

RIUNITI IN «LE MORT COMME LUMIÈRE»

Tutti gli articoli (da regalo) di Manganelli sull'arte

Da Pulcinella a van Gogh, dalla Teresa d'Avila di Bernini al Pitocchetto. Un fantasmagorico romanzo per figure

Davide Brullo

Potremmo raccontare i libri di Giorgio Manganelli dalle copertine. La prima edizione di *Lunario dell'orfano sannita* (Einaudi, 1973) riproduce un quadro bucolico di Ludovic Kochol, *Al pascolo*; quella di *Amore* (Rizzoli, 1981) il dettaglio di mani di donna intrecciate tra i capelli, a rintracciare nodi, doni, fermagli e l'opera di riferimento è *La toilette d'Esther*, l'ha dipinta nel 1841 Théodore Chassériau; *Angosce di stile* (Rizzoli, 1981) è illustrato con un vaso dipinto da Louis Tessier; *Improvvisi per macchina da scrivere* (Leonardo, 1989) riproduce il *Ritratto dell'incisore Carl Edvard Sonne* del pittore danese Ditlev Conrad Blunck. Spesso si tratta di artisti semiconosciuti, dalle biografie sommerse, forse fasulle: sembrano inventati lì per lì, per evenienza decorativa, dal «Manga». Che la copertina non sia mero orpello lo si deduce dalla quarta di *Nuovo commento* (Einaudi, 1969), in cui Manganelli s'impegna a descrivere la "mappa" di Takahashi Shohachiro che ricopre il libro, specie di «notturna catastrofe» (sul punto: Giorgio Manganelli, *Quarte di nobiltà*, Aragno, 2019). Che Manganelli descriva il libro «come supporto per copertina», infimo oggetto dalla «vocazione indubitabilmente didascalica... servile, manualistica, sommariamente informativa», lo eleva, ancora, a supremo dinamitardo della letteratura italiana, senza allievi. L'amore per i giapponesi traspare anche in *Centuria* (Riz-

zoli, 1979): la copertina ritaglia un dettaglio da Hiroshige, ma Manganelli, levitato del verbo, preferiva Hokusai. «In qualche modo, tutte le figurazioni di Hokusai sembrano nascere da un incontro occulto tra la solitudine e la follia; o tra la meditazione e il sogno», scrive in un articolo pubblicato sul *Messaggero* il 25 gennaio 1990, dicendolo «indimenticabile, definitivo, straziante e indifferente». Nella prima edizione di *Hilarotragoedia* (Feltrinelli, 1964), piuttosto, spicca una fotografia di Manganelli medesimo, con sciarpa, cappello, sguardo spiritato, pare un esorcista, un «portaiella», diceva lui: l'autore, «umile pedagogo», è esso stesso opera d'arte, degno di sterminate interpretazioni, fino al patibolo dell'anatema.

Lo scrittore, purché tale, ha sempre bisogno di un gemello nell'arte figurativa: a Giovanni Testori dobbiamo la riscoperta di Gaudenzio Ferrari e di Tanzio da Varallo, ad Emilio Villa gli *Attributi dell'arte odierna*; la poetica di Pier Paolo Pasolini è stata influenzata dagli studi di Roberto Longhi, una fratellanza di «stile» lega Francesco Biamonti a Ennio Morlotti - in questa scia, vagando a cascaccio, bisogna dire del rapporto tra René Char e Nicolas De Staël,

di quello tra Rainer Maria Rilke e Cézanne, mentre un autentico sodalizio ha legato Giovanni Comisso a Filippo De Pisis. Manganelli è al di là di questa dinamica: per lui, puro ispirato, istrione dall'improvviso aforistico - indimenticabile e crudele il modo in cui censisce la poesia di Walt Whitman: «oscilla tra il film dei marines e la verbalità mitica di un Blake» -, l'arte è abracadabra, pretesto narrativo, indagine bizantina a sondare il sesso degli angeli. Per Manganelli, gnostico claustrofobico, l'opera d'arte è simbolo, la caviglia di un dio del sottosuolo, la cui descrizione richiede audacia da chiromante.

Secondo Andrea Cortellessa, «il Manganelli scrittore d'arte», quello che si rivela in *Le mort comme lumière. Écrits sur les arts du visible* che escono ora in Francia, per i Cahiers de l'Hôtel de Galliffet (pagg. 266, euro 18) ed entro fine anno per Adelphi, testimonia, «più di altri accessi», la «sua personalità per definizione sfuggente», è sancito da «intuizioni rapinose che in poche righe condensano intere ponderose bibliografie». Alcuni articoli - quelli pubblicati su *FMR*, la rivista di Franco Maria Ricci che «tra i molti pregi... il maggiore fu quello di avere inventato la figura di Giorgio Manganelli corrispondente d'arte... ubiquo, frettoloso e competentissimo», Pietro Citati *dixit* - li abbiamo letti in *Salons* (Adelphi, 2000), altri sono dispersi qua e là, tutti - raccolti per la prima volta in modo organico, quasi da romanzo per figure, da mefistofelica Wunderkammer - rasentano il superbo, stanno tra

Pulcinella, «imparentato con tutto ciò che nasce e muore» - vedi: *Pulcinella, mille e nessuno*, 19 dicembre 1984, *Corriere della Sera* - e Plotino.

Manganelli malsopportava i «musei istituzionali» - dichiarazione rotonda, da arcangelico boia: «Un museo nasconde una macchinazione, una prepotenza, una frode. Raccoglie quelle cose ambigue e un poco sinistre che sono i capolavori; colleziona opere d'arte, in nome della bellezza; infine, pretende di essere istruttivo» -, alle «mostre» preferiva i libri, il profumo d'anestetico dei cataloghi d'arte. Soltanto Manganelli poteva convincerci che van Gogh non esiste (così il titolo del pezzo uscito sul *Messaggero* il 6 aprile 1988) e che, soprattutto, «è il pittore delle patate», «tuberi ctonii, frutti che si nutrono di lunghe tenebre, cibi apparecchiati, allevati nel luogo della sepoltura» (così in *Profondo nero*, 14 febbraio 1988, *Il Messaggero*). Solo a Manganelli è lecito dissigliare il significato del volto di Teresa d'Avila scolpito da Bernini per Santa Maria della Vittoria a Roma: «Quel volto è la perdita dell'io, del nome, del dialogo; non si difende, ed è imprevedibile; non resiste, e la sua forza è incalcolabile; si astiene, ed è ossessionante; come acqua e luce è privo di forma, ed occupa ogni luogo, ogni occhio che osi guardarlo; la sua lontananza è insondabile, e tuttavia abita, tormentosa e distratta, nel profondo di noi».

Più che il pallore dell'arte serafica, serotina, Manganelli predilige «la linea della fantasia grottesca, irregolare, del bizzarro e del mostruoso», per usare le parole con cui celebra il *Morgante maggiore* di Luigi Pulci, «raccontato e spiegato» a favore di un programma radiofonico «in onda nei primi anni '70, per la regia di Vittorio Sermonti» (pubblicato come *Un'allucinazione fiamminga* da Socrates nel 2006, torna grazie ad Aragno e alla cura di Lietta Manganelli in *Quel badalone di Morgante*,

pagg. 304, euro 18). Al Manga, mistico del carnevale, dei mondi capovolti, dei tempi sospesi, piacciono i «libri un po' bastardi... senza discendenti riconosciuti... ambigui e insieme di buon umore», che «hanno del canagliesco» (come i suoi!); da qui, la predilezione per il Pulci e per i pittori estremisti, il Pitocchetto, ad esempio, «scandaloso... squisitamente ingannevole, estremamente disorientante... nella sua studiata malagrazia» (*Il re dei pitocchi*, 9 luglio 1987, *Il Messaggero*); oppure

Emil Nolde, la cui arte «ha qualcosa di stregonesco... di nobilmente impuro, di gloriosamente infernale» (*I colori delle tenebre*, 7 aprile 1989, *Il Messaggero*).

Tuttavia, autentico *fool* capace di alternare misericordia a miscredenza, ode a pernacchia, di diluire il pianto in un acquazzone di spine, è quando Manganelli scrive degli etruschi, con enfasi da *Mille e una notte* - «Gli etruschi so-

no silenziosamente scomparsi, senza ira, senza clamori; avevano avuto una storia nobile e doviziosa; avevano insegnato l'arte di profetare consultando il volo degli uccelli; avevano profetato esattamente la propria fine» -, che ci pare di poter scollinare il millennio a dorso di uno specchio, di poter vivere per distrazione: la felicità, forse, sta nell'esultanza di un sarcofago di marmo, nell'assalto di un riflesso, appena inesatto rispetto all'originale.



Lo scrittore non sopportava i musei istituzionali. Quindi se ne creò uno. Personalissimo e sorprendente

RITRATTI
 Giorgio Manganelli (1922-1990): amava moltissimo l'arte figurativa. In «La mort comme lumière» che esce ora in Francia e uscirà in Italia da Adelphi sono riuniti i suoi articoli sul tema

