

Giuseppe Crivella

Da un labirintico sarcofago fetale. Esercizi di *topo-analisi* manganelliana

1. Invertebrare lo spazio

In un folgorante articolo lungo poco meno di quattro pagine e risalente al 1975 (Manganelli 1994, pp. 257-261) Manganelli enuncia e sviluppa una sorta di assunto geometrico universale, la cui formulazione si concentra essenzialmente intorno alla dimensione nulla della *riga bianca* (pp. 26-30). Concepita e inquadrata come un dato topologico elementare, essa diventa agli occhi dello scrittore milanese una coordinata originaria a partire della quale egli non smette di dispiegare tutte le eteroclitiche geometrie da cui sorgeranno gli apparati più vasti e articolati che prenderanno la forma della pagina e del libro (p. 26).

La riga bianca designa la terra di nessuno lungo la quale si affrontano e si scontrano delicatamente il momento eruttivo della creazione letteraria e l'estinzione definitiva di ogni attività, simile pertanto ad un'inavvertibile soglia di minimi cataclismi metafisici, di cui lo scrittore è al tempo stesso attore e testimone. La riga bianca è inoltre un concetto arditamente ibrido: ora linea astrattamente immaginaria che trattiene e argina uno smottamento improrogabile di linguaggio – in seno al quale si agita e spumeggia un'equivoca promessa di ipotesi cosmogoniche destinate ad abortire miseramente – ora segno grafico del tutto irreperibile (p. 29), al di là del quale però un preciso universo di discorso già si profila, quasi minaccioso, come una traslucida e screziata escrescenza di pensiero che caria dall'interno la compatta tenuta dell'esistente.

La riga bianca – che Manganelli costeggia e descrive, decifra e nasconde, evidenzia ed insegue, cancella e prolunga – è un elemento che possiede due connotati specifici: per quanto possa immediatamente apparire come un fattore ineliminabile, essa è insituabile, non ha un suo luogo preciso, ma crea a poco a poco lo spazio materiale e mentale in cui viene a disporsi, a prendere forma e corpo, quasi generando dal proprio sovraccarico ingorgo di nulla (p. 30) il complesso tramarsi di dimensioni ove essa finirà per manifestarsi come una vorace traccia di vuoto, in cui forse poter scovare «le viscere dell'ignoto» (p. 28). In secondo luogo la

riga bianca è attraversata da una mobilità che essa propaga a tutto ciò che la circonda, trasformando gli spazi in cui essa viene a porsi in un inarticolato non-luogo, in seno al quale la riga bianca può proliferare senza sosta e senza limiti, facendo di tutto ciò che la tocca uno spazio-zero da cui ripartire o dove riassorbirsi senza resto.

La riga bianca è una sorta di inassegnabile perimetro che sigilla e segnala il confine di una figura priva di estensione interna. Essa appare là dove qualcosa che non esiste sta per finire, entrando così nella torva compagine di ciò che per forza di cose deve avere un limite pre-stabilito, delle misure esatte, una durata computabile, una matrice di sviluppo e una data di cessazione già ben determinate. La riga bianca è il termine ultimo di ciò che sta per accedere allo spazio logico del definito e del definibile, nella indefettibile geometria di ciò che non può non essere esattamente individuabile nelle sue limitate forme di estrinsecazione.

Là dove lo scrittore intuisce la nuda presenza della riga bianca qualcosa sta per nascere ma, al tempo stesso, la farandola dei possibili (Corti 1996, pp. 77-83) sta per arrestarsi in una realizzazione grigiamente anchilosata di strutture e figure che quella stessa riga bianca espelle da sé, come gli estremi residui di un mondo ormai definitivamente scomparso. Sul mobile snodarsi della riga bianca inizio e fine si incrociano e si confondono (Manganelli 1994, p. 27), si sovrappongono e si intrecciano in una sorta di convulso moto elicoidale che lo scrittore deve tentare di districare, senza però interferire con le logiche intestine che reggono lo svolgimento della riga bianca.

Quest'ultima allora non è soltanto il punto genetico della scrittura, ma è anche il momento apocalittico di una genesi retrograda che fa trasparire dietro la propria labilissima fisionomia tutto ciò che si assiepa e si addensa ai margini del linguaggio, prima che la prima lettera deflagri là dove la riga bianca si protrae intatta e silenziosa, mobile frangia di vuoto nel cui lineato profilo di rarefazione lo scrittore inizia a sospettare, e quindi a intravedere, l'incontenibile pressione di ciò che da troppo tempo aspetta di toccare il suo istante fatale di cessazione per venire alla luce¹.

Manganelli si attarda su questa riga bianca. Cerca di percorrerne lo spessore nullo scoprendo però che questo si amplia ad ogni passo, aumenta smisuratamente proprio in forza del movimento di perlustrazione che lo scrittore mette in atto nel tentativo non tanto di attraversarla, quanto piuttosto di arrivare ad essa, in prossimità della sua flebile traccia, vera e propria «cicatrice del confine» (p. 121).

¹ Manganelli chiude una precedente raccolta di saggi sottolineando che tutta la letteratura «si organizza come una *pseudoteologia*» (Manganelli 1985, p. 57 e p. 223). Corsivi nostri.

Si tratta di un gioco perverso che Manganelli sa di non poter condurre troppo a lungo: la riga bianca appare solo se si finge di non guardarla; essa è presente solo finché non ci si accorge di essa. Appena il primo moto di scrittura viene accennato, la riga bianca è risucchiata in uno spazio contrattile di auto-cancellazione, dal cui turbinio lieve e segreto, fitto e incessante lo scrittore viene immancabilmente respinto. Non a caso Manganelli scrive:

ma poniamo il caso che la riga nulla sia appunto il nulla; ci troveremmo davanti ad una situazione altamente traumatica: infatti, se la riga è nulla, ciò vorrà dire che nel punto in cui il lettore si imbatte in quella riga per ciò stesso rischia di precipitare nel sottostante niente originario, si infilerebbe tra le due lettere scritte e stampate, e ove non facesse in tempo ad abbrancarsi ad una consonante di sopra e ad una vocale di sotto, oppure se gli capitasse di finire in un interstizio di vuoto tra un vuoto superiore ed uno inferiore, bene, quel lettore finirebbe nello spazio, o, se fortunato, potrebbe al più attaccarsi alla parte posteriore della pagina, e di lì pendere in quel terribile vuoto, nel nulla, nel fiato mortale del 'no' iniziale (Manganelli 1994, p. 29).

Alla luce di ciò, in questo rapido scritto dedicato ad alcune prose d'invenzione di Manganelli prenderemo in esame proprio questa caduta nello spazio che nel 1975 egli tentava di definire e descrivere pervenendo a quell'ineffabile punto di non ritorno che la riga bianca, «forte del suo mentito candore» (ibid), designa in maniera tanto perentoria quanto contraddittoria.

Tale esame verrà condotto cercando di analizzare i vari modi in cui presso alcune opere dello scrittore milanese tale spazio non solo prende corpo e forma, ma continua a mutare diventando ora un'improbabile architettura liquida ove lemuriche creature subumane trascinano scampoli di esistenze mancate, ora trigonometriche paludi ipogee nel cui punto centrale qualcosa di molto simile ad un Minosse dantesco in doppiopetto da forforoso ragioniere di provincia amministra la sua improbabile e faraginoso giustizia (presumibilmente) ultramondana.

È lungo le traiettorie plurime e sfrangiate di queste cadute nello spazio che secondo noi è possibile cogliere un aspetto centrale della letteratura manganelliana: dall'*Hilarotragœdia* fino ai testi più tardi, lo scrittore milanese non ha fatto altro che inventare e sperimentare dei luoghi immaginari, spesso impervi – se non inaccessibili – seppur tragicomicamente abitabili, la cui raffinata progettazione rappresenta senza dubbio uno dei temi cruciali del suo barocco universo mentale.

A tal proposito è noto quanto dice lo stesso Manganelli in un saggio del 1966, dedicato al formidabile romanzo di geometria applicata *Flatland* ed intitolato non a caso *Un luogo è un linguaggio*. L'opera di Abbott diventa agli occhi dello scrittore milanese un felice e sterminato inventa-

rio ove collocare con una grazia e una perizia da collezionista ossessivo i preziosi prodotti di quel «platonismo miniaturistico» (Manganelli 1985, p. 50) che, come vedremo tra poco, di fatto scandisce, regge e attraversa molte delle opere narrative dello stesso Manganelli (Pegoraro 2000 e Pulce 2004).

Ma c'è soprattutto un altro testo che risulta imprescindibile in relazione al tipo di riflessione qui proposta, cioè *Isole volubili* (Manganelli 1985, pp. 107-111). Si tratta di un titolo decisamente significativo: esso evoca da subito quelle instabili e postulatorie geografie del Pacifico allestite da Defoe come scenari densamente irreali – seppur composti unicamente da oggetti di pesante e corposa concretezza materiale – per ambientarvi le sue avventure di solitari civilizzati, i quali improvvisamente si scoprono accerchiati da sconfinite latitudini di desolazioni concentriche.

Qui essi ora si smarriscono ora rinascono, fino a diventare quasi parte di quel paesaggio senza nome e senza luogo da cui sembra non esservi possibilità di ritorno o di fuga, poiché quegli stessi paesaggi sono dei proteiformi punti di fuga che non cessano di generarne altri, in un'esponeziale profusione di spazi allotri, i quali espandono la geografia fisica in una catatonica molteplicità di lontananze ormai prive di nessi reciproci.

In questa dispersione puntiforme ed immensa Manganelli fa scivolare la sua scrittura, alla ricerca di quella riga bianca che separa e connette al tempo stesso gli spazi alogici delle artefatte geografie inventate da Defoe. Ecco allora cosa afferma l'autore di *Hilarotragedia* nel saggio appena evocato:

la pianta dell'isola è incoerente e contraddittoria. Defoe non s'era disegnato una mappa, e gli accadeva di dimenticare le misure date di volta in volta, confondere le correnti, dimenticarsi promontori e insenature [...]. L'isola, che egli sa descrivere passo passo, si dissolve in allucinazione; è più simile all'isola della *Tempesta* shakespeariana che non all'isola del tesoro stevensoniana. È un gesto illusionistico (p. 110).

Al platonismo miniaturistico di *Flatland* subentra la minuziosa cartografia di un irrealmente tanto disarticolato e volubile quanto rigoroso e inflessibile. Defoe è una sorta di *alter ego* di Abbott: se quest'ultimo metteva in scena una possente e capziosa fabulazione euclidea, l'altro sviluppa un'incongrua e frammentaria coabitazione di plastiche *atopie* che non smettono di ingrannarsi le une sulle altre, pur senza entrare mai in contatto effettivo.

Proprio partendo da questa biforcazione interna a tutto il mondo narrativo di Manganelli, le nostre analisi prenderanno corpo nelle sezioni seguenti, mostrando in tal modo come buona parte della produzione romanzesca dell'autore in esame sia derubricabile secondo i termini tutti bachelardiani di un'originalissima e personalissima topo-analisi (Bachelard 1961, pp. 36-40; Crivella 2019, pp. 285-308) di luoghi ora prossimi

a putrefarsi geometricamente, ora generati dal moto improvviso di una membranosa ala di pipistrello, ora sorti tra le arabesche fognature di un'impeccabile città ideale.

2. Assiomi, alfabeti, amebe

Nel 1969, qualche anno prima della stesura del breve testo *La riga bianca*, Manganelli aveva dato alle stampe un volumetto che riprendeva alcuni temi portanti del suo libro d'esordio uscito nel '64. Questo scritto è una sorta di lunga *meditatio de philosophia ultima* ove la *persona loquens* passa in rassegna una serie di questioni teoriche e metodologiche legate alle forme e alle funzioni del testo letterario (e non solo).

Si tratta, per usare le parole dello stesso Manganelli, di un movimentatissimo «*lusus* ironico» (Manganelli 1993, p. 19) che, se da una parte sembra parodiare il vasto dibattito sorto in seno alla semiologia in merito a ciò che, con Agosti (Agosti 1994, pp. 12-18), potremmo chiamare *la testualità del testo*, dall'altra di fatto si pone come un arditissimo ed esorbitante esercizio di *repliement herméneutique* (Ricardou 1967, p. 207) che prosegue, perfeziona e potenzia quello già messo in atto con *Hilarotragedia*.

Vi è tuttavia una notevole differenza: sebbene Manganelli non giochi mai a carte scoperte, *Nuovo Commento* si sviluppa da un'immagine² che sembra essere una geroglifica chiosa riferita in maniera diretta a quel «primo frantume di duro, indigeribile niente» (Manganelli 1987, p. 24) che era già stato evocato nello scritto del '64 e che, come sappiamo, ritorna sotto altro sembiante nella pagina manganelliana dedicata alla riga bianca.

Nuovo Commento si profila così da subito come un testo che sprofonda su se stesso, immagine polimorfa e mutevole della propria inarticolabile molteplicità morfologica, che diserta gli spazi in cui si iscrive, svuotandoli quasi di ogni dimensione o proporzione, o forse popolandoli di innumeri grandezze interne e specifiche, troppo discontinue ed eterogenee tra di loro per poter essere ridotte ad un unico parametro di computazione e raccordo reciproco.

Adibito a «catastrofico abitacolo di schegciate grammatiche» (Manganelli 1993, p. 52) *Nuovo Commento* è, secondo le formule dello stesso Manganelli, uno spastico «poliedro letterario» (p. 53) di cui l'autore percorre le cedevoli superfici sperimentandone le incongrue geometrie, smarrendosi nelle sue illogiche asimmetrie, scoprendosi accerchiato da un tentacolare *nonspazio* (p. 39).

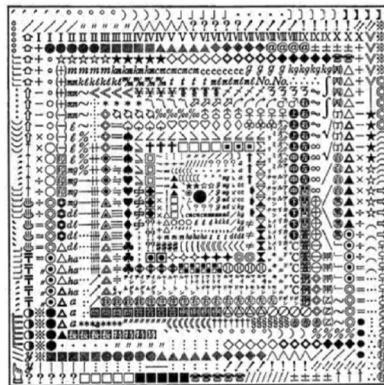
² Proseguendo il parallelismo con Ricardou, si potrebbe tranquillamente parlare di una dettagliata *mise en image* delle logiche che reggono la strutturazione del testo in questione (Ricardou 1990, pp. 123-127).

Opera dunque fra le più complesse e ostiche di Manganelli (Farina 2019, pp. 123-138), *Nuovo Commento* sfida in modo quasi logorante l'attenzione e la pazienza del lettore, invitandolo a confrontarsi per tutta la durata del testo con un disegno che il monologo dell'impalpabile *persona loquens* finge di descrivere in maniera pedissequa, arrivando invece a smontarlo pezzo dopo pezzo, polverizzandolo e trasformandolo in una sorta di vibratile congegno grafico.

Dinanzi a noi quest'ultimo non solo prende ipnoticamente a girare su se stesso, esibendo così sempre nuovi aspetti e sfaccettature inedite della sua instabile configurazione, ma di fatto sembra funzionare unicamente nel momento esatto in cui inizia a scomporsi capillarmente nelle sue varie componenti, le quali risentono tutte simultaneamente di quel moto rotatorio che viene assimilato e singolarmente riprodotto da ognuna di esse in una dispersione lenticolare sempre più ampia.

Proprio a queste particole impazzite – che tendono a disgregarsi, tendendo nello stesso tempo a ritrarsi verso una frantumata soglia di pulsante impercettibilità – Manganelli rivolge in modo maniacale il suo sguardo. Per tale ragione quindi *Nuovo Commento* esordisce con questa immagine enigmatica in grado di dar forma ad uno spazio pre-testuale (p. 108), il quale sembra essere in ultima analisi una formidabile variazione sul tema di quella strisciante riga bianca esaminata poco sopra.

Ma osserviamo per un istante il disegno: si tratta di uno spazio quadrato limitato da un marcato segno nero di contorno, formato da un numero indefinito di microscopici fattori altrettanto geometrici, i quali riproducono nella loro ferrea, seppur capricciosa, successione la figura del quadrato esterno ad una scala ogni volta più ridotta ed angusta, diretti verso una concentrazione sempre maggiore dalle molteplici forze di strutturazione che presiedono all'articolazione minuta di questo «esangue rabesco [fatto di] grafie vacillanti» (pp. 10-11).



Tale figura nasce così dall'applicazione insistita delle logiche serrate di un'araldica e raggelata *mise en abyme* (Dällenbach 1977, pp. 174-178), ove la ricorsiva reduplicazione miniaturizzata della matrice generativa (pp. 51-52) finisce col dare luogo ad una sorta di lenta ma irresistibile ondulazione centripeta, il cui perplesso andamento spiraleforme culmina senza resto nell'attonita immobilità del punto nero, sito in corrispondenza dell'esatto centro geometrico del disegno (Manganelli 1993, p. 103).

Ecco quindi un «manieristico prospetto» (p. 16), simulacro di una contratta esplosione che sotteraneamente si rifrange nei penetranti di quell'angolosa geometria, la quale innerva tutta la figura, disseminandosi in un nitidissimo spolverio di stenografiche astrazioni disposte secondo le frigide logiche di un'inflessibile sintassi figurale. Sequenze di lettere e segni diacritici (p. 136) tracciano con meticolosa protervia cartografica l'affollato monogramma di uno spazio che non cessa di rovesciare dall'interno uno dei concetti centrali intorno ai quali Manganelli fa crescere il suo scritto, ovvero quello di labirinto.

Se infatti, una volta entrati in una di queste architetture, lo scopo degli spostamenti è dettato unicamente dalla necessità di trovare la via d'uscita, *Nuovo Commento* costruisce invece un indefettibile dedalo in cui risulta impossibile entrare, privo quindi di un accesso, di passaggi o cunicoli interni praticabili, senza stanze o camere di sosta. La figura in esame mostra un labirinto ridotto al puro percorso del proprio immoto smarrimento strutturale.

Qui è lo spazio stesso ad essere irreversibilmente *labyrinthé* (Bachelard 1948, p. 210), trasformato in quell'«inesauribile stemma» (Manganelli 1993, p. 155) che disorienta proprio in forza del suo calcolatissimo gioco lugubre di simboli muti e ricorsivi, da cui affiora senza preavviso tutta l'elusività di questa ottenebrata «arguzia iconica» (p. 16). Quest'ultima invita sempre da capo ad accostarsi alla sua periferia, a costeggiare i margini di un luogo «ostico e fastoso» (p. 11), che lo stesso Manganelli non sa più se riconoscere come la pianta di un tempio ormai ridottosi ad una trama di rovine al tempo stesso assiomatiche ed oniriche, o come la criptica planimetria di un'architettura aliena concepita da una «lavorata follia» (p. 38), per destinarla ad una sfibrante contemplazione senza scopo.

Manganelli chiede dunque di solfeggiare con lo sguardo lo «scheletro fenomenologico» (p. 50) di questo astratto ectoplasma cifrato, da cui si libera un'«infinita agitazione morfologica» (p. 142) immediatamente ripresa in gomitoli di costellazioni, oggetti labili collocati compostamente dentro una cimiteriale scatola grafica che mimi l'urbanistica di una metropoli fantasma.

Nel corso di questa cavillosa deambulazione ottica e mentale Manganelli riesce a concepire quell'«immenso e intangibile spazio delle idee» (p. 20) dove ogni segno diventa simultaneamente componente dello

sterminato calligramma dell'universo e smunto tumulo di un significato che non smette di farsi sempre più inafferrabile proprio in forza dell'«intricato furore figurale» (p. 18) ironicamente deputato ad esprimerlo e a renderlo il più perspicuo possibile.

Senza addentrarci ora in tutte le gustosissime implicazioni metaforiche – e metaforologiche – che Manganelli tesse nel corso del testo, vorremmo qui soffermarci ancora un po' sull'approfondita disamina di natura topologica che lo scrittore milanese mantiene sempre sullo sfondo del suo discorso, facendola solo di tanto in tanto lampeggiare in primo piano.

A tal proposito potremmo dire che, quasi rispondendo agli interrogativi di Matoré in merito all'esistenza o meno di qualcosa che possa essere definito e identificato come *spazio contemporaneo* (Matoré 1976, pp. 291-293), Manganelli sembra fare propria la conclusione del celebre saggio genettiano contenuto in *Figures I* e intitolato non a caso *Espace et langage*:

aujourd'hui la littérature – la pensée – ne se dit plus qu'en termes de distance, d'horizon, d'univers, de paysage, de lieu, de site, de chemins et de demeure : figures naïves, mais caractéristiques, figures par excellence où le langage *s'espace* afin que l'espace, en lui, devenu langage se parle et s'écrit (Genette 1966, p. 108).

Come già accaduto per la riga bianca, Manganelli cerca di mettere a punto un'inesauribile matrice di spazializzazione che il testo contorna e cerca inesorabilmente di invadere, penetrando in modo quasi irreversibile nell'area specifica di ciò che lo stesso scrittore milanese denomina «scotoma proliferante nello sguardo decaduto del contemplatore» (Manganelli 1993, p. 18).

Ecco quindi una superficie di spazialità plurime sviluppate per sistemi interposti di fraseggi segnici che a loro volta provocano altre infiorescenze di spazi intercalari e intervallari, nodosi diorami di *sur-spatialisation* (Genette 1966, p. 107) geometricamente fermentanti da se stessi e su se stessi, simili in ciò a delicatissimi ricami geroglifici. Questi ultimi non enunciano null'altro se non la regola del loro stesso disporsi in quello spazio logico e materiale, il quale conferisce in ultimo ad essi il senso preciso del loro tautologico discorso figurale (Genette 1969, p. 47).

Non solo, ma tale *sur-spatialisation* finisce con l'assorbire in sé e con l'abolire il tempo della durata umana. Ecco perché Manganelli potrebbe benissimo sottoscrivere anche questa osservazione di Genette, tratta dal saggio evocato poco fa:

l'homme d'aujourd'hui éprouve sa durée comme une « angoisse », son intériorité comme une hantise ou une nausée ; livré à l'absurde et au déchirement, il se rassure en projetant sa pensée sur les choses,

en construisant des plans et des figures qui empruntent à l'espace des géomètres un peu de son assise et de sa stabilité. À vrai dire, cet espace-refuge lui est d'une hospitalité toute relative, et toute provisoire, car la science et la philosophie modernes s'ingénient précisément à égarer les repères commodes de cette « géométrie du bon sens » et à inventer une *topologie déroutante*, espace-temps, espace courbe, quatrième dimension, *tout un visage non-euclidien de l'univers qui compose ce redoutable espace-vertige où certains artistes ou écrivains d'aujourd'hui ont construit leurs labyrinthes* (Genette 1966, pp. 101-102).

Abbiamo dinanzi a noi lo schema di un'architettura intransitabile, gremita però fino al tracollo di indicazioni che ci istruiscono sul modo corretto di percorrerla ed abitarla, raziocinativo glossario grafemático che può anche essere letto come un glabro e ordinatissimo ossario di segni muti e mutili, perché improvvisamente rescissi dal loro contesto di appartenenza.

Manganelli crea così una sterminata ma conclusa tabulazione museografica di micro-sintagmi, i quali tracciano sulla superficie del disegno vorticose coreografie di inani ideogrammi che, senza mai arrivare in effetti ad esprimere nulla, in realtà suggeriscono una congerie inquantificabile di letture e commenti contenuti *in nuce* da quei segni, sepolti o astrattamente sedimentati in essi. Per questo motivo anche tutto ciò che sta al di fuori dei limiti di quell'immagine è in ultima analisi perfettamente depositato al suo interno, nella silente e chiassosa tessitura cifrata che quell'egizia compagine di ideogrammi continua ininterrottamente a discernere.

E, soprattutto, è ancora per questo motivo che la figura in questione può diventare essa stessa qualsiasi cosa (Manganelli 1993, p. 12), addirittura assimilabile ad una fittissima dentiera centripeta di canini, molari, incisivi estirpati dalle bocche di cadaveri ancora caldi, lavorati in modo da ottenerne cesellatissimi simulacri d'avorio da disporre su di un'aberrante scacchiera ove muovere pezzi dalla conformazione fluida secondo regole di gioco che cambiano ad ogni mano (p. 80).

Manganelli allestisce una scena tutta mentale a partire da una sorta di crittografico *τέμενος*, grazie al quale prende forma un concetto tanto controverso sotto il profilo logico, quanto versatile dal punto di vista prettamente narrativo: uno spazio del tutto segregato ma, al tempo stesso, potentemente agglutinante, ovvero uno spazio che, pur richiudendosi sempre da capo in se stesso e su se stesso, fin quasi a ridursi ad un solitario punto nero, riesce ad espandersi oltremisura, a dilatarsi, attraendo e captando nella sua spigolosa orbita tutto ciò che da esso sembrava essere stato escluso e che ad esso pareva opporsi in maniera inconciliabile.

Come vedremo nel prossimo paragrafo, sovente i vari spazi manganeliani, per quanto possano sembrare reciprocamente incompatibili, perché tutti più o meno serrati nella loro torva inaccessibilità, emanano intorno

ad essi una frangia vischiosa, un mobile e volatile alone volumetrico che spesso si tramuta nel propulsore diegetico dei suoi romanzi. Per questo motivo, nel prosieguo del nostro studio, alle forme proprie della *topo-analisi* affiancheremo i principi di quella *topopoiétique* messa a fuoco da Jean-Jacques Wunenburger (Wunenburger 2017, pp. 99-111).

Siamo quindi in presenza di spazi dotati di un obliquo fulcro irradiante disseminato dappertutto come nel caso de *La palude definitiva*, oppure di spazi incastrati gli uni negli altri che generano vasti capogiri di luoghi caoticamente sovrapposti come in *Dall'Inferno*, o ancora di spazi strenuamente geometrizzati, come in *Nuovo Commento*, sfocianti senza sosta in un bianco ed immobile brancolamento di ambienti alla deriva.

Se Matoré quindi cercava di delineare una catalogazione puntuale di quello che egli stesso definisce, già dal titolo, *espace humain*, Manganelli si muove sul versante opposto: lo spazio che egli investiga e inventa nei suoi romanzi è una latitudine topologica a bassissimo coefficiente di antropizzazione, spazio inumano o, potremmo dire, spazio altamente disumanizzato, da cui l'uomo è stato recisamente espulso come un residuo inassimilabile, lunare incrostazione escrementizia lasciata dall'ano retrattile di qualche angelo (Manganelli 1991, p. 54) sfuggito alla premura compilativa dello Pseudo-Dionigi.

3. Tra le *dentrità* di un altrove scorsoio

Qualche anno dopo *Nuovo commento*, ovvero nel 1975, appare *A e B*. La sezione finale di questo volumetto reca un titolo a nostro avviso più che emblematico: *In un luogo imprecisato* (Manganelli 1975, pp. 161-186). La recisa notazione di stato in luogo collide senza sosta con il participio aggettivale, il quale respinge quello stesso luogo in una nebulosa insituabilità ove però albergano *sine die* tutti i vari personaggi che di volta in volta prendono la parola su quel nudo proscenio.

Il luogo imprecisato lascia quasi intendere che la riga bianca si sia amplificata oltremisura, divenendo spazio puro di un'«allucinazione elaboratamente arredata» (Manganelli 1989, p. 39), dimensione topologica trasversale nel cui sonnambolico dispiegarsi tutto viene come risucchiato, quasi aspirato in un livellamento verso il nulla che rende oggetti e paesaggi, personaggi e cose, linguaggi e immagini specchi vuoti di quella progressiva estinzione di cui già la riga bianca sembrava essere sfuggente ed icastica incarnazione. Alla luce di queste analisi, possiamo allora dire che tale scritto posto a chiudere *A e B* sembra essere una sorta di tortuoso vestibolo al testo che vedrà la luce l'anno successivo, ovvero *Sconclusionone*.

Se è vero infatti che il breve testo presente ne *Il rumore sottile della prosa* è il tentativo – ripetutamente fallito e sempre ripreso da capo – di

approssimarsi al luogo originario di una scrittura aurorale e notturna, il romanzo del 1976 è la descrizione di una fine che non finisce di finire, la precisa ricostruzione di una conclusione che si protrae goffamente oltre i termini effettivi del proprio prodursi, provocando così una sorta di abnorme dilatazione dei tempi e soprattutto degli spazi in cui i personaggi della vicenda non smettono di dibattersi.

Tutte le singole storie che si intrecciano in *Sconclusione* hanno come unico teatro i vari ambienti di una casa bersagliata senza requie da una pioggia torrenziale e avvolgente, la quale arriva a creare un ulteriore spazio, simmetrico e inverso a quello dell'abitazione, dal fondo del quale parla il narratore. Tale duplicazione topologica non deve sorprendere, dal momento che, come appena visto nella sezione precedente, si tratta di una costante dell'universo manganelliano.

Con questo scritto del 1976 si compie pertanto la transizione a cui alludevamo poco sopra in chiusa di paragrafo. Tale operetta costituisce infatti nel *corpus* globale della produzione manganelliana un evento di assoluta rilevanza, seppur la critica più accreditata non sembra attribuirle tale rilevanza. I motivi che però ci spingono a distanziarci dai giudizi più autorevoli sul narratore milanese sono sostanzialmente due:

A. Innanzitutto con *Sconclusione* Manganelli adotta moduli di messa in scena delle vicende molto più prossimi ad una dimensione propriamente narrativa (Guglielmi 1986, pp. 97-106; Farina 2019, p. 127), diluendo quindi la concentrazione arditamente (para)speculativa che invece risultava preponderante nelle due principali opere anteriori, *Hilarotragedia* e *Nuovo Commento*.

B. In secondo luogo con *Sconclusione* l'autore inizia a lavorare in dettaglio gli spazi finzionali ove prende corpo e forma la vicenda con una precisione e un'attenzione schiettamente architettoniche.

Ed è proprio tale aspetto che ai nostri occhi rappresenta uno degli elementi più destabilizzanti del suo universo narrativo. A partire da questo romanzo Manganelli compie un passo ulteriore rispetto alla semplice descrizione-progettazione di quella teorematologica necropoli di blesi alfabeti – la quale, come appena visto, invisibilmente ronza e vibra dietro tutta l'emottisi speculativa snocciolata in *Nuovo commento* – pervenendo così a mettere a punto una mobilissima sciarada di *ipertopie* (Blanchot 1969, p. 564) protoplasmiche (Manganelli 1976, p. 28) che in questo testo del 1976 si identificano perfettamente con l'informe planimetria della casa-loculo, dove il narratore vive circondato da una querula poltiglia di genitori (pp. 12-13).

Se in *Nuovo Commento* tra gli elementi portanti del testo andavano segnalati i «cristalli volitanti della geometria» (Manganelli 1982, p. 135), nel romanzo qui preso in esame abbiamo a che fare con qualcosa che potremmo definire una «miniatura in disfacimento» (Manganelli 1991,

p. 17) o, meglio, una serie di miniature incapsulate le une nel decrepito sfaldarsi delle altre. E se la riga bianca era una dimensione inaccessibile, la figura di *Nuovo Commento* una latitudine intransitabile, la casa di *Sconclusione* si incunea in uno spazio atrocemente inabitabile.

Ma per capire meglio come lavora Manganelli è bene richiamare qui alcune osservazioni di Bachelard sull'organizzazione degli spazi dell'intimità. Come noto, il nono capitolo della sua *Poétique de l'espace verte* sulla dialettica dell'interno e dell'esterno:

dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous la faisons jouer dans des domaines métaphoriques. Elle a la netteté tranchante de la dialectique du *oui* et du *non* qui décide de tout. *On en fait, sans y prendre garde, une base d'images qui commandent toutes les pensées du positif et du négatif.* Les logiciens tracent des cercles qui se chevauchent ou s'excluent et aussitôt toutes leurs règles sont claires. Le philosophe, avec le dedans et le dehors, pense l'être et le non-être. La métaphysique la plus profonde s'est ainsi enracinée dans une géométrie implicite qui [...] spatialise la pensée (Bachelard 1961, pp. 237-238).

Manganelli interviene proprio su questa serrata e naturale dialettica, spezzando senza esitazione la relazione biunivoca che salda e contrappone i due termini di questa elementare metafisica spaziale. La casa in cui si imbozzola la larvale *persona loquens* è un interno che non ha più alcun fuori, simile in ciò ad un mostruoso e contorto corpo cavernoso costituito a sua volta da innumerevoli corpi cavernosi che si schiudono nelle sue pareti, nei suoi muri portanti, nei tramezzi, nei soffitti, in tutta l'ossatura dell'abitazione.

La casa di *Sconclusione* concreosce sul proprio allucinato inscatolamento (Manganelli 1976, pp. 63-65) di calcinate *dentrità* (p. 79) che si propagano pluralizzandosi come cave neoplasie sorte dalle molli cartilagini architettoniche di un palpitante edificio-organismo oscuramente ripiegato sui propri anditi e corridoi, sulle proprie camere, pianerottoli, rampe di scale, da cui è possibile uscire solo inoltrandosi in maniera ancor più irreversibile in una zona più profonda.

Non solo, ma tale dimora contiene al suo interno altri spazi miniaturizzati, come ad esempio portagioie, piccoli cassetti per monili, armadi e cassapanche, pendole a muro e *secrétaires* a doppio fondo, che fungono a loro volta da singole abitazioni per gli altri personaggi di questo strano universo domestico. Le varie madri che non smettono di figliare sono ordinatamente custodite in alcuni soprammobili da cui emettono urla, stridii, gridolini e sospiri, i quali attraversano tutto lo spessore della casa riducendolo ad un fitto intrico di lunghi e flessuosi filamenti (p. 74) vocali che non hanno più nulla di articolato o di umano.

Questi, nel loro mosso e improvviso tendersi da un ambiente a un altro, smaterializzano quasi la consistenza dei muri fino a farne un volume amorfo di decerebrate vibrazioni nel cui gorgogliante intrico la voce narrante rischia di rimanere strangolata, anch'essa ridotta ad un fossile sonoro abbandonato al fondo di quella fatiscente schiuma di spazi balbettanti.

La casa designa così lo spazio claustrale di una tetra e tetragona metafisica concentrazionaria che al di là del suo perimetro non ammette nulla. Illimitata e concentrica, essa fagocita ogni fuori, trasformandolo in un ulteriore interno del suo scomposto affastellamento di sfibrate *dentrità* che ormai sorgono grottescamente le une dalle altre, come per effetto di una viscida sporulazione di spazi invertebrati, la cui immonda consistenza si situa tra la muffa e la fangosità (p. 25).

Nonostante la sua architettura densamente fibrosa e quindi facilmente lacerabile come un putrefatto tegumento organico, la casa è tuttavia inaccessibile e, pur a fronte della presenza della *persona loquens*, del tutto inabitabile o, meglio, disabitata come un'informe carcassa dimenticata nelle sabbie del deserto.

Come già la figura di *Nuovo Commento*, l'edificio di *Sconclusionone* perverte tutte le logiche che solitamente presiedono alla strutturazione di uno spazio: la casa così erode progressivamente il suo perimetro diventando al tempo stesso smisurata e puntiforme, presente dappertutto ma simultaneamente illocalizzabile (p. 56), simile ad un'incognita topologica che non può essere identificata o intercettata da alcun sistema di coordinate (Ibid).

Gli ambienti interni, come visto, non smettono di inalveolarsi dentro di essa, amplificandola senza però incrementarne il volume effettivo. Pur moltiplicandosi nella sua porosa compagine, essi invece di espanderla finiscono con il cariarla in maniera capillare, facendola diventare un'entità nulla, livellandola al grado-zero della struttura (p. 85) o, per dirla in modo più preciso, tramutandola nella voraginoso origine di una spazialità negativa.

Ma se la casa è un interno senza un fuori, una *dentrità* asfittica ed autisticamente rescissa da ogni exteriorità, essa ha comunque un altrove o, meglio, *è essa stessa un altrove* (p. 69) rispetto ad uno spazio altro che di fatto fascia e circonda l'abitazione, essendone il remoto rovescio, lo sconnesso esterno: tale spazio è la pioggia (pp. 76-77 e pp. 97-100)³. Si tratta di un luogo circolare, anzi anulare (p. 50 e p. 101), che si stringe intorno all'edificio stritolandolo senza toccarlo, assediandolo in maniera sempre più ravvicinata senza mai riuscire a raggiungerlo.

³ In tal senso questa stranissima pioggia manganelliana aggiungerebbe un ulteriore tassello alla fenomenologia di quell'*eau violente* censita da Bachelard (Bachelard 1942, pp. 213-249).

Ecco quindi uno spazio turbinosamente e delicatamente ossidionale il quale, simmetrico e inverso rispetto a quello della casa esaminato fin qui, è puro fuori, assoluta exteriorità a cui non corrisponde alcun dentro e nessun centro, ciclica dispersione del proprio esterno. Tanto inerte e torpida appare dunque l'architettura dell'abitazione, quanto trascicante nel suo acquoso vorticare risulta l'alluvionale tettonica della pioggia.

Essa, nel suo procelloso avvatarsi senza termine e senza sviluppo intorno alla verticalità della casa, può a buon diritto entrare nel novero di quegli *espaces-vertiges* precedentemente evocati da Genette: filiforme, discontinua, inarginabile, la pioggia istituisce una spazialità polimorfa, che non solo respinge ogni tentativo di concettualizzazione, ma anche ogni possibilità di visualizzazione.

Se la casa è un volume cavo formato da gallerie e cunicoli, anfratti e insenature, la pioggia si iscrive in una geometria che si regge unicamente sulla propria irriducibile incongruità, la quale pertanto elude ogni immagine sintetica che tenti di rappresentarla, infrange ogni figura o schema che tenti di spiegarla (Bachelard 1961, p. 18), solitario spettro topologico di ondeggiante impermanenza (Manganelli 1976, p. 117), nella cui demente e apocalittica rotazione l'edificio incarna l'interminabile crepuscolo dove si consuma «il marasma delle forme» (p. 54):

la pioggia è insieme distruzione, invenzione, conseguimento, rinuncia, costruzione e cancellatura; quanto a palude, essa non è da intendere come commistione di acqua e terra, ma come acqua che si posa e avvolge nell'acqua; diventando intransitabile, il cuore plumbeo del mondo morto [...]. Dirò che la fine del mondo è per l'appunto configurabile come un avvolgersi dell'acqua su se stessa, un annacquarsi e un innacquarsi dell'acqua, un rincalzarsi dell'acqua con acqua, un letto, una bara d'acqua, un lenzuolo d'acqua in cui l'acqua s'immerga in un sonno pastoso d'acqua (p. 99).

Pertanto, se ora recuperiamo rapidamente alcuni dei *principes de topopoiétique* esposti e discussi da Wunenburger in un brillante saggio del 2017, possiamo pervenire a queste tre considerazioni conclusive:

I. Il processo di miniaturizzazione (Wunenburger 2017, pp. 105-106) – all'opera, seppur in misura minore, già in *Nuovo Commento* – fa della casa un luogo obliquo di febbrile palpazione endosmotica (p. 106), in grado di mettere in comunicazione tutti gli ambienti interni secondo una precisa equiparazione delle diverse spazialità. Esse fioriscono nell'edificio⁴ al fine di accrescerne la disarticolata non-esistenza, l'affollata inabi-

⁴ Manganelli rovescia quindi anche l'assunto bachelardiano dell'*espace débiscant*, mostrando come queste aperture di spazio di fatto siano frustranti per i personaggi presi in esso (Bachelard, 1970, pp. 162-163).

tabilità, la permeabile inaccessibilità. L'intera abitazione si decompone in un'emorragia di *dentrità* che, come flocculanti in una densa soluzione liquida, dinamizzano tutte le singole porzioni di spazio, attraverso una meticolosa fungazione di paralitici microcosmi, all'epicentro dei quali la voce narrante si trova tumulata, sul fondo del proprio risonante cenotafio fonografico (Manganelli 1976, p. 82).

II. Questo stato di cose interseca un altro elemento messo in luce da Wunenburger (Wunenburger 2017, p. 105): anche presso Manganelli è possibile notare una *primauté de la verticalité*. Tuttavia tale coordinata viene sovente sviluppata tramite una puntuale inversione dei termini in gioco: alla possente pulsione catabatica tipica di molte creature manganelliane – naturalmente portate quindi ad arenarsi in una macerazione gioiosamente ctonia – corrisponde la proiezione di elementi schiettamente inferi in una sfera urania. Per questo motivo le pieghevoli teologie da comodino (Manganelli 1976, p. 21, p. 34, pp. 38-39, pp. 90-91) e le limacciose metafisiche (p. 30, pp. 61-62) dello scrittore milanese deflagrano spesso in un cielo umidamente mucillaginoso, le cui sembianze richiamano un ciclopico intestino astrale, ove i personaggi si trascinano sospinti dalle contrazioni di una divina peristalsi.

III. Da tutto ciò deriva un'ulteriore considerazione: se Bachelard censisce questi fattori inquadrandoli in una cornice di intimità felice e accogliente (Bachelard 1961, pp. 26-27), in *Sconclusioni* tali elementi non possono non essere calati in una generale *Stimmung* psichica torbidamente disforica. È questo un tratto che caratterizza tutto l'immaginario di Manganelli e che si riverbera su ogni particolare dei suoi universi narrativi. In questo romanzo del 1976 ciò è particolarmente evidente: la casa dove abitano e agonizzano tutti i personaggi richiama una dedalica camera delle torture, in cui ogni tipo di attività – dagli amplessi al dialogo, dall'addormentarsi al semplice respirare – equivale ad essere sottoposti ad un certosino e diuturno supplizio (Manganelli 1976, p. 120).

Partiti dallo spazio irraggiungibile della riga bianca, dove Manganelli intravedeva soltanto un vasto campionario di mondi dimenticati nella polverosa anticamera dell'essere, ci siamo prima addentrati nella gelida diatomea figurale di *Nuovo Commento*, per poi confrontarci con quella strana commistione semi-organica di spazi conflittuali messa in scena da *Sconclusioni*.

Sei anni dopo questo romanzo Manganelli pubblica un altro piccolo testo: *Discorso dell'ombra e dello stemma*. In esso viene ripresa la questione del luogo ancora da un'altra angolatura (Manganelli 1982, pp. 56-60 e pp. 61-65). E un'ulteriore variazione sul tema verrà tentata in uno scritto più tardo, *Encomio del Tiranno*, dove il paradossale dialogo per voce sola

tra il *fool* e il sovrano – che giganteggia muto nella propria soverchiante assenza – si diffrange lungo i vari paragrafi adibiti ad altrettanti ambienti evaporanti, i quali compongono (e smembrano) il corpo, il palazzo, il regno stesso del Tiranno, nebulizzandolo in un'avviluppante topografia immateriale del Potere (Manganelli 1990, p. 35).

Arrivati a questo punto però i nostri esercizi di topo-analisi manganeliana si fermano qui, consapevoli di aver proposto solo qualche rapido ed incerto contributo ad un campo di riflessione che merita senza dubbio uno sviluppo molto più articolato e profondo.

Bibliografia

Agosti, S.

1994 *Critica della testualità: strutture e articolazioni del senso nell'opera letteraria*, Il Mulino, Bologna.

Bachelard, G.

1942 *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris.

1948 *La terre et les rêveries du repos*, José Corti, Paris.

1961 *La poétique de la rêverie*, PUF, Paris.

1970 *Le droit de rêver*, PUF, Paris.

Blanchot, M.

1969 *L'entretien infini*, Gallimard, Paris.

Corti, M.

1996 *Gli infiniti possibili di Manganelli*, ora in *Alfabeta 1979-1988. Antologia della rivista*, Bompiani, Milano, pp. 77-83.

Crivella, G.

2019 *Des espaces proustiens. Un essai de topo-analyse phénoménologique*, ora in *Revue d'Études Proustiennes*, 2019/2, n. 10 *Proust et Kant. Hommage à Anne Henry*, a cura di G. Bensussan e L. Fraisse, Paris Garnier, pp. 285-308.

Dällenbach, L.

1977 *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris.

Farina, M.

2019 "Un vagabondaggio mentale". *Sentieri narrativi in Hilarotragœdia e Nuovo Commento di Giorgio Manganelli*, in *Enthymema*, XXIII, pp. 123-138.

Genette, G.

1966 *Figures I*, Seuil, Paris.

1969 *Figures II*, Seuil, Paris.

Guglielmi, G.

1986 *La prosa italiana del Novecento. Umore, metafisica, grottesco*, Einaudi, Torino.

Manganelli, G.

1975 *A e B*, Rizzoli, Milano.

1976 *Sconclusionone*, Adelphi, Milano.

1982 *Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi*, Rizzoli, Milano.

1985 *La letteratura come menzogna*, Adelphi, Milano.

1987 *Hilarotragœdia*, Adelphi, Milano.

1989 *Agli dèi ulteriori*, Adelphi, Milano.

1990 *Encomio del Tiranno. Scritto all'unico scopo di fare dei soldi*, Adelphi, Milano.

1991 *La palude definitiva*, Adelphi, Milano.

1993 *Nuovo Commento*, Adelphi, Milano.

1994 *Il rumore sottile della prosa*, Adelphi, Milano.

Matoré, G.

1976 *L'espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporain*, Nizet, Paris.

Pegoraro, S.

2000 *Il fool degli inferi: spazio e immagine in Giorgio Manganelli*, Bulzoni, Roma.

Pulce, G.

2004 *Giorgio Manganelli: figure e sistema*, Le Monnier, Roma.

Ricardou, J.

1967 *Problèmes du nouveau roman*, Seuil, Paris.

1990 *Le Nouveau Roman suivi de Les raisons de l'ensemble*, Seuil, Paris.

Wunenburger, J-J.

2017 *Bachelard, une phénoménologie de la spatialité. La poétique de l'espace de Bachelard et ses effets scénographiques*, in *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n. 2 *Spatialité et imagination créatrice*, PUF, Paris, pp. 99-111.

Da un labirintico sarcofago fetale Esercizi di *topo-analisi* manganelliana

This text focuses on some aspects of Giorgio Manganelli's narrative production examined from an interpretation perspective that places the theme of spatiality at the center of attention. Through a series of cross-references to the studies of Bachelard, Genette and Matoré, our analyzes will try to show the way in which the Milanese writer works fictional space in his texts. We thus come to highlight some principles of topopoeitics which we then compare with some theses developed by Jean-Jacques Wunenburger in an essay of 2017. In this way, re-reading texts such as *La riga bianca*, *Nuovo Commento*, *Sconclusione* through this critical scheme, we can propose a small Manganellian topo-analysis treatise. Here Abbot's «miniaturistic Platonism» coexists with a rich sample of figures and topological structures, where the dysphoric dimension in which they take shape and form always ends up transforming itself into a formidable reflection on the possibilities of literature.

KEYWORDS: Giorgio Manganelli, Gaston Bachelard, Topo-analysis, *Sur-spatialisation*, Hypertopia.