

«I WOULD FAIN LEARN TO LIE»: MANGANELLI E IL FOOL DEL *RE LEAR*

La maggior parte degli studiosi che si sono occupati della figura del *fool* in Manganelli, pur esaminando la questione secondo prospettive diverse, e giungendo a conclusioni sempre originali e suggestive, hanno puntualmente fatto riferimento a due importanti opere del secolo scorso: *Estetica e romanzo* di Michail Bachtin e *Ritratto dell'artista da saltimbanco* di Jean Starobinski. Del resto, nel caso specifico, il richiamo è d'obbligo, non solo perché si tratta di due lavori tuttora imprescindibili, ma anche perché, come afferma Maurizio Teroni, «la maschera indossata da Manganelli si radica [...] in una lunga tradizione, fondata da una parte su una figura socialmente istituita, il buffone di corte, che ha una sua precisa funzione, e su un'altrettanto fondata figura, di tradizione letteraria, che possiede i connotati dello scrittore borghese, il quale si identifica, avendo perduto una sua precisa funzione sociale, nel buffone, o clown, o saltimbanco»¹.

Le due condizioni individuate da Teroni, quella rinascimentale e quella romantica, trovano il loro punto di contatto nel teatro di Shakespeare², che reinventa il giullare di corte e, innestando «su questo ruolo storico [...] variegati filoni che ne rimodellano le caratteristiche»³, crea il personaggio del *fool*, «a cui affida una parola irriverente, la consapevolezza dell'insipienza umana, la demistificazione della pretesa saggezza, l'attacco al potere. Tutto questo lungo un percorso di anni e di prove drammaturgiche, attivando ora uno ora l'altro aspetto della sua idea di *fool*, dal buffone "dolce" a quello "amaro", da quello delle piccole corti a quello di Lear»⁴, che è il «buffone puro»⁵, «senza nome se non quello che – con la maiuscola – lo designa come tipo»⁶. Questo Fool, che «rappresenta forse la più grande intuizione drammaturgica di Shakespeare»⁷, il quale ne ha fatto un «potente concentrato di tutte le caratteristiche del tipo per poi farlo sparire dal proprio teatro»⁸, poco prima di congedarsi definitivamente dalla scena⁹, rammenta al pubblico la sua portata pressoché mitica e atemporale, il suo potere divinatorio, perché la sua follia aerea e pensosa, sempre dissacrante e mai adulatoria, ha origini lontane, insondabili. E come egli viene da tempi remoti, così potrà forse ricomparire in un futuro indefinito, ma possibile. [...]

Il *fool*, attraverso il Fool, pur nella sconfitta del personaggio di fronte alle forze della tragedia, sfugge al tempo, lo supera e sembra riproporsi come figura utilizzabile, per qualcuna delle sue molteplici sfaccettature, da società future. Shakespeare non lo impiegherà più nei suoi drammi, ma lo lascia a disposizione di chi, di fronte a realtà differenti, vorrà sfruttarne la carica giocosa, eversiva, grottesca, glossatoria, oscena, dolce o amara che sia¹⁰.

Arricchita del contributo delle epoche successive, l'eredità di Shakespeare è stata raccolta a sua volta da Manganelli, che nel saggio *La letteratura come menzogna*, se da una parte sottrae il buffone ad ogni collocazione storica, riconoscendone appunto la portata atemporale, dall'altra si richiama direttamente alla tradizione elisabettiana, «usando il termine culturalmente marcato di *fool*»¹¹ e sottolineando la prossimità del buffone al tiranno¹². Ma il debito appare ancor più evidente se si segue l'evoluzione del buffone

¹ MAURIZIO TERONI, *Le menzogne del buffone*, in «Studi novecenteschi», XXIV, n. 53, giugno 1997, pp. 75-98: p. 76.

² Cfr. JEAN STAROBINSKI, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, a cura di Corrado Bologna, introduzione e traduzione di Corrado Bologna, Torino, Boringhieri, 1984, pp. 47-48.

³ Cfr. ROBERTA MULLINI, *Il Fool in Shakespeare. "A fellow of infinite jest"*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 19.

⁴ Ivi, p. 22.

⁵ JAN KOTT, *Shakespeare nostro contemporaneo*, prefazione di Mario Praz, traduzione di Vera Petrelli, Milano, Feltrinelli, 1964, p. 124.

⁶ ROBERTA MULLINI, *Il Fool in Shakespeare*, cit., p. 83.

⁷ GIORGIO MELCHIORI, *Introduzione*, in WILLIAM SHAKESPEARE, *Re Lear*, a cura di Giorgio Melchiori, Milano, Mondadori, 1989⁵, pp. VII-LVI: p. XLIII.

⁸ ROBERTA MULLINI, *Il Fool in Shakespeare*, cit., p. 84.

⁹ Cfr. la profezia pronunciata dal Fool nella seconda scena del terzo atto (III, II, 79-95).

¹⁰ ROBERTA MULLINI, *Il Fool in Shakespeare*, cit., p. 90.

¹¹ Cfr. MARCO PAOLONE, *Il cavaliere immaginale. Saggi su Giorgio Manganelli*, Roma, Carocci, 2002, p. 37.

¹² All'ultimo *fool* shakespeariano, il Fool del *Re Lear*, cui è consentito «dire le cose che nessuno può dire», Manganelli ha fatto esplicito riferimento in una memorabile conferenza su *Jung e la letteratura*, laddove, proprio col pensiero

manganelliano che, rimasto per qualche tempo nascosto all'ombra di altre figure, a cominciare dal Calibano e dal fabuloso di *Hilarotragoedia*¹³, di metamorfosi in metamorfosi arriva a conquistare il centro della scena nel *Discorso dell'ombra e dello stemma o, come recita il sottotitolo, del lettore e dello scrittore considerati come dementi*. Libro «ilare, infondato, insensato», dove «i toni s'intrecciano barcollando da una scioccheria arzigogolata con perentoria improntitudine ai sofismi più leggiadri e bizzarri»¹⁴, il *Discorso*, pur tra mille divagazioni, verte intorno a un solo tema: la demenza della letteratura. Quasi a giustificare la natura e l'argomento, nel risvolto di copertina, come sempre dettato dall'autore, si avverte che il libro «è stato trascritto da un fool», e si pregano «i lettori, ove ve ne siano, di non distrarsi mai da questa figura di vago, vacuo, vagellante anche vile amanuense»¹⁵, di cui viene tracciato un ritratto minimo, che poi ha funzionato da cartone per il buffone protagonista dell'*Encomio del tiranno*. Illustrando le prerogative del *fool*, nel momento stesso in cui per la prima volta ne calza la maschera, Manganelli, che nella *Letteratura come menzogna* poneva l'accento specialmente sul carattere eversivo di questa figura e sulla sua inappartenenza a qualsiasi contesto sociale, preferisce piuttosto insistere sulla qualità del discorso del buffone, sempre ambivalente, paradossale, metaforico, tale che, come ricorda Bachtin, «non lo si può intendere alla lettera»¹⁶:

Il fool in sé trattiene due vocazioni, o mestieri, o pratiche, che non è accorto distinguere: frequentatore di corti, di dignitari, di ecclesiastici, di teologi, di carnefici, di regi e feldmarescialli, il fool gode di una misera e tuttavia astuta franchigia; egli non può tenere discorsi, non può commentare, non ha pareri, non consente né dissente; ma gli si concede, anzi si vuole che egli straparli, scioccheggi, strologhi, berlinghi, fàbuli e affàbuli, concioni agli inesistenti, spieghi carabattole, ed a se stesso dia torto e ragione, si insulti ed approvi, si accetti e ripudi. In quel che dice molte materie e qualità si invischiano: ma non mai la verità, e non mai il suo contrario. Egli barcolla lungo una strada rettilinea, e lungo una strada sghemba si finge sobrio e di retta camminata. Di ciò che ignora parla a lungo, con particolari molti e pedanti; ma se gli accade di sapere qualcosa, già la scorda, la confonde, la irride. La sua mente non è salda, la sua lingua è più celere che sensata, il suo corpo, anche, è confezionato con qualche frettolosa giustapposizione, che è materia di riso per dignitari e carnefici; ed egli se ne rallegra. Non dirà mai una cosa giusta, sia perché ama naturalmente l'errore, [...] sia

rivolto a quel *fool*, fedele ombra del re e metafora personificata della sua follia, proponeva una variazione sul tema del rapporto tra scrittore e buffone: «La tematica è assolutamente fondamentale. È quella del *fool*. Perché il re non può fare a meno del *fool*, non può fare a meno dello sciocco, di colui che delira sensatamente, di colui che interpreta la dissennatezza del re e le sue angosce, di colui che comicità la tragedia del re e della vita, perché il *fool* è molto più vicino al punto di vista della morte» (cfr. GIORGIO MANGANELLI, *Jung e la letteratura*, in «Rivista di Psicologia Analitica», IV [1973], fasc. 2, pp. 505-519; poi in *Jung e la cultura europea*, Atti del Convegno, Roma 21-24 maggio 1973, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 235-244; poi in GIORGIO MANGANELLI, *Antologia privata*, cit., pp. 204-216; ora anche in ID., *Il vescovo e il ciarlatano. Inconscio, casi clinici, psicologia del profondo. Scritti 1969-1987*, a cura di Emanuele Trevi, Roma, Quiritta, 2001, pp. 15-30: p. 29). Come il re abbisogna del buffone, così il buffone abbisogna del re, in virtù di quel fatale sodalizio che li rende reciprocamente indispensabili e li vincola l'un l'altro, secondo una fenomenologia declinata nelle sue molteplici articolazioni nell'ultimo libro licenziato da Manganelli, dove il re diventa un tiranno da encomiare, controfigura d'un fantomatico, *egregio editore*, e il buffone, che per la prima e unica volta si presenta direttamente sulla scena e parla da capo a fondo, è a tutti gli effetti un autoritratto camuffato dello scrittore, il quale, ponendo mano alla sua ultima fatica, confessa all'editore, e indirettamente ai lettori, di sentirsi «finalmente buffone»: «Finalmente, dico, perché mi sento come restituito alla mia più vera natura, vocazione» (ID., *Encomio del tiranno. Scritto all'unico scopo di fare dei soldi*, Milano, Adelphi, 1990, p. 11).

¹³ Dimenticandosi del fabuloso, che pure denuncia la propria natura istrionica dichiarando di essere un «guitto, nient'altro che un guitto» (GIORGIO MANGANELLI, *Hilarotragoedia*, Milano, Adelphi, 1987³ [1^a ed.: Milano, Feltrinelli, 1964], p. 126), Marco Paolone ha invece riconosciuto che «nel primo trattato il ruolo del *fool*, mai enunciato direttamente, compare nelle figure liminari di Calibano o degli animali» (cfr. MARCO PAOLONE, *Il cavaliere immaginale*, cit., p. 119); e richiamandosi ad uno studio di Clara Mucci, ha segnalato la vicinanza tra il personaggio del *fool* e Calibano, che ne eredita alcune caratteristiche: «Incarna, come il *fool*, una interruzione visiva, fisica, nella catena dell'essere, occupa un posto ambiguo tra uomo e bestia, tra l'angelo e la bestia di pascaliana memoria. Nel suo essere "between and betwixt", non propriamente dentro la sfera umana, né dentro quella bestiale, possiede, come tutti i marginali, uno sguardo privilegiato su entrambi i mondi, una speciale, e tanto più per questo dolorosa, consapevolezza» (CLARA MUCCI, *Tempeste: narrazioni di esilio in Shakespeare e Karen Blixen*, Pescara, campus, 1998, p. 57; e cfr. MARCO PAOLONE, *Il cavaliere immaginale*, cit., p. 88, nota 88).

¹⁴ ALFREDO GIULIANI, *Pazzo chi legge pazzo chi scrive*, in «La Repubblica», 30 giugno 1982; poi, col titolo *Cose divine*, in ID., *Autunno del Novecento. Cronache di letteratura*, Milano, Feltrinelli, 1984, pp. 94-97: p. 95.

¹⁵ GIORGIO MANGANELLI, *Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi*, Milano, Rizzoli, 1982, risvolto di copertina; poi in ID., *Antologia privata*, Milano, Rizzoli, 1989, 153-154.

¹⁶ MICHAEL BACHTIN, *Estetica e romanzo*, traduzione di Clara Strada Janović, Torino, Einaudi, 1979, p. 306.

perché ha licenza di trattare solo quelle cose appunto di cui non è data certa scienza [...]. Per discorrere di materie così fatte, il fool ricorre alle menzogne tangenziali; menzogne che toccano ma non afferrano quella aerea e svuotata materia, metafisica lubrica vescica che non si lascia afferrare. Quindi il fool ama le ipotesi, specie se infondate; a queste ama opporne altre, incompatibili, ma ugualmente infondate; fabbrica buffonesche metafisiche e tosto le dimentica [...]. Infine, niente di quel che dice ha senso, niente va trattato come se ne fosse privo [...]. Il libro trascritto da un fool è, ovviamente, inutile. Accorto chi lo ignorerà; [...] chi lo leggerà troverà di molte sciocchezze, e nessuna riconoscenza – per pura distrazione – da parte del fool¹⁷.

Come avviene nel *Lunario dell'orfano sannita*, nel cui risvolto si narrano le tristi vicende di questo personaggio, precisando però che, nel libro, «l'orfano sannita appare un'unica volta, in un contesto lievemente indecoroso» e «per il resto è assolutamente assente, professione che gli riesce congeniale e che lo rassicura»¹⁸, così nel *Discorso dell'ombra e dello stemma*, il fool, di cui tanto si parla nel risvolto, all'interno del libro viene nominato soltanto una volta, nelle ultime righe dell'ultima pagina, unicamente per ricordare ai lettori che a lui va attribuita la responsabilità del libro che stanno finendo di leggere:

Non dimenticate: queste pagine vi vengono consegnate da un fool. State di buon animo. Della letteratura sulla letteratura. Nient'altro. E che altro? Stiamo invecchiando. Che monta? Vi prego, restate seduti. Il tempo è meraviglioso, ma la notte è certa. Grazie, grazie¹⁹.

Concludendo con un *explicit* che sa di teatro, e che sembra mimare la fine di uno spettacolo, quando l'interprete saluta il pubblico prima della definitiva chiusura del sipario, Manganelli si proclama attore, intrattenitore, buffone, per mettere in guardia sulla reale attendibilità del contenuto del libro, che del resto non è altro se non «della letteratura sulla letteratura», e dunque una menzogna al quadrato. Eppure, ha detto giustamente Maurizio Teroni, «i testi manganelliani, dichiarate menzogne, sono tutt'altro che menzogneri»²⁰, così come «la dichiarazione della propria maschera è implicitamente un denudarsi»:

Porre al centro del discorso l'impossibilità di essere veritieri, è verità svelata nella propria falsificazione. Nel centro, labirinticamente ipotetico e irraggiungibile, abita l'opposizione dialettica tra verità e menzogna; i due poli si negano reciprocamente affermandosi. Quindi, nello svelare la menzogna si vuole porre l'accento su una verità in margine, che non può essere dichiarata in maniera esplicita²¹.

Ecco perché il buffone manganelliano ricorre alle «menzogne tangenziali», menzogne che sfiorano la verità, «che toccano ma non afferrano quella aerea e svuotata materia»; ed ecco perché il paladino della letteratura come menzogna ha scelto di indossare i panni del fool, personaggio cui tradizionalmente è demandato il ruolo dell'eversore, del contraddittore, del commentatore critico, ma anche del banditore della verità.

¹⁷ GIORGIO MANGANELLI, *Discorso dell'ombra e dello stemma*, cit., risvolto di copertina.

¹⁸ ID., *Lunario dell'orfano sannita*, Torino, Einaudi, 1973, risvolto di copertina; poi in ID., *Antologia privata*, cit., 149-151. Famoso l'abbaglio di Pasolini che, in un articolo dedicato al *Lunario dell'orfano sannita*, l'unico libro di Manganelli da lui recensito, racconta di aver scambiato il risvolto per un riassunto del libro, e dunque di aver creduto che il libro fosse «un miracoloso romanzo»: «sono rimasto così suggestionato – scrive Pasolini – dalla storia di questo fantasma sannita [...], che già mi era balenata l'idea di usare il tutto per un film». L'episodio è ricordato in un bel saggio di Domenico Scarpa, che così commenta: «lo sbaglio di Pasolini è interessante, e non è difficile ricostruirne l'origine: quello del *Lunario* è (insieme con la quarta di copertina, anonima però d'autore, di *Agli dèi ulteriori*, che lo precede di un anno) l'unico risvolto manganelliano incorniciato da virgolette, come se si trattasse non di un testo autonomo, ma di una citazione, di un brano stralciato dal libro a mo' di *appetizer* per l'acquirente. Solo che nel libro il brano non c'è. E allora, si direbbe che le virgolette stiano lì appunto per ingenerare il sospetto che quel testo provenga da un racconto *fatto fuori* dal volume: eliminato esattamente come il suo protagonista, l'Orfano» (cfr. DOMENICO SCARPA, *Oscuro/Chiaro*, in *Giorgio Manganelli*, a cura di Marco Belpoliti e Andrea Cortellessa, numero monografico di «Riga», 25, Milano, Marcos y Marcos, 2006., pp. 426-455: p. 450).

¹⁹ ID., *Discorso dell'ombra e dello stemma*, cit., p. 168.

²⁰ MAURIZIO TERONI, *Le menzogne del buffone*, cit., pp. 96-97.

²¹ Ivi, p. 97.

È questa la parte che spetta al Fool del *Re Lear*, incaricato del compito ingrato di proferire la verità; e benché il sovrano non sembri disposto a prestar fede alle sue parole, scambiandole per le bizzarrie d'un folle, il buffone, che pure, celiando, prega Lear di insegnargli a mentire, non può né vuole in alcun modo sottrarsi a quel compito, nel quale anzi investe tutta la propria abilità: piuttosto che mentire, mette in atto una serie di strategie discorsive e retoriche, e gioca con le parole come ogni autentico buffone, sfruttando la polisemia del linguaggio e soprattutto valendosi di figure quali l'antitesi e il chiasmo, che ne rappresentano a livello verbale la «funzione di 'centro' [...] fra gli opposti», di «punto mediano» che «fa da confine fra la realtà oggettiva e lo spazio di un mondo 'altro' – lo spazio dello 'specchio'»²².

Proprio lo specchio è l'emblema di quella demenza di cui si parla nel *Discorso dell'ombra e dello stemma*, nel cui ottavo capitolo si legge:

Lo specchio è, naturalmente, la demenza; ma è la demenza come 'cosa' giusta. Ma, ovviamente, lo specchio è un luogo estremamente pericoloso, perché la sua freddezza minaccia di non consentire la riconciliazione, e la sua rovesciata pertinenza esige un rovesciamento perfettamente eseguito²³.

Guardare il mondo attraverso lo specchio significa operare un ribaltamento completo della prospettiva, come è ben esemplificato, all'inizio del suddetto capitolo, nell'immagine del giocatore che gioca a scacchi con le spalle voltate, osservando la scacchiera in uno specchio:

Se guardo la scacchiera nello specchio accadono alcune 'cose' – dopo tutto, questo è il mondo delle 'cose', non esistono nomi certi –; in primo luogo, se io giocassi con il volto alla scacchiera, io userei la destra per muovere i pezzi; ma se delibero la mossa guardando nello specchio, la mia destra diventa la sinistra. [...] In secondo luogo, davanti alla scacchiera sono singolo, ma nello specchio sono doppio; io vedo me, e mi vedo dopo avere rovesciato la mia posizione. Se non mi fossi rovesciato, non mi sarei visto. Terzo, colui che sta nello specchio, e usa la sinistra dove io uso la destra, pensa rovesciatamente²⁴.

La superficie speculare, con la sua *rovesciata pertinenza*, diventa il presupposto della visione e al tempo stesso l'elemento necessario allo sviluppo del doppio²⁵, che nel *Discorso* riguarda sia il soggetto, che nello specchio si scopre doppio, sottoposto a quella scissione della personalità che, secondo Manganelli, è condizione indispensabile all'atto della scrittura; sia le parole, la cui duplicità intrinseca, dimostrata dal loro essere contemporaneamente stemma e ombra, è la virtù che ne fa l'unico mezzo idoneo a consentire il transito attraverso lo specchio²⁶. Ma, come ha dimostrato Marco Paolone, che all'argomento ha dedicato pagine estremamente interessanti²⁷, per Manganelli il ribaltamento della prospettiva non consiste in una semplice inversione: il mondo che si riflette nello specchio è un mondo non solo rovesciato, ma anche deformato secondo il procedimento dell'anamorfose, che permette di rendere visibile l'invisibile, e che da Manganelli è stato significativamente accostato alla psicoanalisi, l'uno e l'altra rappresentando ai suoi occhi dei validi strumenti di lettura:

Il mondo, così com'è, è "illeggibile" per il nevrotico. Qualcosa (e ammetto che potrebbe anche essere la psicoanalisi) deve fargli capire che, per "leggerlo", deve [...] spostarsi. C'è un punto – distaccato – in cui può trovarsi [...] il luogo della trattativa. È l'anamorfose [...] una tecnica pittorica per cui un oggetto viene dipinto in modo che, guardando il quadro frontalmente, risulti invisibile. Se ti sposti, vedi l'oggetto. Ora,

²² Cfr. MARCELLO PAGNINI, *Shakespeare e il paradigma della specularità. Lettura di due campioni: King Lear e A Midsummer-Night's Dream*, Pisa, Pacini, 1976, p. 67.

²³ GIORGIO MANGANELLI, *Discorso dell'ombra e dello stemma*, cit., p. 49.

²⁴ Ivi, pp. 46-47.

²⁵ Cfr. MARCO PAOLONE, *Il cavaliere immaginale*, cit., p. 98. Sul tema del doppio in Manganelli, si veda anche GRAZIELLA PULCE, *Metamorfosi - Doppi - Emblemi*, in EAD., *Giorgio Manganelli. Figure e sistema*, Firenze, Le Monnier, 2004, pp. 84-96: in part. pp. 84-85.

²⁶ Cfr. GIORGIO MANGANELLI, *Discorso dell'ombra e dello stemma*, cit., pp. 66-70.

²⁷ Cfr. MARCO PAOLONE, *Il cavaliere immaginale*, cit., pp. 14-15, p. 32 e, in part., il cap. 5, *Di ombre e di specchi. Metascrittura e scrittura liminare*, pp. 94-130. Analizza la questione da una diversa prospettiva anche Silvia Pegoraro nel suo *Il "Fool" degli inferi. Spazio e immagine in Giorgio Manganelli*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 67-70.

insisto, il mondo visto frontalmente, è “illeggibile”. Per “leggerlo”, dobbiamo porci in una posizione periferica che è angosciosa, rischiosa, pericolante²⁸.

La questione viene tradotta in forma narrativa nel racconto *Amanti* di *Tutti gli errori*, dove si legge:

esistono punti privilegiati in cui l'universo si specchia deformato, come se, oltre al suo centro astronomico o teologico, un altro ne avesse, un minuscolo specchio tondo, perfettamente tondo, calcolatamente curvo, e in quello specchio l'universo si riflettesse, e non senza stupore, ma senz'ire, prendesse cognizione di una immagine di sé che non conosceva. Errore è trovarsi in quello specchio curvo, deforme e deformante. Ma è anche un prodigio; e in una vita, quale si sia, così deserta di prodigi, nessuno dovrebbe rinunciare alla ferma conservazione in sé di uno specifico “legame”, un legame con l'assurdo e con l'impossibilmente sensato; appunto, come le parole impeccabili e illuminanti pronunciate subitamente da un uomo oscurato da una perenne demenza²⁹.

L'«uomo oscurato da una perenne demenza», buffone *in pectore*, è un discendente diretto dell'«angosciastico o catalevitante» di *Hilarotragoedia*³⁰, pronto ad affrontare la discesa verso l'Ade armato di tutta la sua «razionale demenza»³¹; ed è anche una rappresentazione del nevrotico che, con l'aiuto della psicoanalisi, comprende quanto sia importante per lui «imparare ciò che il clown ci insegna»:

fare un'arte delle nostre ripetizioni prive di senso, delle nostre cadute, delle nostre patologizzazioni; mascherarsi col volto della morte che apre la porta al mondo del sogno, e osservare con attenzione questo mondo che trasforma oggetti comuni in immagini sorprendenti o le nostre persone pubbliche in ridicoli zimbelli.

Seguiamo il clown dentro il circo, entrando in una prospettiva di ribellione nei confronti dell'ordine del mondo diurno. Ribelle senza motivo e senza violenza. Mettendoci a testa in giù, deletteralizziamo ogni legge fisica e ogni convenzione sociale, fin nelle minime cose che diamo per scontate. Attraverso di lui entriamo nella prospettiva dell'anima fantastica; il clown come psicologo del profondo. Immaginiamo Freud e Jung, come due vecchi clowns³².

Così scrive James Hillman nel suo libro più famoso, *Il sogno e il mondo infero*, pubblicato in Italia nel 1984 dalle Edizioni di Comunità di Bergamo, ma probabilmente già noto a Manganelli nell'originale inglese del 1979, visto che vi fa esplicito riferimento nel *Discorso dell'ombra e dello stemma*³³. L'influenza del pensiero di Hillman si avverte anche nella figura caleidoscopica e iperdeterminata del *fool*³⁴, sulla quale convergono la lezione di Shakespeare e quella della psicologia analitica, mediata non solo da Hillman, ma anche da Jung e soprattutto da Bernhard, cui lo stesso Manganelli ha attribuito un ruolo chiave nella propria

²⁸ Cfr. l'intervista di LAURA LILLI, *In quella selva oscura*, in «La Repubblica», 17 marzo 1981; ora compresa in GIORGIO MANGANELLI, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni (1965-1990)*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Editori Riuniti, 2001, pp. 88-91: p. 90.

²⁹ GIORGIO MANGANELLI, *Amanti*, in ID., *Tutti gli errori*, Milano, Rizzoli, 1986, pp. 13-43: p. 33.

³⁰ Cfr. ID., *Hilarotragoedia*, cit., p. 33.

³¹ Ivi, p. 34.

³² JAMES HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero*, a cura di Bianca Garufi, traduzione di Paola Donfrancesco, Milano, Il Saggiatore, 1988, p. 170. Anche per Manganelli Jung, e in genere ogni psicoanalista, è un «fool», un «ciarlatano» (cfr. GIORGIO MANGANELLI, *Jung e la letteratura*, cit., p. 29. E cfr. l'intervista di Caterina Cardona, *Io, Manganelli, un dizionario impazzito*, in «Corriere della Sera», 10 giugno 1990; poi, col il titolo *Da un'autobiografia all'altra*, in «Immediati dintorni», 1990, pp. 208-210; ora anche in GIORGIO MANGANELLI, *La penombra mentale*, cit., pp. 223-227: p. 225).

³³ Cfr. MARCO PAOLONE, *Il cavaliere immaginale*, cit., p. 16. Marco Paolone ha indagato le affinità tra le posizioni teoriche di Manganelli e quelle di Hillman, «psicoanalista statunitense cui si deve l'elaborazione forse più feconda e allo stesso tempo più eversiva dei presupposti junghiani». Tali affinità, che sembrano persino precedere la «conoscenza diretta dell'opera dello psicanalista da parte dello scrittore», sono spiegabili, secondo Paolone, «con le basi comuni, rintracciabili nel magistero junghiano, della loro concezione dell'esperienza e della letteratura» (cfr. ivi, pp. 15-19; le citazioni sono tratte rispettivamente da p. 15 e da p. 16).

³⁴ Cfr. ivi, pp. 37-38.

vicenda personale e letteraria³⁵: perché per lui, condannato come il Fool del *Re Lear* a svelare la verità, la salvezza è venuta dall'incontro con l'uomo che gli ha insegnato a mentire³⁶.

³⁵ Alle cure di Ernst Bernhard, medico berlinese di scuola junghiana, Manganelli si affida nell'aprile del 1959, a seguito di una «durissima crisi», l'ennesima di una lunga serie di crisi psiconevrotiche che, già da lungo tempo, travagliano la sua esistenza. Ormai risoluto a intraprendere la cura, Manganelli informa della sua decisione il fratello Renzo in una lettera datata 3 aprile 1959, nella quale, a proposito di Bernhard, scrive: «il medico mi ha detto che è una situazione caotica, ma che è risolvibile: e forse in non gran tempo. Per il primo mese, tre visite alla settimana, di un'ora ciascuna; poi si vedrà. [...] Per il resto il dottore mi dà molta fiducia: so che ha guarito casi assai inquietanti. È un anziano tedesco, vive a Roma da molti anni. Speriamo sia la strada buona» (GIORGIO MANGANELLI, *Circolazione a più cuori. Lettere familiari*, Torino, Aragno, 2008, p. 159). Di origine ebrea, Ernst Bernhard lasciò la Germania per sfuggire alle persecuzioni razziali e nel 1936 si trasferì a Roma con la moglie Dora; dopo l'internamento in un campo in Calabria negli anni 1940-1941, riuscì a tornare a Roma grazie all'aiuto dell'orientalista Giuseppe Tucci, e si stabilì definitivamente nell'appartamento di via Gregoriana 12, dove riceveva i pazienti e dove si intratteneva in lunghe discussioni col suo sempre più nutrito gruppo di allievi. Della vita e dell'attività di Ernst Bernhard, cui si deve la penetrazione del pensiero junghiano in Italia, dà conto Aldo Carotenuto nello studio *Jung e la cultura italiana*, Roma, Astrolabio-Ubaldini, 1977 (in part.: pp. 44-52, pp. 85-90, pp. 196-219). Nel volume viene anche ricordata l'esperienza di alcuni tra i più noti pazienti di Bernhard: Federico Fellini (pp. 137-143), Natalia Ginzburg (pp. 144-145) e lo stesso Manganelli, che rievoca in prima persona la figura di Bernhard (pp. 145-149; l'intervento di Manganelli è stato poi riproposto, col titolo *Ernst Bernhard: "comunicazione personale"*, nella raccolta *Il vescovo e il ciarlatano*, cit., pp. 39-54).

³⁶ Parlando del suo rapporto con Bernhard in una recensione alla *Mitobiografia* e in una assai sofferta "*comunicazione personale*", Manganelli lo ha descritto come colui che «mutò il gioco delle sue carte» e che gli «fece percorrere una strada sua da sempre e da sempre ignota»: in una parola come «l'uomo che gli ha insegnato a mentire», così tributandogli quello che, per un teorico della letteratura come menzogna, dev'essere certamente il massimo dei riconoscimenti (GIORGIO MANGANELLI, *Ernst Bernhard: "comunicazione personale"*, cit., p. 44 e p. 42; e cfr. ID., *La metamorfosi del gran guaritore*, in «L'Espresso», 30 novembre 1969; ora anche in ID., *Il vescovo e il ciarlatano*, cit., pp. 9-13).