

BIBLIOTECA ADELPHI

708

DELLO STESSO AUTORE:

Agli dèi ulteriori
Centuria
Cina e altri Orienti
Dall'inferno
Discorso dell'ombra e dello stemma
Encomio del tiranno
Esiste Ascoli Piceno?
Esperimento con l'India
Estrosità rigorose di un consulente editoriale
Hilarotragedia
Il presepio
Il rumore sottile della prosa
Improvvisi per macchina da scrivere
L'isola pianeta
La favola pitagorica
La letteratura come menzogna
La notte
La palude definitiva
Le interviste impossibili
Lunario dell'orfano sannita
Mammifero italiano
Nuovo commento
Pinocchio: un libro parallelo
Salons
Ti ucciderò, mia capitale
Viaggio in Africa
Vita di Samuel Johnson

GIORGIO MANGANELLI

Concupiscenza libraria

A CURA DI SALVATORE SILVANO NIGRO



ADELPHI EDIZIONI

© 2020 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3458-2

Anno

2023 2022 2021 2020

Edizione

1 2 3 4 5 6 7 8

INDICE

Epitaffio per la letteratura	15
I. CONCUPISCENZA LIBRARIA	17
1. DEL RECENSIRE	17
Un «giornalista letterario»	17
Il terrorista elegante	21
2. L'AMORE PER I LIBRI	24
Amore in corpo 11	24
Anniversario dei «Penguin Books»	26
Sapore di stampa antica	28
3. SCRIGNI DI PAROLE	31
L'almanacco parlante	31
Quel patriotto sulla Piave	33
Quando l'amante è una fune che non si spezza	34
Miniera di parole divise per voci	37
Ci sveglieremo al «gallicinio»	39
II. IL MONDO CLASSICO	41
1. LETTURE	41
Fantasmi e enigmi del vecchio Odisseo	41

Il virtuoso dell'eloquenza	43
Ghiro al miele a colazione	46
Non si sbaglia solo per sé	48
Romanzo d'amore	50
Enciclopedia, un po' credulone	53
Nei luoghi sacri del mito	55
Dimenticare l'Apostata	57
2. STORIOGRAFIA E ALLUCINAZIONI	62
La scena più grandiosa nella storia dell'umanità	62
Le allucinazioni di Ovidio	65
III. LA CRITICA	69
1. BENEDETTO CROCE	69
<i>Ricordi familiari</i>	69
Il critico critica se stesso	72
Sei personaggi in cerca di Storia	75
2. SAGGISMO SONTUOSO, SAGGISMO ERUDITO	79
Morire, che cattivo gusto!	79
Come una stanza di torture la cucina di Camporesi	80
Quando la poesia sembra enigmistica	84
Foto di gruppo con la morte	88
Lo stile della notte	90
3. LA PAROLA E IL FANTASMA	93
Itinerario allegorico nel Medioevo	93
Poesia, batti un colpo	98
IV. INTRICARE E DISTRICARE STORIE	101
1. CARLO GINZBURG	101
I pascoli del Sant'Offizio	101
Al rogo il mugnaio-filosofo	104
Nei misteri del sabba	107
2. TRA STORIA E CRONACA, LA LETTERATURA	113
Poveri Borgia calunniati	113
Un fantasma di nome Europa	115
Le orribili scoperte di Gitta Sereny	116
Giorni pieni di violenza	119

V. ERRABONDI E VIAGGIATORI, ANCHE SEDENTARI	123
Il viaggio sublime di un cavaliere bugiardo	123
Naufragi della civiltà	127
A spasso con la follia	129
Il gentiluomo fuori moda viaggia tra esotiche follie	131
 VI. IL BAROCCO	 135
[Un'altra biblioteca]	135
Signore dell'ombra	136
Innocenza e turpiloquio	139
Quel mito remoto che si chiama gatto	141
Un'isola poetica	143
Come scrive bene quell'anima corrotta	145
Il barocco sono io	147
 VII. NOVELLE, RACCONTI, FIABE	 150
Furti e frodi, lascivie e morte	150
La masnada dei pellegrini in marcia verso Canterbury	151
Sesso rusticano	154
L'amore in maschera	156
Balzando su Balzac	159
Dieci piccole inglesine	161
Lo scrivano misterioso	163
Strada facendo con Pallina	166
Maghi, orchi e reucci...	168
Quattro storie non raccontate	170
Raccontò l'angoscia e la tenera malattia	171
Prosa e racconti di Dylan Thomas	174
Un cattivo con i fiocchi	179
Nell'inferno quotidiano	181
Buenos Aires l'incantata	183
Il bimbo feroce e l'orco innocente	185
Frammenti del mondo fra incubi e ilarità	187

VIII. TUTTI I COLORI DEL GIALLLO	190
La storia del romanzo poliziesco	190
Quel caro zio Chesterton	194
Specchio delle mie trame	195
Il budino col brivido	196
L'estremo dubbio	200
Giallo nel tempio della Storia	202
IX. TUTTI I COLORI DEL NERO	204
Non c'è salvezza per il mostro incolpevole	204
Fra' Ambrosio scopre la lussuria	206
I terrori piacevoli	209
Deliziose macellerie	212
Dramma e ironia	216
Orrori in concerto	218
X. IL BIANCO E IL NERO DELL'UMORISMO	221
[Contro la pornografia dei buoni sentimenti]	221
Umorismo nero	222
Venite, il re vuol giocare	226
Una magnifica demenza	229
Il libro postumo di Campanile	232
XI. MACCHINAZIONI FANTASTICHE	235
La fantascienza cambia: non spera e non dispera più	235
Però è una delizia il fantapessimismo	239
La sposa mai nata, lo sposo già morto	243
Il barone che non c'è	245
Il demone Hoffmann	248
Divertirsi, che spavento!	249
Macabro e ingenuo	251
Jules Verne nel dubbio fra scienza e magia	253
Come è bello visitare un mondo che non c'è	255
Le tenebre del paradiso	259
Quella torta seduta su un albero di pere	262

XII. VOCI BINARIE	267
1. JUNG E BERNHARD	267
Che fatica esser mortale	267
Le metamorfosi del gran guaritore	268
2. BASSANI E CASSOLA	272
<i>Il giardino dei Finzi-Contini</i>	272
L'autoritratto	275
3. PASOLINI E CERAMI	276
E poi, è un romanziere in similvita	276
Sordida e opaca la Roma di Cerami	277
XIII. PICCOLA BIBLIOTECA	281
Wystan Hugh Auden. Nei versi di Auden la tragedia della guerra	281
Saul Bellow. <i>Le avventure di Augie March</i>	283
Mario Brelich. L'Interpol indaga su Giuda	286
Albert Caraco. Un incantevole odio del mondo	288
Leonora Carrington. La deliziosa vecchia amica dei lupi mannari	289
Lewis Carroll. Nel labirinto del papà di Alice	293
Ermanno Cavazzoni. Quel lunatico di Garibaldi	296
Ivy Compton-Burnett. È <i>snob</i> la Compton-Burnett	298
William Cooper. <i>Uno più una</i>	301
Gabriele D'Annunzio. Vale di più se sa di meno	304
Thomas De Quincey. L'ultimo lunedì del filosofo Kant	306
Daniel Defoe. Manuale per l'uso di un uomo	310
Lawrence Ferlinghetti. <i>Lei</i>	317
Teofilo Folengo. Sapientissime sgangheratezze	318
Ivan Aleksandrovič Gončarov. Il Sogno di Oblomov mite fantasma-eroe	321
Herman Hesse. Uno scrittore in biblioteca	324
Fleur Jaeggy. Angeli incatenati	327
Samuel Johnson. Quando gli inglesi andarono alle Falkland	329
James Joyce. Torre d'avorio per le masse	332
Ismail Kadaré. Una voce che arriva dall'aspra Albania	334

John Keats. Romantico nel caos	337
Lautréamont. Si spense a 24 anni lasciando un capolavoro	339
Leo Longanesi. Longanesi, un espatriato in patria	342
Bernard Malamud. <i>Il commesso</i>	346
Luigi Meneghello. Quella briscola fa meraviglie	349
Vincenzo Monti. Lettore incantato dalla voce dei classici	352
Anna Maria Ortese. Aspra letizia	355
Edgar Allan Poe. Così Edgar Poe spiega l'universo	358
Frederic Prokosch. La vita si sconta ridendo	362
Raymond Queneau. La favola bicefala	365
Joseph Roth. L'impero inesistente di Roth	368
Oliver Sacks. Quel noi che sono io	370
Edoardo Sanguineti. Un giuoco dell'oca che si muove con varia tensione	373
Javier Tomeo. Mamma, sei un mostro	375
Angus Wilson. La signora	378
Aleksandr Zinov'ev. L'odio e il riso	382
 APPENDICE	 386
Simbolica testa tagliata	386
 <i>Referenze e Note critiche</i>	 389
<i>Breve storia di uno scrittore di recensioni</i> di Salvatore Silvano Nigro	423
<i>Indice dei nomi e delle opere</i>	439

CONCUPISCENZA LIBRARIA

Epitaffio per la letteratura

Orvieto è una città amabile, elegante di quell'assurda eleganza delle antiche città italiane, etrusche, papaline, romane, ombre; una città molto letteraria, probabilmente inesistente. Un luogo singolarmente felice per discutere di letteratura.

«Dio mio, di letteratura? Che cosa intendete dire, non vorrete mica parlare sul serio di letteratura? Non sarete mica matti?».

Voi dite: ma c'è un convegno di letteratura, e noi siamo dei letterati.

Un mormorio di ribrezzo attraversa le viuzze minuscole della città. Chi ha fatto entrare in questa città intemerata questi miserabili scrittori? Una volta non si parlava in pubblico di genitali, oggi è altrettanto scioccante parlare di letteratura.

«Oh, via, se ne potrebbe anche parlare, dal punto di vista del "contro", della "alternativa", si intende».

«Certo, se lei parla di letteratura, fa una pessima impressione; ma se parla di "letteratura alternativa", si capisce che è tutta un'altra cosa. La letteratura, vede, è morta».

«Certo lei vive in una strada secondaria, magari nessuno glielo ha mai detto. Ma mi sembra che sia già morta tante volte, non è vero?».

«Non valevano: questa è la morte che conta, capisce? Perché la letteratura è stata uccisa dalla realtà, e la realtà siamo noi».

«Ma la letteratura non è, come dire, un bastian contrario che con la realtà è sempre in lite e rissa? Non è una istituzione ribelle e rancorosa?».

«Lei scherza: solo la realtà è reale, il resto è la reazione che, non essendo reale, propriamente non esiste, tale e quale la letteratura che, come le dicevo, abbiamo uccisa».

«Se lei mi consente, lei non è che un fantasma».

«Mio Dio, sono già un fantasma? Credevo che fosse più difficile diventare un fantasma. Ho sempre desiderato di esserlo: pensi, attraversare i muri, sgomentare i sonni, entrare nei sogni».

«Non capisce: sulla letteratura stiamo mettendo l'epitaffio».

«L'epitaffio? Non dovevano disturbarci. L'epitaffio, per la letteratura, è aria di mare, è un timballo di maccheroni. Lo vede come sono grasso? Una dieta eccessiva di epitaffi, mio caro».

I

CONCUPISCENZA LIBRARIA

I. DEL RECENSIRE

Un «giornalista letterario»

A sentirsi chiamare critico, G.S. Fraser probabilmente si turberebbe: una rattenuta, rispettosa agitazione, quale si conviene alla sua prosa limpida e onesta, raggelata da una delicata timidezza. Fraser vuol essere solo un «recensore», uno stimatore di testi poetici recenti: ed ora ha raccolto, appunto, codeste stime ed assaggi in *Vision and Rhetoric* (Faber & Faber, 1959).

«L'onnivoro appetito del recensore ha in certa misura ottuso la mia sensibilità: le mani del prete si cauterizzano, a contatto con i sacri oggetti». Fraser ama difendersi dietro questi gesti di pudore, mitemente sfiduciati; certamente, il recensore abbisogna di qualità non puramente critiche: è ragionevole sospettare che esista una moralità del recensire, che non coincide che parzialmente con la moralità del criticare. Al recensore non chiederemo sintesi temerarie e illuminanti, intuizioni intemporalì, ma lo assolveremo anche dalla solennità delle scelte irrevocabili; lo vorremo candido, audace per naturale innocenza; capace di dire cose di cui dovrà pentirsi, generoso ma attento, pronto ad arrischiare la stoltezza, la *bêtise*: e appunto quest'ultima, perigliosa qualità gli consentirà talora di attingere una non effimera grandezza.

Tra i recensori di poesia in Inghilterra, A. Alvarez ha più

sistema di Fraser; Donald Davie è più caustico, asprigno e socievole; Roy Fuller ha la zampata più ferma, più autorevole, e più grossa: ma nessuno ha il candore, l'intelligente cautela, la pazienza, e anche la rispettosa cocciutaggine, di Fraser: giacché ha anche il coraggio di dire cose che egli stesso sospetta inadeguate, ma di dirle in tono così fermo e sommo, da toglier loro il prestigio della provocazione. «È indubbio che non soltanto ho scritto troppo sulla poesia, ma che forse ho letto con troppa attenzione e troppo rispetto poesie affatto insignificanti»: ma appunto il rispetto ingenuo e puntiglioso è la qualità più amabile di questo educato, civilissimo «giornalista letterario». G.S. Fraser sottolinea, non senza una lieve insolenza, di non avere una teoria letteraria: «Non ho mai avuto tempo per sviluppare una teoria letteraria, e dubito di avere le qualità necessarie a tanto compito». Ma non è tutta colpa del tempo dedicato alle mediocri poesie: Fraser ha della poesia una idea non sistematica, non intellettuale, né discorsiva. «Descriverei il mio modo di accostarmi ad un'opera letteraria come una sorta di *groping tact*, un tentare col tatto ... posto davanti ad un nuovo libro, tendo le mani, cerco di capirne qualcosa coi polpastrelli».

Il rapporto con la poesia è irrazionale, esistenziale; in uno dei suoi rari momenti di solennità, di furor critico, Fraser scrive: «Per trascogliere ed ordinare le impressioni che vi ha dato una poesia, occorre in primo luogo avere a propria disposizione una massa coerente di impressioni, tra cui operare la scelta: direi che è necessario esser vissuto intimamente con quella poesia per gran tempo: forse per anni». Queste parole Fraser dedica, discorrendo di Yeats, a certi *new critics* americani; ed è significativo che Fraser li accusi in primo luogo di aver ricavato, dalla «impostazione analitica» di Richards, Empson e Leavis, un «metodo analitico». «L'analisi è metodo utilissimo per controllare, corroborare, i giudizi sommari enunciati dal comune tatto o sensibilità letteraria; ma non è, né sostituisce, tatto e sensibilità; non è, né può essere, uno strumento primario di ricognizione critica». E con inconsueta durezza: «in primo luogo, una poesia vuol esser capita e goduta; non discussa».

L'*approach* meno inadeguato alla poesia dovrà essere vi-

tale, sensitivo: e dunque il gesto critico dovrà essere una semplice «posizione» di valori: il critico giudica con gesto necessario e libero. Codesta idea della critica, cui pare tendere, con perplessità, Fraser, si allea ad una idea della poesia, non rettilinea, né tutta lavorata: una ipotesi di lavoro. In polemica, devota e tenace, con Yvor Winters, Fraser nota: «Per costoro (Winters, Wimsatt, Beardsley) la nostra reazione emotiva ad una poesia dovrebbe venir determinata dalla reazione della poesia stessa ad una situazione che sta al di fuori della poesia, e che noi possiamo individuare con notevole chiarezza e concretezza. Per Yvor Winters, il giudizio conclusivo è un giudizio morale, e su questo punto Matthew Arnold gli avrebbe dato ragione ... Ora, in tutto questo libro io ho sempre presupposto che la poesia sia *a language by itself*, un linguaggio autonomo: ma se Winters e Arnold hanno ragione, non è così». Secondo costoro, la poesia servirebbe solo a esprimere i sentimenti «con maggior potenza» e «sfumature più sottili»: «Certa prosa potrebbe venir concentrata in poesia; una buona poesia potrà venir parafrasata in prosa razionale e persuasiva ... Tutto ciò non mi persuade. Io resto ostinatamente convinto che la differenza tra un eloquente passo di Ruskin e una strofa di *In Memoriam* sia una differenza di genere». E riprendendo la definizione di Blackmur, Fraser precisa che non di «enunciazione poetica» si tratta, ma di «gesto poetico»: e che non conta «quel che dice una poesia, come risulta da una possibile parafrasi, ma quel che *fa*, come insieme di senso, tono, sentimento, intenzione».

Questa chiara idea della qualità non concettuale della poesia consente a Fraser, ad esempio, di affermare di Auden: «È uomo assai maggiore delle sue idee: una grande voce poetica; ma come pensatore, al livello di un Middleton Murry». Quando le idee entrano in una poesia, non contano più per la loro autonoma dignità razionale: ma per la parte che eventualmente loro compete nella strutturazione del testo poetico.

Resta da vedere quale materiale critico, quali giudizi reggano queste idee generali sulla poesia. Come è naturale ad un recensore, animale dai gesti prensili e scattosi, i giudizi di Fraser sono fortemente umorosi, talora in parte

privati: giacché Fraser è anche poeta, e voglioso di imparare. Come s'è detto, Auden gli è palesemente antipatico; ma Fraser è troppo dabbene per non dolersi di codesto fastidio, e cerca di farselo scusare, giacché non può svestirsene, con la mitezza del discorso. Non rinuncia talora al gioco critico, che direi futile, di ricercare quel che non c'è in un poeta, e poi deplorare che non ci sia: come si vede con chiarezza da esempio didattico in quel che scrive su Wallace Stevens, e che ha recentemente ribadito in un articolo apparso nel «New Statesman». Non serve a molto notare che Wallace Stevens è «freddo» e «privo di grandi interessi umani»: è ovvio che chi abbisogna di forti interessi umani, non li cerca in Stevens. È anche vero che Stevens è «frivolo»: ma questo appunto è il problema critico della sua poesia, giacché la sua frivolezza è tutt'uno con la necessità e la autenticità che gli sono proprie. Allo stesso modo, la fatuità ideologica di Auden è alla radice della sua splendida vocazione all'orazione poetica.

A proposito di Stevens, Fraser tenta una definizione, se pure cauta e discreta, del «grande poeta»: «Avvertiamo in cuor nostro che Stevens non è un grande poeta, nel senso in cui è grande un Eliot o un Yeats. Si avverte che manca qualcosa: in parte, forse in primo luogo, quell'intera zona di vita, che sta tra la distaccata percezione estetica e la riflessione filosofica: e, corollario principale, l'urgenza della comune passione umana, la devozione, l'intensità di fondo ... le qualità di Stevens vengono sfruttate con una certa frivolezza ... manca il senso di una tensione superiore». Dunque, Fraser cerca una grandezza esistenziale e, indirettamente, morale: e appunto questa intensa vocazione alla serietà morale ed estetica gli dà modo di scrivere le sue pagine più intense, ad esempio su Yeats ed Eliot; e gli consente di intravedere, a conclusione del libro, una immagine tragica della poesia: «Quale è il contenuto di questi versi» dice, toccando del *Lycidas* di Milton «che mi muovono quasi alle lacrime? Per me, una gioia strana, in cui in certo modo si consumano angoscia profonda, e intensità di dolore, e terrore».