

## LETTURE

GIORGIO MANGANELLI, *UN UOMO PIENO DI MORTE*

NEIL NOVELLO

Bologna

Il lettore che abbia per le mani e legga *Un uomo pieno di morte* (Perugia, Graphe.it, 2022) di Giorgio Manganelli, antologia poetica di uno scrittore *astrale*, lo scorso Novecento *caduto* in terra culturale italiana, fa esperienza di una letteratura *autre*. La sua voce poetica, sia pure connotata da un timbro elegiaco, è come l'eco di una lingua straniera. E lo stesso suo mondo, l'apparente contenuto reale della poesia, non è che la resa in versi da parte di un poeta-rifugiato, un anacoreta moderno. Manganelli appare allora *venuto* sul nostro pianeta.

La silloge, che raccoglie una trentina di testi, è quel che emerge di più temporalmente arretrato in confronto alle grandi stazioni della vicenda letteraria manganelliana, quelle che corrono da *Hilarotragoedia* (1964) a *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* (1979) fino a *Dall'inferno* (1985). Dagli anni delle prime prove poetiche – se prestiamo fede al verso iniziale dell'ultimo testo dell'antologia – si dispiega una voce singolare, l'oralità eterodossa di “Un uomo che è pieno di morte”. Da quel lontano tempo, una grande scena ferale risale al presente, proprio perché θάνατος, la morte, come scrive Spagnoletti con riferimento a *Nuovo commento* (1969) e *Agli dèi ulteriori* (1972), figura come una panica e grottesca “ossessione”. Manganelli parla dall'angolo di incidenza della *fine*. È quasi un oggetto psicotico se si pensa all'ubiquità di una presenza così pervasiva nell'opera manganelliana. Ciò però non basta a capire l'originaria, profonda tensione nello sguardo del poeta, cioè una sua visione dalla fine stando davanti alla stessa scena della fine. Se però l'Ade (o il Paradiso) o il più immanente e secolare inferno terrestre, quali teleologiche figurazioni della grandiosa *rêverie* al nero, è il suo regno di pensiero, la stella polare dell'immaginario, a causa della sua stessa condizione il poeta non può parlare che da quelle lontananze. Parla quindi dall'estremità di un paese di ombre e cupi lamenti, da una visione del mondo filosoficamente fissata come *in vitro*, dal cui osservatorio si fotografa l'ultimo accadere del mondo, l'irrimediabile decomposizione della realtà. D'altra parte, l'anti-apoteosi della “volontà discenditiva”, dell'umana “vocazione dell'andare all'ingiù” di *Hilarotragoedia* non è estraneo all'heideggeriano essere-per-la-morte, l'immagine cioè di un uomo, anzi di un suicidiario

mondo umano fissato nella sua inclinazione all'abisso (terrestre o celeste). La tensione creaturale di Manganelli è tutta qui, la specie umana veduta nella sua destinalità inabissante.

Chi parla e da che mondo ciò venga a noi nella mitopoesia di *Un uomo pieno di morte* ci è consegnato in *Annunciazione (I), I, II*. Qui leggiamo una prima rivelazione: “Levo innanzi a te la candida/stanchezza delle mani;/ripiego la mia veste splendida,/chiudo su di me le ali./Stanco del premere obliquo del cielo,/mi piego innanzi alla tua porta.// Io sono l'ultimo angelo”. Con l'apparizione dell'angelo-Manganelli, di Lucifero-Manganelli, transfuga celeste di apocalissi paradisiache (“Abbandonata è la città nel cielo,/la città degli angeli morti”, II), e dunque oramai ex regnante della *civitas Dei*, la memoria va alle *Elegie duinesi* di Rilke, il cui nome fa capolino più avanti in *Liebesgedichte sechs* (“anima,/legge Rilke”, III). Anche Manganelli, come l'angelo di Rilke, è “*schrecklich*”. La sua *tremendità*, che insieme al grande caduto-vittima ricorda anche l'angelologia-carnefice di Giovanni di Patmos, è nel riconoscimento, che è poi essa stessa una cifra dominante l'opera di Manganelli, che la terra, il luogo della caduta (“sul mio corpo sfinito che precipita/a subito scoscendimento”, *Tre canti per Euridice, I*), poiché di caduta dal cielo qui si parla, è il più autentico e vero inferno. In *Liebesgedichte fünf*, se è vero che noi “camminiamo in un mare di orina” (I), vuol dire che popoliamo un “inferno, garitta di angeli/mortali, palude, cimitero” (II). Noi *moriamo* tutti in un “improbabile pianeta” (O tu che parti).

Parlare dalla fine (“sono, esattamente,/un corteo funebre”, *Liebesgedichte drei, I*), dalla propria fine parlare la fine del mondo, in *Un uomo pieno di morte* è anche altro. È tendere un segreto filo fino al citato *Dall'inferno*, ultima tra le opere narrative di Manganelli, il cui *incipit* (“Secondo ragione, dovrei ritenere d'esser morto”) contrassegna per l'appunto le condizioni immaginarie e auto-immaginarie (“il mio cadavere del novecento”, *Liebesgedichte drei, III*) per la visione di sé come uomo da sempre defunto alla terra. Manganelli è un uomo in congedo (“sto scrivendo/il mio epitaffio”, Perdonami: la mia anima, IV). Il poeta ormai “da secoli morto” (Di buio in buio, III) parla dunque da una scena oltremondana con vista su un mondo morituro. *Tre canti a Euridice, Psiche e Caronte e Hypnos*, i tre testi iniziali dell'opera veicolano il mito (*Euridice, Psiche e Caronte*) e la personificazione del sonno (*Hypnos*) letteralmente innescando tre scenari infernali. Nel primo caso, la catabasi di Orfeo all'inferno per ricongiungersi a Euridice, nel secondo il mito di Apuleio nell'*Asino d'oro*, con Psiche ripensata come un'anima dantesca al cospetto del traghettatore infernale Caronte, nel terzo, che mito non è, il richiamo, attraverso Hypnos, figlio dell'Èrebo e della Notte, del regno dei morti. L'*ouverture* mito-infernale di Manganelli è allora un mezzo per ascoltare il “lamento dei mortali” (Dalla collina riarsa, III), per la visione lugubre delle “spoglie consunte dei fratelli” (*Annunciazione (I), IV*), per definire, lui, *schrecklich* angelo rilkiano, la realtà della terra e la forma

stessa di questo mondo “orrorante” (*Liebesgedichte*, III):

II

Sifilide, cancro:  
prostatite, lebbra,  
scardova d’unghe in mammella  
scagliosa, color salamandra;  
vescica strappata, orina  
a gorgo, poliometite.  
Cachessia, uomini vivi  
mangiati da lupus, carie  
nel fondo degli occhi,  
il cielo è intassato di feci  
io mangio il liquame  
gioco di lingua col formichiere  
a mangiare larve di tarme.

III

Orribile cosa [...].

“La morte/è presente sempre” (*Baccanti*, II) scrive Manganelli. L’ineluttabilità del morire qualifica allora un principio di relatività, la piena assurdità della vita, anzi ne manifesta tutta l’ingannevole apparenza, o meglio disegna lo scenario illusorio autoprodotta dallo stesso genere umano e sintetizzato in un imperioso pretesto, una colossale scusante. E qualcosa di più: una universalmente e comune colpevole discolpa: “Poi consumato l’alibi/della definitiva libertà/finire più giù” (*Le baccanti*, III). L’irreversibile abbandona finalmente la parola alla riflessione filosofica, alla sgomentante meditazione di essere-per-la-morte sfuggendovi però tramite le vane magie dell’autoinganno. In chiusura di *Le baccanti*, un testo centrale dell’antologia manganelliana, l’orbita del tragico appena sfiorato trova un principio (“Fummo un errore”, V) e una profetica teleologia: “Questo lo porteremo giù, nel Tartaro” (V). Il congedo per così dire didascalico ma non per questo meno potente si legge nella compiuta fusione di reale, o della vita, e universale, o insensatezza della condizione umana, e lo troviamo, nel penultimo testo dell’opera, come rappreso in un grumo di disperazione:

perché io so  
che alcuni si salvano vivendo;  
ma destini diversi  
si spiegano soltanto col morire (“Signore”).