



Enthymema XXIII 2019

“Un vagabondaggio mentale”.
Sentieri narrativi in *Hilarotragoedia*
e *Nuovo commento* di Giorgio Manganelli

Michele Farina

Università degli Studi di Milano

Abstract – Il saggio si propone di riprendere la questione della narratività in relazione alle prime due opere finzionali di Giorgio Manganelli: *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*. Il primo paragrafo discute la classica definizione di Manganelli come scrittore antinarrativo, ripercorrendo alcune delle principali prese di posizione dell'autore contro il genere romanzesco e più in generale intorno al concetto di narrazione. Il secondo paragrafo legge alcuni passi dei due libri di Manganelli sulla scorta della teoria delle forme temporali proposta da Harald Weinrich in *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. L'ultimo paragrafo mette a fuoco alcune conseguenze dell'applicazione della teoria di Weinrich a questo contesto, concentrandosi in particolare sull'uso dinamico che Manganelli fa della figura dell'*evidentia*, utilizzata come una strategia nascosta di fabulazione narrativa.

Parole chiave – Letteratura italiana; Giorgio Manganelli; Trattato; Narrazione; Narratività.

Abstract – The main purpose of this essay is to reconsider the problematic issue of narrativity in Giorgio Manganelli's earliest fictional works: *Hilarotragoedia* and *Nuovo commento*. The first paragraph debates the classic definition of Manganelli as an antinarrative writer and reexamines the main positions of the author against the novel and around the concept of narration in general. The second paragraph provides an interpretation of Manganelli's fictional treatises through Harald Weinrich's theory as outlined in *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. The last paragraph tries to draw some conclusions from the application of Weinrich's theory to this context and focuses on Manganelli's dynamic use of ecphrasis as a hidden strategy of narration.

Keywords – Italian Literature; Giorgio Manganelli; Treatise; Narration; Narrativity.

Farina, Michele. “Un vagabondaggio mentale”. Sentieri narrativi in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento* di Giorgio Manganelli”. *Enthymema*, n. XXIII, 2019, pp. 123-38.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/10811>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

“Un vagabondaggio mentale”.

Sentieri narrativi in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento* di Giorgio Manganelli

Michele Farina

Università degli Studi di Milano

1. Manganelli e la narrazione: un rapporto problematico

L'obiettivo del presente contributo consiste nel fornire un'integrazione al discorso sulla narrazione relativo alla prima fase dell'attività letteraria di Giorgio Manganelli, scrittore a più riprese definito, spesso anche per esigenze didattiche, di sintesi o di collocazione, antinarrativo o addirittura non-narrativo.¹ Rovesciando dunque il polo dell'indagine da negativo in positivo, ho cercato di individuare un criterio fluido di narrazione che si adattasse a due opere che hanno segnato la prima fase della produzione letteraria dello scrittore: *Hilarotragoedia* (1964), sua opera d'esordio, e *Nuovo commento* (1969).

Nella preliminare convinzione che due degli apici creativi del Manganelli più radicale potessero – proprio in virtù del loro oltranzismo – dire molto sul problema della narrazione, la scelta dei testi da analizzare è volutamente ricaduta su due opere caratterizzate dalla presenza di un impianto trattatistico e da una forte difficoltà di ascrizione ad un genere letterario dominante, caratteristiche già rilevate a vario titolo dalle prime e più autorevoli recensioni pubblicate a ridosso dell'uscita dei due libri, i quali già ad una prima disamina strutturale presentano un dialogo attivo ed evidente tra sezioni trattatistiche e sezioni narrative. Da questo punto di vista, sia *Hilarotragoedia* che *Nuovo commento* presentano degli episodi narrativi individuati e riconoscibili, spesso dotati di titolo, che esemplificano e integrano gli assunti immaginativi esposti nelle parti trattatistiche.

Per quanto riguarda *Hilarotragoedia*, trattato sulla morte universale e sulla natura ‘discenditiva’ dell'uomo, la critica è sostanzialmente unanime nell'individuare tali episodi nelle sezioni *Testimonianza di un giovane solitario*, *Aneddoto propedeutico*, *Storia del non nato* e *Documentazione detta del Disordine delle Favole*, alle quali qualcuno aggiunge la minima *Postilla sul cervo suicida*; in *Nuovo commento*, ipertrofica chiosa ad un testo inesistente, le narrazioni sarebbero tre: *Il caso del commentatore fortunato*, l'epistola del profeta (NC 108-16) e il documento del cledonista (NC 131-40). Da una parte tale suddivisione comporta degli indubbi vantaggi in termini di chiarezza, efficacia ed economicità; tuttavia il prezzo da pagare per questi vantaggi è una visione troppo rigida dei rapporti tra prosa narrativa e prosa argomentativa, che non sembra ammettere una compenetrazione più fluida dei due regimi.

Riflettendo intorno ad alcuni passi scartati dalla compagine definitiva di *Hilarotragoedia*, Mariarosa Bricchi rimarca l'assoluta centralità del rapporto tra scrittura argomentativa e scrittura narrativa in Manganelli: «Insisto su questa volontà – presente fin dall'inizio – di creare un

¹ Michele Mari, ad esempio, schizza in pochi tratti un profilo preciso ed incisivo della maniera dell'autore: «Intendo dire che l'opzione manganelliana non è solo antiautobiografica ma antibiografica; non solo antiromanzesca e antipsicologica ma antinarrativa; non solo antistorica ma antirealistica» (24). Sebbene l'affermazione sia senza dubbio sottoscrivibile, una liquidazione troppo veloce della questione narrativa in Manganelli, anche rispetto alla sua fase più radicale, comporta il rischio di svalutare una componente spesso non dominante, ma forse cruciale della sua opera.

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

impianto trattatistico infarcito di parabole perché credo che il rapporto con la scrittura narrativa, e in questo caso il rapporto tra trattato e narrazione, sia un nodo chiave nella storia di Manganelli» (117-18). Anche Florian Mussgnug si allinea ad una linea critica che propone una generale revisione dei rapporti di Manganelli con i generi narrativi: «Sempre più critici, oggi, esprimono perplessità di fronte all'idea che le prime opere di Manganelli debbano essere lette innanzitutto come delle provocazioni fini a se stesse, delle espressioni di un drastico e assoluto rifiuto della narrativa in prosa» (70-71).

Prima di avanzare ulteriormente nel discorso sulla narrativa in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*, ritengo utile ripercorrere alcuni degli snodi più significativi della polemica condotta da Manganelli nei confronti del genere romanzo, al fine di chiarirne le convinzioni in materia di narrazione. Già nell'intervento inviato per il terzo convegno del Gruppo 63, svoltosi a Palermo nel 1965 e dedicato al romanzo sperimentale, è possibile leggere alcune prese di posizione tipiche dell'autore:

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; ho l'impressione che oggi codesto genere sia caduto in tanta irreparabile fatiscenza che il problema è solo quello dello sgombero delle macerie, non del loro riattamento a condizioni abitabili; codesto sprofonamento ha, a mio avviso, una causa precisa. I romanzieri sono persone serie, o si comportano come tali. Sono persuasi che nelle pieghe del loro raccontare debba essere disposto il coonestante aroma di una qualche idea generale, di un messaggio. (RSP 57)

Soppesando queste parole, bisogna riconoscere che l'accezione con cui Manganelli intende la parola romanzo è abbastanza discutibile nella sua validità generale; infatti la sua definizione di «protratta narrazione di eventi o situazioni verosimili» potrebbe aderire ad alcune specifiche poetiche del genere, di certo non a tutte. Simili perplessità vengono espresse analogamente in un saggio dell'anno successivo, intitolato *Letteratura fantastica*: «Nulla è più mortificante che vedere narratori, per altro non del tutto negati agli splendori della menzogna, indulgere ai sogni morbosi di una trascrizione del reale, sia essa documentaria, educativa o patetica» (LCM 57).

L'autore esprime avversione per una serie di qualifiche del fare letterario in generale, che hanno trovato nel romanzo una forma storicamente dominatrice in cui incarnarsi, soprattutto dal XIX secolo in poi. Tali qualifiche hanno a che fare soprattutto con la dimensione etica della letteratura: ogni opera che si pretenda pedagogica, moralizzante, dotata di un 'messaggio', sarà per Manganelli priva di qualsiasi interesse. È un eufemismo asserire che le preferenze dell'autore non vanno ai canoni del realismo letterario, ma con un'osservazione contenuta in un intervento occasionato da una conferenza dedicata a Carl Gustav Jung, tenutasi a Roma nel maggio del 1973, egli sembra condurre il discorso oltre la semplice dicotomia che oppone l'opzione fantastica alla realista, individuando la possibilità di un realismo non-antropocentrico:

Perché la parola realismo può voler dire cose assai diverse. Il punto è sapere se tratta la realtà dal punto di vista della morte o se la morte ne viene espunta, se è un realismo disinfettato dalla morte. Se è disinfettato dalla morte, è l'altro realismo di cui la letteratura oggi è piena e che si trova da qualunque libraio. (AP 240-41)

La distinzione tra romanzo e narrazione è al centro di un articolo del 1985, dove Manganelli argomenta sul *Corriere della Sera*; in risposta ad alcune affermazioni di Alberto Moravia, suo interlocutore polemico, sulla naturalità dell'istinto narrativo. Manganelli, che definisce *en passant* il narrare come «uno dei modi di organizzarsi del nostro esistere linguistico» (RSP 94), si oppone alla riduzione delle pratiche narrative al solo romanzare e, a differenza di Moravia, sostiene che sia possibile imparare scolasticamente le regole per confezionare un romanzo

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

mediocre: «Quando si parla o si chiacchiera di “morte del romanzo”, non si parla certo di morte della narrazione; piuttosto, credo si voglia dire che il romanzo è diventato un genere estremamente scolastico, una macchina imparaticcia, che irretisce e non libera le dinamiche fantastiche implicite nella vocazione del narrare» (RSP 95).²

Interpellato nel 1986 su *Nuovi Argomenti* su cosa, secondo lui, non sia un racconto, Manganelli giunge a includere nel regime del racconto anche le ricette dell'Artusi, i poemi epici e macaronici, i sonetti, gli epitaffi, i cartelli toponomastici e le guide del telefono. Proprio quando sembra che ogni genere che si presti ad una minima suggestione immaginativa rientri nel novero dei racconti, ecco giungere una sentenza deliberatamente spiazzante: il romanzo è l'unica 'cosa' che non sia un racconto. Egli ritiene infatti che questo genere, nonostante l'ibridismo che lo contraddistingue, sia tendenzialmente monoteista e monomorfo. Al contrario i racconti sarebbero politeisti, polimorfi, sempre in cammino verso un disorientamento cui tendono senza sosta: «Il romanzo è l'Erode dei racconti. Può svolgersi solo uccidendo continuamente possibili racconti, come quel *juggernaut* che schiacciava i fedeli; e questo fa perché i racconti si collocano trasversalmente rispetto al percorso del romanzo» (RSP 34). Descritto in questi termini, il romanzo sopprime in maniera sistematica le possibili narrazioni laterali a favore di eventi rappresentativamente considerati più conformi a illustrare un'idea normativa in senso ampio. Imporre una gerarchia alle possibili relazioni tra fatti narrativi comporta secondo Manganelli il forte rischio di una schematizzazione riassuntiva del racconto che blocca le possibilità eversive del linguaggio. Se una certa declinazione del romanzo è associabile ad una strada principale che collega due punti predeterminati in una traiettoria riconoscibile, nel racconto egli intravede l'occasione per erratici vagabondaggi su sentieri secondari:

Se torniamo alla questione del narrare, esso è coinvolto in una crisi specifica che nasce dal fatto che, oggi, è una attività antropomorfa. Come tale, non divaga. Infatti, il problema del divagare è al fondo di tutti i tentativi di romanzare in modo non antropomorfo – sia Sterne che Joyce. La poesia non è antropomorfa deliberatamente, consapevolmente, come non lo è il teatro. [...] Gli 'antichi' non conoscevano il romanzo perché erano del tutto consapevoli del carattere non antropomorfo della parola, e pertanto potevano scrivere *le Mille e una Notte* e il *Decameron*, ma non *Madame Bovary*. In fondo, è lo stesso motivo per cui gli 'antichi' non costruivano autostrade. Incidentalmente, la 'storia' come genere letterario non è antropomorfa.³ (DOS 76-77)

La parola errore, centrale nel quadro di un libro come *Discorso dell'ombra e dello stemma*, costituisce, nella sua doppia accezione di sbaglio ed erranza, una chiave privilegiata per accedere alle posizioni di Manganelli in materia di narrazione; nel 1989, l'anno prima di morire, egli si domandava cosa lo avesse spinto a scrivere una prefazione a *Le mille e una notte* (ed. Rizzoli). Provando a risponderci, scriveva così: «Ma sospetto vi sia un richiamo più cattivante e sottile: il bisogno di sperimentare l'errore, in tutti i sensi di questa ambigua parola, un vagabondaggio

² Analogamente a Manganelli, nel sintagma 'morte del romanzo', Juan Rodolfo Wilcock legge solamente la metaforica evenienza di una modificazione così radicale dello stile romanzesco tale da rendere questa forma totalmente altra cosa rispetto alle sue precedenti manifestazioni. Questa possibilità non coincide tuttavia con l'impulso profondo che anima il raccontare: «La sua essenza, invece, non può essere intaccata da alcuna moda, perché il romanzo, non appena si sente minacciato, ritorna alla sua condizione originaria di racconto... Ma il desiderio di raccontare qualcosa è la condizione indispensabile, condizione che molti tendono a dimenticare» (29-30).

³ A proposito del non-antropomorfismo o non-antropocentrismo della letteratura di Manganelli, Gianni Celati osserva: «L'universo manganellico ha una proprietà che Leopardi avrebbe ammirato, è tra i pochissimi universi in circolazione che non siano antropocentrici. L'uomo è solo un suo marginale osservatore» (260). In merito al rapporto tra l'opera di Manganelli e le *Operette morali* si veda l'ottimo saggio di Andrea Cortellessa: *Al Leopardi ulteriore. Giorgio Manganelli e le Operette morali*.

mentale, la vocazione della strada sbagliata, della segnaletica infedele, della mappa disorientante» (7). In breve, Manganelli non sembra possedere una visione aprioristicamente antinarrativa, nemmeno *in toto* antiromanzesca, quanto piuttosto una particolare concezione del narrare come attività menzognera, divagatoria, digressiva, non-antropomorfica: una «narratività senza narrazione» (LI 210).⁴

2. Un'acronia in due tempi

Tornando ora alla questione della narratività dei primi libri manganelliani, sono convinto che uno dei fattori che a lungo ha contribuito ad un'iscrizione quasi automatica dei trattati manganelliani alla famiglia degli oggetti non-narrativi, anti-narrativi o problematicamente narrativi, risieda anche, ma non solo, in una genealogia di posizioni critiche legate alla dimensione temporale del genere trattatistico: per una serie di motivazioni incrociate, che hanno a che fare con questioni cronologiche e di autorevolezza, credo che l'origine di tale genealogia possa essere fatta coincidere con alcune osservazioni mosse da Maria Corti a proposito di *Nuovo commento*, valide tuttavia anche per *Hilarotragoedia* e indicative di un certo modo di intendere la temporalità narrativa.

Seguendo Corti, il trattato per statuto è acronico e comporta la mancanza della «categoria della temporalità» (149), dove con questa definizione la studiosa sembra riferirsi ad una nozione di tempo sostanzialmente diegetica. Infatti, prendendo in considerazione poco oltre gli *exempla* narrativi inseriti in *Nuovo commento*, Corti osserva che «con l'inserirsi della categoria della temporalità e la necessità del personaggio che parla in prima persona, si ha un seguito di sequenze narrative con particolare ribaltamento linguistico, soprattutto nel settore sintattico» (149). Per sintetizzare questa tesi sulla dimensione temporale, ai momenti trattatistici del libro corrisponde l'assenza di tempo diegetico, che si manifesta solamente con l'innesco delle sezioni narrative. La scelta del genere influenza dunque il tempo, fatto che comporta un ulteriore discriminazione: il trattato implica l'assenza di un narratore a favore di «uno spersonalizzato *noi*, in funzione di “porta discorso”», nonché di attanti, da intendere come «personaggi investiti di una funzione verbale» (Corti 149); per converso le digressioni narrative devono necessariamente appoggiarsi ad un personaggio che parla in prima persona.

Bisogna rilevare che le caratteristiche attribuite da Corti al genere del trattato sono ricavate su base contrastiva rispetto ad alcune marche tipicamente attribuite alle narrazioni; una lettura di questo tipo risponde ad un'impostazione teorica fondamentalmente strutturalista, dove la presenza (o l'assenza) di certe marche formali nel testo comporta l'inclusione o meno in determinate categorie: in quest'ottica si rende evidente come la questione della temporalità rivesta un ruolo cruciale nello stabilire la narratività di un testo. Se si accetta come premessa il fatto che l'unico punto di vista possibile sulla temporalità letteraria sia quello del *récit*, ossia di un raccontare che, per quanto problematico, presenta eventi inseriti all'interno di un flusso cronologico più o meno riconoscibile, pare che ci troviamo per forza di cose obbligati a rinunciare ad una possibile temporalità del trattato: qualcosa di assente non può essere analizzato. Su questa stessa linea interpretativa si attesta ad esempio Mattia Cavadini, che ricama le sue tesi sulla narratività manganelliana appoggiandosi esplicitamente agli assunti teorici cortiani:

⁴ In un articolo apparso sul *Corriere della Sera* nel 1985, dedicato a Giovanni Rajberti, Manganelli utilizza il sintagma «narratività senza narrazione» per riferirsi nel particolare alla prosa di Sterne, ma allargando la portata della riflessione ai grandi divagatori della letteratura europea, da Cervantes a Rabelais. Sotto questa espressione si potrebbero radunare buona parte dei narratori prediletti dall'autore.

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

Alla drammatizzazione del racconto, dell'enunciato, dovrà subentrare una drammatizzazione dell'enunciazione. [...] Anzi, la narrazione scomparirà, lasciando che siano le metafore, le accumulazioni anaforiche, le amplificazioni parallele, i giochi chiaslici e ossimorici, a fondare la scrittura e fare da narrazione. (Cavadini 73-74)

Tracce delle osservazioni cortiane sul tempo sono ravvisabili in una porzione rilevante della critica: «La retorica manganelliana si sviluppa, dunque, nella forma particolare del trattato – nella sua tradizione storica, ma con punte di quel Seicento su cui l'autore aveva svolto la sua tesi di laurea –, *in modo acronico* e nell'abolizione del soggetto, secondo la struttura sintattica dell'argomentazione, sia pure per parodiare» (De Benedictis 92-93; corsivo mio). Anche un'interpretazione di matrice psicanalitica dell'opera manganelliana, quale è quella offerta da Marco Paolone, rileva una simile problematicità: «Il trattato diventa in tal maniera forma analoga alla struttura discontinua della psiche, come questa insensibile alla successione cronologica lineare» (19). Nella fattispecie sembra che sia stata generalmente accettata la qualifica acronica del trattato, caratteristica talvolta estesa alla poetica dell'autore: «La vita umana, così come è allegorizzata in *Hilarotragoedia*, è un viaggio verso questo centro, o questa assenza di centro, che porta ad una specie di *choc* dell'a-temporalità, alla marea immobile del non-tempo, che rivela la nozione e la sensazione del vuoto» (Pegoraro 142). Proprio per il fatto che le forme e i modi del trattato interessano e contraddistinguono sia *Hilarotragoedia* che *Nuovo commento*, credo che accettare senza riserve lo statuto acronico del genere comporti una penombra critica sulla dimensione temporale nell'opera del primo Manganelli, dimensione su cui è invece necessario riflettere per poter affrontare meglio la questione della narritività.

Va detto che l'insieme delle considerazioni di Maria Corti ha ancora oggi il merito di evidenziare con efficacia l'alterità dell'opzione manganelliana rispetto a generi narrativi più tradizionali; tuttavia, l'impennare un'ermeneutica della poetica di Manganelli sulle posizioni che egli ha respinto, appiattendolo alla sua dimensione 'non', 'contro' o 'anti', rischia di adombrare alcune delle ragioni obiettive che giustificano la sua indubbia originalità, nonché di far dipendere l'analisi dei suoi libri da un punto di vista esterno rispetto all'oggetto in questione. Dichiarare che il genere trattato è acronico, privo di narratore e di attanti, equivale a grandi linee a sostenere che i libri di Manganelli non sono romanzi: affermazione difficilmente contestabile, ma non sufficiente ad escludere una volta per tutte il trattato dal dominio delle forme narrative.

Vorrei provare ora a battere una pista alternativa rispetto ad una teoria strutturalista-narratologica del tempo, senza avere in animo intenti ad ogni costo revisionisti o confutazionisti, ma semplicemente per provare a considerare un punto di vista differente sulla questione. Peraltro, lo strumento teorico di cui mi avvarrò per tale indagine è un testo conosciutissimo della linguistica del secondo Novecento, ossia *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo* di Harald Weinrich, pubblicato nel 1964 e tradotto per la prima volta in Italia nel 1978.⁵ Come specificato nella prefazione all'edizione italiana, questo lavoro costituisce uno dei primi esempi di linguistica testuale, definita dall'autore come «un metodo linguistico che descrive tutti gli elementi della lingua prendendo in considerazione la funzione da essi esercitata nei testi orali e scritti» (Weinrich 5). La premessa del discorso di Weinrich, che si apre notando come alcune lingue adottino termini diversi per distinguere tra tempo reale e tempo verbale è affascinante: provare a ragionare sul concetto di tempo come se fosse qualcosa di completamente ignoto. L'orizzonte di questa ricerca privilegia l'asse sintagmatico della lingua rispetto a quello paradigmatico, con lo scopo di comprendere il funzionamento del linguaggio all'interno del contesto comunicativo

⁵ Questo testo è ovviamente conosciuto e apprezzato da Maria Corti, che lo utilizza ad esempio nella sua disamina dello sperimentalismo prosastico di matrice tematica in riferimento al romanzo *Salto Mortale* di Luigi Malerba: «Tuttavia l'aspetto stilistico più interessante e, vorremmo dire, abbastanza marcato come malerbiano, [...] sta nel predominio di quelli che Harald Weinrich definisce i *tempi commentativi*, riferiti al soggetto dell'enunciazione, cioè dell'autore, per rapporto ai *tempi narrativi*» (141).

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

in cui esso viene adoperato. Un prima fondamentale nozione sulla quale Weinrich si sofferma è quella di ‘ostinazione dei segni’:

Quando gli indici di ricorrenza presentano un rango così alto, pari cioè all'incirca alla frequenza di un segno per riga, parlerò, adottando una voce della terminologia musicale, di “ostinazione”. Le forme temporali le considero, quindi, segni “ostinati”, mentre certi altri segni, come le indicazioni di luogo e le date, insieme con i segnali macrosintattici del tipo “un giorno”, “allora”, “finalmente”, su cui ritorneremo più avanti, sono di regola segni “non ostinati”. (19)

In una prospettiva comunicativa, il fatto che un certo tipo di segno all'interno di un testo venga continuamente ripetuto ha a che fare con il concetto di validità: «Un testo non è una pura successione lineare di segni distinti e separati, è anzi necessario, ai fini della costituzione testuale, che tutti i segni si determinino reciprocamente. Per validità di un segno nel testo si deve intendere, per l'appunto, questa capacità di determinazione nei confronti di altri segni vicini» (Weinrich 17). Per un principio di economia del linguaggio, i segni non dovrebbero essere ostinati: il fatto che alcuni di essi lo siano, segnala un cambiamento rispetto all'informazione comunicativa che contengono. Il fatto che le forme temporali siano dei segni ostinati, mentre le altre indicazioni di tempo (date, avverbi, locuzioni) non lo siano, significa che le classi di segni che abbiamo di fronte sono differenti, quindi vanno tenute distinte: i tempi verbali chiedono a chi legge-ascolta di orientarsi in un certo modo rispetto al discorso; la posizione del destinatario deve essere continuamente aggiornata rispetto all'uso che deve fare del linguaggio. Per questa strada Weinrich giunge a formulare la sua famosa ipotesi classificatoria dei tempi verbali della lingua, divisi in due gruppi: *tempi narrativi*, che in italiano sono imperfetto, passato remoto, trapassato prossimo e i due condizionali, e *tempi commentativi*, che comprendono presente, passato prossimo e futuro. In questa prospettiva bisogna diffidare dall'attribuire un'accezione cronologica a questa suddivisione, quanto piuttosto chiedersi quale sia la marca segnaletico-pragmatica che a livello comunicativo distingue le due famiglie di tempi verbali:

Il parlante, infatti, usando i tempi commentativi dà a capire che per lui è opportuno che l'ascoltatore nel recepire quel tal testo assuma un atteggiamento di *tensione*, mentre coi tempi narrativi dà ad intendere, per opposizione, che il testo in questione può essere recepito in stato di *distensione*. L'opposizione tra il gruppo dei tempi del mondo commentato e il gruppo dei tempi del mondo narrato la chiamiamo allora nel suo insieme *atteggiamento linguistico*, intendendo però con ciò nello stesso tempo che l'atteggiamento del parlante sta a richiamare un certo atteggiamento dell'ascoltatore [...]. (Weinrich 44; corsivo dell'autore)

Questa digressione sulla teoria di Weinrich è giustificata da una serie di risvolti curiosi che la sua applicazione potrebbe produrre nel contesto dei trattati manganelliani. Un primo elemento a favore dell'adozione di una prospettiva comunicativa sulla questione del tempo è il fatto che nemmeno la retorica acrobatica di Manganelli può fare a meno delle forme temporali, fatto che consente una base d'appoggio solida per un discorso critico legato agli aspetti narrativi. Una seconda ragione di interesse potrebbe risiedere proprio nella parola ‘comunicazione’, tanto vituperata dall'autore stesso, che in questo contesto però non ha a che fare con la volontà di trasmettere tramite la letteratura un messaggio pedagogico, moralistico o culturale, quanto piuttosto con la possibilità di orientare il linguaggio in un certo modo per ottenere determinati effetti. Un decisivo motivo di interesse di questa distinzione a proposito delle forme temporali consiste nel proporre indirettamente un criterio funzionale di narratività: i tempi narrativi sono definiti in base alla funzione che essi esercitano nel contesto comunicativo, ossia quella di invitare i partecipanti all'atto comunicativo ad assumere un certo tipo di atteggiamento rispetto al testo. Weinrich permette inoltre di fare qualche considerazione ulteriore rispetto all'ampia

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

gamma di generi discorsivi rifunzionalizzati nei due libri di Manganelli, in quanto il discriminare tra mondo commentato e mondo narrato comporta una partizione interessante anche in questa direzione: «Rappresentativi per il gruppo dei tempi del mondo commentato valgono, ad esempio: il dialogo drammatico, il memorandum dell'uomo politico, l'articolo di fondo, il testamento, la conferenza scientifica, il saggio filosofico, il commentario giuridico e ogni forma di discorso rituale, formalizzato o performativo» (Weinrich 47); senza dubbio, lo sfruttamento di alcuni dei generi discorsivi sopra elencati ha contribuito a caratterizzare la produzione di Giorgio Manganelli.

Proviamo dunque ad avvicinare alcuni passi di *Hilarotragoedia*, tenendo a mente la legge comunicativa per cui alla famiglia dei tempi commentativi corrisponde nel destinatario uno stato di tensione, mentre a quella dei tempi narrativi uno stato di distensione. Come primo esempio osserviamo un caso volutamente estremo, proprio per osservare come questo strumento critico agisca minuziosamente, valorizzando ogni singola forma temporale. Il passo è tratto da *Nota sui “verba descendendi”*, una delle sezioni del libro tradizionalmente considerate come rappresentative del genere trattato, e riguarda proprio il trattamento del verbo ‘discendere’:

I lessici concordamente affermano designi “trapassare da luogo più ad altro meno alto”: che è cosa quasi frivola. Chi lo usi a designare gesti corporali e quotidiani ha in mente, oggi, trite scarpe e ghette narcisiste per scalinate istituzionali, fuoriuscenti da scatolame di treni o tranvai, o sotterranee paranoiche: ma *ventò*, forse, un tempo di mongolfiere a mezz'aria, carnose nuvole in calzamaglia. (H 13)⁶

Questo è senza dubbio un caso limite, ma evidenzia bene come la presenza di una sola forma temporale al passato remoto possa qualificare la chiusura di questo passo come narrativa, quasi un minimo aneddoto ‘aereo’, che per un attimo scarica la tensione del mondo commentato: quella singola riga è, per quanto breve, una divagazione narrativa. Si osservi ora un brano, sempre tratto dalla stessa sezione del libro, a proposito di un altro dei verbi del discendere:

Piomba animale morto, corpo chiuso e concluso, frondato proietto, e fa guasto: come del demonio si dice, che *fe'* l'inferno dando di culo nel cielo infimo, dirimpettaio al numero civico paradisiaco; la teologica botta *scavò* nel cielo vacua calotta, improntata sulle natiche superne. Nella istantanea abside *si insinuarono* larve di dannati angeli, che poi *infarfallirono* in demòni. Altri dicono fosse appunto quell'enneacamera sterminato apertosi sotto l'immobiliare dell'ano a sollecitare il gran burocrate, pensoso del benessere del Nulla; onde quello *crevò* questo termitaio, questo labirinto di orinatoi e giornali di destra, questo bordello che *imbrulivò* di crisalidi, onde popolare, in prosieguo, il Nuovo Spazioso Quartiere, il Distintissimo Neoplasma Livelterrazzo [...]. (H 18)⁷

Il meccanismo che governa questo passaggio, che procede oltre nello stesso modo fino alla fine della sezione, consiste nell'inserire brevissimi *excursus* narrativi, riportati come dicerie o tesi attribuite a non meglio specificate scuole di pensiero, che dinamizzano la partitura delle ipotesi e costituiscono delle brevi parentesi distensive nel regime di tensione continua che il trattato richiede al suo lettore. Nel caso manganelliano, questa lettura pragmatica delle forme temporali rimette in discussione anche le indicazioni offerte dai titoli di alcune delle sezioni del libro: la sezione *Chiosa all'ameba*, ad esempio, da questo punto di vista mostra una netta mag-

⁶ Qui e nei prossimi esempi utilizzerò il corsivo per mettere in risalto la presenza di forme temporali narrative.

⁷ Il verbo «Piomba» è in corsivo nell'edizione a stampa: qui è stato riportato in tondo per ragioni di uniformità notazionale rispetto alla messa in rilievo dei segmenti narrativi.

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

gioranza di forme temporali narrative rispetto a quelle del mondo commentato; anche la sezione *Chiosa alle parole*: “io morto, infine, un giorno, ignaro o meno, ritroverò le mie mani” (p. 71) rivela, nonostante l’indicazione del titolo e l’attacco al presente, una natura eminentemente resocon-tistica, in cui tempi narrativi e commentativi si alternano:

No: noi *volevamo* dell’universo una immagine coerente e innocente, che stesse assieme da sola, senza il gesto arrogante di un arbitrario, triangolare capoccia dei cieli. In quelle ore io *schizxai* la mia teoria dell’equivalenza dell’incontro e del distacco; e tu, anima condannata all’innamora-mento, sempre illusa, elusa e delusa, *escogitasti* quella teoria degli eidola, che tanto a lungo *mi tenne affascinato*, che mi *turbò* alle lacrime e non so se più mi racconsolasse o trangosciasse. Dopo tanti anni, spero di non travisare troppo villanamente le tue parole. (H 73)

In questo caso l’uso dei tempi commentativi stabilisce in realtà quella minima relazione cronologica tra presente e passato della narrazione, dove un ‘io’ chiosa al presente riferendosi a vicende precedentemente verificatesi, esattamente come accade in narrazioni più tradizionali, anche se non è possibile ricondurre queste dinamiche ad una temporalità ultima, in quanto inserite nella compagine del trattato. Una delle difficoltà del libro sta in un febbrile e continuo cambio di regime tra le due famiglie di forme temporali, meccanismo abbastanza marcato da distruggere la possibilità di un flusso temporale cui ricondurre la congerie di minime digressioni narrative ovunque sparse, che si aggiungono agli *exempla* più rilevanti. Un altro esempio di relazione tra presente e passato della narrazione è costituito dalle fole riportate sui tentativi compiuti dagli adediretti per trovare un’adeguata abitazione: «Qualcuno *escogitò*, secola seco-lanta addietro, di coltivar falansteri; [...] / Altri *cerò* di fare abituri dei grandi termitai [...] / Oggi, gli adediretti eleggono a lor domicilio le tanee» (H 88-90).

Allo stesso modo in cui è possibile cercare intrusioni significative del regime narrativo all’interno della compagine del commento, per converso è possibile, all’interno degli *exempla*, osservare in quali punti il mondo commentato contrappunti lo sdipanarsi delle digressioni. Tuttavia, in questa sede, la prima operazione interessa più della seconda, in quanto lo statuto del Manganelli ‘cantafavole’ è decisamente più discusso e controverso di quello del Manganelli chiosatore, manifesto e non in discussione. Per capire però come l’abbraccio di narrazione e commento non solo governi la distribuzione delle sezioni del libro, ma coinvolga anche in maniera pervasiva e continua l’intero spartito di *Hilarotragoedia*, leggiamo l’attacco dell’ultimo *exemplum* del libro, *Documentazione detta del Disordine delle Favole*.

Io *nacqui* in un borgo selvatico, credo dell’Alsazia, o *erano* gli Appennini? Vi *si parlava* una lingua dolce e vinosa, come il modanese: forse *era* la Borgogna. Il mare? Certo, un gran mare calmo e metallico. Ma non *era* un borgo montano? E di aria purissima, aggiungerò, aromatizzata da grandi boschi di abeti. *Era* forse a picco sul mare? Di rado. *Era* un borgo marittimo inselvato tra mon-tagne e ghiacciai, una baita lambita da due oceani. Qui possiamo far sosta. (H 122)

È evidente come l’utilizzo dei tempi verbali sia volto a surriscaldare la macchina fabulatrice e a mettere in continua discussione l’effetto di distensione, già problematizzato dall’uso perva-sivo delle interrogazioni – tratto fondamentale sia di *Hilarotragoedia* che di *Nuovo commento* –, attuando una strategia volta a mantenere uno stato di tensione nel lettore anche quando il contesto è più marcatamente narrativo, come in questo caso. Se è possibile favoleggiare tramite domande, Manganelli ci è riuscito.

Un discorso a parte meriterebbe il frequentissimo utilizzo del tempo futuro, da annoverare, insieme a quello delle interrogazioni dirette, tra le caratteristiche più insolite e peculiari della prosa di questi trattatelli da un punto di vista comunicativo. Tentando di enucleare il valore del tempo futuro all’interno della partitura manganelliana, sostengo che la sua funzione prin-cipale, nei casi in cui esso sia diretto al lettore, risieda in una sorta di calco dell’imperativo

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

futuro, forma temporale assente in italiano, ma presente ad esempio nella lingua latina; le accezioni del futuro vanno dal comando all’invito, fino a sfociare nell’ipotesi predittiva. Si veda la chiusa della sezione di *Chiosa sulla donna infedele*, rappresentativa di come queste sfumature siano spesso compresenti:

Tu ne mangerai la memoria; poi, spogliata del nome, fatta geologica, di stegosauo aureolata in fossile, non tu la perdonerai: ma tenterai di guadagnarti il perdono di lei, intronata in grazia della sua slealtà. Inchinati, tu nato dal suo grembo balbo, impuro – ché altrimenti non poteva generarti – a lei feconda, carnosa, necessaria. Così, la femmina infedele, ministra e puttana, dà fuoco al proprio rogo; e tu bruciala, amico. Tu amala, cornuto. (H 49)⁸

La pervasiva alternanza tra mondo narrato e mondo commentato è uno dei tratti che distingue *Hilarotragoedia* dal secondo libro manganelliano, il quale, come a voler rispettare l’indicazione del titolo, circoscrive le intrusioni narrative quasi esclusivamente nel perimetro degli *exempla* più espliciti, salvo eccezioni:

Per gran tempo, di fatti, nemmeno *si parlò* di interpunzione qualsivoglia, ma solo di macchia, sbavatura, impurità. *Si paventò* una malattia del testo, e taluno luttuosamente ne *annunciò* l’imminente decesso. Chi giustamente *sdegnò* supporre il testo come che sia sconciato o vizioso o viziato o sconcio, *fantasticò* fosse, quella traccia di commento goffamente incorporato, caccola, merdina tipografica, schizzo di mediocre o sfinite pennino. (NC 95)

Anche all’inizio della sezione di *Nuovo commento* dedicata al punto e virgola, si registra l’espedito digressivo che consiste nel riportare una serie di ipotesi in forma di aneddoto al passato, attribuendole a non meglio specificate scuole di pensiero, che costituiscono una serie di brevissimi spunti; questa tecnica, complementare alle disgiunzioni ipotetiche che governano la struttura del trattato, rientra a pieno titolo nell’area della divagazione narrativa. Un altro esempio in cui la rigida partitura di *Nuovo commento* viene smossa da un fugace tremito narrativo è costituito da uno dei primi passi del libro in cui viene presentata la figura del commentatore, il quale, percorrendo velocemente la propria biografia, introduce una breve digressione:

l’infanzia ci *vide* compitare aste di lesene, nelle scroscianti gargolle *riconoscemmo* fraterni mostri; l’acerba prodezza adolescente *ricorse* ad una efferata panoplia verbale per combattere contro la riottosa improbabilità delle forme una battaglia inane, ma pur tale da custodire l’imprecisione di una intera esistenza. Abbiamo saggiamente sprecato l’astratta giovinezza per trascrivere un singolare davanzale; la maturità volontariamente sterile abbiamo consacrato alle gronde, ad uno scostante muro di bacio, del quale abbiamo catalogato tutti i toni d’ombra; e ci accingiamo a sostenere la flaccida vecchiaia ad un paracarro orinato dai cani. (NC 13)

Si può notare come dal punto di vista temporale al segmento biografico più lontano dalla posizione enunciativa (infanzia, adolescenza) corrisponda l’uso di tempi narrativi, mentre, con il progressivo riavvicinamento al momento dell’enunciazione (giovinezza, vecchiaia) ritorni il regime dominante dell’opera, ossia quello del commento. Come per *Hilarotragoedia*, è possibile anche per questo libro tentare l’esperimento inverso, ossia di cercare tracce di sollecitazione

⁸ Nel suo confronto tra l’opera di Manganelli e quella di Samuel Beckett, Giancarlo Alfano fa un’annotazione sull’uso del futuro appoggiandosi proprio a Weinrich: «L’inusuale scelta verbale del futuro in seconda persona plurale realizza una fagocitazione della narrazione da parte del commento, anzi dà alla narrazione la forma stessa del commento di tipo predittivo-ipotetico» (201). La possibilità che il tempo futuro contenga una radice narrativa è uno spunto che, se sviluppato al suo estremo, dovrebbe comportare un ripensamento fondamentale della narrittività manganelliana.

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

commentativa, anche in forma di presente storico, all'interno degli *exempla* narrativi. Si veda in questo senso un passaggio dell'epistola del profeta:

Rammento – o è sogno di letterato? –, rammento, o così credo, le giornate che onestamente *digradavano* in crepuscolo, cui subentrava la sera, ed *era ragionevole* prevedere – ma quella non *era* profezia, si bene legittimo esercizio di ipotesi – che la notte *fosse imminente*, volta a volta nuvolosa e stellata, propizia e ai dormienti e agli insonni studiosi, e ad essa, con l'assenso di Dio, *sarebbe seguita* l'alba. Ahimè, queste ovvie, povere gioie mi sono ormai negate. Il futuro mi travolge, come un cavallo in preda al panico. Chi ucciderà il futuro? Chi gli imporrà una aspra cavezza, costringendolo a passo umile e domato? (NC 109).

Per quanto riguarda il problema dello statuto dell'enunciazione in queste opere, che mette in dubbio la sensatezza della ricerca di un narratore stabile in questo estenuante cambio di regime, vorrei attribuire alternativamente alla nozione di 'voce' le qualifiche di 'narrante' e 'commentatrice': oltre che rispettare le frequenti oscillazioni del testo, ciò consente maggiore libertà nel concedere fisionomie più o meno precisate al portatore dell'enunciazione, del quale possiamo avere poche o nessuna informazione, oppure essere via via più informati dei suoi connotati a seconda del discorso condotto, come accade all'interno delle narrazioni più estese.

3. Favolose immagini

Esiste inoltre almeno un'altra questione che potrebbe riguardare il problema della narrazione fuori dai confini certificati degli *exempla*: infatti, scorrendo le pagine degli *Elementi di retorica* di Heinrich Lausberg, si incorre in una *figura sententiae* che rientra nell'*ornatus in verbis coniunctis*: l'accumulazione con funzione specificativa o *evidentia*; altri nomi coi quali essa storicamente è stata designata sono *illustratio*, *descriptio*, *demonstratio*, ἔκφρασις, ὑποτύπωσις o ἐνάργεια. In generale questa figura è utilizzata quando si intende fornire una descrizione dettagliatamente specificata di un'idea o di un oggetto, ma soprattutto in questo secondo caso si parla di *evidentia*, ossia quando ciò che si intende descrivere è un oggetto, una persona o un «processo collettivo di avvenimento più o meno simultaneo» (Lausberg 197); quest'ultima possibilità descrittiva sembra chiamare in causa una qualche dimensione evenemenziale, dunque narrativa in senso vulgato. Ma leggiamo cosa scrive poco oltre il Lausberg:

La vivace esposizione dei dettagli presuppone una simultanea testimonianza visiva, che nella realtà si presenta come *ticscopia* “osservazione di un muro” (Il. 3, 161 ss.), prodotta per gli oggetti assenti (passati, presenti e futuri) da un'azione vissuta nella fantasia (φαντασία, *visio*). [...] La simultaneità (vissuta nella fantasia) viene espressa dal presente storico. Per la riproduzione nell'ascoltatore del processo di fantasia creato dall'autore servono formule come ἴδοις ἄν (Il. 1, 22), *cernas* (Aen. 4, 401), *credas* (Aen. 8, 691), *ponite ante oculos* (Cic. leg. agr. 2, 20, 53), *figure-toi* (Androm. 3, 8, 999; Athalie 1, 2, 248); *as vus* (Rol. 1989). (197-198)

I confini di questa figura, codificata più con il conforto di esempi che con una definizione univoca e stabile, si presentano alquanto permeabili. Una crucialità è rappresentata dall'utilizzo del presente storico, che, alla luce del Weinrich, è leggibile più come l'evocazione di uno stato di tensione nel fruitore che come una connotazione cronologica vera e propria: è in questa funzione segnaletica della forma temporale presente che risiede buona parte della vividezza e della vicinanza della descrizione, che sembra svolgersi come davanti agli occhi del lettore. Se dal Lausberg si torna a Manganelli, si noterà come l'utilizzo dell'*evidentia*, con tanto di canoniche formule introduttive, abbia un impatto decisamente non indifferente nell'economia delle strategie evocative dei suoi trattati, in cui gli inviti rivolti ad un 'tu' a prendere parte ad una visione coinvolgente non si contano. In un'intervista concessa ad Antonio Gnoli nel 1981,

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

Manganelli ha modo di esprimere le sue idee in merito al concetto di ‘commento’, idee che rivelano un’accezione illustrativa che contempla la prospettiva di qualcuno fuori dal testo che diventi parte integrante del gioco delle chiose: «Non è il concetto di commento occidentale. La mia idea è piuttosto vicina al concetto di commento di certi libri orientali, in cui il testo non viene mai spiegato ma viene amplificato dal suono che produce nel lettore» (PM 107).

Prendiamo ad esempio il trattamento di un altro dei verbi del discendere, ossia il verbo ‘calare’, che presenta, oltre a quello che crediamo essere un esempio di *evidentia*, un ulteriore intrufolamento del regime narrativo nell’argomentazione:

Altri calano: bel verbo, di buon nerbo, ma più ancora bell’agio, pivalesco, presuppone latitudine di deretani, tuniche, gonne o guardinfanti; vuole in ogni caso corpaccioni, ma non tracotanti: come dovettero essere i corpi enfi ma ormai smagati dei draghi estremi, gli spiranti ecatodontati; *vedili* i verdi, squamati di nero comatoso, irti del vanissimo, malinconioso fasto di remeggi ed ali, tutti imbustati di sproni ed artigli, come una decidua sciantosa, tremule le già tremende mandibole, *vedili* morire pei caldi mercoledì dell’aprile del trentamillanta, deliquescenti a mezz’aria, a capoprima dilungando alla tomba la fiacca coda del collo, come la pendula gallina zampa all’indietro per l’aria; essi calano; né un che di sacerdotale, e tuttavia civilissimo, è assente dagli occhi dei discendevoli mostri: umidi, educati; memori, sullo strapiombo dell’agonia, di disperse ecolalie d’infanzia.⁹ (H 14)

Le due allocuzioni al presente storico dirette al lettore scandiscono la figura in due momenti, la visione dei draghi e quella della loro morte, dettagliata in modo da permettere di orientare spazialmente la loro caduta. In questo utilizzo dinamico dell’*evidentia* ci sembra di ravvisare una radice evenemenziale per cui chi legge coglie un cambiamento di ciò che viene predicato dei draghi. Al di là dell’impostazione teorica che si decida di adottare, pare difficile negare il fatto che in un passo come questo, di taglio eminentemente descrittivo, qualcosa *accada*. Ecco un altro esempio di *evidentia* dalle qualità dinamico-processuali:

Coronamento dell’angoscia estatica è l’autocoscienza dell’universo come Ade; per quanto sia bassa l’autocoscienza degli ammassi stellari, essa è larva di tanta angoscia; *vedi* come le comete patiscono con velocissima furia la propria brama di morire; femmine scarmigliate bruciano, in secolare dirupamento, gote ed efelidi dei loro litigiosi volti cavallini. Gravida si gonfia per i cieli la tracotante nebulosa; la decompone una lentissima ira; si disgrega, e da secoli il mignoletto cosmico si sforza di perdere di vista l’opposto coccige; ma hai voglia pedalare pei cieli; ora appena, dopo enne per enne di ere si è dilatato appena il viscere nebulosico, e gli si è arrochita la voce; e questi minimi indizi dà in offa alla propria implacata brama di morire. (H 77)

La lettura segnaletica delle forme temporali proposta da Weinrich può essere applicata con costrutto anche ad altri passi dei due libri, che mostrano come essa estenda il suo influsso anche all’articolazione delle strategie spaziali: le descrizioni dei sobborghi dell’Ade in *Hilarotragoedia* o le visioni della città testuale in *Nuovo commento* si avvalgono molto spesso di un presente illustrativo introdotto da clausole caratterizzate da *verba videndi*. Scorrendo le pagine dei due libri ci si accorgerà di una presenza dominante dei verbi della visione, assai maggiore dei pochi esempi che, per esigenze di economia, è possibile fare in questa sede. L’*evidentia* mette il dito nella piaga della questione narrativa in Manganelli, il quale è contrario *ad un certo modo* di narrare, ma al contempo si adopera con perizia per adombrare il proprio favolare, travestendolo strategicamente con stilemi per tradizione appartenenti ad altri generi del discorso. In questo

⁹ Da qui in poi l’uso del corsivo segnala le clausole di visione rivolte al lettore, conformemente agli esempi di formule introduttive citate dal Lausberg. L’intrusione narrativa è testimoniata dal passato remoto ‘dovettero’. Le due occorrenze del verbo «calano», in corsivo nel testo a stampa, sono state qui riportate in tondo per uniformità notazionale.

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

senso, una delle arguzie più praticate dall'autore sta nel mascherare i presenti storici dell'ecfrasi dinamica nel corpo compatto dei presenti più strettamente commentativi delle ipotesi.

La soluzione che Weinrich adotta per risolvere il problema del presente storico, ossia di come una narrazione – alla quale nel fruitore dovrebbe corrispondere uno stato distensivo – possa provocare uno stato di tensione, è interessante: ciò che accade quando una narrazione volge al tempo presente è che il narratore racconta come se commentasse, creando una sorta di rilievo che emerge dal regime distensivo che costituisce il sottofondo del racconto.¹⁰ Il problema è particolarmente affascinante se applicato a questo contesto, perché spesso Manganelli, scegliendo la morfologia e i modi del trattato, non fornisce un sostrato narrativo che permetta lettura prospettica del suo uso del presente storico visualizzante. In altre parole, gran parte di questi libri è in primo piano, in quanto manca un 'allora' rispetto al quale riportare l' 'adesso'; ma la natura di questa vicinanza è di volta in volta da verificare.

Provando a riformulare: se la distensione è l'effetto che fa da sostrato al regime narrativo, eccezion fatta per quei racconti che tramite certi espedienti sovrappongono un effetto di eccitazione al rilassamento primario, per Manganelli sembra essere vero il contrario. Con ciò intendo che, se si accetta il predominio dei tempi commentativi come una delle marche tipiche del genere trattato, lo stato di tensione sarà l'effetto dominante prodotto sui lettori di queste opere, un coinvolgimento continuato e a tratti estenuante, talora smorzato dalla presenza di digressioni narrative. Altre volte tale sostrato distensivo è presente, ma essendo le parentesi narrative una sorta di lampeggiamento all'interno dell'argomentazione, il flusso temporale che collega l'oggi all'allora può aprirsi e chiudersi in un unico paragrafo, impedendo quella continuità di tempi, personaggi e istanza narrativa che una lettura narratologica rigida può richiedere per attribuire le sue marche categoriali. Il problema del rapporto tra sfondo e primo piano riguarda prima di tutto la dimensione temporale e comunicativa, perché da questa regolazione dipendono la distanza e l'atteggiamento ricettivo che ci viene chiesto di assumere rispetto a ciò che leggiamo.

Anche *Nuovo commento* presenta alcuni casi vistosi di *evidentia*, ad esempio la visione che occupa l'intera sezione (3) della seconda parte del libro, che pare la descrizione di una vera e propria illustrazione:

Sulla destra, un onesto vegliardo in bianca tonaca regge nella sinistra semiaperta un libro semi-chiuso che, a giudicar da una figura che a pena si scorge tra le pagine scostate, potrà essere di astronomia o matematica; la destra sul petto, in gesto di calcolata devozione; e la veste che del saio fratesco ha colore e foggia, tuttavia fa mostra nel taglio di un che di aggraziato, forse signorile. Sulla mano sinistra – il cui palmo è occultato dal libretto – si scorge un'aurea mezzaluna, protesa tra pollice e medio. (NC 38-39)

Questo esempio da una parte rinsalda la connessione tra uso del presente storico e descrizione figurativa, dall'altra, rispetto agli esempi precedenti, presenta una natura più statica – l'immagine è percorsa, ma non si muove –, che deriva dalla sottrazione di quella radice dinamica ed evenemenziale che Manganelli ama sfruttare nel suo uso dell'*evidentia* per far immaginare accadimenti senza narrarli in senso stretto. Se la descrizione di un evento, un processo, un accadimento costituisce uno dei possibili modi per raccontarlo, allora lo spettro di una ricerca sul possibile 'raccontesco' manganelliano andrà ampliato anche alle sezioni di *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento* tradizionalmente considerate come non-narrative. Cristiano Spila si allinea ad una lettura eminentemente narrativa delle immagini manganelliane:

¹⁰ «Colui che racconta in modo avvincente cerca in realtà di ottenere l'effetto opposto: con la sua scelta di temi a pieno effetto, elaborati mediante segnali stilistici atti a produrre uno stato di tensione, egli "avvince" il lettore costringendolo ad assumere un atteggiamento ricettivo che annulla la distensione primaria in parte secondariamente ma nei bambini talvolta del tutto» (Weinrich 50-51).

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

Il barocco è un atteggiamento che indica il tipo di fantasia dell'autore, una specie di espansione clamorosa di metafore e visioni che non abbandonano mai la ragione prima del racconto. [...] C'è come una specie di espansione proliferante del racconto, con passaggi da un sistema metaforico a un altro: nel momento stesso in cui Manganelli sembra allontanarsi dal racconto, torna di continuo al racconto, perché più riflette sul racconto e divaga, più nascono delle provocazioni narrative. (114-15)

Per tornare più direttamente alla distinzione fatta da Weinrich tra tempi commentativi e tempi narrativi, se esiste un'area della letteratura particolarmente adatta per una verifica della sua efficacia, essa è certamente costituita dalle fiabe: ciò che lo studioso mette in evidenza, dispiegando una vasta casistica di esempi tratti dalle principali lingue europee, è il fatto che l'ingresso e l'uscita dal mondo della fiaba sono quasi sempre caratterizzati da clausole contenenti forme verbali che rispettano la partizione tra atteggiamento tensionale e distensivo. L'ingresso nel mondo della fiaba è contraddistinto dall'uso di tempi narrativi (quasi sempre l'imperfetto), mentre l'uscita è sancita dal ritorno del regime commentativo:

E il tempo caratteristico di tutte le formule introduttive delle fiabe è l'imperfetto (Präteritum, imparfait ecc.), cioè uno dei due tempi principali (o, secondo la lingua, il tempo principale) del mondo narrato. [...] Dopo il segnale *C'era una volta...* per un certo tempo sussiste soltanto il mondo della fiaba. [...] La tradizione delle formule finali varia di paese in paese; [...] Quale che sia il testo delle singole formule, i suoi tempi sono sempre quelli del mondo commentato. La fiaba allora non è più vista dall'interno ma dall'esterno, e colui che narra si sveste del suo ruolo per tornare ad essere il padre che ha tante cose da fare ovvero lo zio che presto si rimetterà in viaggio. (Weinrich 65-67)

La formula che permette di entrare nella fiaba informa chi ascolta-legge che ciò cui è chiamato a prendere parte è 'soltanto' un racconto, mentre la chiusura interrompe lo stato di distensione per riportare il fruitore alla realtà attraverso l'uso di tempi commentativi. Manganelli, riflettendo proprio intorno alla classica formula di inizio della favola, dimostra una profonda consapevolezza dell'alterità della dimensione temporale nella finzione rispetto ad un'accezione cronologica comune. L'attacco di *Pinocchio: un libro parallelo* ne è un esempio emblematico: «Il “c'era una volta”, è, sappiamo, la strada maestra, il cartello segnaletico, la parola d'ordine del mondo della fiaba. E tuttavia, in questo caso, la strada è ingannevole, il cartello mente, la parola è stravolta» (PP 11). La liberazione da un'accezione cronologica della formula di ingresso della fiaba è reiterata con chiarezza anche maggiore all'inizio del capitolo II del libro: «Nel “c'era una volta” non v'è indizio di nessi causali, né, propriamente, temporali; gli avvenimenti avvengono, le ore giungono e si dischiudono, consegnando il loro dono, la grazia immotivata» (PP 22). Da queste brevi osservazioni è evidente come Manganelli abbia colto il problema costituito dalla temporalità in letteratura e anche da questa consapevolezza egli attinge per dare forma alla sua poetica; è interessante notare come egli attribuisca una funzione indicante alla formula di attacco della fiaba, utilizzando ancora una volta una metafora topografica. Se il tempo rappresenta un ulteriore indizio di percorrenza dello spazio dell'opera, risulta più perpicua la tipica proposta di Manganelli di riduzione della trama a mappa, schema, stemma. L'uccisione delle parole, la loro sottrazione alla vita probabilmente significa anche sottrazione alla cronologia.

La qualità stemmatica della parola letteraria è rappresentata anche dalla fissità, che significa sottrazione all'impero della cronologia: ciò non vuol dire tuttavia assenza di tempo, anzi si è visto come l'assunzione di una prospettiva comunicativa sulle forme temporali possa offrire punti di vista interessanti anche su altri versanti del lavoro manganelliano, come il trattamento dello spazio, l'eidetismo della sua scrittura, le strategie in cui la sua retorica aggiorna continuamente la posizione del lettore. La lettura delle forme temporali proposta da Weinrich ha il

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*

Michele Farina

pregio di adattarsi naturalmente ai due modi principali della manganelliana: ipotesi e divagazione, chiacchiera e favola, commento e narrazione. Per ordire le proprie menzogne Manganelli sceglie di declinare gli assunti immaginativi che danno forma a *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento* scorrendo talora in modo argomentativo, talora narrativamente, spesso confondendo i due regimi, sempre affabulando.

4. Bibliografia

Nelle parentesi quadre sono indicate le abbreviazioni utilizzate per rendere più sintetici e meno dispersivi i riferimenti alle opere di Giorgio Manganelli citate nel corpo del testo.

Alfano, Giancarlo. “Al di là dell’occhio. Il territorio della scrittura in Manganelli e Beckett”. *Paesaggi, mappe, tracciati. Cinque studi su letteratura e geografia*. Liguori, 2010, pp. 187-217.

Bricchi, Mariarosa. “In rissa con la trama: le digressioni in *Hilarotragoedia*”. *Le foglie messaggere. Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, a cura di Viola Papetti, Editori Riuniti, 2000, pp. 114-23.

Cavadini, Mattia. *La luce nera. Teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli*. Bompiani, 1997.

Celati, Gianni. “Discorso sull’aldilà della prosa”. *Studi d’affezione per amici e altri*. Quodlibet, 2016, pp. 239-73.

Cortellessa, Andrea. “Al Leopardi ulteriore. Giorgio Manganelli e le Operette morali”. *Quel libro senza uguali*. *Le Operette morali e il Novecento italiano*, a cura di Novella Bellucci e Andrea Cortellessa, Bulzoni, 2000, pp. 335-406.

Corti, Maria. *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*. Einaudi, 1978.

De Benedictis, Maurizio. *Manganelli e la finzione*. Lithos, 1998.

Lausberg, Heinrich. *Elementi di retorica*. 1949. Traduzione e introduzione di Lea Ritter Santini, il Mulino, 1969.

Manganelli, Giorgio. *Antologia privata* [AP]. 1989. Quodlibet, 2015.

---. *Discorso dell’ombra e dello stemma* [DOS]. 1982. A cura di Salvatore Silvano Nigro, Adelphi, 2017.

---. *Hilarotragoedia* [H]. 1964. Adelphi, 1987.

---. *Laboriose inezie* [LI]. Garzanti, 1986.

---. *La letteratura come menzogna* [LCM]. 1967. Adelphi, 1985.

---. *Nuovo commento* [NC]. 1969. Adelphi, 1993.

---. *La penombra mentale. Interviste e conversazioni (1965-1990)* [PM]. A cura di Roberto Deidier, Editori Riuniti, 2001.

---. *Pinocchio: un libro parallelo* [PP]. 1977. Adelphi, 2002.

---. Prefazione a *Le mille e una notte*. Rizzoli, 1989, pp. 7-25.

---. *Il rumore sottile della prosa* [RSP]. A cura di Paola Italia, Adelphi, 1994.

Mari, Michele. “La maniera di Manganelli”. *Le foglie messaggere. Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, a cura di Viola Papetti, Editori Riuniti, 2000, pp. 20-33.

Mussnug, Florian. “Esercizio, exemplum, testimonianza. I travestimenti del racconto in Giorgio Manganelli”. *Il Verrì*, n. 30, gennaio 2006, pp. 67-81.

“Un vagabondaggio mentale” in *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento*
Michele Farina

- Paolone, Marco. *Il cavaliere immaginale. Saggi su Giorgio Manganelli*. Carocci, 2002.
- Pegoraro, Silvia. *Il “Fool” degli inferi. Spazio e immagine in Giorgio Manganelli*. Bulzoni, 2000.
- Pulce, Graziella. *Giorgio Manganelli. Bibliografia (1942-2015). Con una cronologia della vita e delle opere e un regesto delle collaborazioni radiofoniche*. Artemide, 2016.
- Spila, Cristiano. “Un ‘destino baroccamente alluso in cifra’: scrittura e strutture del libro in Giorgio Manganelli”. *Sincronie*, vol. VIII, fasc. I5, gennaio-giugno 2004, pp. 113-21.
- Weinrich, Harald. *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*. 1964. Traduzione di Maria Provvidenza La Valva, il Mulino, 1978.
- Wilcock, Juan Rodolfo. “Sul reato di scrivere (II)”. *Il reato di scrivere*, a cura di Edoardo Camurri, Adelphi, 2009, pp. 29-31.