

Tutti i diritti riservati.

© 1983 *Rivista di Studi Italiani*

www.journalofitalianstudies.com

ISSN 1916-5412 *Rivista di Studi Italiani*

(Toronto, Canada: in versione cartacea fino al 2004, online dal 2005)

CONTRIBUTI

MANGANELLI E LA SCRITTURA DRAMMATICA: LA VOCE, LA RADIO

NICOLA TURI

Università degli Studi di Firenze

Resta solo di vero e certo questo tuo ascoltare, e nella
cavità del tuo orecchio si disegna la grazia vitrea del
suono che ti aggroviglia, e del suono che dista, e del
suono che ti si immilla nel cielo auricolare.

Giorgio Manganelli, *Rumori o voci*

Abstract: All'interno della produzione drammatica di Giorgio Manganelli, nonostante il destinatario risulti spesso incerto e talvolta rimanga addirittura potenziale (a meno di non considerare il lettore delle sue pubblicazioni postume), è comunque possibile isolare un ristretto numero di testi pensati appositamente per la radio. Il primo, scritto a quattro mani con Augusto Frassinetti, conosce in verità una riduzione teatrale prima di essere trasmesso dalla Rai (di qui il doppio titolo: *La discrezione dell'omicidio / Teo, o l'acceleratore della storia*); il secondo, *High Tea*, viene bloccato dalla censura prima di poter raggiungere degli ascoltatori; mentre il terzo, *In un luogo imprecisato*, troverà una sua convincente versione solo grazie all'intervento di Carmelo Bene in veste di regista e (con più ruoli) di attore. Il presente articolo, mentre fa il punto anche sulle altre collaborazioni di Manganelli con la radio, ripercorre la storia di questi testi indagandone le peculiarità ma anche gli elementi di continuità (i temi, la vocazione acusmatica) con la restante produzione (drammatica e non) dell'autore.

Keywords: Manganelli, radiodramma, Carmelo Bene, *Teo*, *In un luogo imprecisato*.

Forse non tutti sanno che (per citare una celebre rubrica enigmistica) all'interno dell'estesa produzione manganelliana – la quale ha continuato ad arricchirsi, negli anni, di prose di viaggio, lettere, recensioni ed estrosità varie – uno spazio non trascurabile è occupato dalle collaborazioni con la radio, più o meno fortunate in termini di ascolto nonché di notorietà (e riduzione editoriale) postuma. Recentemente sono stati ripubblicati, per esempio, i contenuti delle trasmissioni (“La musica e dischi di Giorgio Manganelli”) condotte da Paolo Terni nel luglio del 1980, nel corso delle quali lo scrittore fu chiamato a condividere gusti e pensieri musicali rivelando una passione che il ritmo sottile della sua prosa potrebbe solo far intuire¹. Più nota ancora è la (precedente) partecipazione di quest’ultimo al progetto, avviato nel 1974 da Lidia Motta (con Roberta Carlotto e Alessandra D’Amico) e riproposto poi dalla Rai anche l’anno successivo, delle *Interviste impossibili*²: a cui in effetti Manganelli – forte per molte di queste del connubio con Carmelo Bene – fornisce il contributo maggiore, almeno in termini relativi, con ben dodici conversazioni immaginarie (interlocutori Fedro, Dickens, Tutankhamon, Casanova, Marco Polo, Harun al-Rashid, Eusapia Paladino, Re Desiderio, Nostradamus, De Amicis, Fregoli, Gaudi). Mentre senz’altro meno conosciuti sono gli interventi, i contributi, gli approfondimenti, i cicli radiofonici che, a partire dalla metà dei Cinquanta, il nostro assicura ai canali nazionali toccando nel corso degli anni gli argomenti (letterari) più disparati: l’età vittoriana e la poesia metafisica del Seicento, il Morgante maggiore e Samuel Johnson... (palesando comunque un evidente e ricorrente interesse per l’età moderna e per la letteratura anglofona)³.

Ma Giorgio Manganelli, volendo continuare a perlustrare un ambito creativo tutto sommato sommerso e insieme introdurre l’argomento del presente contributo, si è cimentato anche nella scrittura di radiodrammi, cioè di narrazioni autonome *per* la radio (misura *standard* un’ora) che a lungo, anche dopo l’avvento della televisione, sono state prodotte in gran numero dalla Rai coinvolgendo pure artisti fino ad allora noti perlopiù come autori di romanzi e racconti (da Savinio a Pratolini, da La Capria a Landolfi, da Bianciardi a

¹ Per cui si veda Paolo Terni, *Giorgio Manganelli, ascoltatore maniacale*, Palermo: Sellerio, 2001, e quindi Giorgio Manganelli, *Una profonda invidia per la musica: invenzioni a due voci con Paolo Terni e Giorgio Manganelli*, a cura di Andrea Cortellessa, Roma: L’orma, 2014.

² Quelle manganelliane sono state raccolte da Adelphi nel 1997.

³ Alcuni interventi sono stati raccolti in *Incorporei felini*, a cura di Viola Papetti, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 2002, Vol. II (*Recensioni e conversazioni radiofoniche su poeti in lingua inglese 1949-1987*).

Malerba)⁴. In verità non è facile stabilire il numero di testi drammatici scritti da Manganelli *appositamente* per il mezzo radiofonico. Come ha chiarito fin dal titolo Luca Scarlini nel 2005 (*Tragedie da leggere*) aggiornando la raccolta licenziata direttamente dall'autore trent'anni prima (*A e B*, 1975)⁵, la sua produzione dialogica quasi sempre nasce marchiata da un'incertezza o meglio da un'indifferenza riguardo al destinatario e dunque alle possibilità e allo statuto di un'effettiva messa in scena (per il teatro, per la radio, per la televisione) – legate, questo e quelle, tanto all'impegno del proponente quanto alle risposte di eventuali soggetti indispensabili alla produzione⁶. E semmai riconoscibile, quale tratto agglutinante dei testi raccolti insieme ormai quindici anni fa come pure in quelli successivamente pubblicati nel 2015 (sotto il titolo *Riunioni clandestine*: ancora Aragno), la presenza di tematiche e situazioni (su tutte la rappresentazione del potere e di un aldilà bizzarramente popolato che ne sancisce la vacuità) che, ben presenti anche nella narrativa non drammatica di Manganelli (da *Hilarotragedia* a *Dall'inferno*, da *Agli dèi ulteriori* all'*Encomio del tiranno*), trovano nei testi da recitare (o no) una ancor più evidente centralità.

⁴ Per una storia del genere si rimanda soprattutto ai volumi di Rodolfo Sacchetti (La radiofonica arte invisibile: il radiodramma prima della televisione, Firenze: Titivillus, 2011; Letteratura per sola voce. Cento radiodrammi trasmessi in Italia dal 1955 al 1960, Potenza: Anthology Digital Publishing, 2022), Angela Ida De Benedictis (Radiodramma e arte radiofonica: storia e funzioni della musica per radio in Italia, Torino: Edt, 2004), Franco Malatini (Cinquant'anni di teatro radiofonico in Italia 1929-1979, Roma: ERI, 1981).

⁵ Dove figuravano *Hyperipotesi*, *Monodialogo*, *Il funerale del padre*, *Perplexità celeste*, *In un luogo imprecisato* e (tutte) le *Interviste impossibili*. Il volume delle *Tragedie da leggere* (Aragno 2005) vi aggiunge *Teo*, o *l'acceleratore della storia*, *High Tea*, *Cassio governa a Cipro* e *Il personaggio*. Il titolo scelto da Scarlini riprende una definizione di Juan Rodolfo Wilcock che, in seguito alla pubblicazione del *Funerale del padre* su *Adelphiana* 1971, lo recensiva tirando in ballo un modello antico (*Come all'epoca di Seneca*, in *Il Mondo*, 26 febbraio 1971).

⁶ Sempre Scarlini, in appendice al volume citato (*Teatrografia*), offre informazioni utili intorno alle rappresentazioni sceniche (con l'autore in vita, e senza contare le riduzioni dei suoi testi in prosa: dunque di *Iperipotesi*, *Teo*, *Il funerale del padre*, *Cassio governa a Cipro*), alla pubblicazione dei testi, alle traduzioni teatrali (da Webster, Yeats, Byron...) e a quelle dei suoi testi per radio straniera.

Va detto peraltro che l'attenzione di Manganelli per le opere radiofoniche (altrui) non risulta cospicua, e occupa una parte davvero infinitesimale della mole di opinioni e recensioni (anche teatrali, naturalmente⁷) esibite, trasmesse e pubblicate nel corso di una vita: con l'eccezione più evidente rappresentata dal contributo dedicato nel 1961 al volume di Dylan Thomas *Prose e racconti*, dove si legge che "delle opere qui raccolte, due sono tra le cose bellissime di Thomas, da leggersi per pura gioia dell'intelligenza e dei sensi: i dieci racconti del *Ritratto dell'autore da cucciolo*, e il radiodramma *Sotto il bosco di latte*". Classico di genere, quest'ultimo, ispiratore di radiodrammi successivi anche italiani (come *Ritratto di città* di Berio e Maderna) che a quanto pare suscitò l'interesse di Manganelli in virtù della sua (almeno apparente) oggettività fotografica e di un estro verbale che, mentre annulla tradizionali confini tra *ratio* e viscera, lascia l'ascoltatore smarrito:

*Sotto il bosco di latte*⁸ è, naturalmente, una tessitura di voci, monologanti, dialoganti, un chiacchierio pettegolo e dolcissimo, tra sonno e veglia, di un villaggio gallese: gente fantasiosa, quella, litigiosa anche, legata in una comunanza solenne e tragica di vivi e morti, allacciati dal fatale confluire del sangue comune, dalla continuità di uomini e donne della stessa tribù, legati alle stesse fedeltà, consapevoli dei medesimi peccati, ed anche, o soprattutto, di un medesimo riso. Giacché nel radiodramma, come nei racconti, il tema segreto è l'ilarità dell'esistenza fedele alla propria natura, ilarità che illumina e intende anche la morte e la solitudine e l'angoscia. Insieme ai primi racconti del *Ritratto*, *Sotto il bosco di latte* è straordinariamente divertente; tanto intensa è la prosa, quanto rapida, gustosa, qualcosa che toglie il fiato e deliziosamente disorienta. Una prosa da toccare, maneggiare, calda e colorata, che rivela come l'intelligenza sia dotata di sensi, sia cosa terragna e concreta. Queste pagine mostrano un'altra essenziale qualità del lavoro di Thomas: una sorta di ipnotismo che fulmineamente si istituisce e si scioglie, un violento afferrare e abbandonare una preda sanguigna di immagini, e parole, e figure: gesto scattante, per nulla

⁷ Con particolari occorrenze per il teatro elisabettiano, per Yeats...

⁸ Il testo era stato tradotto per la prima volta in italiano su *Botteghe oscure* nel 1952.

intellettuale, in cui, come in una balenante figura di danza, Thomas chiude la propria corporale allegria, e la ricorrente, selvatica tristezza⁹.

Ma anche a voler definire la sua immersione nella *narratività radiofonica* (con tutte le cautele con cui l'universo manganelliano ci impone di maneggiare il primo termine) come rarefatta o comunque casuale (quanto alla messa in onda), va ricordato che nel gennaio 1961 Manganelli collabora (traducendo) all'adattamento degli *Orfani* di Gerald Victory (regista Eugenio Salussolia). Ed è senz'altro pensando alla fruizione radiofonica che nasce, scritto a quattro mani con Augusto Frassinetti, *La discrezione dell'omicidio* (più tardi *Teo*, o *l'acceleratore della storia*: sottotitolo *Ipotesi fantastiche ma probabili su fatti e nefasti della cibernetica nella civiltà di massa*), nel quale si immagina che in un *imprecisato* ma non lontano futuro venga affidato a un elaboratore elettronico il potere mondiale. Testo che dunque sembra porsi in sintonia con la coeva *vague* fantascientifica alimentata prima dalla collana "Urania" (così fortunata da trovare rievocazioni narrative recenti: in *Tu, sanguinosa infanzia* di Michele Mari, 1997, e poi nel *Colibri* di Sandro Veronesi, 2019) e poi dalle antologie di Carlo Fruttero (*Le meraviglie del possibile*¹⁰) nonché, nell'ambito qui trattato, dal progetto dei *Racconti di fantascienza scritti per la radio* (1961) che, oltre agli appena citati (guarda caso) Fruttero e Frassinetti, coinvolge pure i nomi di Tommaso Landolfi, Primo Levi, Gianna Manzini, Rodolfo Wilcock (regista Marco Visconti)...¹¹.

Dentro questa particolare occorrenza di 'previsioni letterarie', del resto, un posto centrale lo occupano le fantasie tecnologiche – le mirabolanti macchine, le invenzioni del futuro – che, segno di una diffusa fiducia nel progresso e nella scienza che talvolta trascura però orrifiche conseguenze, attivano per esempio i sogni di Italo Calvino intorno alla possibilità di costruire un elaboratore elettronico capace di sostituirsi allo scrittore (in un lungo e divertente saggio del 1967 intitolato *Cibernetica e fantasmi*), come già peraltro immaginato da

⁹ "Dylan Thomas. Prose e racconti", *L'Illustrazione Italiana*, 8, agosto 1961, poi in Giorgio Manganelli, *Non sparate sul recensore*, Torino: Aragno, 2018, pp. 355-356.

¹⁰ La prima curata insieme a Sergio Solmi, la seconda col più duraturo sodale Franco Lucentini.

¹¹ Più in dettaglio i titoli sono: *Un destino da pollo* di Landolfi, *La bella addormentata nel frigo* di Levi, *Roma 2003* di Frassinetti, *Un dirigente industriale anno domini 5000* di Zolla, *Le mosche* di Fruttero, *Il grande indiscreto* di Manzini, *La nube* di Wilcock, *Rapporto marziano* di Arpino, *L'enigma* di Livia De Stefani, *La felicità del futuro* di Elio Bartolini.

Levi in quella *Storia naturale (Il versificatore)* pubblicata (e registrata per la radio) prima ancora di confluire nel volume del 1966¹²: senza contare che il signor Simpson, presenza ivi ricorrente (in veste di rappresentante di un'azienda americana all'avanguardia), esibisce anche, da un racconto all'altro, le mirabolanti prestazioni del 'Mimete', duplicatore di oggetti e persone, o del 'Total Recorder', che permette di rivivere sensazioni provate e registrate da altri (come molti anni dopo, 1995, nel film di Katherine Bigelow *Strange Days*); e senza contare, tornando al versante radiofonico, il marchingegno che, similmente, nell'*Incaricato* (1964) di Fruttero e Lucentini (sempre loro, regia di Ruggero Jacobbi) permette di dare consistenza sonora ai ricordi col semplice (ma quanto mai perturbante) sforzo di rievocarli.

In questo senso non può per l'appunto stupire che l'opera di Manganelli – così fitta di congiure, trame e regicidi, poco importa se realizzati o solo progettati, sospettati, sventati –, anche nella sua variante più fantascientifica, più incline a immaginare congegni facenti funzioni umane, rifletta sulla gestione del potere, sull'esercizio del controllo pubblico, l'esclusività dei privilegi, la necessità dei compromessi, la minaccia della cospirazione¹³. E che dunque la macchina immaginata con Frassinetti – Teo, apparentemente un acronimo dell'organizzazione che lo gestisce – non faccia altro, come detto, che accentrare le funzioni di comando generalmente affidate a esseri umani. Se i titoli alternati ci parlano (caso non isolato, come vedremo, nella produzione drammatica di Manganelli) di un *iter* di non facile decifrazione che vede il testo inseguire fruitori diversi – pensato per la radio, riadattato per il teatro¹⁴, infine

¹² Ma la stessa idea viene declinata più o meno nello stesso momento anche da Nanni Balestrini col suo 'Tape Mark I' (1961) e da Luigi Malerba nel testo per la televisione (del 1965) che intitola la raccolta postuma *Ai poeti non si spara* (Lecce: Manni, 2012).

¹³ In proposito Scarlini (p. XVIII) riporta le osservazioni di Giorgio Agamben che introduce la postuma pubblicazione della tesi di laurea di Manganelli (*Contributo critico allo studio delle dottrine politiche del '600 italiano*, Macerata: Quodlibet, 1999): "Se un giorno i filologi porranno mano ai registi monumentali del *Lexicum Manganellianum*, non mancherà di stupire la frequenza di lemmi appartenenti al cerimoniale politico: monarca (mondarca), diarca, tiranno, rege, maestà, sovrano, trono, corona, scettro, tiregno, imperio, usurpatore, stemma, insegna, decreto [...] Il lessico di Manganelli è politico (o teologico-politico)".

¹⁴ Rappresentato il 17 novembre 1966 allo Stabile di Genova (per cui si veda almeno Ettore Capriolo, "Con Frassinetti e Manganelli si inaugura un teatrino con propositi sperimentali", *Sipario*, 248, dicembre 1966, pp. 99-100).

trasmesso dalla Rai *presumibilmente*¹⁵ nella stessa forma (come teatro alla radio) –, da una versione all'altra rimangono sostanzialmente invariati lo schema narrativo e l'atmosfera orwelliana¹⁶: all'infallibile macchina si affida, per tramite della sua oligarchia (un nugolo di chiassosi presidenti), l'intera comunità mondiale nella certezza di poter eliminare così rischi e sprechi “in ogni settore e a tutti i livelli e conseguentemente” assicurarsi “un aumento indefinito della produttività e della sicurezza”¹⁷. Solo che il nuovo sistema, prevedibilmente, si rivela ben presto monolitico e dispotico, con un controllo capillare dei movimenti e delle scelte dei singoli cittadini (grande fratello che osserva controlla e prescrive anche i comportamenti privati¹⁸) – benché poi più che la ribellione di questi ultimi sia la vanità dei presidenti (ai quali non è più concesso scrivere autobiografie e nemmeno di portare *un cilindro per cappello*) a farne scricchiolare l'autorità. Sono infatti loro, d'un tratto amaramente consapevoli di essere stati privati di privilegi e poteri e di rappresentare la necessaria imperfezione dell'umano (ché di questo si tratta: “l'oggettività è il male”, “tocca a noi custodire la nobiltà della frode, la discrezione dell'omicidio, la dignità della lussuria”¹⁹) a intavolare trattative con Mac Samurowski (principale ideatore della macchina) e bramare il ritorno dalla clandestinità di uno dei suoi collaboratori, Gotha, che si è sfilato strada facendo. Ma rivelandosi

¹⁵ Giacché l'audio risulta irreperibile ma il regista è sempre Marcello Aste e gli attori coinvolti sono gli stessi: Giustino Durano, Sandro Dal Buono, Paolo Villaggio, Fulvio Acanfora, Enrico Ardizzone, Gianni Fenzi, Giampiero Bianchi, Alberto Carpanini, Gabriele Lavia, Mario Rodriguez, Carla Bolelli, Antonello Pischedda.

¹⁶ Del resto Manganelli interviene in più occasioni sull'opera dello scrittore inglese: sul *Ragguaglio librario* dell'aprile 1948; su *Paragone* nell'agosto del 1950; nel giugno 1957 su *Tempo presente*; sul *Mondo* del 12 giugno 1975; su *Tuttolibri* il 19 febbraio 1977; oltre che, alla radio, nel corso di una puntata speciale di “Orsa minore” (16 aprile 1964).

¹⁷ G. Manganelli-A. Frassinetti, *Teo*, in *Tragedie da leggere*, cit., p. 19.

¹⁸ Con effetti prevedibilmente comici: “la redistribuzione delle ombre, la proibizione dei sinonimi e degli arcaismi, l'abolizione dei cilindri, delle porcellane e delle scale a chiocciola, la regolamentazione del singulto” (così, prima di leggere modifiche, in Giorgio Manganelli-Augusto Frassinetti, *La discrezione dell'omicidio*, in *Riunioni clandestine*, Torino: Arago, 2015, p. 146).

¹⁹ Giorgio Manganelli-Augusto Frassinetti, *Teo*, cit., p. 47 e p. 38 (ma anche nel *Funerale del padre* si può leggere che “vi è della discrezione nella morte”: ivi, p. 75).

poi questi ultimi a un tempo come potenziali congiurati, nemici del potere, e come satrapi di un Teo più umano, meno accentratore, sarà infine proprio Mac a coinvolgere il ribelle Gotha nella costruzione di un AntiTeo presumibilmente pericoloso quanto il suo avversario: segno, evidentemente, non tanto che la lezione è servita, ma piuttosto che il processo, anzi i processi – da una parte della tecnologizzazione, dall'altra (*ab aeterno*) della corsa al comando in quanto fonte di vantaggi e benefici – sono irreversibili e destinati periodicamente a produrre conflitti (“si preparano nel futuro altre minuscole desolate assemblee come questa, cui spetterà ogni volta il compito di prendere una decisione sempre più impossibile, sempre più rovinosa, sempre più disumana?...”²⁰).

Ché poi la spartizione e gestione di ruoli e di incarichi, non solo come fonte di potere ma ancor più come causa di ingolfamento della macchina amministrativo-burocratica, è tema specialmente caro a Frassinetti, autore già nel 1952 di uno strano testo a metà tra il trattato satirico e l'aneddotica, *Misteri dei ministeri*, che al momento della (ampliata) ristampa einaudiana (1973) viene recensito proprio da Manganelli²¹ (il quale qualche anno dopo presenterà ai lettori anche *Lo spirito delle leggi*, 1989²²). E proprio per la radio, invitato come detto a partecipare al progetto dei racconti fantascientifici, Frassinetti realizza nel 1961 una visione futura, *Roma 2003*²³, nella quale un invalido della terza guerra mondiale impiegato al ministero della sanità mentale, oltre che della manutenzione del proprio cyber-corpo deve continuamente preoccuparsi di delibere e regolamenti, della sorveglianza e degli accertamenti dello Stato (a partire da una circolare che vieta l'uso delle matite a favore dei portamine metallici e che verrà ripresa in un capitolo dello *Spirito delle leggi* dal titolo *Il futuro è già terminato*).

Difficile stabilire – per tornare al nostro, primo manganelliano radiodramma – se e quanto nel passaggio dalla *Discrezione* al *Teo*, attraverso la risciacquatura scenica che precede l'atteso debutto alla radio (16 aprile 1967), le modifiche tengano conto del *medium* (di passaggio) o rientrino nell'inarrestabile,

²⁰ Così (di nuovo) in Giorgio Manganelli-Augusto Frassinetti, *La discrezione dell'omicidio*, cit., p. 157.

²¹ Nel mezzo, dopo la prima edizione per Guanda, c'era stata quella per Longanesi nel 1959 (nel 2004 sarà poi la volta di Kami). La recensione di Manganelli, oggi raccolta nel citato volume *Non sparate sul recensore*, è uscita su *Libri nuovi* nel luglio del 1974.

²² Sul *Messaggero* del 10 novembre 1989 (*La macchina del nulla*).

²³ Il testo verrà riproposto come atto secondo di un libretto (*Il tubo e il cubo*) pubblicato da Einaudi (“Collezione di teatro diretta da Paolo Grassi e Gerardo Guerrieri”) nel 1966.

fisiologica serie degli interventi di ogni autore (o coppia di autori) insoddisfatto. Sul primo versante può in ogni caso fornire qualche indicazione la lettera già riprodotta da Scarlini in cui Luigi Squarzina, allora direttore dello Stabile di Genova, chiede a Manganelli (novembre 1966) di piegare il testo alle esigenze della scena (che pure prevede “un rapporto estremamente diretto [...] fra attore e spettatore”, per cui “l’aspetto di conferenza, di radiocronaca [...] costituisce un vantaggio”) mentre contestualmente domanda chiarimenti intorno a una narrazione dall’ermeneutica qua e là oscura (per quel che riguarda “la ideologia di Teo, il metabolismo della macchina, il rapporto di essa con i suoi servi e i suoi oppositori, la definizione [...] del malessere o disagio o crisi per la cui soluzione i presidenti ricorrono a Teo”²⁴). Certo è che il tessuto sonoro del testo primario prevede, com’è ovvio, un’attenzione ai suoni che la radio evidentemente amplifica e che è in primo luogo rivolta ai *transistor* di Teo, com’è ovvio, ma anche ai ‘suoni distintivi’ di coloro che a quanto pare detengono o viceversa hanno appena perduto il potere (commentati dal personaggio del Chiosatore che invece in *Teo* cerca altrove i segni del cambiamento²⁵).

Sulla vocazione acusmatica di Manganelli che questa attenzione (e ancor più quella mostrata nell’altro episodio che andremo tra poco a considerare) rivela, sarebbe da fare discorso ampio – nonché esposto al rischio di farsi, nelle mie mani e nelle mie scelte lessicali, approssimativo –, poiché coinvolge

²⁴ Luca Scarlini, “Dialogo notturno: un palcoscenico per Giorgio Manganelli”, in *Tragedie da leggere*, cit., p. XXIX.

²⁵ *La discrezione dell’omicidio* si apre in effetti con rumori di auto lussuose di grossa cilindrata e squilli di tromba, “incarnazione fonica del concetto di autorità” (p. 83), laddove più tardi le trombe manderanno “un grottesco gnaulio”, segno che “il baldacchino sonoro è crollato” (ivi, p. 109). Ma altri ancora sono gli interventi operati sul testo (come si vede confrontando i testi pubblicati rispettivamente in *Riunioni clandestine* e in *Tragedie da leggere*): insieme agli interventi del Chiosatore subiscono sostanziali modifiche le iniziali conversazioni tra presidenti (più estese) e le preoccupazioni dei privati cittadini intorno alle loro libertà ridotte dall’introduzione di Teo (che nel primo caso coincidono con la perdita dell’intimità coniugale e della patria potestà, nel secondo con la possibilità di sognare e disporre i mobili casalinghi in piena autonomia); ma anche le rimostranze dei presidenti, che in *Teo* rivendicano, oltre a quello di indossare distintivi cilindri, il diritto di scrivere autobiografie. Nel finale, ancora, viene cassato il discorso che Mac, nella *Discrezione*, faceva ai cospiratori cui si era unito, mentre viene ampliato il già citato intervento del chiosatore che chiude il testo (cfr. nota 20).

l'intricato, ripetutamente flesso rapporto che l'autore più in generale intrattiene con la musica, in specie classica, con la musicalità della lingua e della prosa, con l'orchestrazione sonora (generata da personaggi e ambienti) che attraversa i suoi testi. Non voglio soffermarmi, in proposito, sulla ampiamente battuta dialettica tra forma e contenuto che accompagna l'ascesa e (poi) l'ufficiale fondazione del Gruppo 63 (teso all'abbattimento della trama canonica e dei messaggi ideologici, se non dei significati): semmai, piuttosto, brevemente tornare alle conversazioni musicali con Terni, laddove la faticosa declinazione della tenzone, tipica del gesto letterario, tra il fardello dei contenuti e la leggerezza musicale dei segni, si palesa come pietra fondativa della melomania manganelliana che, come appunto confessa il diretto interessato in una di quelle (cinque) puntate radiofoniche, gli permetteva di vagheggiare, certo in linea con l'estetica della neoavanguardia, una sorta di "mortificazione dei significati" (a suo dire percepibile soprattutto in un'altra tenzone, quella cui avevano dato vita tra la fine del '700 e l'inizio del secolo XIX i maestri del quartetto Haydn, Mozart e Beethoven). Ma forse, ai fini del presente discorso, è ancora più utile ricordare, col Cortellessa dell'*Onta del significato* (saggio che accompagna la ristampa dei dialoghi radiofonici sulla musica), il testo d'apertura (*Un re*) di *Agli dei ulteriori* (1972), che gioca (un po' come *Un re in ascolto* di Calvino, musicato da Berio e poi incluso in *Sotto il sole giaguaro*, 1986) sul mistero generato da spazi invisibili, percorsi solo da rumori. O da voci, pensando a un altro testo manganelliano ancora, dal 1987 non più ristampato²⁶, nel quale lo stesso tema è nuovamente declinato laddove all'interno di un borgo, o del bosco che lo affianca, l'attenzione del viandante protagonista è destata da qualcosa che rompe il silenzio – suono o gloglottio (oppure fiato del narratore che gli si rivolge alla seconda persona?) – e che, come quasi sempre avviene in Manganelli, scatena una rete, una giungla di ipotesi e supposizioni che contemporaneamente interroga il *qui*, identitario e spaziale (finché quel viandante non sarà chiamato a sperimentare il silenzio, "la morte del suono" cui potrà fare seguito solo "un grande, nobile stridore" che annuncia la "resurrezione dei morti"²⁷).

Del resto tutta l'opera di Manganelli, come si sa (tranne forse quella che accetta di gravitare intorno a referenti reali: libri di viaggio, recensioni...), appare un ininterrotto, consapevolmente implausibile tentativo di caricare di significato l'assenza (di significati, di punti fermi) alla quale, paradossalmente ma non troppo, corrisponde, nel testo, assenza di trama, di consequenzialità, di

²⁶ A proposito del quale si veda Filippo Milani, *Rumori o voci: il ritmo del periodo ipotetico*, in *Id.*, *Giorgio Manganelli. Emblemi della dissoluzione*, pp. 193-216.

²⁷ Giorgio Manganelli, *Rumori o voci*, Milano: Rizzoli, 1987, p. 144.

assertività. Poiché risulta sempre dubbio, invisibile, ontologicamente inafferrabile (“Manganelli [...] credeva che la realtà fosse un oggetto non identificato né identificabile”²⁸), l’oggetto focale del suo discorso narrativo – le forme del discendere, la palude, il testo da chiosare (per stare solo su alcuni dei suoi libri) – assume forme molteplici (spesso minacciose: l’ipotesi di una congiura, l’assalto di creature maligne nascoste nel folto del bosco, perfino l’*inesistere*) che sono la proiezione – instabile e pirotecnica come la sua mente, ma che serve a distrarlo dal vuoto – del narratore o dell’osservatore. Il messaggio esclusivamente sonoro, in questo senso, non può che banalmente amplificare l’incertezza, restituire una instabile, infinita soluzione di silenzio che è immaginifico serbatoio, scintilla di perlustrazioni verbali incaricate di placare il terrore dell’incertezza (“qualunque sia il rumore che tu sceglierai, potrai raccontare una storia ipotetica e insieme mostruosa, che descriva l’itinerario della cosa verso l’essere, e in questo itinerario collochi quel lamento”²⁹).

Già Michele Mari ha ricondotto la prosa di Manganelli a un sapiente travestimento, a ricettacolo dell’angoscia che quell’angoscia non tematizza bensì trasforma in viaggio narrativo *sui generis* (né luoghi né personaggi né sviluppo della *fabula*, appunto) verso una mèta utopica (la realtà) da avvicinare per mezzo della fantasia, dell’inconscio, del linguaggio ipotetico; e insieme (la trasforma) in trapassato universo stilistico, sepolto lessico che rimanda (al netto di una diffusa tonalità comico-parodica) all’incertezza massima, al più terrifico vuoto (anche a Terni l’autore confida di pensare la forma come risposta all’angoscia)³⁰. Non per caso Manganelli (“prima figura retorica della letteratura è l’invenzione degli dèi e dell’inferno”, scriveva nel 1966³¹) continuamente rappresenta l’aldilà (*Dall’inferno, Discorso sulla difficoltà di comunicare coi morti* e molte altre catabasi o *paludose* incarnazioni di inferi panorami che possono pure aver funzione di *nèkyia* o favorire l’*insight*)³² –

²⁸ Così Raffaele Manica nella *Postfazione* a Giorgio Manganelli, *Ufo e altri oggetti non identificati 1972-1990*, Roma: Quiritta, 2003, p. 198.

²⁹ Ivi, p. 42.

³⁰ Michele Mari, “La maniera di Manganelli”, in Viola Papetti (a cura di), *Le foglie messaggere. Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000, p. 30.

³¹ Giorgio Manganelli, “Letteratura fantastica”, in *Id.*, *La letteratura come menzogna*, Milano: Feltrinelli, 1967, p. 46.

³² Sull’argomento si veda Gilda Policastro, “La tanatologia parodica di Giorgio Manganelli”, in *Ead.*, *In luoghi ulteriori. Catabasi e parodia da Leopardi al Novecento*, Pisa: Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 2005, pp. 101-128;

anche all'interno della sua produzione drammatica, dove l'oltremondo risulta facilmente abitato da celebrità della storia e della letteratura (come, sul versante della prosa, in *Un amore impossibile*, dove si fantastica una corrispondenza epistolare tra il defunto Amleto e la defunta principessa di Clèves oggetto delle sue mire amorose).

Si pensi in particolare ad *High tea* (ancora Scarlini rileva la sua nascita 'radiofonica', poi per volontà di altri abortita causa blasfemia), ove si immagina un ultraterreno, prestigioso appuntamento delle 5 (di quelli accompagnati da abbondante banchetto) al quale per l'appunto partecipano celebri coppie letterarie – Edipo e Giocasta, Amleto e Ofelia (un giorno andrebbe fatto l'elenco delle opere, drammatiche e non solo, derivate da Shakespeare) – ma pure Gesù e Maddalena. Chi in effetti meglio di loro potrebbe disquisire d'amore e di morti violente, di parricidi e suicidi, di troni e d'incesti, di profezie e di martirii – insomma di tutto quel che, almeno nell'universo manganelliano, sembra segnare la storia privata e collettiva, i miti e le credenze? Coticché già questo strano appuntamento (oltre)mondano diventa luogo di sgomenti interrogativi (sulla fine del mondo, sul nulla e sull'eternità: si veda in proposito anche la *pièce* intitolata *Monodialogo*, immersa in una tenebrosa, monotona sospensione che uno dei due interlocutori, il *creatore*, desidera improvvisamente interrompere³³); oppure di quesiti teologici ai quali neanche Gesù (poco aggiornato, a quanto pare, sui disegni celesti) è in grado di rispondere; nonché, ancora, di futili esercizi di retorica dal vago sapore carrolliano (del resto, come osserva Edipo, "siamo morti, e in una tale confusione filosofica che veniamo al tè con Gesù"³⁴), fino a quando nuove voci o presenze irrompono sulla scena e una di loro decide di passare il confine per sedere al tè con Maddalena.

Ma se l'espressione radiofonica, per tornare al centro del nostro discorso, può sfruttare al massimo le proprie potenzialità solo accogliendo l'approssimazione (dello spazio e delle figure che lo delimitano) che massimamente segna, appunto, ogni discorso sull'aldilà, non parrà forzato

Andrea Gialloredo, "Frontiere infernali della narrativa. L'oltremondo di Giorgio Manganelli e Juan Rodolfo Wilcock", in *Id.*, *I cantieri dello sperimentalismo. Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento*, Milano: Jaca Book 2013; nonché Pietro Citati, "Giorgio Manganelli: una palude abitata da Dio", *la Repubblica*, 19 novembre 1996 (poi nel numero monografico di *Riga*, 25, 2006, a cura di Marco Belpoliti e Andrea Cortellesa).

³³ Se *High Tea* figura come inedito in *Tragedie da leggere, Monodialogo* è invece stato precedentemente pubblicato (oltre che in *A e B*) in *Grammatica*, gennaio 1967.

³⁴ Giorgio Manganelli, *High Tea*, in *Tragedie da leggere*, cit., p. 148.

vedere nell'altro radiodramma di Manganelli (tutto suo, stavolta, e realizzato senza passaggi intermedi) non soltanto l'ideale incarnazione di un'intenzionalità specifica, legata al *medium* (e tale da rendere un'eventuale rappresentazione scenica non giovevole al testo), ma addirittura la paradigmatica declinazione di un'estetica come abbiamo detto ostinatamente interrogativa e ipotetica, perlopiù tesa a indagare l'umano passando per le sue intermittenze postume ("solo l'inferno è onesto", verseggiava il giovane Giorgio³⁵) e l'universale attraverso l'eccezione di figure notevoli e potenti.

Anche la storia della realizzazione di *In un luogo imprecisato*, curiosamente, si configura come particolare, segnata nello specifico da due regie diverse: la prima, pressoché misconosciuta, affidata a Sandro Rossi (registrata e presente nel Catalogo Multimediale della Rai, non si trovano però tracce della sua messa in onda)³⁶, e la seconda a Carmelo Bene (agosto 1974). Atto unico ambientato, come anticipa il titolo, in un luogo non definito (e semioscuro), i personaggi di partenza coincidono con quattro figure o voci (tre maschili e una femminile) che devono accogliere un nuovo ospite, il quale come loro tempo prima (ma la nozione di tempo sembra non aver più significato, *qui*) non può riconoscere né lo spazio che lo accoglie (quanti i *luoghi imprecisati* nell'opera di Manganelli!³⁷) né ricordare le proprie generalità. Di nuovo si ha così l'impressione di trovarsi in un misterioso aldilà,

³⁵ Trovo il riferimento (da Giorgio Manganelli, *Rinuncia alla mano dell'amica*, in *Id.*, *Poesie*, Milano: Crocetti, 2006, p. 16) ancora in Andrea Gialloretto, *I cantieri dello sperimentalismo. Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento*, cit., p. 14.

³⁶ Vi prendono parte Iginio Bonazzi, Alfredo Dari, Annamaria Gherardi, Alberto Marché, Renato Montanari, Enrico Ostermann, Raffaella Panichi, Ezio Rossi, Edoardo Toniolo, Marzia Ubaldi (musiche di Vittorio Gelmetti).

³⁷ Di nuovo da *Rumori o voci*, p. 115: "Un lungo soggiorno in questo luogo impreciso e ostinato ti ha abituato a cercare di essere, anche se vivere sarebbe probabilmente inesatto". Ma sui concetti di luogo e di spazio si vedano anche la conversazione con Lea Vergine uscita sul numero 36 di *alfabeta*, maggio 1982 (poi in Giorgio Manganelli, *La penombra mentale: Interviste e conversazioni 1965-1990*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001, e quindi in *Antinomie*, 28 ottobre 2020); e, pescando dai suoi testi di viaggio, frasi come quella contenuta in *Esperimento con l'India* (Adelphi 1992, p. 57: "il 'luogo', la 'città', la 'campagna', non esistono se non come figure retoriche, come generi letterari") o quelle numerose sulle città (Calcutta, Buenos Aires, Ascoli Piceno) che non esistono o sono qualcos'altro (un nome, un'allegoria, una figura retorica).

nell'occasione terribilmente fermo e monotono, noioso ("qui non ci sono bei momenti", quello dell'arrivo "è l'unico momento di emozione"³⁸) e naturalmente privo di coordinate con cui anche in seguito la quinta voce possa dirsi certa di essere o essere stata, come gli viene suggerito, Napoleone – proprio come gli altri, Giulio Cesare, Nicola, il professor E, la ragazza, i quali, chi più chi meno, coltivano dubbi intorno al proprio passato e accumulano supposizioni ("chi ha dei ricordi – col tempo ritornano – li racconta, chi non li ha se li inventa, sono quasi uguali") dando al tutto un accento vagamente metaradiofonico (visto che al pari degli ascoltatori anche i personaggi devono provare a riconoscere le voci, ad assegnare loro un nome). E quando in coda alla *pièce* il presunto Napoleone oserà addentrarsi oltre una porta (dalla quale regolarmente si affaccia un signore che ripete "il pranzo è servito") cosa scoprirà, vedendo che questa immette in un altro ambiente assolutamente identico e identicamente popolato? di abitare una tra molteplici dimensioni parallele? di non essere nessuno?

Ma così stiamo forse già facendo riferimento alle differenti scelte registiche, al di là di possibili somiglianze (almeno nell'ambientazione) tra *In un luogo imprecisato* e altri precedenti radiofonici (su tutti *Agenzia Fix* di Alberto Savinio, 1949³⁹). Neanche quella di Rossi è neutrale rispetto al testo di riferimento, nel senso che questo risulta fortemente accorciato (anche se poi la durata complessiva, 35' contro 39', è di poco inferiore a quella della versione di Bene), con particolare inclemenza (per cui si veda il brano qui sotto riportato) verso digressioni, *calembour* e giochi logici della RAGAZZA; che Napoleone, chiamiamolo ormai così, si distingue per i suoi toni pur moderatamente accesi, aggressivi; che accanto ai rumori indicati dall'autore (un frenetico bussare, un cigolio della porta) figurano degli archi introduttivi e poi brevi pause scandite dal gong, sottofondi di pianoforte, un conclusivo, apparente russare; o che, fino a quando le *voci* non rivelano al nuovo arrivato ciascuna la propria identità (foss'anche presunta o passata), i singoli interventi mescolano timbri maschili e timbri femminili.

QUARTA VOCE – Sono Napoleone.

PRIMA VOCE – È probabile; ~~presto non avrai più dubbi; capita qualche volta che qualcuno cambi idea, ma di rado; a nessuno di noi è mai capitato.~~

³⁸ Giorgio Manganelli, *In un luogo imprecisato*, in *Tragedie da leggere* cit., p. 108 e p. 106.

³⁹ Mentre è da credere che a sua volta il radiodramma di Manganelli abbia ispirato quello di Luigi Malerba intitolato *Stazione zero* (1979).

QUARTA VOCE – ~~Non mi capiterà~~; credete che ci si diverta a essere Napoleone?

RAGAZZA – Vorresti essere un matto che crede di essere Napoleone, o ti basta essere Napoleone?

QUARTA VOCE – ~~È una domanda perfida.~~

TERZA VOCE – ~~La ragazza è spesso perfida: ma lo fa a fin di bene.~~

QUARTA VOCE – Io dichiaro che vorrei essere un matto che crede di essere Napoleone: ma che mi accontento di essere Napoleone.

RAGAZZA – ~~Non ti offendere: questa è la nostra prova del fuoco; se tu rinunci a essere il matto che crede di essere te, è sempre più probabile che tu sia proprio tu. Vedi, c'è una sorta di piacere a essere un matto che crede di essere un re, un generale, quelle cose, e soprattutto una sorta di innocenza...~~⁴⁰

Per parte sua invece Bene, nella versione oggi diffusa (reperibile su YouTube) compie due scelte nette: decide di abolire ogni suono o rumore, evidentemente con l'intenzione di rendere ancor più indefinito lo spazio di riferimento (ammantato così di silenzio, depurato di ogni origine sonora), e insieme di recitare tutte e quattro le voci maschili, differenziandole il minimo possibile l'una dall'altra, addirittura legandole talvolta tra loro con sospiri, come se le singole battute ne formassero una sola (solo il nuovo arrivato è inizialmente preceduto da un silenzio un po' più lungo). In questo modo, anche quando ad arricchire la definizione di un luogo che potrebbe essere pure una casa, un deposito, un posto equivoco, un teatro (ma ogni ipotesi sembra formulata giusto per essere confutata⁴¹), come detto concorre (dopo la porta d'ingresso e la botola attraverso la quale in passato sarebbe scomparso Bruto) il passaggio ad un ambiente pressoché identico e 'moltiplicato', l'ermeneutica del discorso rimane aperta. Se da un lato infatti il racconto manganelliano continua plausibilmente a parlarci di un viaggio ultraterreno, o per meglio dire a esplorare un purgatorio particolare ove la purificazione passa per l'avanzamento cognitivo, intellettuale, giacché da una stanza all'altra sua omologa sembra disegnarsi, così riporta il presunto Napoleone, un percorso evolutivo di un certo tipo ("Napoleone [...] mi sembrava... come dire... tanto più colto"⁴²), dall'altro chi può escludere che le voci protagoniste non giungano da un'affollata centralina psichica, da una stanza cerebrale abitata, per

⁴⁰ Le battute qui isolate si trovano ancora in Giorgio Manganelli, *In un luogo imprecisato*, cit., p. 114.

⁴¹ E in ogni caso Sandro Rossi le cassa tutte.

⁴² Giorgio Manganelli, *In un luogo imprecisato*, cit., p. 126.

rievocare il Cardoso di Tabucchi⁴³, da anime tra loro confederate ma in lotta per assicurarsi la guida di un mutevole, *imprecisato* io (che è poi quanto *probabilmente* avviene in un altro testo drammatico di Manganelli mai rappresentato che mescola La Bruyere – e dunque Teofrasto – Plauto e Molière)⁴⁴?

E se neanche quest'ultima ipotesi può bastare a completare il novero delle interpretazioni possibili, per concludere invece la panoramica relativa ai radiodrammi di Manganelli andrebbe citato *Cassio governa a Cipro* (ancora Shakespeare, ancora una riscrittura...), adattato però alla radio (ancora da Bene, che veste pure i panni di Jago)⁴⁵ dopo essere stato portato in scena da Gianni Serra (senza molta fortuna) alla Biennale di Venezia nel 1974, quella di Luca Ronconi⁴⁶: testo nato dunque pensando a uno specifico destinatario (non radiofonico) a differenza, come detto, di tanti altri che insieme compongono il vasto, malleabile universo drammatico manganelliano. Che nondimeno sembra racchiudere quasi sempre in sé una certa adattabilità radiofonica, reticente com'è sulla definizione dello spazio e in grado perciò di riempirlo quasi interamente di lazzi, paradossi e *witz* elisabettiani. O dovremmo dire manganelliani?

⁴³ E dunque le teorie di Ribot e Janet.

⁴⁴ *Il personaggio*, rielaborazione di un testo commissionato dallo Stabile di Torino (per cui si veda Giorgio Manganelli, “Questo è il teatro che non voglio”, *Corriere della Sera*, 29 novembre 1977, poi in *Id.*, *Cerimonie e artifici*, Salerno: Oèdipus, 1988, pp. 42-44) già pubblicato (2002) da Archinto (sempre a cura di Luca Scarlini) prima di comparire tra le *Tragedie da leggere*.

⁴⁵ Bene veste (prima messa in onda l'8 settembre 1975) i panni di Otello, Cosimo Cinieri quelli di Jago, mentre Lidia Mancinelli è Desdemona, Giacomo Ricci Cassio, Rosa Bianca Scerrino Emilia, Renata Biserni Bianca, Alessandro Haber Roderigo, Piero Baldini Brabanzio e Rodolfo Bandini Ludovico (le musiche sono di Luigi Zito).

⁴⁶ Si veda, in proposito, Giuditta Isotti Rosowsky, “Dalla parte del lettore”, in *Ead.*, *Giorgio Manganelli. Una scrittura dell'eccesso*, Roma: Bulzoni, 2007, pp. 73-76; ma anche il più breve articolo di Giovanni Raboni (*Ti rifaccio l'Otello*) apparso su *Tuttolibri* il 5 novembre 1977 (e poi nel citato numero di *Riga*).