

BIBLIOTECA ADELPHI

728

DELLO STESSO AUTORE:

Agli dèi ulteriori
Centuria
Cina e altri Orienti
Concupiscenza libraria
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

Altre concupiscenze

A CURA DI SALVATORE SILVANO NIGRO



ADELPHI EDIZIONI

© 2022 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3649-4

Anno

Edizione

2025 2024 2023 2022

1 2 3 4 5 6 7 8

INDICE

I. SCRITTORI COMPLICI	13
1. JONATHAN SWIFT	13
Il segreto del Gulliver è la sproporzione totale	13
Una «modesta proposta» di cannibalismo	16
Swift: che disgusto le signore spogliate	19
2. CHARLES DICKENS	20
Un'America d'incubo scritta da Dickens	20
E il lettore fa l'indagine	24
Tutto chiaro? Sì, una stupenda, minacciosa oscurità	28
3. VITTORIO IMBRIANI (E ARRIGO BOITO)	31
Ma che bell'autore d'epoca	31
Questi due valgono ancora	33
4. CARLO DOSSI	34
Dossi scrittore un po' sospetto	34
Un po' di «monumenza» fa bene alla città	36
5. W.B. YEATS	39
C'è un balcone con vista sul destino	39
Come parla Yeats, il poeta teologo	42
6. M.P. SHIEL	46
Nerone e Adamo	46
Il grafomane onnipotente	51

7.	JACK LONDON	53
	Idee come storie d'amore	53
	Gloria e catastrofe per geni adolescenti	56
8.	ALBERTO SAVINIO	59
	[<i>Tutta la vita</i>]	59
	Zeus accende un sigaro Avana	63
	Innamoratevene!	65
	Quanto si impara alla voce «refuso»	67
	L'intelligente e l'intellettuale	69
	Che bello insolentire Wagner	71
	E Savinio dichiara l'amore per Milano	73
	Mercurio è infermo e calvo	77
9.	CARLO EMILIO GADDA	79
	Cerimonioso all'inferno	79
	Gadda: tradurre è far la guerra	81
10.	VLADIMIR NABOKOV	83
	Giocando a scacchi con il fantasma	83
	Che nobile corruttore è il nostro Nabokov	88
11.	JORGE LUIS BORGES	92
	Dentro il cerchio magico	92
	Una piaga sul volto della storia	93
12.	GEORGE ORWELL	96
	Orwell	96
	Il buon senso per lui era una droga	100
13.	CESARE PAVESE	102
	La critica di Pavese	102
	Recitava una parte	107
14.	TOMMASO LANDOLFI	109
	Simulato e veritiero il diario di Landolfi	109
	Prosa lucida	112
	[Presentazione]	114
	Buongustaio di spettri	115
15.	ENNIO FLAIANO	117
	Il segreto di Flaiano	117
	Lasciamoci un nemico per la vecchiaia	119
16.	GUIDO MORSELLI	121
	Raccontò il possibile inesistente	121

Un comunista senza biografia	124
Nel gioco di Morselli solo la morte è viva	126
17. J.D. SALINGER	128
<i>Il giovane Holden</i>	128
L'ora critica di Salinger	132
18. ITALO CALVINO	133
Il mondo ammirato con la testa in giù	133
[<i>Le città invisibili</i>]	136
19. GUIDO CERONETTI	140
Un aspro linguaggio per tradurre i <i>Salmi</i>	140
Ceronetti, manicheo dalla parte del Male	141
Amare Caino	143
Dio nel Cantico non c'è	147
20. ALBERTO ARBASINO	148
Come un architetto dell'anno mille	148
Candido rettangolo	152
Voghera-Bali in prima classe	154
21. ROBERTO CALASSO	155
Quattro passi nel delirio	155
Quanto sei lenta Sparta	157
II. RILETTURE	161
William Saroyan. <i>Che ve ne sembra dell'America?</i>	161
Evelyn Waugh. <i>Il caro estinto</i>	162
Edgar Lee Masters. <i>Antologia di Spoon River</i>	162
Carlo Levi. <i>Cristo si è fermato a Eboli</i>	163
III. MINIATURE CRITICHE	165
1.	
James Hillman. <i>Il mito dell'analisi</i>	165
Giovanni Battista Ramusio. <i>Navigazioni e viaggi</i>	166
Ovidio. <i>Metamorfosi</i>	166
Anonimo. <i>La follia di Suibhne</i>	167
Autori vari. <i>Necronomicon</i>	167
2.	
Giovanni Boccaccio. <i>Decameron</i>	168
Giuseppe Bonaviri. <i>Novelle saracene</i>	169

Leo Longanesi. <i>Una vita</i>	169
Dylan Thomas. <i>Poesie inedite</i>	170
Leo Longanesi. <i>In piedi e seduti</i>	170
3.	
François Rabelais. <i>Gargantua e Pantagruelle</i>	171
August Strindberg. <i>La grande strada maestra</i>	172
Leonid Andreev. <i>Due racconti</i>	172
Alberto Arbasino. <i>Un paese senza</i>	173
Luigi Malerba. <i>Le galline pensierose</i>	173
4.	
Mario Pratesi. <i>Racconti</i>	173
Luigi Capuana. <i>Giacinta</i>	174
Fleur Jaeggy. <i>Le statue d'acqua</i>	175
Sebastiano Vassalli. <i>Abitare il vento</i>	175
Tibullo. <i>Le elegie</i>	176
5.	
Federigo Tozzi. <i>Tre croci</i>	176
Italo Calvino. <i>Una pietra sopra</i>	177
Federigo Tozzi. <i>Con gli occhi chiusi</i>	178
<i>Antologia Palatina</i>	178
Ernst Kris e Otto Kurz. <i>La leggenda dell'artista</i>	178
6.	
Antonio Campobasso. <i>Nero di Puglia</i>	179
Vittorio Sermoni. <i>Il tempo fra cane e lupo</i>	180
Daniel Defoe. <i>Opere</i>	181
Daniel Defoe. <i>La vera storia di Jonathan Wild</i>	181
Vladimir Nabokov. <i>La vera vita di Sebastiano Knight</i>	182
APPENDICE	183
Il giudice impazzito	183
Dietro un'armata d'ombre venne la poesia vichinga	188
<i>Referenze e Note critiche</i>	193
<i>Come in una « Mille e una notte » della letteratura critica</i> di Salvatore Silvano Nigro	211
<i>Indice dei nomi e delle opere</i>	219

ALTRE CONCUPISCENZE

I SCRITTORI COMPLICI

I. JONATHAN SWIFT

Il segreto del Gulliver è la sproporzione totale

I viaggi di Gulliver di Jonathan Swift (1667-1745) gode, assieme al *Don Chisciotte* e al *Gargantua*, del singolare privilegio di essere contemporaneamente una delle opere decisive della letteratura europea, ed un classico delle letture infantili: ed è bizzarra che vuole una qualche spiegazione. Oltre alla arguta fantasia, alla trovata ingegnosa troviamo in quei libri una qualità che può essere volta al comico, al pensoso, al tragico: ed è dunque di una estrema, irrisolvibile ambiguità. Codesta qualità è il senso della sproporzione totale, irrimediabile: l'esser costretti al rapporto, al colloquio, e poterlo tentare solo tra incommensurabili. Il gigantesco, l'infimo, il folle, violentemente immessi nel quotidiano, insieme lo irridono e lo sconvolgono.

Dalla coscienza della irrimediabile sproporzione si può concludere ad una invenzione teologica, ad una struttura letteraria. In un caso e nell'altro, si descriverà una condizione funestata da un terribile, mirabile riso, da una immimente demenza.

I viaggi di Gulliver è una cronaca di sproporzioni: e dunque non stupirà che sia libro straordinariamente amabile, e radicalmente angoscioso; che mescoli ilare grazia e illuminante allucinazione. Swift ha descritto un itinerario infernale in un classico del puro divertimento.

Si veda la situazione del primo libro: Gulliver naufraga nella terra dei Lillipuziani. Quale spazio occupa l'enorme Gulliver tra quegli esseri minimi, effimeri, e pure tristamente litigiosi, governati da una sinistra e grottesca ganga di sicofanti e tiranni? Oserei affermare che Gulliver occupa lo spazio, il luogo di Dio: un Dio, tuttavia, fatto a somiglianza dell'uomo, travagliato da smisurati appetiti, di forza mostruosa e un poco stolta. È un Dio empio: e infatti gli viene assegnato, come dimora in terra lillipuziana, un tempio sconsecrato da qualche atto blasfemo. Come accade agli dèi che osano impossibili dialoghi con gli umani, si impongono a Gulliver tristi complicità: i Lillipuziani lo interpretano come Supremo Sicario, e vogliono sia loro arma di guerra, strumento di inaudito prepotere. È oggetto di astute preghiere e odî insidiosi: il marinaio errante è esaltato o degradato a divinità tribale.

La sproporzione è condizione filosofica: ma è, insieme, gioco ottico. Le dispute religiose tra i Lillipuziani, che hanno per tema da che parte si debba rompere l'uovo per berlo, e che comportano risse teologiche e fatali scomuniche, sono fatte risibili da un gioco prospettico: ma lo stesso gioco svela in quelle diatribe la dubbia letizia di una feroce demenza.

Accadrà un giorno a Gulliver di scoprirsi lillipuziano tra i giganti di Brobdingnag: e di scoprire retrospettivamente quale dovesse apparire la sua figura, quando sovrastava enorme le miniaturistiche dimore di Lilliput. Quei giganti, totalmente umani eccetto che nelle dimensioni, si rivelano orrendi mostri, macchine di carne segnate da infiniti indizi di intima corruzione, pelli sconciamente ruvide e rugose, intollerabile tanfo. Contemporaneamente, l'illusione ottica fa di Gulliver un elfo, un folletto, alcunché di aggraziato e di inetto. La sua eccezionalità è tragica ed estremamente divertente. E si veda con quanta ingegnosa leggerezza Swift lavori la sua invenzione; questo scrittore lucido e duro, tra i meno indulgenti della intera letteratura settecentesca, è capace di estri leziosi ed esatti, che hanno la frustrante eleganza della miniatura: le pubbliche recite di Gulliver, offerto dai suoi padroni all'ammirazione della plebe, i suoi duelli con vespe e topi, il suo coraggio non meno ridicolo che autentico.

L'illusionismo swiftiano è duplice: la sproporzione disegna lucidamente la sconcezza dell'uomo mentitamente gigantesco, e l'iniquità del folletto. Quando Gulliver spiega al sovrano le arti della guerra umana, non senza eloquente orgoglio per le macchinazioni che l'arguta brama di uccidere sa mettere in opera, la sproporzione si manifesta definitivamente come tragedia. La teologica infamia dell'uomo è semplicemente il rifiuto della sproporzione: diniego che genera una iniqua follia.

Ma se l'uomo è radicalmente e definitivamente segnato da codesta condizione, ogni tentativo di « migliorare » il mondo, ogni fantasia di progresso sarà insieme stolta e inane: è, appunto, il mito demente perseguito dagli scienziati dell'isola volante di Laputa, che lavorano a trar stoffe da tele di ragno, colorandole con nutrimento di policrome mosche, e ricavare i cibi dagli escrementi, e catturare i raggi di sole. Swift detesta i miti avveniristici giacché, essendo il mondo un luogo infernale, irrimediabilmente guasto, noi non possiamo avere altro compito che quello di renderci coscienti della nostra radicale sconcezza; e l'obiettivo ragionevole dell'uomo è l'odio filosofico di se medesimo.

A questa conclusione Swift perviene nell'ultima parte del libro: il soggiorno tra gli Houyhnhnms, i cavalli pensanti. Costoro sono pervenuti, o piuttosto sono naturalmente collocati, al culmine della saggezza: ed è malinconica saggezza. Non conoscono passioni, non amore, non odio, non timore della morte propria o altrui; non soggiacciono alle vessazioni di alcun governo, non esercitano né subiscono potere, al di fuori del blando reggimento familiare; ignari di ricchezze, vivono vita umile e onesta, ignara di qualunque forma di menzogna.

Ma nella terra dei saggi cavalli abita anche una razza incredibilmente laida e maliziosa: gli Yahoos, che nel turpe corpo riassumono i vizi della trista umanità, le sue stolte passioni. Con duro freno, non senza cauta repulsione, i cavalli governano quella razza viziosa, e la piegano ad umiliata ubbidienza: ed anzi meditano di toglierla affatto di mezzo, senza odio, per mera igiene morale. Ma chi è Gulliver per gli Houyhnhnms? Pare chiaro che egli è della razza de-

gli Yahoos, e sarebbe dunque da avere a sdegno: se non che per certi segni se ne stacca. E, infatti, egli è l'uomo che ha scoperto la propria indegnità, che comincia a misurare, per quel che può senza morire, la sproporzione totale. Nell'ultima si incontrano e saldano tutte le precedenti visioni: Gulliver, che rifiuta se medesimo come uomo, aspira a trascorrere la vita in umile servizio presso quei miti, atarassici cavalli; ma non gli è consentito di sottrarsi allo scandalo della sua umanità.

Allontanato da quella terra inadatta alla dimensione umana, verrà restituito alla conversazione dei suoi simili. Ma per Gulliver, al termine dei suoi viaggi, non vi sono più simili. Ha orrore di quegli Yahoos vestiti del loro allegorico fetore, della tabe di turpitudine che li deforma. E tuttavia Gulliver ben sa di essere di quella stessa razza, paradossalmente identica ed estranea: è anch'egli uno Yahoo vestito; e solo segno distintivo, grazia o definitiva maledizione, è l'orrore che egli ha di sé. Può l'uomo sopravvivere al rifiuto di sé che coincide con la conoscenza di sé? Chiuso nella propria camera, Gulliver si esercita a tollerare la mostruosa immagine che intravede nello specchio.

Una «modesta proposta» di cannibalismo

Il 5 novembre 1715 giungeva a Lisbona, a bordo di un veliero, un fantasma, un essere fatto di nulla, una delle grandi immagini della coscienza umana, della storia europea: Gulliver. Quel fantasma, che esattamente sedici anni prima aveva fatto felice naufragio nella minuscola isola dei Lillipuziani, tornava ora sconvolto dall'angoscia, dall'orrore; un fantasma sull'orlo della follia. Durante il viaggio – la nave l'aveva raccolto in mare aperto – aveva voluto restare quanto più a lungo possibile appartato nella sua cabina: la vista dei marinai gli era intollerabile. Né aveva voluto cambiare le sue selvatiche vesti con i decorosi indumenti che il capitano gli offriva: quelle giacche, quei pantaloni lo sgomentavano.

Un fantasma che viaggia vede molte immagini terribili e angosciose; insieme sottile e inconsumabile, egli può giun-

gere dovunque, e non temerà di vedere ciò che nessuno ha osato vedere o frequentare. Gulliver non era impazzito in mezzo agli uomini di Lilliput, maligni e inetti; né in mezzo ai laidi giganti, dalla pelle minutamente mostruosa e squamata; non l'avevano ammaliato gli scienziati frenetici e astratti dell'isola volante di Laputa; nulla, insomma, di ciò che per dimensione e natura appariva mostruoso, sconcio, turpe, dissennato. Nelle forme stravolte e brutali, ironizzate e aridamente guittesche, Gulliver aveva sempre riconosciuto qualcosa di umano: un uomo alto come una montagna, un uomo che può usare uno spillo come sciabola sono pur sempre umani: esseri stolti e miserabili.

Nessun pericolo aveva scosso la ragione del fantasma; nessun orrore; nessun delitto; Gulliver era impazzito quando era giunto nel paese degli Houyhnhnms, il cui nome imita il nitrito, giacché si tratta, per l'appunto, di cavalli. Gulliver era stato ammaestrato e aveva per natura la capacità di resistere a qualunque eccesso «umano», ma non era preparato a qualcosa di totalmente disumano: il mondo dei cavalli onesti, virtuosi, leali, ignari di menzogna, ignari di passione; nella terra dei cavalli Gulliver aveva scorto un'altra razza, scimmiesca, torbida, una bestia frodolenta e feroce, quegli Yahoos in cui aveva riconosciuto i lineamenti dell'uomo. Gulliver non può tener testa all'orrore della sapienza e all'orrore dell'umano; la virtù da una parte, il male dall'altra lo seviziano: la mente del fantasma vacilla, la nostra mente, delegata a quel fragile ed eterno navigante, si muove da orrore a orrore.

Nel 1726 Swift pubblicò i resoconti dei viaggi del suo prediletto fantasma: non un «personaggio», ma come Don Chisciotte, come Robinson Crusoe, qualcosa di lavorato in forma d'uomo, un ricettacolo antropomorfo di vaneggiamenti e di sgomenti. Non sono consanguinei degli eroi ottocenteschi, ma gli estremi, labili discendenti di Caino, di Odisseo, dell'Ebreo errante. Swift scrisse un libro spiritoso, elegante, «divertente», che visse tra i classici della risata, e fu anche libro per fanciulli. Ma quando le risate in omaggio alla bizzarra invenzione si sono disperse, quando siamo cresciuti, leggiamo la storia di Gulliver come un diario ascetico che ha per meta la follia: e la fol-

lia coincide con la scoperta intollerabile della nostra umanità.

Tre anni dopo i viaggi di Gulliver, Swift pubblicava un breve testo che è tra i classici della satira europea: *Una modesta proposta*, che ora rileggiamo in un volumetto dedicato alle satire di Swift, in tutto quattro testi: il volumetto reca il testo inglese, la dura, esatta, maniacale prosa di Swift cui così perigliosamente può tener dietro un traduttore (in questo caso, solo Salvatore Rosati). La *Modesta proposta* è un libretto, anche meno, che si può leggere in tanti modi; lo scherzo di una intelligenza bizzarra, un ingegnoso attacco alla cattiva coscienza di una classe dirigente, la stravagante invenzione di un letterato ribelle e, figuriamoci un po', cristiano, anche una allucinazione, un orrore capovolto, il documento di una disperazione trattata come un divertimento. Chi ha scritto *Una modesta proposta*, Swift o Gulliver? Il marinaio impazzito, o il gran letterato che, tra le paludi irlandesi, avvertiva nel proprio corpo l'odore della morte e i sudori della follia?

In quel trattatello Swift propone, come si sa, di risolvere il problema dell'eccesso di nascite in Irlanda con un ritorno, gastronomicamente più attento, al cannibalismo. Ogni anno l'Irlanda povera e sfruttata potrebbe fornire al mercato inglese decine di migliaia di « carcasse » ingrassate di bambini di un anno: buon cibo, arrostito, al forno, in altre guise. Anche in fricassea e col ragù. Il trattatello fa ridere, mette a disagio, fa orrore. È totalmente fittizio, ma è anche veritiero. In che senso?

Non dimentichiamo che la specifica follia di Gulliver consiste nel credere e sapere di essere un uomo. Chi è adattato alla propria condizione di uomo non impazzisce: al più, prova un blando schifo. Naturalmente, noi non mangiamo bambini. La tesi della *Modesta proposta* è che in realtà noi dovremmo mangiarli, che non c'è nella nostra morale, nella nostra immagine, nelle esigenze della nostra filosofia, alcun motivo per non mangiare bambini. L'orco non è un essere diverso dall'uomo, è solo un uomo che ha seguito un corso di autocoscienza.