

Personaggi-Manganelli

Emiliano Ceresi
(Università degli Studi di Palermo)

Pubblicato: 16 marzo 2023

Abstract – The article aims to investigate, through the works of three contemporary authors, the progressive affirmation, alongside the writer Giorgio Manganelli, of a Manganelli-character. The characteristics with which Francesco Permunian, Giulia Niccolai and Romana Petri outline their character-Manganelli allows us to study, from a particular observatory, the current outcome of the original heritage of this writer.

Keywords – Giorgio Manganelli; writer as a character; contemporary italian literature; narrative heritage

Abstract – L'articolo mira a indagare attraverso le opere di tre autori contemporanei il progressivo affermarsi, accanto al Giorgio Manganelli scrittore, di un Manganelli personaggio. I caratteri con i quali Francesco Permunian, Giulia Niccolai e Romana Petri tratteggiano il loro personaggio ispirato allo scrittore permette di analizzare, da una specola particolare, gli esiti e le forme di trasmissione dell'«eredità dissimulata» di questo autore.

Parole chiave – Giorgio Manganelli; scrittore come personaggio; letteratura italiana contemporanea; eredità narrativa

Ceresi, Emiliano, *Personaggi-Manganelli*, «Finzioni», n. 4, 2 - 2022, pp. 1-23
emiliano.ceresi@gmail.com
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/16580>
finzioni.unibo.it

«Si può immaginare scrittore più restio di Manganelli all'auto ritratto?»

(E. Trevi)

«Senti, non so da dove cominciare, ma bisognerebbe parlare della tua biografia.
-No, te lo scordi»

(G. Manganelli in un'intervista)

«Manganelli era, in modi stravaganti, uno scrittore autobiografico»

(A. Giuliani)

1. *La maschera*

A breve distanza dal centenario dalla nascita (e a quasi sessant'anni dal suo esordio) appare lecito domandarsi quanto sia stato raccolto di Giorgio Manganelli dalle successive generazioni di lettori-scrittori. Tra i primi a chiederselo c'è stato Andrea Cortellessa in un articolo del 1998 in cui individuava, per ragioni diverse, in Michele Mari e Tommaso Ottonieri i due più immediati prosecutori del suo percorso.¹ Ed è stato lo stesso critico, stavolta in un recente libro di «piccole monografie», ove rende testimonianza della sua *lunga fedeltà* nei confronti di quello «sciantotoso delle lettere», a notare come di Manganelli si «commemora sempre la morte e mai la nascita».² D'altronde, per evocare la sua figura e provare a comprendere quanto di vitale ci sia nella sua opera, non sarà bastevole menzionare la contingenza di un anniversario appena trascorso, che pure ha visto succedersi iniziative editoriali e convegni di vario segno, se non al prezzo di subirne l'ironia postuma.

Si potrà partire allora da una constatazione palmare e, per così dire, di mercato editoriale: dal 1990 (anno della sua scomparsa) a oggi il numero complessivo dei titoli editi a nome Giorgio Manganelli è cresciuto cospicuamente. Se cioè, all'epoca della loro pubblicazione,

*Ringrazio molto Alessandro Giammei per avermi messo a disposizione in anteprima i preziosi materiali del ricco numero monografico di «Riga» dedicato a Giulia Niccolai da lui curato assieme a Nunzia Palmieri e Marco Belpoliti che uscirà a febbraio 2023 per l'editore Quodlibet.

¹ Vd. A. Cortellessa, «Gaddismo mediato». «Funzioni Gadda» negli ultimi dieci anni di narrativa italiana, «Allegoria», 10, 1998, pp. 67-76.

² A. Cortellessa, *Il libro è altrove. Ventisei piccole monografie su Giorgio Manganelli*, Roma, Luca Sossella editore, 2020, p. 22.

gli *Improvvisi per macchina da scrivere* costituirono il suo maggior successo, in termini di vendite, in quanto furono uno dei suoi libri «meno invenduti»,³ oggi il quadro pare leggermente mutato. Parte di questo cambiamento ha certo agito sul canone, area all'apparenza ostile a sommovimenti radicali, e in cui i libri di Manganelli sembrano aver guadagnato un'apprezzabile serie di posizioni (sia in termini di opinione critica che di ricezione).

Si pensi, come faceva notare sempre Cortellessa in un'intervista, al diverso trattamento riservato in vita a lui e Alberto Moravia⁴. Se è vero, come sottolinea lo studioso, che Moravia era a quell'altezza *lo* «scrittore di successo», nel plebiscitario accordo vigente tra opinione intellettuale e successo di pubblico, laddove Manganelli era piuttosto percepito come un autore periferico dagli esiti artatamente fumistici; oggi (l'allora corale) interesse nei confronti del primo pare essersi ridimensionato, mentre Manganelli sembra guadagnare il favore di nuovi lettori — e con «libri molto diversi fra loro».⁵ Per accorgersene basta rivolgersi al catalogo Adelphi, che ne è il principale editore, dove è stato piuttosto valorizzato, nel vasto piano di ripubblicazione, il suo obliquo interesse per temi peregrini: pagine di *ekphrasis* su tabacchiere d'arte, corsivi digressivi su elenchi telefonici e dispacci odeporici compilati da remoti alberghi islandesi arricchiti da divagazioni in cui sono rendicontate, con divertita enfasi catalogatoria, il contenuto dei bagagli.

La mole di ripubblicazioni ci consegna, intanto, un dato concreto: ossia l'avvenuto ribaltamento dei rapporti di forza e del ruolo che Manganelli ricopriva sul fronte delle lettere — ma forse ci dice qualcosa anche del suo crescente valore vettoriale nel campo dell'industria culturale. Da questo sembrerebbe pertanto legittimo continuare a ipotizzare la prosecuzione di una sua linea all'interno della letteratura odierna, per quanto segmentata e discontinua.⁶ Tuttavia, ciò non esclude come l'approdo al tavolo di nuovi e delibatori manganelliani (o di un diverso paradigma di gusto) possa, a ben vedere, rivelarsi un fenomeno di temperatura percepita. Sulla natura di un simile inganno prospettico si soffermava uno scrittore a lui debitore, come Michele Mari, che nel 1999, aveva cura di specificare come:

Le affettuose commemorazioni non tolgono che Manganelli resti uno scrittore per pochissimi: comunque un autore più citato che letto (esattamente come il suo Daniello Bartoli) e più letto che sinceramente amato; un autore che anche molti critici considerano più per la sua poetica che per la sua pagina; un autore troppo spesso relegato nella dimensione riduttiva dell'acrobazia verbale, del funambolismo, del gioco dell'intelligenza; un autore infine (anche se quest'annotazione

³ F. Francucci, *Scarpiera, non scrigno. L'archivio e l'immagine pubblica di Giorgio Manganelli*, in *L'autore e il suo archivio*, a c. di S. Albonico e N. Scaffai, Milano, Officina libraria, 2015 pp. 109-125.

⁴ Lo scontro in forma di personaggi tra i due scrittori è rappresentato in una vignetta di Pericoli e Pirella su «La Repubblica», 27 aprile 1985. La tavola è riprodotta in G. Menechella, *Il felice vanverare. Ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna, Longo Editore, p. 113.

⁵ A. Cortellessa, *Il libro è altrove*, cit., p. 130.

⁶ È quanto ho provato a fare in E. Ceresi, «Qualcosa da dirvi». *Ipotesi di modelli manganelliani in alcune scritture contemporanee* («L'Illuminista»), 61-62-63, 2022, pp. 151-174. La relazione appartiene agli atti del convegno *Manganelli Sconclusionato* (Palermo, 5-6 maggio 2022) che ho curato, insieme con la Professoressa Ambra Carta, in occasione del centenario manganelliano.

gli avrebbe fatto orrore) che probabilmente non ha ancora finito di conquistare lo spazio che merita nelle storie letterarie.⁷

In questa rinnovata percezione ha certamente contato negli anni il parallelo affermarsi nell'iconografia letteraria, al fianco del Manganelli scrittore, di un Manganelli personaggio, figura che nella riconoscibilissima *silhouette* del «pingue professore milanese» o del «malinconico tapiro»⁸, per menzionare la fortunata immagine di Pietro Citati, ha cioè come *incarnato*, da quel suo primo ritratto intabarrato⁹ che campeggiava nell'effigie della prima edizione di *Hilarotragoedia* in poi, tutto un gusto per un certo tipo di libri — e «intera letteratura» lo definisce con giusta sintesi ancora Cortellessa.¹⁰

D'altronde, la sua presenza scenica, almeno in questi termini, fu presto avvertita dai suoi sodali se lo scrittore, appena tre anni dopo l'uscita dell'opera prima, prese parte, seppure da personaggio secondario, al *cast* dell'epopea narrata ne *I viaggi di Brek*¹¹, «gustoso fumetto del 1967»¹² a tinte *western* ad opera del pittore Gastone Novelli, dove viene trasfigurato nelle fattezze di un polipo dalla tentacolare retorica, il «polpo Manga», appunto.

Notevole poi come l'amico pittore svolgesse in quelle stesse tavole un'operazione filologica (e dunque anti-manganelliana in quanto basata su un principio autoriale¹³) mettendo in bocca al mollusco-conferenziere che, nella vignetta tentava di circuire con precipitazioni verbali Angelica (la sfuggente co-protagonista), le esatte parole di un discorso effettivamente pubblicato da Manganelli su «Il Giorno» — e precisamente il 13 settembre di quello stesso anno: saldando così, a un tempo (e in termini pressoché inequivocaboli), l'autore al suo *avatar* invertebrato.¹⁴ Oltre queste collisioni tra universi artistici finitimi che però costituirono, come acquisito dalla critica, la cifra caratterizzante di quella Neoavanguardia italiana a cui Manganelli si piccò di collaborare nel primo tratto della sua carriera,¹⁵ sta la persona fuori dai libri. L'intellettuale che, in anni decisivi per gli sviluppi futuri della cultura italiana quali furono i Settanta,¹⁶ prese parte da protagonista, con un'*estrosità* che è stata soprattutto *rigorosa*, a convegni, traduzioni, riunioni di comitati editoriali e programmi radiofonici — ambiti su cui esiste

⁷ M. Mari, *I demoni e la pasta sfoglia*, Milano, Il Saggiatore, 2017, p. 685.

⁸ P. Citati, *Manganelli buffone e tiranno*, in «Riga n. 26, a c. di M. Belpoliti e A. Cortellessa, Milano, Marcos y Marcos, 2006, p. 246.

⁹ Per due gustose *ekphrasis* del personaggio effigiato in copertina rinvio ad A. Cortellessa, *Il libro altrove*, cit., pp. 56-59 e P. Citati, *Curiose mescolanze del viandante lunatico*, «Riga», 44, a c. di M. Belpoliti e A. Cortellessa, 2022, Macerata, Quodlibet, p. 249.

¹⁰ A. Cortellessa, *Il libro è altrove*, cit., p. 131.

¹¹ G. Novelli, *I viaggi di Brek*, a c. di R. Perna, Milano, Postmedia Books, 2021.

¹² C. Portesine, *Viaggio al termine del fumetto*: <https://antinomie.it/index.php/2021/11/01/gastone-novelli-viaggio-al-termine-del-fumetto/>

¹³ Esemplicativo, seppure inverificato, l'aneddoto raccontato in R. Manica, *Ironie cosmiche*, in G. Manganelli, *Ufo e altri oggetti non identificati 1972-1990*, a c. di G. Pulce, Roma, Quiritta, 2003, pp. 197-198.

¹⁴ Il discorso è stato poi ripubblicato da Paola Italia in G. Manganelli, *Quale sarà il compito di una moderna e pertinente retorica* [1967], in Id., *Il rumore sottile della prosa*, Milano, Adelphi, 2004, pp. 158-161.

¹⁵ Cfr. G. Lo Monaco, *Tra figure, segni e parole: Achille Perilli, Gastone Novelli e il Gruppo 63*, «Arabeschi», 15, 2020, pp. 114-125

¹⁶ Cfr. M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino, 2010.

un'aneddotica sovente mitica e inverificabile che Manganelli stesso ha incoraggiato nelle interviste e che, più o meno nascostamente, ha inserito in alcune delle sue pagine.¹⁷ Ed è proprio in occasione di un radiodramma da lui ideato che lo scrittore, come finge di confidare a un amico in un corsivo poi confluito nella sua (auto) *Antologia privata* che Manganelli esordì ufficialmente come personaggio¹⁸.

A coinvolgerlo fu il regista Mario Monicelli che, dopo una chiamata a scopi persuasivi riportata dallo scrittore, lo mise a conversare Vittorio Gassman, ovvero il «Mangiafoco ideale» per le sue *Interviste impossibili*.¹⁹ Quello stesso cineasta, cioè, che nei propri lavori cercava quel genere di interprete che è «disposto a tutto pur di entrare nelle viscere di un ruolo».²⁰ È in questa occasione che Manganelli, nelle vesti di un giornalista fintamente vellicato dall'ipotesi della ribalta d'attore televisivo, «figura a cui è concesso tutto, anzi è imposto fatalmente», a un avventore che gli chiese se avrebbe accettato di farsi truccare, rispose di esserlo già: di essere cioè, ancora fatalmente, «truccato da Giorgio Manganelli».²¹

Particolarmente rivelatrice di questo travestimento è la testimonianza di Giulia Niccolai, poetessa e fotografa che lo frequentò da vicino e sui cui torneremo più distesamente che, nel ricordare le tappe della loro amicizia, tenne a precisare la pre-esistenza di un Giorgio Manganelli a «quel Manga»²² che lei avrebbe conosciuto solo «una decina d'anni più tardi».²³ Federico Francucci, nell'interpretare questo ricordo, ha osservato come: «il Manga» sia di fatto

¹⁷ Molto suggestiva è per esempio la proposta di Mario Barenghi che, nel ricorrere di protagonisti intercambiabili, ritiene che «*Centuria* può esser considerata come la scomposizione quasi spettrografica di un medesimo “egli” che si è reso narrabile rinunciando a dire “io”: e che per cento volte itera, con disperata ironia, la propria favola di inesistenza», in M. Barenghi, *Narrazione*, «Riga», 44, p. 456. In vita Manganelli sia era già schermato da simili ipotesi in un'intervista in cui ammetteva come autobiografici «due o tre motivi ricorrenti in *Centuria*: una relazione passionale con gli autobus, una certa familiarità coi fantasmi e un grande amore per iocorni», in G. Manganelli, *La penombra mentale*, cit., p. 151. Ancora più estrema è la prospettiva di Patrizia Carrano che lo ritiene «un vero maestro nel raccontare di sé medesimo: malori, sussulti, incubi, deliqui, fughe, tutto – o meglio, quasi tutto – quanto lo riguarda è finito nelle sue pagine, in una sorta di «autobiografia senza “io”», in P. Carrano, *Un ossimoro in lambretta. Labirinti segreti di Giorgio Manganelli*, Trieste-Roma, Italo Svevo, 2016, p. 18. In una prospettiva simile si colloca Alfredo Giuliani mentre Cortellessa ritiene che siano i corsivi e in particolare quelli su Roma e Milano, i luoghi in cui si «lascia andare [...] a più di una rievocazione» su quella vita interiore a cui poi non si fa il minimo cenno. Osserva il critico: «sono pagliuzze da tesaurizzare con attenzione queste del Manga altrove così severo auto-censore», in A. Cortellessa, *Filologia fantastica*, cit., pp. 139-154.

¹⁸ G. Manganelli, *Fare l'attore così per gioco*, «Corriere della Sera», 23 luglio 1981.

¹⁹ G. Manganelli, *Faccio l'attore in tv*, in Id., *Antologia privata*, Milano, Rizzoli, 1989, p. 222.

²⁰ G. Gimmelli, *Ugo Tognazzi, sperimentatore dell'eccesso*: <https://www.doppiozero.com/ugo-tognazzi-sperimentatore-delleccesso>

²¹ G. Manganelli, *Antologia privata*, cit., p. 223.

²² Manga, lo ricordava Sanguineti in una recensione, ovvero «come lo appellavano confidenzialmente, e forse ancora lo fanno, alcuni suoi amicissimi romani», in E. Sanguineti, *Hyper-Manganelli*, in Id. *Giornalino secondo, 1976-1977*, Torino, Einaudi, 1979, p. 5. Il soprannome figura in effetti in una lettera molto nota che Manganelli spedisce all'amico Ancheschi; «Carissimo Ancheschi, sì, sono io, il Manga; lo spregevole, il dappoco, il marginale – e se la vostra generosità, benevolenza, e irragionevole cortesia lo tollererà, il penitente, il contrito, l'*heautontimorumenos*», in *I borborigmi di un'anima: carteggio Manganelli-Ancheschi*, postfazione di L. Manganelli, Aragno, Torino, 2010, p. 29.

²³ G. Niccolai, *Prefazione*, in G. Manganelli, G. Sandri, *Costruire ricordi. Ventisei lettere di Giorgio Manganelli e una memoria di Giovanna Sandri*, a c. di G. Pulce, Milano, Archinto, 2003, p. 7. Sugli anni milanesi si veda anche M. Corti, *Un manierista in lambretta*, «Riga», 44, 2022, pp. 281-282.

«quell'identità-maschera, quell'immagine, che Manganelli ha scelto di, o è stato costretto a, mostrare al mondo e a se stesso». ²⁴ E chissà se anche in questo caso non abbia pesato il magistero di Gadda con quel suo «paludarsi in 'Gaddus' sulla falsariga dell'ego di Cesare in terza persona» ²⁵. L'impressione, come notava Gianfranco Contini, è che questo dispositivo di ricezione fosse tipico di una certa cerchia intellettuale post-bellica visto che da subito l'apparizione dell'Ingegnere stimolò «la trasformazione dello scrittore d'anteguerra, sapientissima vivanda per una numerata cerchia di appassionati colleghi, in personaggio letterario non solo popolare ma rappresentativo». ²⁶

Sarà allora importante rilevare come la maschera-Manga, con tutto il suo corredo di gestualità, e impugnante il suo personale copione di elaborate idiosincrasie, appetiti voraci e coltivate bibliofile, non si sia limitata a esplorare solamente i propri *reportage*, o a parlare con puntualità nel perimetro ridotto dei suoi «quadrati di chiacchiera», ma abbia altresì iniziato e quasi immediatamente, ad abitare i libri altrui. Nelle pagine che seguiranno prenderemo in analisi alcuni di queste incursioni con l'intenzione di indagare il tipo di personaggio-Manganelli che gli altri scrittori contemporanei provano a portare sulla scena e, soprattutto, per capire quali delle molte biografie di questo eccentrico poligrafo ne attraggono la penna o diventano sfruttabili in sede narrativa.

A proposito dell'eredità stilistica degli scrittori Contini osservava che «è ovvio destino degli iniziatori che il loro impulso, coniugato a movimenti all'ottri, si specializzi secondo finalità non coincidenti con le loro» ²⁷. Lo stesso, potremmo anticipare noi, accade ai loro personaggi.

2. Il distruttore

Tra i molteplici significati simbolici annessi a quel «poligono molto irregolare» ²⁸ che è Manganelli c'è per esempio quello del violento avversatore del romanzo, o, nello specifico caso specifico su cui a breve ci diffonderemo, del feroce assassino di una certa idea della letteratura. A metterlo in scena è Francesco Permunian, che riconosce in Manganelli uno degli anatenati della propria concezione formale della scrittura: una delle prime figure che al principio

²⁴ F. Francucci, *Scarpiera, non scrigno*, cit., p. 113-114.

²⁵ G. Contini, *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989, p. 76.

²⁶ *Ini*, p. 25. Emblematico in tal senso anche il libro che gli dedica Arbasino in A. Arbasino, *L'ingegnere in blu*, Milano, Adelphi, 2008. Ma si pensi a uno scrittore ancora diverso come Antonio Delfini di cui Garboli ha scritto che era «un personaggio di romanzo; lo "scrittore" era solo il malefico pezzo di vetro in cui si rispecchiava, senza riconoscersi, un personaggio che aspettava chissà da quanto tempo, e chissà quanto avrebbe aspettato ancora, di essere "scritto"», in C. Garboli, *Un uomo pieno di gioia*, Roma, Minimum fax, 2021, p. 24. L'operazione è riconosciuta anche da Trevi in prefazione che osserva: «Garboli costruisce il suo personaggio (la persona reale va artigianalmente costruita sulla pagina non meno del personaggio inventato) facendo discendere tutti i fatti raccontati da una sola intuizione centrale: l'essere cioè "diverso da tutti" del suo grande amico», in E. Trevi, «Diverso da tutti», *Il Delfino di Garboli*, in C. Garboli, *Un uomo pieno di gioia*, cit., p. 14. Per un personaggio ancora diverso si vedano le pagine su de Chirico in C. Garboli, *Falbalas*, Milano, Garzanti, pp. 23-28.

²⁷ G. Contini, *Quarant'anni d'amicizia*, p. 34.

²⁸ G. Manganelli, *La penombra mentale*, cit., p. 70.

dell'epoca postmoderna²⁹, ha provato superare il modello rappresentato dal borghese romanzo di trama in favore di forme più frante e sperimentali che, se nel caso di Manganelli, si risolvono nel riuso della paratrattatistica barocca, mentre, in quelle frequentate dal poeta di Cavarzere, hanno piuttosto a che fare con l'insistito allestimento di zibaldoni di digressioni narrative.³⁰

Permunion lo ha ribadito recentemente in un'intervista intorno al lascito dell'eredità manganelliana tra gli autori contemporanei in cui, sollecitato sul tema della sua diametrica distanza dal romanzo, genere che necessitava, già secondo il teorico della *Letteratura come menzogna*, di «un riattamento a nuove forme»,³¹ si è espresso nei modi che seguono intorno a una forma che ritiene abusata nel panorama della *letteratura circostante*:

Io sono convinto che oggi – anzi, specialmente oggi che tutti scrivono romanzi e coltivano l'abbaglio di diventare scrittori – si debba dar retta a Manganelli facendo tesoro di questa sua confessione: “Io provo uno scarso interesse per il romanzo in genere – inteso come protratta narrazione di eventi o situazioni verosimili – e talora un sentimento più prossimo alla ripugnanza che al semplice fastidio”. Da parte mia, spesso mi chiedo: perché non tentare invece, al posto del solito romanzo, il genere saggistico o diaristico? Oppure quello drammatico, se non addirittura il poema in prosa o un bell'epistolario come si facevano un tempo? Forse perché oggi tali forme del discorso letterario mal si prestano ad essere ammannite – quale becchime d'ordinanza – agli allievi di quelle scuole di scrittura “creativa” sempre più simili ad allevamenti intensivi di polli le cui carni risultano poi invariabilmente inodori, insapori e incolori.³²

Non pare dunque un caso che il personaggio-Manganelli di Permunion prenda corpo in *Giorni di collera e di annientamento* (che ha per protagonista il Dottor Lunfardo, un talentuoso *crooner* involontariamente coinvolto nel mondo editoriale e (*malgré lui*) insignito del Premio Strega che, per ragioni di sostentamento, si trova costretto a impartire lezioni di scrittura all'interno di corsi a pagamento rivolti ad aspiranti romanzieri. Si tratta, come è evidente da questo accenno di sinossi, di un personaggio-funzione di cui Permunion si serve per satireggiare grottescamente (e dall'interno) le storture di un mondo che avversa e, altresì, per ribadi-

²⁹ Vd. R. Donnarumma, *Tre libri preparatori: Arbasino, Manganelli, Calvino*, in Id., *Ipermodernità Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 31-37.

³⁰ Su una decisa presa di distanza contenutistica dal modello si espone Daniele Giglioli nella prefazione a *Il gabinetto del dottor Kafka*. «Permunion compie un percorso analogo ma inverso a quello del suo grande antecedente Manganelli. Là era il poeta che, classicamente, si sobbarcava la rischiosissima discesa al regno malchiuso delle Madri, irresistibilmente attratto, ha scritto Pietro Citati, dal «sottosuolo dove si ascoltano i soffi, gli ansiti e i guaiti delle creature invisibili». Qui invece le porte sono spalancate, i demoni percorrono la terra, e tutto lo sforzo di Permunion consiste nel cercare di rispedirli al loro regno, resistendo alle loro lusinghe», in D. Giglioli, *La giostra dell'acchiappatopi*, in F. Permunion, *Il gabinetto del dottor Kafka*, Roma, Nutrimenti, 2013, p. 185.

³¹ Gruppo 63, *Il romanzo sperimentale, Palermo 1965*, a c. di N. Balestrini, Roma, L'Orma, 2013, p. 173.

³² E. Ceresi, *Dieci scrittori*, «Riga», 44, cit., p. 53.

re, ancora una volta, le proprie idiosincroniche riserve su un versante della scrittura letteraria che ha scelto di non percorrere³³.

Il conflitto interno con cui Dottor Lunfardo (patente alter-ego di Permunion) vive le odiate mansioni del suo *lavoro culturale*, sebbene affatto represso nel corso del libro, affiora violentemente in occasione di un sogno in cui a fargli visita è proprio un' oscura e truculenta proiezione di Manganelli il quale, armato di alcuni oggetti-simbolo che l'inconscio del protagonista desume e rimodula dalla sua opera³⁴, compie per procura il massacro degli odiati alunni del corso di scrittura (un vero e proprio «esercito in rotta» composto da una accolta di romanzieri velleitari). Vediamone allora la spettrale apparizione:

Stanotte – che coincidenza! – mi è apparsa in sogno l'ombra di Manganelli. L'ho visto risalire dal fondo di un campo di battaglia camminando verso di me con passo lento e meccanico, burattinesco, da quel Pinocchio che è sempre stato. Pestava i piedi per terra – tic tac! tic tac! – come aveva sempre pestato i tasti della sua Patrizia. E una volta giuntomi accanto, mi ha rivolto la parola con quell'oratoria così lussureggiante e lussuriosa (da abate del Seicento) che io non ci ho capito un fico secco. Ho inteso però il suo ordine finale: «Seguimi, anima imbecille, e guarda come io pugno e battaglia contro i miei nemici mortali!»³⁵

Il Manganelli di Permunion si palesa sulla scena con l'incedere burattinesco tipico di Pinocchio³⁶, uno dei feticci letterari dello scrittore reale, mentre il ritmo dei suoi passi è scandito dei tasti della macchina da scrivere, Patrizia: un oggetto-simbolo che già Salvatore Silvano Nigro, studioso delle carte manganelliane, ha consegnato alla sua mitobiografia: «era impadroneggiabile. Isterica: balba e blesa. Aveva studiato sull'*Alice nel paese delle meraviglie* di Carroll. Amava il nonsenso. Ciangottava. Aveva un debole per le aplografie. Indugiava al refuso. E saltava le virgole. Al loro posto, lasciava più ampia spaziatura al silenzio».³⁷ La stessa eloquenza, condita dall'inflessione *à la* Daniello Bartoli, con cui questa trasfigurazione onirica si rivolge al protagonista, ha dei riscontri nella nutrita aneddotica manganelliana³⁸ e viene rafforzata da Permunion

³³ Su questa coerenza si è soffermato Nigro che ha evocato per Permunion, una categoria appunto manganelliana, quella dei «libri paralleli», in S. S. Nigro, *Una spia tra le righe*, Palermo, Sellerio, 2021, p. 317.

³⁴ Il feticismo per gli oggetti degli scrittori è un tratto caratterizzante dei libri di Permunion. Si veda l'elenco del congedo dal *Gabinetto del dottor Kafka* in cui torna Manganelli: «Nella mia testa sempre più caotica e sconclusionata, in cui si mescolano alla rinfusa antichi strumenti di tortura quali la pera e l'innocente targa della Lambretta di Manganelli; i pennini d'antan di Fortini e il menu di un ristorante di Chioggia, da cui fa capolino il volto insanguinato e fracassato del Pasolini di Ostia... Lo sento di notte, quel carro», in F. Permunion, *Il gabinetto del dottor Kafka*, cit., p. 177.

³⁵ F. Permunion, *Giorni di collera e di annientamento*, Milano, Ponte alle Grazie, 2021, pp. 35-36.

³⁶ Non c'è spazio in questa sede per trattare il personaggio del «commentatore parallelo» che si trova in G. Agamben, *Pinocchio, le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*, Torino, Einaudi, 2021. Rimando anche in questo caso al mio E, Ceresi, *Qualcosa da dirvi*, cit., pp. 161-163.

³⁷ S. S. Nigro, *Nota al testo*, in G. Manganelli, *La notte*, Milano, Adelphi, 1996, p. 244. Ma anche: P. Carrano, *Un Ossimoro in lambretta*, cit., p. 25.

³⁸ Tra le molte possibili, valga qui il ricordo dell'amico Pietro Citati che è anche la probabile fonte di Permunion: «Non ho mai ascoltato nessuno parlare così. Come un grande padre predicatore o un papa rinascimentale o un diplomatico secentesco, ostentava gerundi, participi presenti, parole rare, proposizioni subordinate dentro altre proposizioni subordinate, piuccheper-

nian nella battuta parenetica trasposta in italiano arcaizzante: un'esortazione diretta (e però decisamente *scritta*) impreziosita da sintagma già d'uso pariniano («anima imbelles»).

Dopo averlo rappresentato quasi come la materializzazione onirica a un tempo del proprio senso di colpa e delle proprie mire vendicative, Lunfardo procede a una messa a fuoco del suo incubo:

Allora l'ho osservato con più attenzione, quel satanasso inquieto e bellicoso. Era tutto sudato e lordo di sangue dalla testa ai piedi, in quanto impegnato in uno strenuo combattimento al limite delle forze. Nella destra impugnava un martello, preso a prestito da Antonin Artaud, con il quale aveva stretto un patto di comune avversione e sterminio della stirpe dei romanzieri; nella mano sinistra brandiva invece una lunga lancia con appeso un vessillo sul quale sventolava, a guisa d'emblema araldico, la faccia di Pinocchio. E quindi armato di lancia e martello, quel don Chisciotte da strapazzo si avventava furente contro una moltitudine di aspiranti scrittori, sui quali si accaniva accusandoli di aver distrutto le buone regole della retorica antica con i loro raccontini da Liala. La mattanza è durata fino all'alba allorché, all'apparir delle prime luci, mi sono sfilate davanti agli occhi le ombre pallide e dolenti di un esercito in rotta, uno spettacolo da far tremare le vene e i polsi. Nelle loro belle divise di accademici, sconciamente strappate e insanguinate, tutti quei celebri letterati marciavano a testa bassa, seguiti da una calca oscura di fanti e fantesche appena usciti dalle scuole di scrittura di mezza Italia. E su ognuno di loro, dall'ultimo soldatino al comandante in capo, erano ben visibili i segni della furia omicida di Manganelli³⁹.

In questo passo Permunion ricorre ad alcuni riconoscibili stilemi manganelliani per tratteggiare lo scrittore. Il sintagma «satanasso inquieto» e l'aggettivo «bellicoso» sono infatti da intendersi con accezione positiva allo stesso modo in cui ciò avviene nell'idioletto manganelliano in cui, lo ha osservato Andrea Cortellessa, uno dei tratti stilistici più individuabili della retorica di Manganelli sta proprio nel servirsi di un lessico disfemico composto da parole-simbolo (come *inferiore*, *provvisorio*, *malizioso*, *losco*) sfruttandole, però, in una chiave positivizzata.⁴⁰ Il modello collodiano, già visto nel passo precedente, è qui ribadito nel «vessillo» (altra parola-emblema del lessico manganelliano) brandito dalla sua sanguinolenta trasfigurazione, laddove il martello di Artaud, scrittore decisamente da lui meno frequentato⁴¹, viene giustificato in ragione del «patto di comune avversione nei confronti dei romanzieri» che lo pone in continuità con la missione delle avanguardie storiche. Il terzo ultimo modello letterario assi-

fetti, con una esatissima *consecutio temporum*, nutrendosi avidamente di parole – sanguinanti arrosti di sostantivi, colorati contorni di aggettivi, folleggianti salse di verbi e di avverbi», in P. Citati, *La malattia dell'infinito: la letteratura del Novecento*, Milano, Mondadori, 2014, p. 518.

³⁹ F. Permunion, *Giorni di collera*, cit., pp. 36-38.

⁴⁰ Cfr. A. Cortellessa, *Filologia Fantastica. Ipotizzare Manganelli*, Ancona, Argo, 2022, pp. 269-270. Su questi aspetti si veda ora anche L. Matt, *Accoppiamenti non giudiziari. Ossimori e callidae iuncturae nella scrittura manganelliana*, «L'Illuminista», 61-62-63, 2022, pp. 61-73.

⁴¹ Da segnalare questa recensione questo articolo: G. Manganelli, *Fra' Ambrosio scopre la lussuria*, «L'Espresso» 26 marzo 1967, in cui lo scrittore recensisce M. G. Lewis, *Il monaco, raccontato da A. Artaud*, Milano, Bompiani, 1967.

milato al protagonista è il *Don Chisciotte* di Cervantes, segno che nell'idea di Permunion quella per cui si batte il suo *avatar* (o che il protagonista proietta su di lui) è un'impresa utopica priva di speranze. Ragguardevole, infine, il fatto che il personaggio Manganelli si avventi sulla mannaia di romanzieri «accusandoli di aver distrutto le buone regole della retorica antica con i loro raccontini da Liala»: un passo che di fatto parafrasa, torcendone il senso in direzione attualizzante, la tesi che il Manganelli-reale sostenne in occasione del suo intervento al convegno sul romanzo sperimentale tenutosi a Palermo nel 1965 dove ebbe ad affermare che: «il genere romanzesco si impone nell'Ottocento quando l'idea dell'opera letteraria come artificio decade insieme al gusto della retorica classica». ⁴² Come si vede qui Permunion aggiunge anche il riferimento al modo con cui il Gruppo aveva appellato, in forma di *diminutio* canzonatoria, gli scrittori Cassola e Bassani: il suo, insomma, è un Manganelli doppiamente avanguardista.

3. *Il maestro*

Risulta evidente come Permunion si serva di questo vettore-Manganelli sostanzialmente per muoversi in due direzioni: in prima istanza per posizionarsi in una dorsale espressivo-linguistico di grande prestigio letterario cui legittimamente anela ad appartenere ⁴³ (e le sue prese di distanza da Manganelli mi pare vadano lette piuttosto come negazioni in senso freudiano ⁴⁴); dall'altro, come in parte già detto, il suo personaggio-Manganelli è al servizio della battaglia personale che lo scrittore va conducendo da tempo principalmente contro due obiettivi polemici in direzione dei quali, già in passato, ha rivolto volentieri i suoi strali: la moda del romanzo e le scuole di scrittura. Soprattutto in questa seconda direzione, il suo personaggio assume le forme di un'autorità del passato che viene evocata aggredire il presente ⁴⁵: un'arma letteraria al servizio della propria tesi che viene impugnata al cospetto degli avversari.

E del resto è però nota l'insofferenza che Manganelli provava nei confronti dell'insegnamento: un sentimento che, come ha osservato Anna Longoni, «trova radici nella concezione che Manganelli ha della letteratura che non può essere insegnata: si può trasmettere infatti solo la “cultura”, parola massimamente detestabile in quanto sinonimo di falsità». ⁴⁶ Nonostante le nette indicazioni in senso contrario, tra i diversi ruoli svolti dal suo multiforme

⁴² Gruppo 63, *Il romanzo sperimentale*, cit., p. 173.

⁴³ Ci si riferisce alla ben nota dorsale plurilinguistica che Contini ha tracciato nell'introduzione alla gaddiana *Cognizione del dolore*, in G. Contini, *Quarant'anni*, cit., pp. 15-35.

⁴⁴ Cfr. F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 210-8.

⁴⁵ Come ha notato Salvatore Silvano Nigro in un suo saggio Permunion è uno scrittore «fabuloso» nella misura in cui «più la situazione narrata è surreale, tanto più illumina una realtà che è socialmente riconoscibile», in S. S. Nigro, *Una spia tra le righe*, cit., p.316.

⁴⁶ A. Longoni, *Giorgio Manganelli, l'inutile necessità della letteratura*, Carocci, Roma, 2019, p. 38. Paradigmatica, in questo senso, la definizione di insegnamento che Manganelli consegna a Ludovica Ripa di Meana in un'intervista: «insegnare è una delle truffe più stupende... più totali... per pataccari. I giocatori delle tre tavolette, a confronto, sono dei santi in corsa di precipitosa canonizzazione», in G. Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-1990*, a c. di R. Deidier, Roma, Editori Riuniti, 2001,

personaggio rientra anche quello del maestro, figura per certi versi inopinata che fa capolino in più parti dell'opera e delle testimonianze di Giulia Niccolai, scrittrice che lo ha frequentato da vicino. D'altra parte, per Niccolai si tratta di un maestro *sui generis* se è vero che l'allieva accoglie con «grande sorpresa» il fatto di «trovarsi di fronte a un accademico che sapesse anche vedere e vivere la vita, che fosse un essere umano insomma, e non un'astrazione formale capace solo di elargire informazioni da una cattedra». ⁴⁷ Il loro sodalizio intellettuale è documentato materialmente dalle vivaci introduzioni che Manganelli redige a due raccolte di poesie di Niccolai (*Greenwich* e *Henry's bar*), ma anche dalle partecipate dediche che appone ai suoi libri. ⁴⁸ In apertura a entrambe le *plaquettes* Manganelli si diverte, per riprendere un titolo di Alfredo Giuliani, “a giocare con Giulia” ⁴⁹ attraverso i meccanismi propri del *nonsense* dimostrandosi un osservatore acuto della sperimentazione interlinguistica messa in opera dall'artista a cui diagnostica, per quanto concerne la nominazione, il vizio della «glossolalia», «disturbo d'avanguardia che consente di parlare una lingua ed essere compreso in trentatré». ⁵⁰ I primordi del suo discepolato presso la cattedra di Manganelli saranno poi descritti da Niccolai in un apposita sezione di *Esoterico Biliardo*, l'opera in cui la poetessa ripercorre la propria vita dall'infanzia agli anni della formazione intellettuale (particolarmente in seno all'ambiente romano ed emiliano) dispiegandone la materia in tredici capitoli memoriali. Per ragioni di spazio, ci affideremo in questa sede a una sintesi offerta *en passant* di una lunga conversazione con Marco Belpoliti in cui l'autrice ha occasione di soffermarsi sul suo primo incontro con lo scrittore:

L'ho conosciuto a Reggio e mi è parso subito simpaticissimo. Non si dava come altri grandi arie; era un mesto professore con la vita che gli pesava sulle spalle, ma in compenso era spiritosissimo. Gli ho mandato un racconto e gli ho chiesto: Posso fare la scrittrice? Puoi, puoi, mi ha risposto. In quel periodo sono andata a vivere a Roma. Avevo grandi angosce e ne ho parlato con lui. Mi ha consigliato di fare l'analisi. Ho trovato un freudiano, Bellanova, che era stato pilota nella Prima guerra mondiale; aveva scritto un libro futurista sul volo. Ma intanto cominciavo a vedere con assiduità Giorgio; mi faceva da secondo analista. Gli raccontavo i miei sogni e lui mi aiutava a interpretarli. ⁵¹

⁴⁷ G. Niccolai, *Esoterico biliardo*, Milano, Archinto, 2001, p. 128.

⁴⁸ *Ivi*, p. 144.

⁴⁹ A. Giuliani, *Giocando con Giulia*, in «La Repubblica», 22 marzo 1981.

⁵⁰ G. Manganelli, *Prefazione a Henry's bar e altre poesie 1969-1980*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 7. Manganelli prese parte inoltre con un intervento dettato al telefono a “Avanguardia” e “femminile” due parole da ripensare insieme, un dibattito a Milano con M. Bill, M. Garberi, G. Niccolai, P. Rouve a conclusione della mostra *L'altra metà dell'avanguardia*, «il manifesto», 24 maggio 1980. Il dibattito si era svolto a Milano, a Palazzo Reale, il 7 maggio 1980.

⁵¹ M. Belpoliti, *Giulia, poetessa “molto Snoopy”*, «La Stampa», 16 dicembre 2005.

Meglio che come maestro Manganelli sembra dunque proporsi a Niccolai come un mentore⁵²: la figura che, come Ernst Bernhard⁵³ fu in principio per lui, le insegnò a *usare se stessa*⁵⁴, a plasmare le proprie angosce in forme artistiche mediante quel processo di individuazione e sublimazione che Emanuele Trevi ha definito «metodo mitobiografico».⁵⁵ All'importanza del riferimento umano si lega quella della sua opera letteraria e, in particolare, di *Hilarotragoedia*, vero e proprio *turning point* nel percorso di formazione di Niccolai, oltre che introito al suo apprendistato spirituale — come lei stessa ha confessato ad Anna Ruchat.⁵⁶ Questa visione spiritualista che la poetessa ha di Manganelli fa sì che la lettura che propone dei suoi scritti, proprio perché decisamente alonate di soggettività, risultino però sempre originali e distanti per ottica da quegli studiosi hanno avvicinato l'opera manganelliana attenendosi ai soli archetipi junghiani o all'analisi filologica delle sue fonti. È il caso, per esempio, della sua personalissima prospettiva sulla *Palude definitiva*, opera postuma per la quale Niccolai guarda non solo, come verrebbe forse più immediato, ai poemi iniziatici provenienti dalla *sponda* occidentale, ma anche a una supplica a Buddha Maitreya in lingua inglese. È attraverso questa chiave precipua che la poetessa risolve l'enigmatica allegoria che si cela dietro il fondale opaco del racconto: «quella densità vischiosa e malsana nella quale ci muoviamo a fatica, quella melma nella quale rischiamo di affondare è il desiderio, attaccamento, uno dei tre veleni che ci affliggono: odio, attaccamento e ignoranza, secondo gli insegnamenti del Buddha».⁵⁷ E lo stesso accade con la parabola della «furiosa picchiata»⁵⁸ tracciata in *Hilarotragoedia* così come con la affabulatoria digressione discensiva de il *Discorso dell'ombra e dello stemma*, testi in cui Niccolai individua la medesima disposizione all'accettare la sconfitta che le veniva incoraggiata dai Lama buddisti — al punto che al termine di *Esoterico Biliardo* non fa fatica a riconoscere come Manganelli, soprattutto mediante queste opere, le sia «venuto in aiuto in modo magistrale».⁵⁹

⁵² In un'intervista definisce Manganelli una «persona spiritualmente avanzata», in D. Annaro, *Intervista a Giulia Niccolai*, «MemoMi, la memoria di Milano», 14 luglio 2020.

⁵³ Curioso che Niccolai assimili la funzione che Bernhard ha ricoperto per Manganelli a quella di «un vero guru»: «Io non so cosa gli abbia insegnato Bernhard. Ma Bernhard era uno un vero guru, uno con dei poteri grandissimi. E lui andava da tempo da lui e comunque sapeva fare queste cose», *Ibidem*.

⁵⁴ A. Cortellessa, *Uso (di sé)*, in Id. *Il libro è altrove*, cit., pp. 143-146.

⁵⁵ Emanuele Trevi, *Come si diventa uno scrittore: lo spazio psichico di Giorgio Manganelli*, in Manganelli, in G. Manganelli, *Il vescovo e il ciarlatano*, Roma, Quiritta, 2001, p. 99.

⁵⁶ «[la] mia lettura di *Hilarotragoedia* (in un momento in cui mi diveniva sempre più difficile comunicare con mio marito a causa della sua malattia), lì la fuga dalla realtà attuata tramite quel testo era un tentativo di “tenere a bada” la sofferenza. Un tentativo, un espediente momentaneo, inaffidabile e inattendibile, perché sempre di brevissima durata, e perché sempre, dopo quelle mezz'ore, mi ritrovavo prigioniera, in una sorta di gabbia di impotenza e frustrazione», in A. Ruchat, *Conversazione con Giulia Niccolai*, «Allora», 3, 2003.

⁵⁷ G. Niccolai, *Esoterico biliardo*, cit., pp. 161-162.

⁵⁸ Il tema discensivo è tra l'altro chiamato in causa da un romanzo recente di Adrià N. Bravi il cui protagonista avverte una forza che lo risucchia verso il basso, «una specie di levitazione discenditiva, mi verrebbe da dire, giusto per rammentare quello scrittore che disquisiva sulla storia degli antimorti», in A. N. Bravi, *Il Levitatore*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 140.

⁵⁹ *Ivi*, p. 150.

L'importanza decisiva che ebbe il suo scambio con quello che ebbe a chiamare il suo «lettore privilegiato» verrà poi ribadita dalla poetessa in un'intervista a cura di Beppe Sabeste dal titolo paradigmatico, *Maestri*. A precisa domanda su Manganelli, Niccolai risponde ancora una volta offrendo una prospettiva in controtendenza con l'opinione corrente e, al contempo, citando una pagina del suo *Esoterico Biliardo*, ove ne paragona la corporatura (e probabilmente l'eleganza affettata) a quella di un noto personaggio letterario:

Giorgio Manganelli è stato un vero maestro tanto è vero che anche in *Esoterico il biliardo* io dico che non so mai e non sapevo mai se lo consideravo uno zio, un maestro o anche l'ho paragonato a Poirot di Agatha Christie. Proprio lui che ha scritto della letteratura come menzogna mi ha insegnato veramente a cercare di raggiungere nella scrittura, con la scrittura, una parte più sincera di me stessa, di togliere molta roba. E con lui anche sono capitate sempre moltissime coincidenze, come se ci fosse uno spazio al di sopra della nostra presenza materiale fisica dove la sua ricerca, che era altissima, e poi lui aveva una cultura, una capacità di scrivere che io non mi sogno totalmente d'averne... La sua ricerca in qualche modo aveva a che fare anche con qualcosa che stavo cercando io che forse è sempre sé stessi. In quello spazio lì succedevano delle grandi coincidenze e delle cose molto molto divertenti.⁶⁰

In ragione di un debito di riconoscenza dovuto a molteplici ragioni e di una lezione così personalmente assimilata, non sorprenderà rivelare come anche Giulia Niccolai si sia fabbricata un proprio Giorgio Manganelli: un personaggio che l'artista assembla con materiali attinti ai suoi ricordi, ai suoi libri e sagomandone un profilo in linea con la sua interpretazione mistica della sua opera. Il suo Manganelli, così ampiamente chiamato in causa nel corso della sua opera e delle interviste, fa così la sua comparsa più scenografica in *King Clown*, l'ambizioso progetto di romanzo metalinguistico cui la scrittrice inizia a lavorare dal 1969 e che elabora per un decennio senza tuttavia riuscire a condurlo termine.⁶¹ Sin dalle sue premesse teoriche l'opera appare d'altronde sintonica ad alcune delle prove manganelliane più estreme in senso meta-letterario: come sottolineato da Alessandro Giammei il quesito su cui si fonda il libro è: «cosa sia (e come si debba scrivere, o meglio non-scrivere, o forse shakerare, o addirittura infornare e “niccolaiare”) un romanzo».⁶² Il primo capitolo appare nel 1969 sul decimo numero di «Carte segrete», con una breve introduzione di Renzo Paris che annuncia: «Giulia Niccolai sta scrivendo un nuovo romanzo», affermazione a cui l'intellettuale annette subito il provocatorio proposito della poetessa: «sarà una galleria di ritrattini ferocissimi del mondo letterario romano e non». Dalla nota critica di Milli Graffi che accompagna un più tardo capitolo pub-

⁶⁰ B. Sebaste, «Maestri». *Conversazione con Giulia Niccolai*, Radio Tre Rai, 2004.

⁶¹ Non è tra l'altro da escludere che il titolo sia la divertita crasi tra le due anime di Niccolai che in qualche modo convergono in Manganelli. Da un lato il termine «King» potrebbe essere in riferimento al *I King*, il libro dei mutamenti studiato da Jung; dall'altro il sostantivo Clown, che potrebbe alludere al *fool* shakespeariano da Manganelli chiamato in causa in più parti della sua opera. In particolar modo, a impersonare il buffone, Manganelli si impegna nell'ultima sua opera, *Encomio del tiranno*, testo che Niccolai ritiene decisivo per il suo rapporto con lo scrittore.

⁶² A. Giammei, *Ascoltare Giulia*, antologia a c. di A. Giammei, in «Riga», 45, 2023, p. 19. (in corso di pubblicazione)

blicato nel 1978 sul «Il verri» si scopre effettivamente che il primigenio frammento del '69 aveva al suo interno un «affettuoso riverente e irriverente ritratto di Manganelli».⁶³ Dopo averne ripercorso alcune apparizioni vediamo finalmente, e seppure per scorci, l'entrata in scena di questo personaggio tutt'altro che secondario:

Nella fucina diabolica del suo inconscio (vasi a cocurbita, serpentine da cui escono i vapori del liquido, fragili alambicchi, pappagalli ospedalieri in porcellana bianca, suore infermiere con rosari di chicchi di caffè e il crocifisso che dondola nero e argento (la morte a portata di mano) “li”, appena spostato sulla destra (quando camminano), il Signor di Ballantrae, il mistico e appassionato Cardinale, Adam Jeffson (odore di fiori di pesco, ferrocianuro di potassio, morte e distruzione, locomotive pazze lanciate come bombe sulle rotaie del mondo), der Professor (Herr Professor Doktor Unrath), ha passato un'estate solitaria dietro l'uscio della sua casa in compagnia di ottanta quartetti (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Bartok). Mabuse, Mabuse! come sono insistenti e meticolose le tue manine d'avorio sui quattro comandi sonori! come affinate e esigenti le volute del tuo orecchio!: volume, balance, bass, treble che mischi, che dosi, che spostati, che non lasci mai fermi.

Quella di Niccolai è un ritratto costruito primariamente sull'enumerazione caotica,⁶⁴ sull'accumulo di oggetti che, nella giustapposizione dei loro addentellati simbolici, compongono la scenografia simbolica entro cui si muove “Herr Professor Manganelli”. Tra questi, particolarmente interessante ci pare la menzione del Signor di Ballantrae: riferimento in traduzione al libro di Robert Stevenson su cui Manganelli riflette per cartoni già all'altezza degli *Appunti critici*⁶⁵ e a cui successivamente dedica un fondamentale saggio poi confluito nella *Letteratura come menzogna*⁶⁶, il suo manifesto teorico. Altro dettaglio notevole è il riferimento all'estate solitaria trascorsa dietro l'uscio, vero e proprio *topos* ritornante della corsivistica manganelliana,⁶⁷ che il personaggio a lui ispirato trascorre ascoltando dischi di musica classica: arte verso al quale il Manganelli reale provava una *profonda invidia*⁶⁸ in ragione di quell'assenza di significato intrinseca verso cui poteva solo tendere attraverso la sua prosa. La vocazione *acusmatica* di Manganelli è poi ribadita nelle righe conclusive con le «le esigenti volute dell'orecchio» che si lasciano ammaliare dalla percussiva successione ritmica di giochi fonici e anglismi, oltre che di *Rumori o voci*.

Ma procediamo, scorciando alcuni passi, a vederne un'altra porzione:

⁶³ *Ivi*, p. 20

⁶⁴ Come notava già Sanguineti «in *Hyperipotesi* il Manga già collocava nelle Callide Iuncture e nelle Enumerazioni Caotiche [...] le forme tipiche del proprio linguaggio, i meccanismi di stile della propria ideologia», in E. Sanguineti, *Giornalino secondo*, cit., p. 7. Per un affondo su questo stile manganelliano si rimanda a L. Matt, «Sciocchi giochi catalogatori». *L'enumerazione nella prosa di Giorgio Manganelli*, «Filologia antica e moderna», 31, 2021, pp. 223-240.

⁶⁵ Si vedano i frammenti recentemente ripubblicati in A. Cortellessa, *Archeologia in nero*, «Riga», 44, cit., p. 79.

⁶⁶ G. Manganelli, *L'ordigno letterario*, in Id. *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 1985, pp. 22-33.

⁶⁷ Su questo «sub-topòs» dello scrittore si veda anche A. Cortellessa, *Filologia Fantastica*, cit., pp.152-153.

⁶⁸ Giorgio Manganelli, *Una profonda invidia per la musica. Invenzioni a due voci con Paolo Terni*, a di A Cortellessa, Roma, L'Orma, 2014

Ma, luccicano attente nella penombra le lenti, le montature metalliche dei tuoi occhiali: distinguono, isolano, classificano. Estraggono da quel pantagruelico, inesauribile, insensato pasto di notte l'essenza più pura. Liofilizzano. La tua musica ribolle fin dal piano di sotto (Gauleiter, gli inquilini non osano lamentarsi?) dove chi viene a trovarti abbandona la cabina protettiva dell'ascensore e, a piedi, sale l'ultima rampa di scale sotto la forca, la carrucola, la fune nera, la sbarra portante del congegno di ferro (medioevale) che la fa funzionare. Cerimonioso, rispettoso, mi accogli nella tua tana, mi regali (giovane indigena volenterosa, figlia-discepola) perline, *semi-precious stones*. Formichiere, a tavola introduci la lunga, sottile lingua vischiosa nelle pappardelle e succhi il sugo di vongole. Mi parli di scheletri: scheletri di pan di zucchero e da tunnel dell'amore.

In questo brano il *focus* della descrizione si sposta sul volto isolando un dettaglio assai caratterizzante della maschera manganelliana, gli occhiali. Viola Papetti, altra scrittrice che ha conosciuto Manganelli da vicino, ha definito la sua «anima occhialuta»⁶⁹. Ma anche Cortellesa, in un *ekphrasis* più recente, nel descrivere la montatura nera che Manganelli indossa nella copertina di *Hilarotragoedia* li definisce: «i soliti occhialacci a far ombra allo sguardo»⁷⁰. Interessante come al rapporto tra alunno e discepola sia aggiunto in questa porzione l'elemento della filiazione intellettuale su cui a breve ci concentreremo (vd. §5). Alla cerimoniosità affabile dell'animale ritroso si contrappone poi la voracità con cui Manganelli conduce i pasti, con una metamorfosi in formichiere, in linea con quell'aneddotica prandiale che è costantemente presente nelle figure che lo hanno conosciuto da vicino e con l'ossessione per l'immaginario zoomorfo che spesso accompagna i suoi libri e la descrizione dei suoi tratti fisici.⁷¹

Procedendo cursoriamente, vediamo quindi parte del finale per specimini:

“Gesto ebete e grandioso” dici, agitando le mani, ruotando le braccia e slanci trionfali di cupole, pilastri affollati ondeggianti, pareti in movimento, colonne tortili che collidono, voragini di sbarre divelte, fondamenta disincastate, crepe profonde che spaccano il terreno a raggiera divaricano e squarciano, nuvole gonfie e veloci (stolte meringhe, mongolfiere di panna) sono i dettagli di quella deflagrazione barocca che dentro ti figuri, Nerone, ghignando, finalmente appagato: Giudizio Universale, morte e distruzione totali completi pieni e definitivi, il fremito, il grande sussulto, il tellurico orgasmo del mondo. Ma attorno non succede nulla. Allora i tuoi occhietti lucidi e ravvicinati si riabbassano sul piatto e con le manine ti porti il formaggio alla bocca. Rodi veloce, ricominci a strusciare, ridiscendi nei cunicoli, nei sotterranei, nei tuoi labirintici itinerari senza luce, grigio, grasso, morbido ratto (nelle fogne), pantegana, Super-topo, il sopravvissuto, (il solo), (il più crudele, il più forte) dall'esperimento medioevale del barile (dove sei stato rinchiuso con tanti altri ratti affamati). (Divenuto cannibale e feroce, unico superstita divoratore della tua specie, venivi

⁶⁹ V. Papetti, *Gli straccali di Manganelli*, Sedizioni, Bereguardo, 2012, p. 56

⁷⁰ A. Cortellesa, *Filologia fantastica*, cit., p. 10.

⁷¹ Tra i moltissimi esempi, oltre al già citato Citati, scegliamo il recentissimo ricordo di Gian Arturo Ferrari: «Manganelli, ormai perduto nelle sue ossessioni, ha abbandonato (non del tutto) i lampi di ferocia in cui eccelleva. Rimane però un commensale unico. Nello scantinato, odoroso di umidità, del prediletto ristorante romano dalle parti di Porta Pia dove si fa portare, lancia da sotto la testa di tricheco buono occhiate sospettose verso l'editoriale che gli sta seduto davanti», in G. A. Ferrari, *Storia confidenziale dell'editoria italiana*, Venezia, Marsilio, 2022, p. 192.

dall'uomo ributtato nelle fogne, topo-molosso, per dare la caccia e distruggere, mangiandoli, i tuoi fratelli). Anche Klaus sai, (quel piccolo gnomo del nord), suppergiù ti vede così: un tombino adagio si scoperchia, (da sotto la mano che spinge) poi affiora un braccio, un volto, un corpo grondante, affiori tu che in piedi ormai sulla strada, con la punta delle dita fai schizzare via dalle spalle, dai risvolti della giacca i pezzi più vistosi di merda. Con un fazzoletto bagnato di piscio ripulisci la pellicola molle e marrone che ti impediva di vedere dalle lenti dei tuoi occhiali, te li rimetti, ti guardi attorno e, "città di merda!" constati, prima di incamminarti per le strade deserte. Io mastico foglie di betel, le rumino, infilo distrattamente le dita nell'impasto grasso della tua anima, ci gioco, (un po' affascinata, un po' cattiva), la impugno, la strizzo e quando tolgo le mani e me le guardo, a contatto con l'aria le sento otturate, le vedo lucide di sugna.

Come visto sopra con Permunion, anche Niccolai sembra voler recuperare alcuni stilemi manganelliani. Il periodo si apre con una battuta teatrale enunciata dal suo personaggio in cui il gesto viene definito attraverso una dittologia antitetica. Lo stesso accade con le immagini che si susseguono con enfasi catalogatoria e grande investimento figurativo da parte della scrittrice: è il caso per esempio delle «stolte meringhe» in cui Niccolai si compiace di utilizzare un aggettivo tipicamente manganelliano antependolo a un sostantivo inanimato. Le immagini nella loro successione convergono poi in una «deflagrazione barocca», un agglutinamento di cui il suo personaggio-Manganelli, trasfiguratosi stavolta nell'imperatore Nerone, si compiace con un ghigno apocalittico. Particolarmente rilevante ci pare poi l'ulteriore metamorfosi del personaggio in un topo che si addentra nei cunicoli e in cui pare di riconoscere un ammicco voluto a quell'io braccato che assume le sembianze di diversi animali in *Dall'inferno* («Oh ecco: io talpa, rettile, ratto, topo»⁷²). Niccolai ci tiene poi a sottolineare come la sua visione sia parzialmente condivisa da quella di un certo Klaus, nome dietro il quale non è forse azzardato intuire Klaus Wagenbach, l'editore tedesco che esporterà l'opera di Manganelli in Germania e che aveva preso parte «da osservatore a uno dei primi convegni del Gruppo 63 restando affascinato dalla carica anarcoide di quella brigata».⁷³ Da ultimo, andrà poi rilevato come il topo riemerge in forme umane dall'inabissamento ma sporco di escrementi: sono pagine in cui Niccolai sembra voler giocare con alcuni tra i più noti passi scatologici di *Hilarotragoedia*: «disfa e omogeneizza in merda, senza ira o interiore sconcezza, così che quella sarà merda liturgica ed astratta: teomerda».⁷⁴

4. Il padre

Come si evince dal ritratto di Niccolai quella tra discepola e figlia, in senso intellettuale, è una differenza labile che, se nelle interviste non decade, può invece essere facilmente messa da parte quando si scrive. La poetessa non è tra l'altro l'unica a vedere Manganelli come un

⁷² G. Manganelli, *Dall'inferno*, Milano, Adelphi, 1998, p. 92.

⁷³ G. Sanpaolo, *Nota*, in K. Wagenbach, *Le più belle menzogne di Manganelli*, «Riga», 44, cit. p. 275.

⁷⁴ G. Manganelli, *Hilarotragoedia*, Milano, Adelphi, 1987, pp. 141-142.

«padre letterario»: a definirlo in questo modo è susseguita a sua volta un'altra scrittrice che ha avuto con lui rapporti di prossimità, Romana Petri.

Secondo la testimonianza dell'autrice Manganelli fu del resto non solo il critico che la tenne a battesimo su «Il Messaggero» recensendo con parole d'elogio la raccolta d'esordio (*Il Gambero blu e altri racconti*, 1990), ma anche il consulente che ne incoraggiò la pubblicazione presso l'editore Rizzoli.⁷⁵ Leggendo la recensione appare chiaro come Manganelli dovesse riconoscere almeno parte della proprio corredo stilistico in quei racconti quando tra i principali meriti dell'opera della scrittrice mette a valore «l'intensità visiva» unitamente a una certa inclinazione «al gioco enigmatico».⁷⁶

Nel suo recente *Cuore di furia* (2020) Romana Petri riscrive in effetti la biografia di Manganelli assumendo il punto di vista della figlia, che diventa la vera protagonista della storia. Il dato emerge in maniera tangibile nel nome scelto per la protagonista del romanzo: Norama Tripe, che è lo scoperto anagramma della scrittrice. Il suo personaggio-Manganelli è quindi soprattutto un padre la cui biografia viene però mescidata da Petri in un combinato disposto che salda mitobiografia, studiate riprese dalla sua opera e gusto per la riscrittura. In particolare, la vicenda di Manganelli viene traslata dall'asse Milano-Roma⁷⁷ a una geografia parallela: una Spagna assoluta e meridiana che Petri arricchisce di una *tenue spolveratura creola* con cui sembra voler ammiccare al modello della *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda. Anche per questo caso-studio incuriosisce la particolare specola da cui Petri decide di raccontare Manganelli, scrittore che ha costantemente rifiutato di identificarsi nella funzione paterna e che attorno all'antifamilismo, sin dalle origini, ha volentieri forgiato l'ironia decostruttiva dei suoi corsivi.⁷⁸ A questo proposito, sarà qui il caso di ricordare almeno il brano di un elzeviro che Manganelli dedica al ruolo rivestito dallo “Zio” nella famiglia italiana: una pagina umoristica in cui l'intellettuale ha modo di indugiare, come di rado gli accadrà di fare, anche sulla propria storia personale: «non posso negare di avere una certa complicità con me stesso come zio; mentre sono un padre da marciapiede, recuperato solo dalla tenacia irragionevole di una figlia che ha una intensa vocazione redentrice».⁷⁹ Quello stesso Manganelli che si era già affacciato da personaggio in un precedente libro di Petri, *Esecuzioni* (2005), si insinua dunque in questo ottenendo, per dir così, la parte del «padre» insistentemente voluto da una figlia dall'

⁷⁵ E. Ceresi, *Manganelli sconclusionato #1. Intervista a Romana Petri*. [Manganelli sconclusionato #1. Intervista a Romana Petri | minimaetmoralia \(minimaetmoralia.it\)](http://minimaetmoralia.it). Per un'altra prospettiva narrativa su quell'incontro con il «Manguro» si veda M Mari, *Rondini sul filo*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 113-115.

⁷⁶ G. Manganelli, *Fra poesia e licanthropia*, «Il Messaggero», 26 marzo 1990.

⁷⁷ Su cui A. Cortellessa, *La romanite del milanardo*, in *Filologia Fantastica*, cit, pp.139-154.

⁷⁸ Il primo corsivo con cui esordisce su «Quindici», come ricorda Belpoliti, è proprio dedicato alla famiglia borghese, in M. Belpoliti, *Mamma, mammifero*, in G. Manganelli, *Mammifero italiano*, Milano, Adelphi, 2007, p. 133. Curioso anche che nella polemica che Pasolini ebbe con Manganelli, il primo lo accusò d'essere «dealista [...] alla normalità piccolo-borghese (tacciandolo di essere un'impeccabile «padre di famiglia» e un «serio professionista all'antica». Cortellessa nel commentare questo scambio ha giustamente osservato che per quanto Pasolini fosse «all'oscuro del privato dell'avversario – al solo leggerlo fa un po' specie», in A. Cortellessa, *Filologia Fantastica*, cit., p. 23.

⁷⁹ G. Manganelli, *Mammifero italiano*, cit., pp. 127-130.

“intensa vocazione alla scrittura”. Il romanzo prende avvio con il viaggio di Jorge, evidente ripresa della vulgatissima fuga in lambretta, che stavolta avviene addirittura in trattore diretta a Siviglia.⁸⁰ È in questa città che il protagonista ambisce a isolarsi allontanandosi dalla famiglia e accettando, non appena arrivato, di rintanarsi nell'antro di un magazzino di granaglie. In questa condizione di claustrale reclusione, fasciato da mucchi di «sacchi immensi», Jorge diviene scrittore: plasmando nel buio, con inopinate forme da manierista, quelle che in fondo sono personalissime angosce.

Torna allora alla mente il principio di quell'*Aneddoto propedeutico* che stava al centro dell'*Hilarotragoedia*, in cui la figura che diceva «io» nel monologo sembrava prendere parola da un oscuro proscenio:

Io sono stato sempre, e destinato ad essere per il breve tratto che mi resta da vivere, uomo affatto insocievole, scostato e scostante, avarissimo di parole, castissimo di gesti, astemio da qualsivoglia coinvolgente passione; infine, ingrato agli altri, a me stesso oneroso. Ora che la mia vita si riposa in una breve, rovinosa chiarezza, posso redigerne uno stenografico rendiconto, e farmi, io, incordialissimo fra gli uomini, effimero fratello del mio leggente.⁸¹

Petri sfrutta infatti la sua consuetudine con l'opera manganelliana, assistette infatti Ebe Flamini nella cura dell'edizione del postumo *La palude definitiva*, per innestarla *intus et in cute* nella vicenda biografica del personaggio. L'operazione è certo audace se si leggono le risposte piccate che Manganelli restituiva a coloro che, incuriositi dalla ricorrenza di certe sue topiche, provavano a intuirne la nascosta matrice biografica:

Ecco. Lei mi ha fatto una domanda sulla mia biografia. Non le risponderò per il motivo fondamentale che non credo che la biografia esista, e non credo che la biografia sia un genere letterario adoperabile. È certamente vero che io sono nato, è certamente vero che sono accadute alcune cose. Tutto questo però non descrive nessuna storia di nessuno. Noi non abbiamo delle vite da raccontare, né abbiamo delle scansioni eventuali, delle scansioni di accadimenti, che possono spiegarci. [...] L'importante è che si presenti, quello che viene chiamato biografia, come una serie di nodi che alludono ad un disegno che noi dobbiamo (o in qualche modo siamo costretti o allettati, adescati) interpretare. E posso dire che la smentita che intenderei dare alla biografia, è pro-

⁸⁰ La fuga come noto, fu anche causata dalla relazione che in quel periodo Manganelli intratteneva con Alda Merini. Per una prospettiva su Manganelli-amante si veda almeno: A. Merini, *La scopata di Manganelli*, Milano Acquaviva, 2009 e le memorie in prosa e i versi contenute in A. Merini, *La palude di Manganelli o il monarca del re*, con cinque disegni di Marco Carnà, La Vita Felice, Milano 1992. All'interno del libro figura anche un ricordo di Viola Papetti che a Manganelli è dedicato, oltre alle numerose raccolte di saggi e articoli, un piccolo libro dal taglio personale (V. Papetti, *Gli straccali di Manganelli*, cit.). A questi si possono aggiungere i brani memoriali di G. Manganelli, G. Sandri, *Costruire ricordi. Ventisei lettere di Giorgio Manganelli*, cit. Altri aneddoti a riguardo, insieme a quelli familiari, sono forniti nel recente L. Manganelli, *Giorgio Manganelli. Aspettando che l'inferno cominci a funzionare*, Milano, La nave di Teseo, 2022, libro che era stato parzialmente anticipato dal ricco apparato iconografico dell'*Album fotografico di Giorgio Manganelli. Racconto biografico di Lietta Manganelli*, a c. di E. Cavazzoni, Macerata, Quodlibet, 2010.

⁸¹ G. Manganelli, *Hilarotragoedia*, cit., p.101.

prio la smentita all'idea di una esistenza come serie, di una esistenza verificata lungo un itinerario di avvenimenti.⁸²

La scelta stilistica produce i risvolti interessanti dal punto di vista letterario quando Petri trova lo spazio, tramite i suoi personaggi, per inserire in una forma ibrida tra saggio e romanzo, delle formule critiche sullo scrittore. È il caso, per esempio, del passo in cui Jorge, nel parlare dell'effetto che ottiene dai suoi libri rivendica con orgoglio il suo talento nel mettere «il lettore con le spalle contro il vuoto»⁸³. O quando la stessa voce narrante descrive l'*Hilarotragoedia* come un «libro sulla tragedia ilare del vivere» concepito nell'«affossata scanalatura di un linguaggio che inventava ricordando il meglio del linguaggio altrui». E, ancora, quando i suoi testi sono definiti «tanto astratti in apparenza eppure tanto viscerali» secondando la lettura che Petri stessa ha dell'autore. Forse meno persuasive risultano invece le pagine in cui i titoli di Manganelli sono citati o rilette dai personaggi alla luce del vincolo biografico che li lega allo scrittore, talvolta non senza incrinature interpretative. Ci si riferisce all'episodio in cui la figlia, dopo la notizia della morte di Jorge, ricorda «il primo libro di suo padre, quel capitolo breve intitolato Inserto sugli addii», un testo in cui stupisce come Norama possa rintracciare, stante il coinvolgimento affettivo, indizi di un tradimento paterno. Oppure a quando Dolores (figura ispirata a Ebe Flamini, compagna Manganelli tra gli anni '60 e '70⁸⁴) rilegge *Amore*, testo che dialoga con modelli filosofici, alla luce del loro vincolo sentimentale («Lei l'albero, immobile da sempre nella pazienza sua da vegetale, e lui l'anello che si forma giro dopo giro»).

Alla ripresa di alcuni luoghi manganelliani, lo si diceva all'inizio, Petri affianca fatti reali e mitobiografici mischiando ulteriormente i piani con gli strumenti dell'invenzione letteraria che aveva affinato in precedenza con un libro affine ispirato a Jack London. Non sorprende allora che nella trama trovi ospitalità l'episodio forse più noto e vulgato dell'intera aneddotica manganelliana, quello dell'incontro-scontro con Gadda. Il fatto, recentemente raccontato dalla figlia nella sua biografia del padre, vuole che l'Ingegnere, all'uscita dell'*Hilarotragoedia*, si fosse adontato al punto di precipitarsi nell'appartamento romano di Manganelli per accusarlo di plagio. Si tratta di un fatto inverificato, ma dotato di una intrinseca efficacia letteraria, proprio perché basato più sui rispettivi personaggi-scrittori che sulle persone reali, come testimonia anche un testo precedente, stavolta teatrale, firmato da Tiziano Scarpa, in cui viene portato al centro della scena proprio il presunto alterco fra i due⁸⁵ «arricchendolo di estri linguistici manganelleggianti, applicati in particolare alla presa in giro della funzione Gadda»⁸⁶.

⁸² G. Manganelli, *La penombra mentale*, cit. p. 66.

⁸³ La citazione è riportata dal ritratto che Petri scrive a ridosso della morte dello scrittore, in R. Petri, *Discesa all'inferno*, «Leggere», 41, maggio 1992, p. 26.

⁸⁴ Su cui si veda ora G. Manganelli, *Mia anima carnale*, a c. di S.S. Nigro, Palermo, Sellerio, 2023.

⁸⁵ T. Scarpa, *Il Professor Manganelli e l'Ingegnere Gadda*, «Riga», 25, pp. 26-68, poi in Id., *Comuni mortali*, Effigie, Milano, 2007.

⁸⁶ M. Bricchi, *Gadda, Manganelli e i periodi lunghi: un esercizio di comparazione*, «Italianistica», 3, 2022, p. 89.

L'Ingegnere, qui riconoscibilissimo anche come Carlos Emilio Croconsuelo, travestimento onomastico e, insieme, divertito omaggio al «pregiato formaggio ketikese»⁸⁷ è d'altronde anche il modello dal quale Petri ha tratto ispirazione per l'atmosfera tonale del racconto («gachíños»; señorita; «sentimiento»; «barrigón») o tracciato gli itinerari della sua *quête* («Calle del Sentimiento»; «calle del Salinero»; Plaza del pino»; «'Il Chicote'»). Lo stesso potrebbe infatti dirsi dei ristoranti che il *suo* Manganelli frequenta imponendo ai commensali pasti pantagruelici per i quali sembra che la scrittrice abbia guardato ai «ciaccolosi caffè del Madragal o del Parapagal»⁸⁸ oltre che alla ben nota, e del resto più volte dichiarata, passione dello scrittore per «la fittizia gloria della lista dei vini e dei cibi».⁸⁹ A nostro avviso tra le pagine più riuscite sono quelle dedicate a questi momenti luculliani, i più romanzeschi del libro, in cui Petri indugia, talora enfaticamente, sui tasti di quella che lo scrittore definiva una «tastiera limitata quanto accurata di luoghi dove alimentare a seconda degli umori il [...] soggiorno terreno». Le descrizioni lampeggiano in questo caso di quel «gioco di colori e immagini tra il grottesco e il sinistro»⁹⁰ che Manganelli stesso aveva colto nell'opera prima della scrittrice. Nell'impossibilità di riportare ampie porzioni del ritratto in questa sede ci limiteremo ad analizzare se anche Petri, nell'inventarsi un proprio Manganelli, sia stata influenzata dal suo stile. Come aveva osservato Francucci nell'additare la puntualità delle sue retoriche ne *L'Encomio del tiranno*: «pochi stili della prosa italiana novecentesca sono così imitabili, e anzi stimolano di più l'imitazione, di quello manganelliano».⁹¹ Ma verso l'analisi linguistica ci attira anche il fatto che il tema emerga nel libro quando il personaggio della figlia, nel riprendere le forme della scrittura paterno, avverte la sensazione che «quella maniera» sia «diventata sua» al punto di sentirsene dapprima «padrona» e poi «quasi usurpata».

Al rischio di *velleitù rifacitiva* non sono ascrivibili quei tratti di tenue letterarietà che affiorano in *Cuore di furia*: facciamo riferimento agli esempi di anteposizione avverbio e dell'attributo (dolorosamente sorpresi»; «beatamente interdetti» «venata trasparenza»; «imbalordita critica») o ai, più rari, casi di posposizione dell'aggettivo («padre suo»; «d'estro suo creativo») e di una sua disposizione a occhiale («mie evolutive angosce»; «aureolata chioma iridescente»). Altrettanto sporadici, gli infiniti sostantivati («col lagrimare»; «del morire»), le enclisi pronominali («trattasi»; «diconsì») e le marcate omissioni dell'articolo indeterminativo («non era che miraggio»). Da intenti mimetici sembra invece guidata la presenza di figure di ripetizione, un tratto tipico dell'armamentario retorico di Manganelli che Petri decide di non sciogliere mai in sequenze digressive («alla consapevolezza inconsapevole»; «scostato e scostante»; «sapienti e sapute») ottenendo l'effetto di un periodare piano: ben distante, cioè, dalla «coltivazione di sin-

⁸⁷ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1987, p.328.

⁸⁸ *Ivi*, p. 11.

⁸⁹ G. Manganelli, *Improvvisi per macchina da scrivere*, Milano, Adelphi, 2003, p. 156. Sull'aneddotica legata ai fieri pasti manganelliani si veda anche A. Cortellessa, *(Fiero) Pasto* [2010], in Id. *Il libro è altrove*, cit., p. 118-121 e 248-250.

⁹⁰ G. Manganelli, *Fra poesia e licanthropia*, cit.

⁹¹ F. Francucci, *Tutta la gioia possibile. Saggi su Giorgio Manganelli*, Milano-Udine, Mimesis, 2018, p. 98.

tassi ostiche, ardue inospiti»⁹² incoraggiata dal fautore delle *laboriose inezie*. Dando uno sguardo al lessico, costituisce un'indubbia presa di distanza dal cimento l'opzione per il dialetto a cui l'autrice ricorre attingendo, tra l'altro, a diverse varietà regionali («nisba»; «grulla»; «grullate»; «battisoffia» «terra pe' ceci») e che invece, come dimostrato da Luigi Matt, è una risorsa con un numero di occorrenze «piuttosto scarso»⁹³ in Manganelli. Numerati anche gli arcaismi («appo me») così come gli allotropi («lagrimare»; «gittato»; «simigliante»); più consistente, e significativa dal punto di vista della ripresa intertestuale, è invece la presenza di parole uscenti in *-oso* («melassoso»; «granagliosa») una terminazione di cui, come ha notato Francucci, «la pagina manganelliana, specie tra anni Sessanta e Settanta [...] è carica» di lessemi formati con questo suffisso.⁹⁴ Alla stessa logica sembra rispondere la coniazione di sparuti neologismi («rancorodio») insieme all'immissione di parole-stemma immediatamente manganelliane quali il sostantivo «cavallinità» e l'aggettivo «tenebricosa» - quest'ultima trova, tra l'altro, una precedente attestazione nel pasticciaccio gaddiano.

Il tratto più rilevante in questo settore, ma verrebbe da dire in tutto il romanzo, è però l'affollarsi, davvero ad apertura di pagina, di diminutivi e alterati, che risultano il correlativo stilistico di una certa distanza ironica che la scrittrice sembra frapporre tra sé e la vicenda che coinvolge il suo picaresco personaggio («grugnaccio»; «poesiole», «concettuzzi»; «pauretta»; «viaggetto»; «dormitina»; «vedovelle»; «situazioncelle»; «quattrinelli»; «numerino»; «ruscelletto»; «giretto»; «fatterelli»; «alberello»; e si potrebbe proseguire oltre con le messi raccolte nello spoglio⁹⁵. Un espediente a cui Petri ricorre anche in forma di elenco («a fare i conticini, i calcoletti, le sommettine»); per vivacizzare le descrizioni bozzettistiche («un paio di baffetti castorini sopra due labbra ammorbidite»; «signor Arroldez, un tipetto tondo»; ma, soprattutto, per imprimere ritmo ai dialoghi («Me ne importa un pepino a me delle sue bagascette»).

I dati linguistici ci forniscono dunque conferma ulteriore di un fatto che si poteva forse inferire dalla scelta di Petri di muovere da un dato biografico⁹⁶: *Cuore di furia* non sia un libro manganelliano, ma neppure di un libro alla maniera di. È però un romanzo che ci dice molto del fascino e del vivo interesse che il Manganelli-personaggio, insieme ad alcuni aspetti della sua vicenda personale, continua a destare. Così come del persistere di una sua capacità postuma, stante la più volte dichiarata avversione per le trame, di originare storie a partire dalla sua biografia.

5. Il finale

⁹² G. Manganelli, *Il rumore sottile*, cit., p. 72.

⁹³ L. Matt, *Gli elementi dialettali nella scrittura di Giorgio Manganelli*, «Oblio», 10, 2020, pp.110-124.

⁹⁴ F. Francucci, *Tutta la gioia possibile*, cit., p. 131.

⁹⁵ Sull'uso ironico dei suffissi si veda almeno L. Serianni, *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989.

⁹⁶ Secondo Manganelli «non c'è niente di più basso del romanzo autobiografico», in G. Manganelli, *La penombra mentale*, cit., p. 96. E ancora: «È certamente vero che io sono nato, è certamente vero che sono accadute alcune cose. Tutto questo però non descrive nessuna storia di nessuno», in G. Manganelli, *La penombra mentale*, cit., p. 66.

È curioso, e probabilmente indicativo di alcuni dei modi di ricezione attuali, che lo scrittore italiano che forse ha più ribadito, talvolta oltranzisticamente, la distanza che vige tra sé e la propria opera («la letteratura non può mai essere autobiografica. Io sono convinto che l'autore non esiste»⁹⁷) sia stato infine così insistentemente ricondotto alla materia dei suoi libri. I tre personaggi recenti che abbiamo provato a esaminare nel corso dell'articolo lo testimoniano con maniere, stili e prospettive diverse ma, sin dal sospirato esordio, anche un critico a lui consentaneo come Alfredo Giuliani non poteva fare a meno di indicare il profondo nucleo biografico che era occultato dagli artifici allegorici di *Hilarotragoedia*.⁹⁸ Le risposte e gli aneddoti leggendari che Manganelli rendeva a coloro che erano curiosi di conoscere la sua biografia e il suo privato, infine, hanno generato libri – e forse anche in ragione di una naturale forma di attrazione verso tanto evasivo mistero o, magari, per la natura menzognera (e dunque intrinsecamente letteraria) di certi racconti inverosimili⁹⁹.

Di là da dalle interpretazioni critiche di marca biografica, che talora risultano molto persuasive nello scandagliare questo scrittore, ci pare, però, che la scelta di rappresentare la vicenda personale di Manganelli o di farne un personaggio, ci consenta di far emergere *anche* altro. Da un lato, nel rapporto che alcuni scrittori attuali intrattengono con il Novecento, ci sembra che si delinei un portato che è il simmetrico rovescio di quello che Gianluigi Simonetti, studiando il contemporaneo scrittore-personaggio, ha inquadrato efficacemente nel nome di scrittura «categoria», ovvero quel fenomeno dell'editoria attuale che bada all'identità di chi scrive e alla quantità di prestigio non letterario in termini visibilità e popolarità di cui dispone: «in questo quadro il possesso di uno stile, uno sguardo personale sul mondo, l'aver qualcosa da dire risultano accessori».¹⁰⁰ Con Manganelli è vero l'opposto: scrivendo di lui, del suo personaggio o della sua biografia è come se in qualche misura si partecipasse del suo prestigio letterario e si entrasse in possesso delle sue forme ascrivendosi a un canone affermato dal punto di vista storico-critico. Lo stesso, seppure con gradi di adesione e riprese diversi, ci pare accada con Gadda e Landolfi per menzionare due personalità appartenute allo stesso *milieu*¹⁰¹. Dall'altro, come osservava Enrico Testa: «nonostante tutta la distanza, lo scetticismo e il sospetto che si possano frapporre fra noi e la pagina, la letteratura genera fenomeni di identificazione tra il lettore e i personaggi»¹⁰². Fare di Manganelli un personaggio significa dunque anche compiere

⁹⁷ G. Manganelli, *La penombra mentale*, cit., p. 101

⁹⁸ A. Giuliani, *Giorgio Manganelli teologo burlone*, in *Le foglie messaggere. Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, a c. di V. Papetti, Roma, Editori Riuniti, 2000, pp. 15-19.

⁹⁹ Verosimili ma comunque sorprendenti gli aneddoti raccontati in G. Bompiani, *Mela zeta*, Roma, Nottetempo, 2016, pp. 65-70. Parzialmente ripresi anche in G. Bompiani, *La penultima illusione*, Milano, Feltrinelli, 2022.

¹⁰⁰ G. Simonetti, *La Letteratura circostante*, Bologna, Il Mulino, 2018, p. 323.

¹⁰¹ F. Venturi, *L'Ingegnere e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, in «I Quaderni dell'Ingegnere», 5, 2014, pp. 255-263

¹⁰² E. Testa, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Einaudi, 2009, p. 3. Ma al saggio di Testa sono debitorici tutte queste righe conclusive.

lo sforzo di comprendere un autore complesso dal punto di vista ermeneutico, magari tentando di avvicinarlo e di addomesticarne le punte più contraddittorie, oppure provare a valicare i limiti della scrittura critica attraverso i mezzi di quella letteraria. E d'altronde Manganelli ha aderito più o meno direttamente a quella stessa cultura strutturalista¹⁰³ che tra Sessanta e Settanta vedeva nel personaggio nel migliore dei casi «un prodotto combinatorio»¹⁰⁴ e nelle ipotesi più estreme «un residuo umanistico legato a una concezione vieta e retriva della persona»¹⁰⁵. Dati simili assunti non è forse un caso che Steiner arriverà successivamente a individuare nel processo di creazione del personaggio un meccanismo attraverso cui «l'irreale si vendica della realtà»¹⁰⁶. Del resto è stato proprio lo scrittore di *Centuria*, lo stesso intellettuale che si autodefiniva assai esperta in «cose che non esistono»¹⁰⁷, ad avviare per primo quell'«azione raccontata», per dirla con Ricoeur¹⁰⁸, che ha determinato, con un'«evocazione quasi sciamanica», l'apparizione sulla scena del fantasma fittizio e ingombrante della sua maschera. E questo, per la scrittura di Manganelli, è solo uno dei tanti paradossi («la mia vita, la vita della suburra però, non la vita biografica, è protetta da un brulicare di anonimati in cui io mi posso inserire, acquattare, nascondere»¹⁰⁹).

¹⁰³ Sulla consapevolezza «formalista o šklovskijana» dello scrittore si veda M Ricciardi, *Il sovrano cosmo del linguaggio e il buffone anarchico*, in «L'illuminista», 61-62-63, 2022, pp. 331- 341. Su una specifica lettura formalista si rimanda invece a M. Bricchi, *Le maniere Manganelli. Osservazioni sul repertorio di un post-sperimentalista*, in «L'illuminista», 61-62-63, pp. 75-86.

¹⁰⁴ R. Barthes, *S/Z*, Einaudi, Torino, 1973, p. 65.

¹⁰⁵ E. Testa, *Eroi e figuranti*, cit., p.4.

¹⁰⁶ G. Steiner, *Grammatiche della creazione*, Milano, Garzanti, 2003, p. 151.

¹⁰⁷ Così la quarta di copertina in G. Manganelli, *Antologia privata*, Milano, Rizzoli, 1989. La frase era tra l'altro apparsa precedentemente in *Centuria* dove figurava un signore «assai competente in materia»; una coincidenza che sembra avvalorare la succitata ipotesi autobiografica di Barengi intorno all'ispirazione di quest'opera, in G. Manganelli, *Centuria*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 205-206.

¹⁰⁸ P. Ricoeur, *Sé come un altro*, Milano, Jaca Book, 1993, p. 234.

¹⁰⁹ G. Manganelli. *La penombra mentale*, cit., p. 72.