

**Elena Porciani**

Florian Mussgnug

*The Eloquence of Ghosts. Giorgio Manganelli and the Afterlife of the Avant-Garde*

Bern

Peter Lang

2010

ISBN 978-3-03911-835-9

Negli ultimi anni la fortuna postuma di Manganelli sembra non conoscere sosta, sia in termini di continue pubblicazioni di inediti sia nel senso di tutto un fiorire di studi che, oltre a scandagliarne il valore intrinseco, hanno eletto la sua opera a bussola della letteratura italiana contemporanea.

Soprattutto si apprezzano l'inventiva metaletteraria e l'ironia, che costituiscono una fonte di ispirazione per una narrativa che riconosce nello sperimentalismo a oltranza il più efficace mezzo per affermare il proprio antagonismo di qualità rispetto alle leggi di mercato. A prescindere dal giudizio su un simile programma letterario, che rinuncia in partenza al piacere di sedurre romanzescamente i propri lettori, appare comunque necessario contrapporre a un uso militante di Manganelli un approccio più distaccato che ne analizzi il percorso di scrittore nella sua interezza e complessità. Il saggio di Florian Mussgnug si inserisce per l'appunto in questo ambito, costituendo peraltro, con le sottili volute del suo argomentare, stoccate, per così dire, di fioretto, un'esautiva presentazione dello scrittore a un nuovo pubblico di studiosi e curiosi in lingua inglese.

Dopo un'introduzione che delinea la scansione del lavoro, il primo capitolo si apre *in medias res* prendendo in esame quello che è già un luogo comune critico manganelliano, e cioè il rapporto dello scrittore con la Neoavanguardia, nel cui ambito si colloca, a metà degli anni sessanta, il momento iniziale del suo riconoscimento pubblico. Sarebbe però erroneo appiattire Manganelli sulle posizioni del Gruppo '63, peraltro assai variegate, e per questo nel secondo capitolo Mussgnug procede a ritroso approdando agli *Appunti critici*, risalenti agli anni compresi tra il 1948 e il 1956.

Nonostante il favorevole quadro editoriale cui si accennava all'inizio, i cinque quaderni che li compongono non sono stati ancora pubblicati integralmente e ciò spiega perché sinora non abbiano ricevuto l'attenzione che meritano. Mussgnug, invece, ne sfrutta in maniera proficua il potenziale, mostrando come la letteratura già emerga nel tormentato itinerario interiore del giovane autore come pratica dagli inesauribili contorcimenti linguistici e concettuali, in contrapposizione a quella che a quest'altezza cronologica appare l'irraggiungibile pacificante chiarezza della filosofia.

Il terzo capitolo torna a trattare del Manganelli maturo prendendo le mosse dalla raccolta di saggi *Letteratura come menzogna*, uscita nel 1967 e composta di pezzi critici di argomento prevalentemente anglosassone che si presentano, però, più come «an exemplification of the essential qualities of literature» (p. 49) che come un'autentica analisi di testi. Al di là del programmatico saggio eponimo, appare soprattutto rilevante l'insistenza sul sofferto concetto di «universo linguistico» (p. 51), nel cui orizzonte si colloca lo sperimentalismo letterario dell'autore: non mera giocosità autoreferenziale, ma ricerca che mai rinuncia al fardello del presupposto esistenziale. Si veda al riguardo un passo dell'*Encomio del tiranno* in cui si legge che l'arbitrarietà delle regole fa sì che «nulla [sia] più minutamente vessatorio di un gioco», in conformità a un procedere paradossale che Mussgnug analizza alla luce della riflessione di Wittgenstein, ma che invita a un confronto con un più ampio *milieu* filosofico in relazione al rapporto tra significato e referenza.

Di conseguenza, nel capitolo successivo, di contro a chi vorrebbe fare di Manganelli l'alfiere di un barocco iperletterario fine a se stesso, Mussgnug giustamente ribadisce che, se sempre maggiore si fa lungo gli anni sessanta la presa di distanza dal realismo e dalla leggibilità a favore della letteratura come «locus of semantic decontextualization» (p. 4), ciò non sfocia in un qualche compiacimento formalista o in una dissociazione del proprio destabilizzante operare da una

soggiacente ironica malinconia, che spiega peraltro certe consonanze con Calvino. Soprattutto – ed è questo un ulteriore tassello nella definizione del profilo dello scrittore – la destrutturazione linguistica e letteraria messa in pratica dallo scrittore non discende tanto dalla polemica contro il mercato e le aspettative pseudoculturali della borghesia quanto dalla più generale intenzione di moltiplicare i mondi finzionali per prendere di mira la «violent dictatorship» del linguaggio (p. 97). Il discorso acquista una particolare concretezza poetica nel capitolo 5 in cui più stringente si fa il discorso sulle modalità (anti)narrative da *Hilarotragedia* (1964) a *Centuria* (1979). Varie sono le figure e gli stratagemmi utilizzati da Manganelli per dare vita testuale alla propria concezione della letteratura come spazio privilegiato per esplorare limiti e possibilità del linguaggio: doppi sensi e ambiguità fonetiche, descrizioni che si trasformano in continue digressioni, inversione di significato letterale e significato metaforico, reversibilità narrativa e violazione del principio di non contraddizione. Si tratta di modalità che, come è mostrato nel sesto capitolo, mirano, nei loro esiti più radicali, a raggiungere una sorta di simultaneità polisemica. Ciò spiega anche l'idiosincrasia verso «the idea of meaningful closure» (p. 153), ritenuta responsabile di organizzare teleologicamente il significato del testo, laddove esso dovrebbe virtualmente avvolgersi su stesso in continue variazioni della trama. Anche in questo caso, comunque, Mussgnug delimita con chiarezza il senso degli esperimenti di Manganelli, che non conducono a un'abiura totale del *plot* o delle strutture temporali: non si entra nel regno di una logica alternativa, ma si rimane nell'ambito di «residual and parodic ways to engage the self-conscious reader» (p. 6).

Il discorso giunge a compimento nel settimo capitolo, che mette in luce la preferenza di Manganelli per soggetti quali la discesa all'inferno, la morte, gli spettri e la danza dei cadaveri, oltre che il gusto grottesco per lo smembramento del corpo e della mente. Si tratta di un impianto tematico di cui Mussgnug dispiega la funzione metanarrativa, nella misura in cui «the work of art can be also a site of conflict and mutual haunting» (p. 178), a conferma di un riuso di immagini e *topoi* che senz'altro derivavano a Manganelli dalla sua frequentazione della letteratura angloamericana, ma di cui chi legge non può non avvertire l'apparentamento di fondo con il fantastico e il surreale.

Quanto Mussgnug vuole dimostrare è che, al di là dei vari e variegati campi di sperimentazione, c'è in Manganelli una visione rigorosa, mai fine a se stessa, del fare letterario, una dimensione di ben serio gioco che riusa motivi, personaggi e forme della tradizione letteraria, come si ha modo di verificare, a conclusione del percorso, nell'ultimo capitolo. Qui lo studioso prende in considerazione *Un amore impossibile*, un eccentrico scambio di lettere, redatto nel 1972, tra Amleto e la Principessa di Clèves, in cui il primo è visto come il prototipo dell'artista dell'avanguardia che esprime il suo desiderio di rottura nella ripetizione compulsiva di gesti senza senso. Non è arduo riconoscerci una figura dello stesso scrittore: «as a rebel he is fully awake of the irrationality and futility of his rebellion» (p. 200), eppure con la sua eloquenza continua indefesso a invocare sulla scena i fantasmi della finzione. Siamo però così sicuri che sia ancora questo il destino di una narrativa che aspiri a essere significativa nella nostra contemporaneità?