

Il labirinto di Manganelli

di Francesco Spera

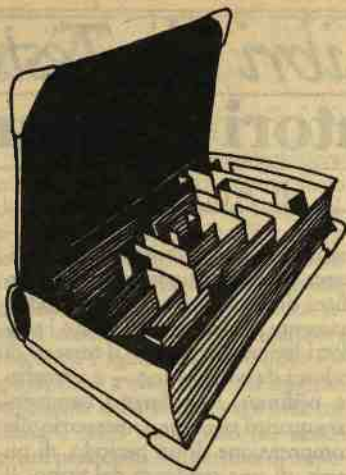
GIORGIO MANGANELLI, *Laboriose inezie*, Garzanti, Milano 1986, pp. 315, Lit. 30.000.

Con l'ambiguo titolo di *Laboriose inezie* Giorgio Manganelli pubblica una raccolta di recensioni apparse in anni diversi e su vari periodici, ma qui riunite secondo l'ordine cronologico degli autori. I brani sono dedicati a ristampe di opere in parte dell'antichità classica e poi di tutti i secoli della letteratura italiana (ma è quasi assente il Novecento). Non mancano poeti consacrati dalla tradizione: Omero, Virgilio, Dante, Alfieri, Foscolo, Leopardi. Proprio nel primo intervento, infatti, Manganelli discute sul concetto di "classico", finendo col definirlo soprattutto come "enigma", per il fondo oscuro, silenzioso che ne impregna le opere e trova diretta rispondenza nel lettore di ogni tempo. Sono frequenti nel corso del libro riflessioni teoriche legate alla poetica di Manganelli della letteratura come menzogna, che è il titolo di un suo fondamentale saggio di recente ristampato (Adelphi 1985). La letteratura è vista come artificioso, gioco complesso e problematico, labirinto dove il saggista, come ogni lettore critico, si avventura per il piacere di percorrere strade diverse e inusitate. Per questo Manganelli, più che gli autori ortodossi, ama gli eterodossi, cioè gli autori anomali e stravaganti, che non si inseriscono nelle coordinate necessarie della storia letteraria, nelle sistemazioni convenzionali di correnti e movimenti, ma sono portavoce di una concezione alternativa e trasgressiva della letteratura. Di qui l'attenzione a opere curiose, a scrittori poco frequentati: dal Tolomeo del *Tetrabiblos*, specie di trattato dell'astrologia del secondo secolo, al *Liber monstrorum*, repertorio medievale di animali fantastici, dal poeta secentesco Ciro di Pers all'espressionista ottocentesco Carlo Dossi. A questi scrittori va la simpatia del recensore, non certo a un Foscolo, troppo intento all'esaltazione magniloquente del proprio io e dei valori universali (e in questo Manganelli riprende un'analoga idiosincrasia di Gadda), o a un De Sanctis, il rigido ordinatore e giudice della storia letteraria italiana.

Con tali opinioni naturalmente Manganelli non può scrivere recensioni comuni, dove si riferisce il contenuto di un testo per immetterlo poi nell'immane contesto, arrivando a prevedibili valutazioni di merito. Il rifiuto di simili regole si esprime chiaramente nell'intervento sulla *Dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, che non è recensione ma prefazione, quindi scritto di maggiore impegno e ampiezza, e forse chiave d'interpretazione dell'intero libro. Manganelli racconta le sue incertezze e sorprese alla progressiva scoperta delle differenti redazioni del testo, che egli conosceva in un'unica edizione: proprio alle prese con intriganti questioni filologiche il saggista trova conferma alla teoria della letteratura come "labirinto", "mirabile gioco illusionistico", "misteriosa, emblematica epifania di parole, che agiscono anche dove tacciono". E la recensione è appunto il discorso letterario che prosegue e amplia il discorso di un altro testo. Insomma, preso spunto dall'opera dell'Accetto, Manganelli compone un microsaggio leggibile anche come dichiarazione di poetica sulla critica in forma breve, come autonomo genere letterario.

Analoghe considerazioni emergono anche, esplicitamente, nell'ironica questione se sia possibile recensire la *Divina Commedia*, brano dove Manganelli accenna al canone di que-

sto particolare genere, dei suoi compiti e soprattutto dei suoi limiti: la dimensione ristretta e la sede della pubblicazione, cioè il periodico, che danno quel senso di frammentario e di contingente proprio delle recensioni. Manganelli accetta allora gli obblighi del genere, ma per corrodere dall'interno, non per esercitare una critica oggettivamente valutativa, ma per scrivere un discorso letterario riflesso, in dialogo e insieme in gara con l'opera prescelta, delibera-



venzionale o messaggio di valori ossequiati per consenso universale, il rapporto esclusivo della letteratura con se stessa, il montaggio e rimontaggio parodico dei meccanismi tradizionali della narrativa, l'analisi problematica dell'io che racconta e la sua relazione critica col lettore. E poi la ricerca di uno stile "artificioso", che si dipana per ragionamenti di logica così astratta e non lineare da risultare paradossali, assurdi, con un linguaggio ironicamente alto, quasi filosofico, volutamente virtuosistico.

Di qui deriva la difficoltà di definire le opere di Manganelli, che sfuggono alle usuali classificazioni dei generi. Già *Hilarotragoedia* si presenta

potenziali temi e figure di narrazione, dal tema più sfruttato, cioè dall'amore, con una serie di brevi monologhi, alternativamente di un io maschile e uno femminile (non esistono personaggi caratterizzati fisicamente, psicologicamente, socialmente), con sottintesi riferimenti alla trattativa d'amore, al "ragionamento d'amore". *Appunti di viaggio* riprende un *topos* per eccellenza della narrativa, il viaggio come allegoria della ricerca di sé, ma qui il soggetto vaga invano attraverso il vuoto senza reperire segni o messaggi. Il discorso narrativo s'involva poi nelle argomentazioni capziose di *Il punto H*, dove l'io formula varie combinazioni di eventuali movimenti senza andare al di là del mero gioco mentale e quindi verbale. All'apice dell'opera si giunge con *Sistema*, grande catalogo di Essenze, Luoghi, Immagini, Figure, che informano appunto il Sistema, cioè il mondo e quindi la narrativa che tale mondo vuole rappresentare.

Qui davvero Manganelli dispiega tutta l'intelligenza e l'abilità della sua operazione manipolatoria e allusiva. Al lettore sono offerti molteplici universi immaginari, dove può avventurarsi, sfruttando il suo personale patrimonio culturale, per sbizzarrirsi nel gioco dei riconoscimenti e delle reinterpretazioni. Ma è un



gioco infinito, come si chiarisce in *Autocoscienza del labirinto*, dove è proprio l'io del labirinto a parlare e a ribadire la sua essenza di gioco inesauribile. E quindi si comprende l'ambiguità del titolo, dove "errore" accoglie un concentrato di pregnanti significati: peregrinazione e smarrimento, azione sconsigliata e deviante, ma anche inganno della mente, illusione, fantasma, tutti attributi cioè della letteratura.

Così *Gli sposi*, l'ultima prosa, è la più alta allegoria del gioco della finzione letteraria: il fatto che lo sposo non riesca a incontrare la sposa per il già stabilito matrimonio non si spiega soltanto con la generica allusione a un lieto fine impossibile. Nella rivelazione conclusiva che invece è la sposa ad aver invano atteso lo sposo per duecento anni si potrebbe piuttosto ravvisare un'allusione metaletteraria allo scrittore ritardatario, giunto tardi all'appuntamento col romanzo, che, nella sua accezione moderna, si trascina appunto da due secoli di storia. E invero Manganelli è scrittore consapevolmente "ritardatario", che svolge la propria operazione letteraria nella coscienza della necessaria condizione di epigono di un'ormai consunta tradizione narrativa, ma di epigono, in questo caso, ironicamente parodico e trasgressivo. (f.s.)

Voci che si trasformano

di Giorgio Patrizi

Dizionario Critico della letteratura italiana, a cura di Vittore Branca, Utet, Torino 1986, 4 voll., pp. XL-2624, Lit. 320.000.

A quindici anni di distanza dalla prima edizione, esce presso la Utet il nuovo *Dizionario Critico della letteratura italiana*. Le novità dell'opera, da tempo ormai uno strumento sicuro per quanti lavorino nella disciplina o anche solo occasionalmente vi accedano, sono diverse e sostanziali. Ad esse possono attribuirsi due meriti: quello di rendere l'opera più funzionale proprio come strumento di lavoro o di studio, agile ma ricco, nella sintesi, di tutto ciò che "occorre sapere" su di un autore, un tema, un movimento. Il secondo merito è quello di aver fatto tesoro di quanto è accaduto, nella letteratura, nella cultura e anche nel gusto del pubblico, durante l'ultimo decennio. A tale proposito la presentazione di Branca indica chiaramente a cosa guardi l'istanza di rinnovamento avvertita dai curatori del Dizionario. È un fatto — alla cui conferma concorrono anche iniziative come *Il materiale* e *l'immaginario di Ceserani-De Federicis* e la *Letteratura italiana diretta da Asor Rosa* — che oggi è difficile parlare di letteratura senza tener conto, in qualche modo, di quella ricchissima tipologia di forme espressive e comunicative che, se non rientra nei canoni letterari tradizionali, ha con questi intensi intrecci. Il che, nell'opera, significa concretamente riferire dei problemi della cultura orale, della paraletteratura, degli scambi tra letteratura e altre arti o altri settori della cultura e della scienza; ed ancora vuol dire sperimentare dei tagli storici, delle storie settoriali che permettono di disegnare le vicen-

de di zone di incerta competenza.

Ecco, quindi, voci dedicate al giornalismo e ai mass-media, all'industria culturale, all'estetica, ma anche all'influenza della Bibbia, alla scienza nella cultura umanistica, alla librettistica, alla letteratura di pietà. Una serie così fitta di temi è trattata con grande funzionalità (e giungiamo all'altro merito dell'opera): si definisce un problema, se ne traccia l'evoluzione e la sua fortuna critica. Quest'ultima prospettiva, comune a tutte le voci, è spesso un'efficace chiave per recuperare la dimensione diacronica. Cosa rende meglio la sensazione del divenire delle letterature se non il modo in cui, in varie epoche, i letterati hanno meditato sui loro predecessori?

Le voci del Dizionario — curate da specialisti e coordinate per i secoli fino al '400 da Manlio Pastore Stocchi, da Marco Pecoraro per il '400 e il '500 e da Armando Balduino per '700, '800 e '900 — presentano ovviamente qualità diverse. Qui vogliamo solo ricordare alcuni gioielli quali le voci Alberti di Grayson, Origini di Roncaglia, Scuola Storica di Dionisotti, Siciliani di Folea; la novità di prospettiva di indagine quali quella di Paola Rigo sulla Bibbia o di Guido Capovilla sulla Metricologia o di Maria Luisa Altieri Biagi su Spallanzani; l'interesse particolare di un Ungaretti letto da Zanzotto. Alcune sproporzioni emergono qua e là: non è certo un gioco utile, né divertente annotarle, tanto appaiono frequenti in opere del genere, ma certo il computo delle pagine dedicate ai singoli autori non rende giustizia a Gadda dinanzi a Bacchelli e a Salgari o a Sanguineti, appiattito in una voce collettiva, dinanzi a Fortini.

L'appuntamento mancato

GIORGIO MANGANELLI, *Tutti gli errori*, Rizzoli, Milano 1986, pp. 135, Lit. 16.500.

GIORGIO MANGANELLI, *Hilarotragoedia*, Adelphi, Milano 1987, pp. 143, Lit. 15.000.

Manganelli si conferma in ogni suo libro sagace inventore di macchine narrative originali. La ristampa di *Hilarotragoedia* (1964, 1987), la sua prima opera, ci ricorda come lo scrittore sia emerso fra il gruppo dell'avanguardia degli anni Sessanta, mantenendosi poi fedele al programma di pervicace sperimentazione della scrittura in prosa secondo la poetica fissata nel saggio *La letteratura come menzogna* (1967). Nel complesso delle opere si ritrovano alcuni punti fermi: il rifiuto della letteratura come espressione della realtà con-

come un manuale di discesa all'Adelphi, cioè sulla morte, ricco di umor nero, di deliri onirici, in forme divagatorie e spezzettate. E questo attacco alla comunicazione narrativa portato attraverso tematiche e forme trasgressive si rinnova nelle opere posteriori, che si configurano come antiromanzi (*Sconclusioni*, 1976), microromanzi (*Centuria*, 1979), rifacimenti di testi altrui (*Cassio governo a Cipro*, 1977; *Pinocchio*, 1977). In più si deve rilevare la tendenza ultima a superare la sperimentazione avanguardistica a favore di una scrittura prevalentemente saggistica, come si avverte nelle opere degli anni Ottanta, da *Amore* (1981) a *Dall'inferno* (1985).

Così accade anche in *Tutti gli errori*, sette prose che iniziano con un *Congedo*, tipico capovolgimento della regolare scrittura narrativa (si pensi a Sterne o a Dossi), cioè col capitolo che dovrebbe essere ultimo, dove si raccolgono riflessioni sull'interdipendenza fra io narrante e lettore. Seguono in progressione prose su

BRITISH AND AMERICAN BOOKS

Direct from England

Libraries, Schools, private customers.

From Worldwide Book Supply Ltd, 556A High Street, Wembley Middx HA0 2AA, England. Telex no. 888941 att Lissau.