

Milani, Filippo, *Giorgio Manganelli. Emblemi della dissimulazione*. Bologna, Pendragon, 2015, 268 pp.

«La letteratura, ben lungi dall'esprimere la "totalità dell'uomo", non è espressione, ma provocazione; non è quella splendida figura umana che vorrebbero i moralisti della cultura, ma è ambigua, innaturale, un poco mostruosa. Letteratura è un gesto non solo arbitrario, ma anche vizioso: è sempre un gesto di disubbidienza, peggio, un lazzo, una beffa; e insieme un gesto sacro, dunque antistorico, provocatorio». Con queste parole di teologo buffo riassumeva Giorgio Manganelli il suo labirintico mondo di allegorie insondabili, di menzogne vere e di frattali misteriosi. Filippo Milani ha avuto il compito quasi impossibile di portarci con sé nel suo viaggio attraverso le gallerie inespugnabili dell'opera completa e complessa dell'autore. Così, Milani si trasforma in un manganelliano commentatore del *nuovo commento* e perciò chi scrive sarà la commentatrice del commentatore commentato. Un gioco di incertezze saggistiche che magari tanto piacerebbe a Manganelli, quanto gradirebbe il fatto di trovare in Milani un attento ascoltatore delle preoccupazioni nascoste dietro la sua retorica e un devoto della sua particolarissima teologia, da lui considerata come negativa, in cui l'unica verità assoluta è l'assenza di verità assolute.

Quasi come se ci trovassimo in un'enciclopedia didattica dei sensi manganelliani più riconoscibili, Milani ci avvicina al mondo di questo autore sottolineando i suoi più distinguibili lineamenti. Partendo dai più caratteristici tratti della sua opera, nel livello teorico o concettuale, Milani offre una prospettiva indubabilmente rigorosa ma anche piena di novità sulle grandi caratteristiche dell'opera di Manganelli: l'importanza della retorica, *magazzino inesauribile*, come scacchiera discorsiva del gioco letterario; l'idea dell'emblema allegorico come punto di partenza di un labirinto con infiniti ingressi ma senza uscite definitive; il quesito manganelliano sulla sopravvivenza del barocco come tendenza che permette all'autore di liberarsi dell'idea di verità attraverso le infinite pieghe, e invece imbarcarsi in un'avventura che non ha bisogno di scopi.

Nella seconda sezione del libro, tutte le grandi scoperte letterarie previamente descritte vengono messe in relazione alle diverse opere commentate, fin dagli inizi del Manganelli ancora affascinato lettore alla ricerca di un robusto edificio letterario.

Manganelli è uno che riconosce la retorica come il più sofisticato laboratorio di menzogne e, dunque, delle menzogne che compongono ciò che chiamiamo realtà. Con un più ragionato commento del commento, nella prima parte del testo, sezione teorica bellamente intitolata *Tanatologia della letteratura*, come riferimento al tema che ripercorre l'intera opera di Manganelli, Milani apporta grandi novità non tanto nell'aspetto strettamente filologico, quanto piuttosto sul versante teorico e concettuale, interrogandosi sui motivi della creazione di questo particolarissimo sguardo e sull'ascendente perfezionamento della poetica dell'autore.

Milani parte dall'inequivocabile fatto che per Manganelli la letteratura non è un mestiere, neanche una terapia, anzi, Manganelli «sfugge al coinvolgimento emotivo» (p. 23) attraverso il distacco permesso dalla retorica. Nell'approfondire questa perfezione *mostruosa* che Manganelli domina come un artiglioso prezioso, per cui tutto è ammesso, ci invade un' impressione di abisso sebbene ci avverta Manganelli che «tutto è falso perché tutto è stile, è forma» (p. 28). È per questo che scrivere non è un mestiere; scrittore è semplicemente chi scrive, chi crea sapendo di mentire, chi si domanda cosa succederebbe se si lasciasse una riga in bianco nel testo. Forse si tratta di chi, semplicemente, riempie di parole un certo numero di pagine, come una volta aveva fatto Unamuno aggiungendo un trattato di origami al suo romanzo *Amor y pedagogia* per il prosaico motivo di dare al volume la grossezza degli altri libri della collana e che non si vedesse troppo snello sullo scaffale. Perché in realtà l'autore esprime un niente giocoso e beffardo che simula soltanto di essere qualcosa di vero: l'autore è un (anti)genio dell'ingegneria dell'ingegno.

Con una logica simile a quella di Borges, Manganelli riesce a lasciarci stupefatti con ragionamenti dall'evidenza straniante ma fino ad allora mai prospettati. Il distacco manganelliano concepisce l'opera più come uno spazio mentale che come un mondo di falsa realtà, e il testo si considera come un tutto compiuto; «un totem», afferma Milani (p. 45), un oggetto con formato, copertina, parole e innanzitutto convenzioni da smascherare. Il testo-totem è, perciò, un geroglifico enigmatico, una allegoria di allegorie (nel senso benjaminiano) dove ogni interpretazione conduce ad una delle infinite gallerie del pensiero labirintico in cui ci invita. La bibbia di questo burlone teologo è fatta di parole, incantesimi che soltanto organizzano la mancanza di significato. La dissacrazione mitologica è cominciata e non può essere fermata: per Manganelli la retorica è «forse l'unico supporto alla lacerazione interna dello scrittore» (p. 67).

Nel capitolo che Milani dedica al barocco, rintraccia gli influssi fondamentali dello stile retorico manganelliano, scovati soprattutto nel mondo della trattatistica seicentesca tanto amata dall'autore. Tra i tanti grandi riferimenti, Milani si sofferma sull'importanza della scrittura «cicatricosa» (p. 67) di Torquato Accetto, della prosa «raffreddata» del padre Bartoli e anche della passione emblematica per l'ossimoro nell'opera di Tesauro. Tutti quanti servono da punto di partenza ai labirinti fratelli di Manganelli, alla conciliazione paradossale degli opposti. L'eccellente spiegazione che illustra Milani del meccanismo di lavoro di Manganelli ricorda indubbiamente il racconto di Borges intitolato *El jardín de los senderos que se bifurcan*, dove ogni incrocio aggiunge un nuovo livello di virtuale possibilità. Una retorica costruita attraverso le pieghe che vanno all'infinito, curve e rovesci del mondo delle possibilità che l'autore esplora senza paura, moltiplicando le sempre effimere interpretazioni sul mondo, sebbene il risultato sembri sempre imbrigliato nella tela di Aracne.

È, appunto, un'allegoria dell'ordine caotico. Infatti, ci dice Milani, la letteratura non è un *non-sense*, per Manganelli è invece un senso alla rovescia, un controsenso oscuro e complesso basato sul principio di contraddizione, senza le assurde e bugiarde regole della falsa realtà. Come giustamente spiega il suo commentatore, «Manganelli non può mai contraddirsi proprio perché risulta epistemologicamente contraddittorio» (p. 96).

Come si diceva nei paragrafi iniziali, dopo la *Tanatologia della letteratura*, Milani si focalizza sulle diverse fasi della scrittura manganelliana facendo una sorta di «Ecpirosi del linguaggio», cioè, l'incendio emblematico e la rigenerazione dissimu-

lata di una letteratura che soltanto rinasce quando assume la sua assenza di senso. Cercando di evidenziare ancor più chiaramente la progressione costante del progetto manganelliano, Milani segue le tracce dell'opera dagli inizi di angosciosa ricerca di stile, rinvenuta nei suoi primi testi (che solo recentemente hanno visto la luce), e i primi tentativi di prosa, molto influenzati dal *Mestiere di vivere* pavesiano e dalla propria pulsione di morte. Di nuovo, paradossalmente, Manganelli vince la sua paura di morire accettando la morte e rinunciando alla gloria del genio romantico.

L'arrivo di *Hilarotragoedia*, opera prima pubblicata nel 1964, viene sentita dalla critica come un interessante esercizio di retorica «mitobiografica» (p. 144), e dallo stesso Manganelli come il primo gesto di distacco ironico che lo salverà dalla angoscia degli anni precedenti. Milani non dimentica l'incontro con Gadda, che visita Manganelli a casa sua per accusarlo di plagio, o peggio, di parodizzare il suo stile, quando sente che un'altro ha compreso l'ingrediente segreto della sua ricetta letteraria; anzi, il nostro commentatore utilizza la famosa controversia per spiegare con occhi attenti le differenze tra i due, nonostante il grande debito che Manganelli confessa di avere con Gadda: «Se parodia c'è stata da parte di Manganelli nei confronti di Gadda, è da ritenersi una sorta di "iper-parodia", ovvero uno svuotamento ritualizzato dalla retorica gaddiana, privata anche dell'ultimo baluardo etico in favore della pura immoralità del segno linguistico» (p. 162). Milani allude pure allo svuotamento dello stile, un'altra costante nell'opera di autori di rilievo, e conclude paragonando il vortice pieno del modo gaddiano e il vortice vuoto di Manganelli.

Nuovo commento, seconda pubblicazione di Manganelli uscita nel 1969, raffina ancor di più quello stile distaccato, ironico e iper-testuale già esercitato in *Hilarotragoedia*. Questa volta interessante è commentare un'opera inesistente, un vuoto mai ben definito che ci permette di riflettere al gioco dell'ermeneutica, disciplina sempre presa troppo sul serio, che apre la porta alle infinite ramificazioni e divagazioni del commentatore dove si maschera Manganelli. Partendo dal ricorso musicale della variazione, l'autore costruisce mille possibili strade di un nucleo che resta enigmatico. Qua, di nuovo, oltre all'influsso fondamentale di *Fuoco pallido* di Nabokov, sembra necessario ricordare Borges, non soltanto per il concetto di vuoto pieno disegnato ne *El Aleph*, ma anche per il suo meraviglioso *Pierre Menard, autor del Quijote*, che assomiglia a quel tipo di saggio preso in giro da Manganelli.

Milani spiega con notevole chiarezza i fondamenti più complessi dell'ineffabile sguardo manganelliano, una chiarezza che soltanto può testimoniare la sua profondissima conoscenza del meccanismo letterario messo in atto dall'autore. Il barocco manganelliano cammina *dall'inferno* verso il vuoto, mentre Milani ci offre queste indagini per condurci verso una pienezza di senso.

Manuela Partearroyo
 Universidad Complutense de Madrid
 manuelapartearroyo@gmail.com