

Manuele Marinoni
(Università degli Studi di Firenze)
manuele.mar@virgilio.it

Giorgio Manganelli e La notte Per una «autobiologia» dei luoghi dell'io

Il contributo si propone di indagare le modalità tematiche presenti nella raccolta *La notte* di Giorgio Manganelli, edita postuma nel 1996, a cura di Salvatore Silvano Nigro. Saranno analizzati, in particolare, i temi dello spazio e del luogo; dell'ontologia (declinata nelle varie modalità sostanziali di esistenza, in-esistenza, quasi-esistenza) e della continua e indefinibile postura dell'io.

Giorgio Manganelli and *La notte*

Abstract

*This study aims to investigate the thematic modalities in G.M's *La notte*, (Giorgio Manganelli's work), published by Salvatore Silvano Nigro in 1996. The focus will be on three topics: the theme of space and place; the theme of ontology, in particular the concepts of existence and in-existence, and of the continuous position of the ego.*

La notte di Giorgio Manganelli è un libro postumo, sorto da un progetto dell'autore e messo assieme dalle faustiane cure filologiche di Salvatore Silvano Nigro, il quale, per sua stessa ammissione, si è giovato dell'ausilio di non pochi complici nell'impresa.¹ Il piano di lavoro, in parte, segue le volontà dell'autore. I dattiloscritti, per una sardonica metafisica delle carabattole manganelliane, sono stati rinvenuti da Ebe Flaiani in una scarpiera. Nigro ha fissato gli estremi di composizione dei testi tra il 1979 e il 1986² (ricordo che nel '79 aveva visto la luce *Centuria*. Cento piccoli romanzi fiume, nell'82 il *Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore* considerati come dementi e nel 1987 *Rumori o voci*).³ Ci troviamo dunque di fronte a un'opera complessa da analizzare e da attraversare – come, del resto, ogni opera manganelliana –, sia per la mancanza di una definitiva volontà dell'autore, sia

¹ Giorgio Manganelli, *La notte*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Adelphi, 1996. Tra i complici che Nigro chiama all'appello: Pietro Citati, Roberto Calasso, Viola Papetti, Graziella Pulce, Giovanna Sandri, Marianne Schneider, Mario Lavagetto. E per ulteriori aiuti critici e filologici: Giovanni Anceschi, Giampaolo Dossena, Ebe Flaiani e Maria Corti. Cfr. p. 248 dell'edizione citata.

² Nigro costruisce l'iter compositivo dei testi connettendoli, di volta in volta, con quanto Manganelli stava contemporaneamente componendo e pubblicando. Questo permette di vedere molte connessioni, tematiche e testuali. Nella mia breve ricerca non seguirò l'ordine di pubblicazione dei testi, tenterò invece di far reagire alcuni temi portanti, provenienti tutti dall'universo manganelliano, con alcuni passaggi della *Notte*.

³ Cito questi titoli, ma il campionario si potrebbe facilmente ampliare, evidenziando ulteriori ricorrenze tematiche che in quegli anni Manganelli va distribuendo in più opere. Ho già sottolineato nella nota precedente che una campionatura assai ricca di tali interferenze si legge nell'appendice di Nigro all'edizione adelphiana della *Notte*.

per la complessa stratificazione testuale dei singoli campioni raccolti. Ma ciò non toglie la persistenza di precisi leitmotiv, utili a segnare sentieri e a determinare piani di sosta. Il primo di questi possiamo adoperarlo per definire l'intera opera nel suo complesso: La notte è un libro sui luoghi, sugli oltre-luoghi e, di conseguenza, sugli oltre-tempi, aperti e chiusi. Verrà da sé l'affacciarsi del tema del nulla e la faticosa opera di geometrizzazione (neo-barocca) del vuoto e del tutto.

Siamo in presenza di una forma che deve rendere conto della «fine del mondo [...] già accaduta»,⁴ raccontata dalla voce eretica dell'Effigie che si sente in dovere di essere tale. Questo tempo oltre la fine del mondo pare richiamare, per contrapposizione, il tempo della «noncreazione» del *Discorso dell'ombra* e dello stemma.⁵ Lì la voce delle cose era affidata al buffone, nel nostro racconto è invece consegnata a un predicatore che, come uno Zarathustra distruttore dell'idea di mondo presente - anziché dell'idea di Dio -, per tali sue dottrine viene condannato a una morte, allo stesso tempo, “deferente” e in-forme. Una fine che sa dire la «miscela impossibile» di pericolo e di gioia. Qua e là nel libro non mancano paragrafi importanti dedicati a questioni meta-letterarie, come già nel primo testo intitolato Pseudonimia. E che poi il capitolo in questione costituisca un bacino di immagini (prese e restituite in pari misura) per altre opere manganelliane ce lo spiega ancora Nigro nell'Appendice finale. Ma c'è anche una relazione infratestuale: il primo racconto, Effigie, diventa oggetto di discussione e ricerca nel secondo: Racconto sbagliato. Tale rispecchiamento di oggetti fra un capitolo e l'altro rientra a pieno titolo nel complesso inventario delle tipologie testuali maggiormente frequentate da Manganelli (cito per campioni): quella della duplicazione (Nuovo commento); quella della macrotestualità dello pseudo-trattato (sub specie barocca: Hilarotragedia), della raccolta di racconti (*Agli dèi ulteriori*), del monologo visionario (*Dall'inferno*), della narrazione visionaria (La palude definitiva), della riscrittura (Pinocchio: un libro parallelo), del saggio (Laboriose inezie), della raccolta di corsivi (Improvvisi per macchina da scrivere), del reportage di viaggio (*Esperimento con l'India*); etc. Anche nella Notte, come vedremo di volta in volta, si ripete la caratteristica sperimentazione manganelliana che struttura e apre il la pagina a una ricca serie di distopie: e quindi a una ricchezza di cataloghi, elenchi, classificazioni, particelle descrittive più o meno elaborate con ricca alternanza di inserti riflessivi e metaletterari, e di corollari.⁶

Colui che prende la parola in Racconto sbagliato si pone una serie di domande molto precise, a partire dalle dottrine avanzate nell'eresia del predicatore abbandonato. La vicenda, rispetto a Effigie, viene rispecchiata e restituita a una nuova narrazione,

⁴ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 19.

⁵ A cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Adelphi, 2017.

⁶ Rimando, per tutti questi aspetti della scrittura manganelliana, allo studio molto ricco e dettagliato di Anna Longoni, *Giorgio Manganelli o l'inutile necessità della letteratura*, Milano, Carocci, 2016; oltre che alla fondamentale monografia di Graziella Pulce, *Giorgio Manganelli. Figure e sistema*, Firenze, Le Monnier, 2004.

proprio come nei celebri Racconti narrati due volte di Nathaniel Hawthorne,⁷ che risultano un ottimo modello per la «follia combinatoria» di Manganelli. Ciò che interessa, dichiaratamente, sono «più i problemi che non le vicende».⁸ E questi problemi si raccolgono attorno ai temi della fine e del tempo, prima e dopo la reale conclusione del tutto: una prospettiva di chiara natura ontologica (e cosmogonica: tutta la parabola letteraria di Manganelli altro non è che una surreale, dettagliata cosmogonia), infittito di questioni essenziali ed ultime:

ma che cosa è il tempo? Suppongo che sia una vita di transito dei significati. No, questo non l'ho pensato io; non l'ho letto in un frammento, e certo deve avermelo suggerito lo spretato, perché nemmeno capisco che significhi.⁹

– precisiamo che lo «spretato» è il predicatore eretico. In fin dei conti, si inizia a dedurre che i tempi sono tre, e tre sono i racconti:

“Dunque, i racconti sono due”.

“no, sono tre” disse, per la prima volta con qualche sollievo, l'eretico.

“Il primo,” commentai “era quello che fingeva di accadere nel tempo del prima”.

“Appunto” disse sommessamente l'eretico.

“il secondo è la consacrazione del tempo del dopo”.

“è un modo un po' indiretto di esprimersi; dovrei dire che il secondo è un caso di realismo volgare, giacché quel racconto accade tutto nel dopo”.

E il terzo? Dove accade, dove sta accadendo il terzo?”.

“Lei che ne dice?” disse il narratore, e per la prima volta mi consentì di scorgere il suo volto sorridente.¹⁰

I temi si affastellano, proprio come i tempi: il problema di decidere da che parte del tempo stare; su quale piano dell'esistenza muoversi; il tema del dialogo (su cui tornerò), che rimanda al senso geometrico e luciferino delle cose.¹¹ C'è poi la questione del nascondimento dell'io che parla. Non importa essenzialmente chi sia questi in Manganelli; importa invece, sulla scia di Blanchot,¹² che qualcuno, se da una condizione di sofferenza e pathos ancora meglio, prenda la parola per dare forma al non-senso della morte e per aprire ancor di più la ferita presente nel corpo dal quale, circolarmente, fuoriesce la voce solitaria che, affannandosi, tenta di pronunciar-si. Questo “qualcuno”, di volta in volta sostanza diversa - cosmica, notturna, infernale, mortifera -, prende la parola e racconta ciò che vede o sente, moltiplicando la prospettiva, con/per altre storie, con/per altre voci. Nella sintesi dei temi che stiamo

⁷ In una lettera del 3 maggio 1990 indirizzata a Roberto Calasso, Manganelli definisce i testi di Hawthorne «assolutamente straordinari»; cfr. Giorgio Manganelli, *Estrosità rigorose di un consulente editoriale*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Adelphi, 2016.

⁸ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 34.

⁹ *Ivi.*, p. 35.

¹⁰ *Ivi.*, p. 42.

¹¹ Su questo tema in particolare, come su moltissime altre questioni manganelliane, cfr. il recente lavoro di Andrea Cortellessa, *Il libro è altrove. Ventisei piccole monografie su Giorgio Manganelli*, Luca Sossella editore, 2020, corredato da interessanti fotografie e disegni di Manganelli stesso.

¹² Mi riferisco a tutta la teoresi di fondo di Maurice Blanchot, *La conversazione infinita. Scritti sull'«insensato gioco di scrivere»*, traduzione di Roberta Ferrara, Torino, Einaudi, 2015.

ricercando, egli fa il paio con l'idea di un io come luogo, come spazio indefinito e, spesso, in divenire. Non meno significativi di tutti gli altri, troviamo anche il tema del non-esistente (che, sappiamo bene, è sempre, in Manganelli, un preciso fenomeno – nel senso etimologico – dell'esistenza) e quello dell'inesatto che si sporge sul mondo, cercando, anch'esso, la sua dovuta e dignitosa geometrizzazione.

Si è già accennato alla questione, su cui occorre però insistere, perché fondamentale, che *La notte* è (anche) un libro fatto di luoghi e di spazi. Essi si manifestano in diverse modalità, sono percepibili in varie forme. Pensiamo proprio ad esempio al bosco/corpo del capitolo *Il bosco*. L'esistenza del luogo è ridotta a ipotesi di esistenza: il bosco esiste, da quanto viene percepito, non in sé, ma nelle tracce, rumorose, che lascia qua e là, ininterrottamente. A partire dalla centralità del luogo, si collegano anche qui due temi importantissimi in Manganelli: l'esistenza come ipotesi e la metafisica (o para-fisica) dei rumori e dei suoni.¹³ Al primo tema, Manganelli ha dedicato l'intero libro *Dall'inferno*, dove domina un'idea compenetrativa, segnata da un perpetrarsi metamorfico dello spazio e di chi lo rappresenta, secondo la quale «non v'è luogo, cosa o essere ove non sia anche l'inferno».¹⁴ La stessa identità tra il luogo e il tutto, il luogo e l'io è postulata anche all'inizio di *Nel cubo*:

Poiché io, lo scrivente, sono un luogo, ritengo mi competa il compito di dar conto di questo appunto, che mai sia essere un luogo, che sia codesto luogo, se patisca geografia, geologia, una qualche zoologia, se abbia storia, ambizioni, tremuoti, esondazioni; se la sua collocazione sia definibile in termini di spazio celeste, se infine codesto spazio sia meramente geometrico e astronomico, o abbia implicazioni teologiche, anche putative, e quali.¹⁵

Troviamo dunque, a partire dalla spazialità, un ricco catalogo di ipotesi (con preferenza per il principio di non contraddizione e soprattutto per il principio di identità)¹⁶ dell'io-luogo, che sono poi indagini sull'io, condotte sul piano dell'ontologia. Quest'ultima diventa un funambolico dosaggio linguistico e logico, tra altezze di esistenza e di in-esistenza. Persino Dio – di cui più volte Manganelli ha dichiarato la dipartita – rientra in questa dialettica della sostanza.

Da tale divertissement onto-fanta-scientifico non è difficoltoso ricavare un'interpretazione più solida e ruvida di quello che è uno dei mostri più accreditati del freak-show manganelliano, ossia la coscienza (ricordo ancora una volta l'appello significativo di Manganelli al mondo della psicoanalisi).¹⁷ Uso il termine “coscienza”

¹³ Tema centrale di *Rumore e voci*, Milano, Garzanti, 1987; anche qui un luogo prende forma da rumori, suoni e voci. Cfr. Anna Longoni, *Giorgio Manganelli*, cit., pp. 153-158.

¹⁴ Giorgio Manganelli, *Dall'inferno*, Milano, Adelphi, 1998, p. 115.

¹⁵ Id., *La notte*, cit., p. 110.

¹⁶ Questi temi, dal punto di vista ontologico, sebbene con esiti alternativi, sono fittamente presenti nell'opera filosofica di Emanuele Severino. Ricordo solamente che, scorrendo l'indice delle opere presenti nel Catalogo del Fondo Manganelli custodito presso il Centro Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, il nome di Severino compare più volte. Il catalogo è consultabile all'indirizzo: <http://centromanoscritti.unipv.it/collezioni/archivi-letterari-2/38-fondo-giorgio-manganelli.html>.

¹⁷ Su questo tema, assai frequentato dalla bibliografia critica, cfr. almeno: Mattia Cavadini, *La luce nera. Teoria e prassi nell'opera di Giorgio Manganelli*, Milano, Bompiani, 1997 e Marco Paolone, *Il cavaliere immaginale. Saggi su Giorgio Manganelli*, Roma, Carocci, 2002.

con non poche cautele, ma è bene sottolineare la differenza rispetto all'io che sta al centro del dettato del brano sopra citato. Come se l'io avesse assunto la forma geometrica del protagonista, diventando maschera di qualcosa di più delicato da sondare. L'io-luogo ha difatti un problema conoscitivo molto intenso: non può aderire ad altri io, non può averne conoscenza. L'io-luogo è immerso in una «totale, irrimediabile, solitudine».¹⁸ Verrebbe da cogliere un suggerimento: l'io-luogo è in totale solitudine e di questa solitudine è il prigioniero prediletto - e l'io-luogo è, ancora, il corpo, dalla cui infernale prigione di carne, secondo Manganelli, non si scappa.

La planimetria dell'io-luogo è dunque in continua crescita e metamorfosi: io come mistero; io come numero; io come nome; io come «inquilino solitario ma vessatorio di un cubo elusivo quanto tirannico»; io da non conoscere, se non in una «conoscenza casuale, frettolosa, imprevista».¹⁹ Per quanto riguarda le questioni di Dio (che qua e là si presenta nei pressi dei luoghi dell'io) e della sua inesistenza, esse si affacciano frequentemente anche in altre opere manganelliane (come nelle *Centurie Quattro* e *Trentasei*, per esempio). Non voglio addentrarmi, nello specifico, nella ricerca di fonti, mediazioni o rimandi, mi limito solamente a segnalare alcune affinità di fondo con l'idea di Sartre che la dimensione illimitata della contingenza sia la naturale conseguenza della morte di Dio.²⁰ Aggiungiamo anche che Sartre, nell'Essere e il nulla, insiste su una differenza ontologica che Manganelli sembra aver ben presente: la contrapposizione tra il ni-ente (*néant*) e il nulla (*rien*).

Passaggio successivo, evidente, è quello di dover dare un nome a questo io-luogo, per meglio identificarlo, e per dargli in questo modo una consistenza linguistica che non sia solo puramente descrittiva: «il nome è il gesto iniziale dell'autobiografia»²¹ o, diremmo quasi, dell'autobiologia. Il luogo, senza nome, non ha memoria di sé, non ha un tempo da riconoscere. Il problema, tutto manganelliano, resta dunque quello di «pronunciare» il nome. E la pronuncia genera tridimensionalità: «ciò sarebbe del tutto in accordo con la definizione del luogo come mistero, giacché sarebbe insondabile, inconcludibile, ed io stesso, che sono il luogo, non potrei percorrermi fino in fondo».²²

Come noto, e come già ribadito numerose volte, il continuo e ininterrotto processo di geometrizzazione dell'astratto è uno dei punti di forza del barocchismo manganelliano.²³ Geometrie del suono e dell'immagine si accumulano accanto a geometrie del vuoto, del ni-ente, del nulla (senza scordare la gustosissima categoria del «quaSinonessere» di cui Manganelli parla in *Tutti gli errori*).²⁴ Incontriamo anche, e non è casuale, la geometria della tortura.

¹⁸ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 113.

¹⁹ *Ivi.*, p. 115.

²⁰ Richiama questo tema Giovanni Bottiroli, *La prova non-ontologica. Per una teoria del nulla e del "non"*, Milano, Mimesis, 2020; testo molto utile da tener presente per tutta la ricerca qui svolta.

²¹ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 114.

²² *Ivi.*, p. 115.

²³ Cfr. il capitolo dedicato alla voce Barocco (pp. 9-38) riedito nella recente monografia di Federico Francucci, *Tutta la gioia possibile. Saggi su Manganelli*, Milano, Mimesis, 2018.

²⁴ Voce prontamente inventariata da Luigi Matt, *Giorgio Manganelli 'Verbapoiete'. Glossario completo delle invenzioni lessicali*, Roma, Artemide, 2017, p. 135.

E, infine, la geometrizzazione della «notte sostanziale». Già l'attributo "sostanziale" rimanda a un ordine preciso di idee e di concetti, ancora seicenteschi. Il modo in cui viene affrontata la realtà esistenziale della notte in esame richiama i dettami di un trattato di ontologia barocca, spinoziano per la precisione. Troviamo la sostanza (la notte sostanziale) e intuiamo gli accidenti (la notte accidentale); e troviamo la forma, appunto, secondo ordine geometrico. A tutto ciò si assomma il fatto, vertiginoso e contraddittorio²⁵ che «né il buio naturale ai mondi sotterranei, né la notte sostanziale occupano spazio, e sono un luogo in cui non si dà spazio».²⁶ Dunque: distinzione ontologica tra luogo e spazio. Il primo è geometrizzabile, descrivibile, seppure insondabile. Il secondo è, in ultima istanza, assente. La notte, che di natura barocca e geometrica si dà subito la forma, pian piano manifesta un carattere, immutabile, solido e innaturale. È, fra le tante, una notte leopardiana, del Leopardi più ruvido e nichilistico (una notte senza più luna), che prende carattere e sostanza. Persino il carattere etico della notte viene richiamato all'ordine: «codesta notte sostanziale, né naturale né innaturale, è presenza negativa o positiva».²⁷

Il testo manganelliano possiede inoltre alcuni caratteri del genere fantascientifico, ma non dal punto di vista della narrazione, o comunque del generale contenuto tematico, bensì nell'epilogo descrittivo: quasi che quest'ultimo altro non sia che il presupposto che rende ulteriormente possibile ogni storia costruita su logicità diverse da quelle note e condivise. Manganelli presenta così la scenografia, il paesaggio e le sue forme, lo spazio in cui l'impossibile può tracciare regole proprie e proprie (inquiete) geometrie.²⁸ Egli diventa in queste pagine, a tutti gli effetti, il coreografo del vuoto, il quale, da dietro le quinte, passa in primo piano. Ciò non basta però a comprendere sino in fondo che cosa questa notte realmente sia. Viene così analizzato il suo movimento, e «il sospetto [è] che codesta notte non sia perfettamente immobile».²⁹ E col movimento ecco la dimensione, «ciò che veramente pare

²⁵ Il punto di vista della contraddizione e del ribaltamento dialettico e ontologico è costante in Manganelli. E tra i punti di riferimento più importanti va ricordato senz'altro il Leopardi delle *Operette morali*. Ha difatti scritto Marco Antonio Bazzocchi che queste «hanno origine di volta in volta dalla messa in scena di un punto di vista estraneo alla dimensione della normalità, fantastico o surreale, e da questo punto di vista ridicolizzano e rovesciano i luoghi comuni degli uomini» (Marco Antonio Bazzocchi, *La potenza del riso. Lettura delle Operette morali*, in Id., *L'immaginazione mitologica. Leopardi e Calvino*, Pascoli e Pasolini, Bologna, Pendragon, 1996, p. 59). Sul rapporto tra Manganelli e Leopardi cfr. Andrea Cortellessa, *Al Leopardi ulteriore. Giorgio Manganelli e le «Operette morali»*, in Novella Bellucci e Andrea Cortellessa (a cura di), *«Quel libro senza uguali»*. *Le Operette morali e il Novecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 335-406.

²⁶ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 136.

²⁷ Ivi., p. 144.

²⁸ La creazione di un ordine geometrico per un non-luogo fa pensare anche all'interesse manganelliano per la scrittura fantascientifica che inscena spazi indefinibili in sé, assoggettati a leggi proprie, di pura invenzione (ma non di pura immaginazione: un ordine geometrico è sempre presente). Penso soprattutto all'opera di Edwin Abbott Abbott, *Flatland. A Romance of Many Dimensions*, 1884, vicina, per certe iper-logicità, all'opera di Lewis Carroll. Cfr. l'edizione Adelphi del 1966, traduzione di Masolino D'Amico, con un saggio di Manganelli in appendice. Sia sul piano intertestuale che, più genericamente, tematico, il rapporto fra Manganelli e Carroll meriterebbe ulteriori approfondimenti, soprattutto per quanto riguarda i processi combinatori delle strutture narrative. Del salto tra combinazione e nuovi universi, Manganelli, riferendosi proprio ad *Alice's Adventures in Wonderland*, scriveva già negli anni '60; cfr. Giorgio Manganelli, *La semantica di Humpty Dumpty [1965]*, in Id., *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 2004, pp. 85-89.

²⁹ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 136.

insolubile». Alle prime certezze si assommano poi, di volta in volta, piccoli corollari dubitativi, che vanno contingentando la totalità delle caratteristiche della notte medesima. «Potenzialmente», difatti, la notte «ininterrottamente procede, incontrastata, vittoriosa sempre, sempre inadeguata».³⁰ Una grande notte ancora dal sapore leopardiano: «non possiamo negare che la notte di cui parliamo sia insieme matrice di dolore, di disagio e di speranza»³¹ (Manganelli sembra qui ripercorrere, per timbri martellanti, invertendoli d'ordine, i tre istinti pessimistici leopardiani).

Anche nello Spirito della descrizione, la voce che tenta di compiere la descrizione di sé dice di sapere di «abitare uno spazio che non si lascia sondare»,³² uno spazio «infinito», al cui interno essa [la voce che dice io] si sente parte variabile di un tutto, insieme «isolata e partecipe di un sistema».³³ Manganelli proietta sul piano metaletterario le iterate metamorfosi che un io può compiere da corpo a spazio a figura cosmica, tenendo ferma la costante (in tutto il libro) dell'identità spaziale:

direi che io sono in definitiva un luogo, ne deriva che tutto ciò che scruto e vedo sono luoghi; e poiché s'è detto che sono pur sempre io, ne verrà che non solo sono luogo, ma un sistema di luoghi, per cui da un luogo posso osservare altro luogo, che non mi è estraneo, e per quanto lontano mi spinga, io troverò sempre luoghi, e dunque parti di quel luogo, in frammenti del quale io mi riconosco.³⁴

E ciò che ci si aspetta da una ontologia ormai ben consolidata non tarda a manifestarsi: accanto alla spazialità intrinseca del soggetto in questione si posiziona, di nuovo, la forma della solitudine e, conseguentemente, uno «stato d'animo [...] geometrico».³⁵ Tra gli interstizi descrittivi, Manganelli giustifica il senso perenne del geometrico che assembla e costringe, ma anche che lo guarisce temporaneamente: «solo la finzione geometrica mi salva dall'orrore dell'ascesa», scrive; ascesa che possiamo interpretare sia come vertigine sia come vuoto. È il bisogno della scrittura, ma è anche un bisogno, evidentemente, della soggettività: quello di ipostatizzarsi, di trovare uno spazio per sé e di definirlo nelle sue regole plastiche. È, in fondo, tutto questo, un effetto-barocco, una mistificazione della forma che sta sopra a una sostanza, appunto, notturna, oscura, obnubilante. Vicino alle voragini barocche, si può ben ricordare, per la continua presa di posizione nei confronti di un eventuale demiurgo che più non crea, anche l'idea di fondo del *Timeo* platonico: geometrie dell'esistenza che si rapportano alla voce che sta nel mezzo. Un platonismo, s'intenda, solo d'utilità descrittiva, per uno scrittore che era, come ricorda, fra molti, Pietro Citati, drasticamente «antiplatonico».³⁶

³⁰ Ivi., p. 137.

³¹ Ivi., p. 141.

³² Ivi., p. 81.

³³ Utile, a tal proposito, per tensioni ontologiche che facilitano un dialogo "ininterrotto", quanto ha scritto Foucault sul ruolo che case, corridoi, porte e camere svolgono nelle narrazioni di Maurice Blanchot; cfr. Michel Foucault, *Il pensiero del di fuori*, in Id., *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 117.

³⁴ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 85.

³⁵ Ivi., p. 87.

³⁶ Giorgio Manganelli, *La malattia dell'infinito*, in «La Repubblica», 18 luglio 1990; cfr. le pagine dedicate a Manganelli in Pietro Citati, *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 403-410. Sul platonismo

Altro luogo da attraversare è quello della Valle inesatta. Già il prefisso di negazione dell'aggettivo istituisce un campo semantico radicatissimo in Manganelli, quello dell'esistenza mancata. Sia nella forma più alta e ampia (la non-esistenza stessa o l'in-esistenza) sia, come nel nostro caso, nei particolari attributi del macro-sistema ontologico: l'in-esattezza. Tale peculiarità dà alla valle anzitutto una tipicità «coreografica». Ma, trattandosi essenzialmente di un non-luogo, non è possibile ricavarvi una mappa. Il narratore può, al limite delle possibilità, «descrivere quel che chiamere[bbe] il comportamento della valle». ³⁷ Nella valle inesatta, si capisce, «nulla è chiaro»; qualcuno vi ha abitato precedentemente, ma tali creature, come colui che presta la voce per tentarne la descrizione, sono sempre state «solitarie». Per Manganelli, in qualunque mondo, non esiste probabilmente condizione alternativa all'idea di presenza. Lo si vede molto bene, per restare nella Notte, nelle pagine della Casa. Lo sguardo inesatto che scruta la valle è, ancora una volta, una specola molto raffinata. L'in-esattezza in esame non ha a che fare con l'errore e neppure con «l'inadeguatezza», bensì con l'incessante discontinuità delle forme e delle sostanze della valle. Quasi una (ossimorica) sostanzialità contingente: tale per cui la valle «non sarà poi sempre valle», e non per un - ricircoliamo il concetto - errore dello sguardo, ma per la sua stessa essenza. Anzi, lo sguardo di partenza, e Manganelli lo istituisce immediatamente, deve essere esatto: «giacché la mia esattezza appunto è unità di misura della valle inesatta, della inesattezza di ogni cosa che vi appare». ³⁸ Nella valle poi non possono mancare dei rumori (come quelli già incontrati che designano l'esistenza del bosco), **essenza stessa dell'inesattezza**. Se compaiono forme, esse sono solamente «ingegnosa allucinazione».

Da tutte queste inesattezze, deriva al narratore una grande difficoltà nel gestire la propria postura. E per rispondere a tale complicazione fa uso del (salvifico) principio geometrizzante, che alla valle, peraltro, «dà sollievo»:

dunque tengo io questo modo: mi muovo in linea retta verso un luogo dove non esiste nulla; mi muovo come se sapessi esattamente cosa voglio, e sapessi che esso lì appunto si trova. Ho sempre avuto l'impressione che questa mia astuzia assai piaccia alla valle, e che dovunque si diffonda una sorta di ilarità; donde ho preteso dedurre che quel mio gesto di gioco dà sollievo alla valle, che talora è crucciata da disagi e pensose colpevolezze. ³⁹

Quello che la valle nella sua sostanza è, e che, nella sua sostanza, appare al narratore – disambiguo nella sua esattezza, dinanzi all'inesattezza del luogo – partecipa di molte anime, contrastanti ma ben amalgamabili, quasi fossero, per Manganelli, i simboli stessi del segno archetipico della scrittura: «essa [è] insieme tortura, tormento, cruccio e infine gioco». ⁴⁰

manganelliano si è soffermata anche Paola Montefoschi, *Giorgio Manganelli: "Il mio breve riso suona nella reggia"*, in *I tempi del rinnovamento*, Vol. I., Roma, Bulzoni, 1995, pp. 661-672.

³⁷ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 44.

³⁸ *Ivi.*, p. 47.

³⁹ *Ivi.*, p. 50.

⁴⁰ *Ivi.*, p. 52.

Anche nel Gioco si ripresenta la forma del colloquio fra un «noi due», che poi altro non è che un monologo sillabato su una serie iterata di temi. Incontriamo il problema dell'«essere il nulla» e del provenire dal nulla: in apertura a quella che pare a tutti gli effetti essere una riscrittura del *Genesi*. Il dialogo è con il mai nominato creatore, il «grumo» di cose da cui è fuoriuscito tutto. E i primi oggetti designati sono gli angeli. Anche Manganelli appartiene a quella infinita schiera di scrittori, tra Otto e Novecento, che si sono cimentati con la figura dell'Angelo, guardandolo di volta in volta chi come volto dell'eterno; chi come icona; chi come l'orizzonte del «terribile» (*schrecklich*); chi come presentificazione di un tempo «altro» di salvezza. Manganelli li corteggia come esseri silenziosi che paiono «insegne di barbiere, al neon. Mal disegnati. Cortigiani superflui». Ed ecco: l'onto-genesi come goliardia, come atto giocoso e quasi pedestre al quale il creatore però decide di non partecipare. La conseguenza è un'esistenza fatta di parole (perché gli angeli non parlano e, scrive Manganelli, i demoni vorrebbero parlare) immerse in una sconquassata iper-deissi, del tutto, dell'altrove e del nulla:

io ho avuto un inizio. Tu mi progettasti, per quel che posso capire, come eccezione al nulla, tacca nel tempo, punto cardinale nel vuoto. Io ero là; ero costì; ero costassù; e anche costaggiù.⁴¹

Tali deissi ossimoriche non sono una novità nella lessicografia manganelliana, pensiamo soltanto al «laggiuso» («così intendo una compenetrazione di laggiù e lassù») dalle pagine *Dall'inferno*.⁴² Sebbene il monologo (perché risposta non c'è, quindi è difficile ipotizzare un vero e proprio dialogo) faccia col linguaggio stesso un nuovo gioco, le elucubrazioni sull'essere di Manganelli non sono affatto digiune dei grandi problemi della tradizione teologica. Egli pare qui richiamare le annose questioni patristiche e poi neo-scolastiche relative alla forma di esistenza di Dio, al suo rapporto col tempo, alla sua dimensione rispetto alla nostra:

tu avevi ricordi di un eterno passato; ma in verità in quel passato eterno tu disponevi di un solo ricordo, la creazione di me; e l'istante prima, l'istante in cui tu avevi deciso di creare, quello è ciò che ci divide; giacché quello, e solo quello io non posso rammentare.⁴³

Sembra di risentire, parafrasate, le parole di Boezio e di Giovanni Scoto Eriugena. Eppure Dio, come gli angeli, resta in silenzio (e, pare proprio, un divertito silenzio). L'interlocutore è lo specchio di questa assenza; di questo godimento da osservatore inerte. Il «viceré delle tenebre» ha preso la parola; gli è stata data una «parte ulteriore di onnipotenza tascabile»⁴⁴ ed ora abbraccia l'idea che, in origine, non si era trattato di una vera e propria «secessione» (miltoniana), bensì di una «emigrazione». È un dialogo/monologo cosmico, ancora nell'atmosfera leopardiana, sulle leggi del

⁴¹ Ivi., p. 63.

⁴² Id., *Dall'inferno*, cit., p. 47.

⁴³ Id., *La notte*, cit., p. 64.

⁴⁴ Ivi., pp. 68-69.

tempo, dell'essere, del gioco.⁴⁵ E tanta parte, anche in questa invenzione della parola divertita sulle cose ultime, risente appunto dell'esistenzialismo delle Operette morali.

Se c'è, nel discorso, un corpo, questo è proprio il corpo delle tenebre: un'altra figura della «notte sostanziale» di fondo. C'è poi da chiedersi che significato abbia tale sostanza notturna per un eventuale «noi», da rapportare alla nostra forma di realtà. Manganelli correla difatti il discorso alla «nostra natura»; anche perché, in ultima istanza, «noi siamo gli esseri della notte sostanziale; e codesta presenza è parte essenziale della nostra definizione».⁴⁶ Da una forma generale di ontologia si scorre poi verso una onto-genesi, al cui vertice sta la notte sostanziale: «la notte non solo ci definisce, ma quali siamo ci ha formati».⁴⁷ Al punto estremo stanno, come si vedrà, le attività alchemiche della Putrefazione.

E l'«estremo limite del buio», preceduto e presieduto da una «notte interminabile», diviso dalle «tenebre» da «un esile languore crepuscolare», è il luogo dal quale arriva la parola Destarsi. All'insistenza dell'in-forme si alterna una buona dose di maniacalità del «deforme», ancora nella notte. Qualcosa ha iniziato a parlare, e grida uno strazio recondito dalla sua deissi inoffensiva ma violenta. Costui si definisce la «Putrefazione»: una “cosa” che porta con sé un delitto e una colpa, generati entrambi dal/nel tempo infinito stesso, attraverso il quale la “cosa” stessa è stata tacciata di tali misfatti (non meglio identificati, se non come delitto e colpa assoluti). Dalla Putrefazione sappiamo che il luogo (un luogo dell'io-non-più-io) da cui parla è un corpo morto (ancora si intrecciano saldamente i temi di *Dall'inferno*); e che essa stessa «sopravviverà ad ogni forma di vita».⁴⁸ È una schermaglia dissacratoria del concetto di transeunte; la Putrefazione (ben regolata come personificazione) non giace «in tempo alcuno» e adombra con costanza «la delicata pratica dell'inesistenza».⁴⁹

Sulla componente somatica in decomposizione, si apre anche il Discorso *sull'invenzione di una patologia universale*. I primi paragrafi sono una specie di epopea della malattia che, nel corso dei secoli, ha generato tanto (a parer suo) splendore. Malattie che sono, nella loro piena esistenza, «aditi e corridoi, atri, anticamere fastose, vestiboli»⁵⁰ della morte: ed ecco succedersi la tisi, la peste, il colera e tante altre calamità del corpo, sino al cancro che «inorgoglisce» il suo creatore. L'obiettivo è quello di osservare al microscopio quanto più possibile del processo di decomposizione e alterazione del corpo, del suo lento e ininterrotto di-sfarsi. All'appello non mancano i «mostri nati come tali dall'infanzia, acromegalici, idrocefali, mongoloidi». Quasi in

⁴⁵ Non sarebbe affatto del tutto invano confrontare questa modalità descrittiva della sostanza con la parola narrativa concessa alla materia, sub specie chimica, da Primo Levi negli straordinari racconti del Sistema periodico. Sulle polemiche intercorse fra i due scrittori è stato studiato molto e bene. Si dovrebbe ora tentare un raffronto fra le sensibilità dell'oggetto, inerte e vitale allo stesso tempo. Sul complesso rapporto fra Levi e Manganelli mi limito a segnalare le fondamentali pagine di Marco Belpoliti, *Settanta*. Nuova edizione, Torino, Einaudi, 2010 (il capitolo *La retta e il tappeto*).

⁴⁶ Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 140.

⁴⁷ Ivi., p. 141.

⁴⁸ Ivi., p. 75.

⁴⁹ Ivi., p. 76.

⁵⁰ Ivi., p. 150.

dialogo aperto su molteplici fronti con Succubi e supplizi di Antonin Artaud (1978), il capitolo è una fiera del bestiario in-umano prodotto dallo scherzo di natura, che nasconde negli atomi originari la concupiscenza della fine nefasta. La messinscena del trionfo della malattia, negli abiti della putrefazione, passa poi dal corpo alle degenerazioni mentali, dalla pazzia alla nevrosi e dalla paranoia alla schizofrenia (sino al suicidio). Il testo registra tutta una sintomatologia della deformazione della vita, col solito inchiostro dissacratorio e geometrico di Manganelli; ma allo stesso tempo ci dà prova delle reali conseguenze dell'idea di un teatro della crudeltà di natura.⁵¹ Teatro che, come sappiamo, in Manganelli è in costante dialogo e scambio col mondo della psicoanalisi. Qui, inoltre, troviamo nuovamente in sottotraccia l'idea di una volontà leopardiana che smaschera la Natura matrigna ancor più in profondità. Il corpo umano, e la sua mente, sono messi sul banco di tortura. E il disfaccimento, ultima faccia del divenire cosmico, non è altro che la regola naturale della vita (biologica ed esistenziale) della materia. Sembra non mancare nulla; ogni malattia, ogni deformazione è una delle piaghe dell'esistere:

Mi chiederete se non ho in animo di inventare una malattia più che umana, una patologia universale, perché forse, noterete, non di meno occorre ad avviare l'universo intero alla sua distruzione ed al suo inveramento. Ma quando mi guardo le unghie ben curate e taglienti, e passo i secoli a contar denti e piaghe, mi chiedo che altro mai mi resti da inventare.⁵²

Il tema della morte,⁵³ dell'approssimarsi ad essa, della sua forma, della sua voce, nella notte, nel corpo, è dunque uno degli altri temi portanti dell'intero libro; assieme a quello della spazializzazione degli astratti e della in-esistenza sempre pronta a manifestarsi. Un leitmotiv, quello della morte, che non può che accedere ai luoghi che, nella notte della materia, custodiscono ciò che dei corpi resta e resterà, le tombe e i sarcofagi. Non a caso la lunga sequenza del Sarcofago nuziale – su cui non mi soffermo in questa sede – è posta subito dopo il *Discorso sull'invenzione di una patologia universale*. Aggiungo solo, infine, che ritorna in queste pagine la tipica manganelliana materializzazione della morte in un oggetto che la contiene e che ingloba un corpo che è ormai, ancora leopardianamente – e pensiamo soprattutto al Leopardi delle Sepolcrali – solido nulla.

⁵¹ Torna qui l'immagine del corpo come nemico «al momento della morte» di cui ha scritto, parlando di Antigone, Artaud. E ricorderei, in un certo senso, anche le ruvidissime e dense pagine dell'inarrivabile *Morte di Ivan Il'ič* di Tolstoj; proprio uno dei libri per cui Manganelli ha adoperato la celebre formula del «rumore sottile della prosa». Cfr. Giorgio Manganelli, *Il rumore sottile della prosa*, a cura di Paola Italia, Milano, Adelphi, 1994, p. 131.

⁵² Giorgio Manganelli, *La notte*, cit., p. 167.

⁵³ Rimando al bel capitolo dedicato a Manganelli da Andrea Gialloredo, *I cantieri dello sperimentalismo*. Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento, Milano, Jaca Book, 2013.