel libero superamento dei limiti imposti dal razionale, dal verosimile, dall'accettabile o, in altre parole, dal narrabile la via per sottrarre la letteratura ad una funzione puramente strumentale. In questo senso, nel privilegiarla come puro atto di linguaggio che ha in sé le sue ragioni intrinseche e nel disimpegnarla da mansioni mimetico-realistiche, Manganelli la popola di esseri informi e metamorfici. Valgano su tutte le due opere già citate come *Hilarotragoedia* e *Dall'inferno*, in cui il mostruoso non si presenta come qualcosa di aberrante (di nuovo vicino a Caillois?), ma piuttosto come il risultato di una para-teologia paradossale, in grado di sovvertire o burlare le grandi convenzioni umane. Ma anche in altre opere meno eclatanti, ci ricorda Andrea Corlessa, come quella forse più celebrata, *Centuria* (1979), si annida un

serbatoio di sottogeneri del fantastico, accuratamente catalogati e di volta in volta ridotti a stereotipo: vi si trova insomma un po' tutto il *bric-a-brac* immaginabile di uomini con la testa mozzata, uccelli con volto di donna, giganti, fate, dinosauri senzienti (e sentenzianti), draghi, vascelli fantasma, unicorni, angeli e diavoli. E naturalmente fantasmi: «fantasmi minuscoli, mostri da vetrina, deformità un poco buffonesche», insomma (2000: 355).

I mostri manganelliani, peraltro, sono da cercare spesso in dimensioni comunicanti e speculari: mai nati, mai morti, morti che vivono, vivi che muoiono ripetutamente; il personaggio in Manganelli, come anticipato, non ha mai nome (tranne quando si rivisitano personaggi storici o letterari) ed è sottoposto spesso a continue metamorfosi e cambiamenti di forma e sostanza, commistioni di umano e animale.

Ernesto Ferrero prova a dare una lettura sociologica dei mostri manganelliani, forse non del tutto soddisfacente, ne *I migliori anni della nostra vita*: «Il mostruoso che eccita il suo soggigno satirico è sotto gli occhi di tutti: le università burocratizzate, le violenze che accompagnano l'uso del telefono, le guglie del Duomo di Milano (...), il mito di Torino (...), Roma (...). Il "Manga" trasfigu-

ra i materiali degradati del mostruoso in una portentosa flora tropicale di sostantivi e aggettivi che si attorcigliano come liane in amore» (2005: 100). Certo, c'è anche questo, però mi pare che sia necessario scandagliare un po' più a fondo, non dico nella sua psiche (come si è visto, quanto poco interiore era la scrittura di Manganelli!), quanto nella funzione mediatica, quasi sciamanica, di Manganelli (di nuovo quel drastico rifiuto della paternità di autore) nel convocare tutti i frammenti, i suoni, le immagini che esulano – non vorrei usare un termine troppo impegnativo – dal *dasein*, in tutte le accezioni che a questo termine si sono date. Il libro (e la scrittura) si costituisce come luogo della realtà, e non, transitivamente, come illustrazione di sogni e fobie umane. È «dallo stesso interstizio delle lettere che sgusciano fuori tutte queste esistenze che non possono essere figlie della natura. Più fecondo che il sonno della ragione, il libro genera forse l'infinito dei mostri», suggerisce ancora, guarda caso, Foucault (2010: 140-141). E Manganelli, in questo dialogo virtuale, ribadisce: «Ciò non avviene a dispetto dell'universo che per quotidiana codardia di linguaggio fingiamo prevedibile e maneggiabile, ma, al contrario, perché il fantastico sa che non v'è universo che non sia assolutamente impossibile» (2004: 56). Fantastico, dunque, che «intento a pronunciare l'universo, è il creatore dei segni, il raccoglitore degli esorcismi, il trascrittore delle formule efficaci, il lessicografo che diligentemente elenca le cose inesistenti» (Manganelli, 2004: 57). Il luogo della scrittura è l'unico possibile, e viceversa «un luogo è un linguaggio», come Manganelli scrive (2004: 43) a proposito di *Flatland*, di Edwin A. Abbott.

La scrittura, finalmente, erompe da Manganelli dopo l'inizio di un trattamento d'analisi: non freudiana, da cui, pare, egli non stava ottenendo benefici, ma junghiana, nella persona del medico Ernst Bernhard, tedesco trasferitosi a Roma, seguace, seppur poco ortodosso, di Jung; questo perché, in un certo senso, l'analisi di Bernhard non privilegiava la ricostituzione identitaria di un io, quanto piuttosto l'accettazione e la compatibilità di una pluralità insita nello stesso. Manganelli, insomma, riesce a convogliare nella letteratura la sua disperazione e le sue difficoltà esistenziali, trovando nel linguaggio non già uno strumento d'autoanalisi quanto un vero e proprio «universo creato».

Per avviarmi alla conclusione non mi rimane che riandare ai testi, lasciare la parola alla prosa manganelliana e, a mo' di bestiario, offrire stralci di qualcuna di quelle «immagini ridevoli e mostruose» presenti nei suoi libri, ed in particolare a quei Calibani e «adediretti» (cioè abitatori delle tane nei sobborghi dell'Ade) che popolano *Hilarotragoedia*, apostrofata dallo stesso Manganelli «libercolo tanatocentrico» (2000: 13)

Ecco orecchie deformate a larghi imbuto di vetro, manovrate a cogliere i sussurri dell'Ade; o avvilluppa taluno una efflorescenza di esteriori minugia, sulle quali si aprono palpi a cogliere bacche e insetti; o le gambe si dicotomizzano via via, così che alla fine vedi frullare disco di uomo tra sassi e dirupi; altri allunga e disossa la magrezza delle braccia, altri delle dita: si fa prensile e sedentario, manovrando le disarticolate membra cattura il cibo, gioca dadi di sasso, gratta ove sia acqua o sperato accesso agli inferi. Altri si disfa come sorbetto buttato in tempo estivo su asfalto bollente; ed una gran pozza fuma per anni, in cui resistono due sfere di occhi, senza più palpebre; ad altri la bramosa labbia s'ingrugna, e s'ingrifa, e spacca, e ne fuoriesce una folle grazia di zanna; altri si illeggiadrisce di membrane le ascelle, come uccello inefficiente: e ad irrisione dell'attesa gli sventola il vano remeggio (2011: 96-97).

E ancora, abbiamo arti che godono di vita propria (orecchie per esempio), bambole vive e antropofaghe di interiori, e fantocci ricolmi di materia vegetale, squarciati dalle forbici di un cerretano, cioè uno di quegli antichi venditori ambulanti di pozioni pseudo-mediche, che in *Dall'inferno* intona il controcanto al Virgilio dantesco, accompagnando la voce narrante nello pseudo-viaggio in un territorio che, in mancanza di indicazioni più precise, sarà designato come inferno (valgano qui le considerazioni iniziali):

Sorride. È benevolo. Si volge verso il fantoccio e, non senza grazia, con le forbici gli apre il petto; vedo che il fantoccio non è colmo di paglia, ma di una materia untuosa, grassa e cedevole; il cerretano la scosta con le mani sottili, e introduce la bambola; poi la ricopre di quella materia; infine riaccosta la pelle e salda con una sorta di resina; non vedo dove tragga codesta resina, forse la secerne dalle dita. Guardo in volto il fantoccio; non rivela dolore, ma un orrore afono. So che l'operazione non è conclusa. Il cerretano prende per un braccio il fantoccio e lo dirige verso di me. Vedo che quella strana macchina cammina; mi arriva di fronte, non si arresta. E io ed io siamo una sola cosa. Avverto nel mio addome la bambola che si accomoda un luogo ove starsi, forse a lungo (1998: 22).

Qui, insomma, ci sarebbe da sbizzarrirsi ulteriormente, anche con rimandi multimediali, canonici e non, a Lewis Carroll, Tim Burton, Gogol, Woody Allen, finanche a Philip Roth, se pensiamo a *Il seno*. Quel che resta è però sempre quel decisivo ribaltamento, quell'entrata nello specchio e nella fucina dell'universo del linguaggio. Conclude Manganelli: «Forse voglio dire che la letteratura fantastica non crede alla realtà? Oh, ci crede; ma crede che la realtà sia appunto lei, la letteratura. E come si fa a persuaderla del contrario?» (1986a: 268).

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2000): «Araldica e politica», en Viola Papetti (a cura di), *Le foglie messaggere – Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Editori Riuniti, Roma, pp. 37-45.
- BELPOLITI, Marco (2000): «Ping Pong Calvino-Manganelli, Manganelli-Calvino», en Viola Papetti (a cura di), *Le foglie messaggere – Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Editori Riuniti, Roma, pp. 92-113.
- CAMPRA, Rosalba (2000): *Territori della finzione: il fantastico in letteratura*, Carocci, Roma.
- CAILLOIS, Roger (1984): *Nel cuore del fantastico*, trad. Laura Guarino, Feltrinelli, Milano.
- CORTELLESA, Andrea (2000): «Al Leopardi ulteriore. Giorgio Manganelli e le “Opere morali”», en N. Bellucci e A. Cortellesa (a cura di), «*Quel libro senza uguali*» – *Le Opere morali e il Novecento italiano*, Bulzoni, Roma, pp. 335-406.
- FERRERO, Ernesto (2005): *I migliori anni della nostra vita*, Feltrinelli, Milano.
- FOUCAULT, Michel (1998): *Il pensiero del fuori*, trad. Vincenzo Del Ninno, SE, Milano.
- FOUCAULT, Michel (2010): «Un “fantastico” da biblioteca», in Michel Foucault, *Scritti letterari*, trad. Cesare Milanese, Feltrinelli, Milano, pp. 135-153.
- MANGANELLI, Giorgio (1971): «Prefazione», in Edgar Allan Poe, *Opere scelte*, a cura di Giorgio Manganelli, Mondadori (Meridiani), Milano, pp. XI-XXXVII.
- _____ (1981): *Angosce di stile*, Rizzoli, Milano.
- _____ (1982): *Discorso dell’ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi*, Rizzoli, Milano.
- _____ (1986): *Tutti gli errori*, Rizzoli, Milano.
- _____ (1986a): *Laboriose inezie*, Garzanti, Milano.
- _____ (1989): *Antologia privata*, Rizzoli, Milano.
- _____ (1998): *Dall’inferno*, Adelphi, Milano (1ª ed. 1985, Rizzoli, Milano).
- _____ (2000): «Lettera a Gastone Novelli», en Viola Papetti (a cura di), *Le foglie messaggere – Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Editori Riuniti, Roma, pp. 13-14.
- _____ (2003): *Ufo e altri oggetti non identificati*, a cura di Graziella Pulce, Quiritta, Roma.
- _____ (2004): *La letteratura come menzogna*, Adelphi, Milano (1ª ed. 1967, Feltrinelli, Milano).
- _____ (2011): *Hilarotragedia*, Adelphi, Milano (1ª ed. 1964, Feltrinelli, Milano).
- NIGRO, Salvatore Silvano (2003): «Il laboratorio di Giorgio Manganelli», en Giorgio Manganelli, *Ti ucciderò, mia capitale*, a cura di S. S. Nigro, Adelphi, Milano, pp. 345-372.
- PEGORARO, Silvia (2000): *Il «fool» degli inferi: spazio e immagine in Giorgio Manganelli*, Bulzoni, Roma.
- PULCE, Graziella (2000): «Manganelli e i classici: incontro con l’enigma», en Viola Papetti (a cura di), *Le foglie messaggere – Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Editori Riuniti, Roma, pp. 58-71.
- SANTURBANO, Andrea (2015): «Morte e linguaggio in Manganelli», en E. Di Iorio e F. Zangrilli (a cura di), *Tre corone postmoderne – Landolfi Manganelli Tabucchi*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, pp. 157-169.
- VILA-MATAS, Enrique (2011): «Vila-Matas: io, esploratore dell’abisso, all’inferno e ritorno», (intervista a cura di Marco Cicala), *La stampa* (23/09/2011). Disponibile su <<http://www.enriquevilamatas.com/pageit.html>> [2014].

