



JOANNA JANUSZ

Università della Slesia, Polonia

<https://orcid.org/0000-0003-4307-2162>

Espressione, trasgressione, provocazione in alcuni racconti di Michele Mari

Expression, Transgression, and Provocation in Michele Mari's Latest Short Stories

Abstract

The article discusses selected short stories from Michele Mari's latest collection, *Le maestose rovine di Sferopoli* [*The Majestic Ruins of Sferopolis*], published in 2021. This fourth anthology in Mari's oeuvre includes both new narratives as well as those previously published in newspapers or other short story collections. A unifying theme across these diverse stories – varied in form, language, and subject matter – is the exploration of imagination and linguistic creativity. The short stories invite a deeper, meta-literary reflection on the mechanisms of narration and expression through artistic text, on challenging established literary canons, on expressionistic compositional oxymoronization, and on influencing how the work is received by drawing on the cultural traditions shared with the recipient.

Keywords: Michele Mari, short narrative form, literary canon, transgression, expressionism

Giulio Ferroni (2010, p. 67–68) addita la forma breve del racconto come quella più adatta oggi a “... toccare la frammentarietà e la pluralità dell’esperienza, a scarvarne il senso con tensione linguistica ed espressiva. ... La relativa brevità dei racconti rispecchia in fondo lo spezzettarsi della realtà che oggi ci è dato, i frammenti in cui ci viene incontro quella “complessità” che tutti evocano ma che nessuno riesce ad afferrare e a definire.” Il commento dell’insigne filologo sembra particolarmente indicativo in riferimento all’ultima raccolta di racconti di Michele Mari. Vi troviamo infatti quella varietà di temi che si configura come rappresentazione di interessi e riflessi che denotano il frantumato panorama della cultura odierna.

Il commento di Mari è espresso dalla forma breve, quella che più si addice all'ingegno affabulatorio dello scrittore.¹

Paolo Gervasi (2018, p. 320) coglie la capacità di Mari di reinterpretare l'antichissima tradizione della narrazione breve da un lato e di inserirsi nella recente espansione di forme brevi, risultato della polverizzazione della testualità. Secondo lo studioso, nella scrittura di Mari, “la forma breve della narrazione è una traccia che testimonia l'origine nucleare di ogni racconto”, nato come “stilizzazione dell'evento” e serve a rivelare il “momento epifanico”. L'evento fondamentale, quello che funge da nucleo semantico di ogni racconto è sempre “il mistero per cui i movimenti indicibili che stanno alle origini dell'esistenza passano, attraverso la mediazione delle forme culturali, nel dominio dell'espressione.” (Gervasi, 2018, pp. 320–321). Mari (2017a, p. 718) coltiva “un'idea alta della letteratura, un'idea iperletteraria perfino libresca” e spesso ne mette in risalto il “cerimoniale” nonché la “lingua speciale”. In una delle interviste² lo scrittore afferma addirittura che i suoi racconti nascono come effetto di un suo mettersi a disposizione delle ispirazioni esterne, di una frizione e di un invasamento, riconoscendosi nelle teorie antiche che presentano lo scrittore come una canna di trasmissione, un vaso che si lascia riempire da un contenuto (“un fluido”) sostanzialmente non suo.

La raccolta *Le maestose rovine di Sferopoli* (2021), oggetto della presente breve disamina, è la quarta raccolta di racconti pubblicata dallo scrittore milanese, ma dei ventisei racconti solo tredici sono inediti. Alcuni sono già comparsi su quotidiani quali *La Repubblica* e *Il Corriere* oppure sono stati pubblicati in precedenti volumi (Tamburrini, 2021, novembre).

La scrittura di Mari denuncia un nucleo assai stabile delle tematiche che lo interessano in modo particolare come pretesto al suo discorso narrativo: infanzia, doppio, rapporto tra natura e cultura, genitori, amore, atto mancato. Questi topoi diventano espressioni del sé autoriale, ogni volta trasfigurate nelle opere, interpretabili in chiave referenziale (*Filologia dell'anfibio*, *Legenda privata*) oppure in chiave fiabesca (*Verderame*). In ogni protagonista di Mari si riconoscono tratti della sua fisionomia, che si tratti di figure dei suoi *alter ego* intellettuali come il capitano Torquemada ne *La stiva e l'abisso* o di giocosi richiami alla propria persona come quello di *Roderick Duddle*. Queste stesse tematiche riaffiorano anche nei racconti de *Le maestose rovine di Sferopoli*. Vi ritroviamo il motivo dell'infanzia demitizzata (*Storia del bambino triste*) e emotivamente ambigua (*Il Buio*); giocando con la forma dell'espres-

¹ “Nel suo ultimo libro, *Le maestose rovine di Sferopoli*, Michele Mari ritrova la veste che gli è più congeniale, quella del sapiente artista della prosa breve; non dico artigiano, ma proprio artista. Un fine conoscitore della parola, un dominatore del demone della letterarietà.” (Baris, 2021, novembre).

² Si tratta della rivista rilasciata a Marco Rossari il 5 ottobre 2021 al Circolo dei lettori, disponibile al <https://soundcloud.com/search?q=le%20maestose%20rovine%20di%20sferopoli>.

sione letteraria, Mari ricorre, come al solito, all'assurdo (*Ultimo commensale*); dà sfogo al suo furore elencatorio e all'enciclopedismo (*Vecchi cinema*), si serve della forma diaristica (*Oniroschediasmi*), e rifacendosi alla preziosa tradizione letteraria costruisce un apocrifo boccaccesco (*Il falcone*). Tuttavia il motivo più paleamente accentuato è quello della creatività linguistica dell'uomo e della letteratura come forma migliore della sua espressione. Questo argomento è presente nel racconto di apertura *Strada provinciale 921* e in alcuni altri come *Il tema in IIIC*, *Sgrhu*, *Dialogo fra Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart e un venditore di formaggi* e *Scioncaccium*. I racconti di Mari variano per lunghezza, stile, tipologia dei protagonisti e voce narrante ed è alquanto difficile tracciare punti comuni o fili conduttori di un insieme di racconti nati nei diversi momenti della vita dello scrittore, così da risultare una "tela volutamente sfilacciata e arlecchinesca" (Gialloreto, 2022, p. 151). Tuttavia, se fosse rintracciabile, il filo conduttore dell'insieme sarebbe l'intima convinzione di chi dice che nella lingua, nei libri, nell'attività stessa di raccontare storie si cela qualcosa di magicamente straordinario. Pertanto, tre elementi si presentano come principio unificatore di tutta la raccolta: in primo luogo, il motivo dell'espressione e della creatività verbale, poi il motivo della trasgressione e sperimentalismo e finalmente quello della provocazione come strumento di comunicazione.

La competenza narrativa dell'uomo, la sua capacità di pensare in forma di racconto è per Mari la dote espressiva che non smette di affascinare. Anche nella sua ultima raccolta di racconti lo scrittore riprende il motivo dell'espressione verbale come la somma manifestazione dell'essere uomini. Questa capacità, solitamente definita in termini di umanesimo filosofico, nei racconti del nostro si configura invece come qualcosa di primario, biologico e inspiegabile. Emblematico a questo proposito sembra il racconto intitolato *Sghrù* (Mari, 2021, pp. 82–86), la cui azione si svolge durante un esame di letteratura e che lo stesso Mari confessa di aver scritto in base alla sua trentennale esperienza di docente universitario. L'interrogazione porta su una delle odi foscoliane e siccome lo studente si rivela ignorante, il professore, spazientito e disperato per tanta incompetenza sta per bocciarlo, ma lo studente, di origine straniera, si offre di tradurre, *seduta stante*, l'ode in questione nella sua lingua. Il professore, incredulo, acconsente e ascolta una profusione di parole assolutamente incomprensibili ma di un'incantevole armonia, profuse dall'allievo in una sorta di ecolalia di lingua primaria, naturale, che spinge l'ascoltatore a sognare un paese e un tempo remoti, quando la cultura non era un mero oggetto di studio accademico, bensì parte integrante e naturale dell'esistenza quotidiana:

La sua recitazione era monotona ma non meccanica, come una forma di respiro. Ascoltandolo il professore si trovò nell'Ellade, se era l'Ellade, fra divinità olimpiche e creature abnormi espresse dalla Terra, ircocervi e satiri dal piede caprino, ed eroi,

e mostri, e fanciulle seminude che versavano ambrosia nelle coppe, e navi, e incendi, e profeti canuti, e larve guerriere, e cerve, e tritoni, e cavalli, tantissimi cavalli dal manto lucente... (Mari, 2021, pp. 85–86).

Le virtù magiche della parola primitiva sono evocate anche nel racconto intitolato *Scioncaccium* (Mari 2021, pp. 97–99). Si tratta questa volta di una trascrizione della seduta terapeutica di un paziente di manicomio. Il narratore – protagonista spiega di aver scelto, come portafortuna, una parola magica capace di scongiurare la sorte avversa, fondendo insieme i nomi di tre attori americani : Sean Connery, Gene Hackman e Robert Mitchum. Lo strambo neologismo diventa per il personaggio il suo personale suono apotropaico perfetto, in cui “Il suono [è] il nome, la parola la cosa” (Mari, 2021, p. 99).

In alcuni momenti la riflessione filosofica sul bisogno umano della creatività volge in un discorso meta-letterario, come in *Tema in IIIC*, Mari (2021, pp. 33–42). Il racconto propone come protagonista un insegnante nell’atto di correggere i compiti degli suoi allievi ai quali è stato richiesto di esprimere un giudizio di valore su racconti paurosi scritti dai compagni di classe, con lo scopo di indicare quello che li avesse spaventati di più. Il racconto si presenta come uno spiritosissimo meta-discorso sui meccanismi della narrazione e sulle regole della ricezione. Gli allievi, attivando i loro naturali meccanismi narrativi, propongono tutto un ventaglio di storie originali, senza ricorrere a nessuna delle teorie insegnate loro dal maestro, che inizialmente se ne mostra deluso, deplorando l’assenza, nei temi presentati, di Grimm, del folklore, di Calvino e Propp. I ragazzi indicano, come criteri di valutazione, gli elementi più ingenui del racconto d’orrore: mostri, diavoli, streghe, ma anche la capacità di attivare le inquietudini e fobie personali, il sottile gioco fra la verosimiglianza e la fantasia, la bellezza della forma.

La stessa riflessione metaletteraria si nota in *Oniroschediasmi* (Mari, 2021, pp.120–140). Il racconto è un diario in cui il narratore intradiegetico prende nota dei propri sogni. La metafora del sogno serve qui a riflettere sul passaggio dall’ispirazione all’espressione artistica concretizzata. Il narratore deplora prima di tutto l’impossibilità della resa automatica delle sue fantasie sonnambule senza cadere nella trappola del controllo razionale di quello che, per rimanere arte vera, dovrebbe essere assolutamente incontrollabile:

Perché non si dà anche un sonnambulismo grafico, che trascriva o disegni i sogni in tempo reale? (Si preverrebbe l’opacità del dopo-sogno, il crassume del risveglio, la distorsione indotta dal trapasso). E però, in tal caso, come escludere che l’atto grafico susciti un senso di *controllo* e dunque depotenzi la sostanza del sogno?

Qualcosa come star naufragando e lì, nella furia dei marosi e lo schianto del legname, dipingere un pittoresco naufragio. (Mari, 2021, p.127)

Nel passaggio citato si ritrovano le eterne perplessità di pirandelliana memoria circa la capacità del mezzo fisico di intrappolare l'idea dell'arte, il rimpianto per l'inevitabile perdita avvenuta nel passaggio dall'idea alla forma, nonché l'eco del leopardiano "il naufragar mè dolce in questo mare...." Segue, sempre nello stesso racconto, la domanda sulla valenza della parola verbalizzata nel rendere il mondo dell'immaginazione, dato che "... le parole, prima o poi, virano alla domanda, si criticizzano." (Mari, 2021, p. 128). Questa è una constatazione semiotica in forma di racconto, che in modo conciso e pungente sottolinea il fatto che il significato della parola si crea dialetticamente, attraverso l'autonegazione e la decostruzione. Vi si aggiunge anche il quesito relativo al rapporto tra la percezione e l'espressione, nel processo dell'ideazione di un'opera d'arte :

Naturalmente quando dico «percepisco» intendo dire che prendo atto di qualcosa che io stesso vado creando, ma non dal nulla, non dal nulla ! qualcosa che è dentro la mia testa e dentro la mia vita, qualcosa che manipolo essendone manipolato (diciamo: qualcosa che mi manipola imponendomi di manipolarla in un certo modo): dunque qualcosa che c'è, che esiste ontologicamente prima del sogno, ma qualcosa, anche, che non affiora che non nel sogno. Possiamo allora argomentare che il sogno fa esistere ciò che è ? (Mari, 2021, p. 131)

Qui la riflessione sembra riferirsi all'eterno irrisolvibile interrogativo sul rapporto fra il dato reale (la percezione) e la sua trasfigurazione artistica (la creazione). Il narratore osserva che la base della creatività è sempre da cercare al di fuori della materia strettamente letteraria ("dentro la testa" e "dentro la vita"), ma il legame vita – opera sembra indissolubile: si manipola il dato essendone allo stesso tempo manipolati e la realtà percepita diventa realtà percepibile. Il circolo creativo si chiude. E, come afferma il narratore nella nota del 29 aprile, il suo bisogno di scrivere diventa viscerale, "...un bisogno fisico, come grattarsi." (Mari, 2021, p. 132).

Nel breve *Dialogo fra Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart e un venditore di formaggi* (Mari, 2021, pp. 114–118) la natura derisoria spinge il narratore a tracciare il parallelo tra la creatività letteraria e la fabbricazione del gorgonzola. Uno dei protagonisti, un rispettabile commerciante di latticini viennese, definisce gli ingredienti dell'opera indispensabili per la buona riuscita del lavoro:

... guardatevi dalla brillantezza per la brillantezza. Vincetevi, non assecondestate troppo il vostro mostruoso talento, tendete l'orecchio alla notte silente, allo

struggimento dell'esule, al rantolo dell'agonizzante, al disperato richiamo della bestiola senza nome. Non cercate sempre di stupire, di eccitare, di innamorare. (...) malattia, l'angoscia, la solitudine, la malinconia... Ascoltatele, *sappiate* ascoltarle fino in fondo: solo così il vostro formaggio sarà pestilenziale, pestilenziale e celestiale... (Mari, 2021, pp. 117–118).

La lavorazione del formaggio fa da scherzosa maschera agli ammonimenti rivolti agli apprendisti della rispettabile vocazione di artista: evitare la bravura formale fine a se stessa, non compiacersi troppo della propria abilità poetica, ascoltare più che parlare per dare voce a coloro che ne sono sprovvisti. L'interessante è come, a dire dello stimabile artigiano, per essere artisti sia importante far valere il lato oscuro della vita intorno: angoscia, solitudine, malinconia sono elementi indispensabili della buona riuscita dell'opera, che dovrà unire i due lati della vita, quello scabroso e quello sublime, incompatibili se non nell'opera artistica.³

Il secondo nucleo interpretativo applicabile ai racconti della raccolta è la trasgressione. Trasgredire, per Mari, significa cercare la propria originalità attingendo al patrimonio della tradizione, per aprirsi al futuro della cultura, dialogando con il passato. Le irriverenze di Mari colte dalla critica sono generalmente quelle linguistiche. Si suole sottolineare il linguaggio inusuale dello scrittore affibbiandogli le caratteristiche di ostentata artificialità o funambolismo verbale o di idiosincrasia. Nei racconti de *Le maestose rovine di Sferopolis* Mari non manca di dare sfogo alla sua sconfinata inventività stilistico-linguistica, come nel caso del titolo di uno dei racconti, il già menzionato in precedenza *Oniroschediasmi*. Si tratta in effetti di una parola poco comune, che non si trova più sui dizionari dell'uso contemporanei. Per capirla bisogna ricorrere alle glosse fornite dallo stesso autore. "Schediasma" sarebbe un parola dell'età bizantina che indica un capriccio, qualcosa di bislacco, con il plurale "schediasmata" forma che comunque sembrò troppo complicata perfino allo stesso Mari, ciò che lo spinse all'italianizzare la desinenza del titolo. Quindi "oniroschediasmi" viene a significare "divagazioni capricciose sul tema del sogno".⁴ Un altro procedimento cui ricorre Mari nella raccolta per infrangere i confini della comunicazione linguistica standardizzata è l'arcaizzazione, che si riferisce non solo a brani o frammenti ma anche all'intero testo, come nel caso delle *Variazioni Goldberg* o *Il Falcone*. Il mantenimento dello

³ La propensione a ricorrere all'ossimoro per unire gli elementi esteticamente e semanticamente opposti creandone una *coincidentia oppositorum*, presente nella scrittura di Mari invita ad annoverarlo fra gli scrittori espressionisti. Per approfondimenti si veda Janusz J., 2022, 40–45.

⁴ La spiegazione del significato della parola è stata fornita dallo stesso Michele Mari, durante l'intervista rilasciata a Marco Rossari il 5 ottobre 2021 al Circolo dei lettori, disponibile al <https://soundcloud.com/search?q=le%20maestose%20rovine%20di%20sferopolis>.

stile antiquato della narrazione è reso possibile, come sostiene lo scrittore, dalla sua forma breve.

La categoria della trasgressione, come categoria unificatrice dei testi si riferisce nella raccolta anche all'aspetto formale dei racconti. Nel loro insieme, i racconti presentano uno straordinario ventaglio di interpretazioni di forme brevi della narrazione: dialogo, lettera, esercizio di stile, guida turistica immaginaria, diario, satira, *pastiche* (Dalmas, 2021, p. 21)⁵. Mari sperimenta con stili e modi espressivi, ognuno dei quali diventa un punto di partenza per un rinnovamento o un cambiamento sorprendenti. Ad esempio il racconto *Il falcone* (Mari, 2021, pp. 43–52) è la ripresa diretta della novella *Federigo degli Alberighi* di Boccaccio, con il testo originale citato in corsivo, di cui però viene completamente ribaltata la conclusione. Sul piano della strategia narrativa, Mari sposta lo spannung narrativo, trasformando il punto di vista narroriale che nella sua versione mette in risalto la reazione negativa di monna Giovanna quando viene a sapere della triste fine del falcone. La protagonista della versione di Mari non sembra apprezzare il gesto di Federigo, anzi, il narratore precisa che “tremenda cosa fu allora vedere di che guardo e di che segno mirasse lo sciagurato Federigo, … scura in volto e appenata nel cuore”. (Mari, 2021, p. 45). La novella trascritta da Mari continua, concentrandosi sugli eventi successivi: il matrimonio di Giovanna, che per dispetto e vendetta, sceglie un candidato ancora più modesto e fisicamente ripugnante di Federigo. Federigo invece sprofonda nella più nera disperazione, umiliato dalla crudele confessione della donna amata che sostiene di aver scelto per marito colui che seppe offrirle un pasto fatto di erbe, come manifestazione della sua semplicità e modestia che invece erano mancate a Federigo “al punto di armare la mano [*sua*] contro chi v'aveva di più caro, e ciò sol per pompa e vanità di parvenza.” (Mari, 2021, p. 48). La figura di Federigo risulta, nell'interpretazione moderna di Mari, non più quella di un innamorato felicemente ricompensato per la sua fedeltà e devozione, bensì un vanitoso desideroso di esibire le proprie doti ad ogni costo. Il falcone, da oggetto inanimato offerto in dono all'amata, diventa un essere vivente, un amico tradito senza esitazione per futili ragioni che torna perciò come fantasma a tormentare il suo antico padrone.

Accanto a quello appena trattato, *Il falcone*, a carattere apocrifo e di dimensioni piuttosto lunghe, c'è anche *L'ultimo commensale* (Mari, 2021, p.119) che si conclude nel giro di poche frasi e comprende un solo paragrafo, come un aneddoto. Il lettore si sente coinvolto dalla semplice storia di due anziani signori, delusi per la chiusura dell'osteria dove solevano consumare i pasti grazie al commento narroriale al

⁵ Nel recensire la raccolta, Riccardo Donati (2021) parla a questo proposito di “prose brevi estremamente eterogenee (dal racconto al diario, dal dialogo al romanzo epistolare: quasi un'encyclopedia della virtuosistica versatilità dello scrittore milanese) che potremmo definire, con parola d'autore, una serie di variazioni.”

plurale “...e noi per questo li amiamo” aggiunto alle ultime parole dei clienti che indugiano a finire l’ultimo piatto. Altrettanto sorprendente è la chiusura del dialogo fra padre e figlio, intitolato *Il buio* (Mari, 2021, pp. 87–91). Un brioso scambio di battute fra l’adulto, che cerca di rassicurarlo, e il bambino impaurito dalla camera buia, finisce con una sentenza quasi filosofica : “... finché hai paura del buio, non hai paura della luce...” (Mari, 2021, p. 91).

Il racconto di apertura, intitolato *La strada provinciale 921* parte dalla forma canonica di un volantino turistico, emulandone lo stile denotativo e impersonale. Vengono riprese e riprodotte le caratteristiche fondamentali di questo tipo testuale: lo stile con frasi incise, il *si* impersonale, l’asindeto, l’uso della seconda persona a scopi fatici, le espressioni conative, le informazioni dettagliate circa monumenti, le curiosità storiche e gastronomiche del luogo. Il finale del racconto costituisce comunque una sorpresa, perché il narratore, una figura impersonale e piatta lungo tutta la narrazione precedente, nella chiusura si manifesta apertamente con la sua indole critica e spregiudicata nei confronti di chi non sa davvero apprezzare la bellezza dei luoghi visitati:

Proseguendo oltre il centro lungo la via Piatta, all’altezza del civico 94, si giunge a un brolo con pozzo sormontato da vera del XVII secolo, con decorazioni di gusto gotico raffiguranti demoni, secondo la tradizione portatori di sventura a chi li tocchi. In un empito di razionalismo volterriano voi li toccherete ripetutamente facendovi beffe delle dicerie, ma subito dopo proverete una paura mortale, e saprete che la vostra protervia vi sarà stata fatale: non saprete però quando né come. (Mari, 2021, pp. 56).

Il racconto si rivela infatti una non troppo velata critica dell’irriflessa e frastornante industria turistica di oggi, ma non solo. Il narratore, di colpo, tralascia il pastiche dello stile della guida turistica per volgere verso le atmosfere allucinate di un racconto fantastico, con l’indicazione che la visita delle maestose rovine di Sferopoli è “senza ritorno”, e che una località poco distante dal castello si chiama l’Urlo, e che “... entrandovi sarete preda del delirio noto in zona come «febbre del mentecatto»”. (Mari, 2021, p. 6).

Il racconto *Argilla* (Mari, 2021, pp. 812) è un’altra ripresa trasgressiva di una forma narrativa esistente. Si tratta del rifacimento di un racconto rabbinico sulla figura del Golem. L’incipit del racconto assomiglia a quello di un racconto mitico *in illo tempore* : “Ogni anno, in un posto che non si può rivelare, in una data che non si può indicare,...”; la storia narra di una periodica competizione dei rabbini che plasmano con l’argilla un essere antropoide, infondendogli la vita tramite una parola magica scritta su un foglio infilato nel-

la bocca del figurino. Presto però il gioco sfugge dalle loro mani con disastrose conseguenze.

La componente provocatoria nella scrittura di Mari è incentrata sul lettore e funge da spinta per un dialogo intellettuale e culturale con chi se ne intende. Questa è la caratteristica più postmoderna della scrittura di Mari, ma la provocazione non ha in Mari finalità iconoclaste, non mira a spodestare autorità intellettuali dell'umanesimo generalmente condiviso. La sfida rivolta al lettore invitato a decidere la rete di richiami letterari presenti nel racconto si configura come uno stratagemma retorico che agevola lo scambio tra l'autore e il destinatario, e ciò a scapito del conclamato egotismo di Mari, scrittore solitamente concentrato a dar sfogo alle proprie idiosincrasie. Ben al contrario, l'intento dell'autore sembra quello di immergersi nell'universo condiviso con i destinatari delle sue opere, formatosi a furia di letture. Questo spazio comune fra l'autore e i suoi lettori si presenta come sensibilità e apertura nei confronti dei richiami della memoria letteraria. In uno dei suoi saggi Mari affermò:

A furia di leggere libri, a furia di interiorizzare mondi (alcuni dei quali corrispondenti appunto ad aggettivi che, come kafkiano o proustiano, sono perspicui anche a chi non ha letto Kafka o Proust), acquisiamo una sensibilità diagnostica grazie alla quale, nei confronti della vita – compresa quella vita di secondo grado che è la letteratura – il grande lettore ha molte più antenne e molta più “memoria”, perché, come il vagabondo delle stelle di London, ha vissuto più vite (Mari, 2017b, p. 727).

Sperimentare la vita di secondo grado che è la letteratura, vivere più vite attraverso le narrazioni, sfocia necessariamente, sostiene Mari, nella ricreazione e nel rinnovamento di motivi letterari assorbiti “per una sorta di infezione, in altra letteratura” (Mari, 2017, p. 727). Mari offre spunti di riflessione sulla letteratura per far nascere la gioia di leggere, di compiacersi delle allusioni e riferimenti di un patrimonio letterario comune. Questo principio si realizza attraverso autocitazioni, ma anche attraverso la ripresa di autori, motivi e opere attinti al vasto patrimonio letterario e culturale europeo accompagnati da commenti e giudizi enunciati come in una conversazione all'antica in un salotto letterario di Clara Maffei.

Non mancano le autocitazioni delle opere precedenti dell'autore. Le autocitazioni si presentano in forma di una semplice evocazione come nel racconto *Dialogo fra Leopold Mozart...*, dove ritroviamo un burlesco cenno (Mari, 2021, p. 117) al romanzo *Verderame*, pubblicato nel 2007. Gli altri autoriferimenti consistono nella ripresa di motivi precedentemente usati, come la figura di un “mostro affabulatoro”, un essere primitivo ma sensibile alla bellezza della parola poetica, presente nel racconto *Sgherù* da collegare con *Il patrimonio del popolo tedesco*, apparso nella raccolta

Fantasmagonia. Ambedue i racconti sfruttano l'eredità dei fratelli Grimm e sono accomunati dalla constatazione che la narrazione sia qualcosa di primordiale, molto meno culturalmente condizionato di quanto si possa credere. Un'altra similitudine del genere si nota fra i racconti *Il buio* e *La legnaia*, quest'ultimo tratto dalla raccolta *Euridice aveva un cane*, uscita nel 1993. L'uno e l'altro sviluppano il motivo della paura infantile del buio.

Fra i motivi intertestuali della raccolta, nel *Dialogo fra Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart* e un venditore di formaggi è leggibilissima l'allusione al croconsuelo,⁶ e, nello stesso passaggio anche lo spregiudicato paragone tra Manzoni e Gadda in cui la palma dell'eccellenza viene aggiudicata a Gadda "il più grande scrittore della città" (Mari, 2021, p. 114) di Milano⁷.

Invece ne *Le variazioni Goldberg* (Mari, 2021, pp. 141–154) l'intertestualità assume una valenza strutturale, perché è il principio compositivo dell'intero testo. Infatti si tratta non solo di un'allusione alla famosa forma musicale, ma di una spericolata unione di frasi– microracconti citazionali aventi, come protagonisti, vari personaggi della cultura immaginati nell'età infantile. È un abile gioco di fantasia in cui con le parole si allude alle cause della futura fama di ciascuno dei protagonisti e lo scopo sembra non altro che il piacere di uno scambio intellettuale e linguistico con il lettore. Il narratore enumera vari personaggi della cultura, poeti, pensatori, critici e studiosi, mescolando stili ed epoche e spostandosi senza pregiudizi fra la cosiddetta cultura alta e bassa. Accanto a Frank Sinatra e Elvis Presley si trovano menzionati Galileo, Newton e Raffaello. Uno dei protagonisti evocati è Dante, "poeta crudele, tenea incatenate dimolte migliaia di terzine" (Mari, 2021, p. 147) oppure Giacomo Leopardi, "poeta loschissimo", che "appostavasi dietro le siepi, donde guatava" (Mari, 2021, p. 147).

Mari, erede della tradizione postmodernista, cerca di sfatare i mostri del quotidiano con l'autoironia, gli inserti metaletterari, il coinvolgimento del lettore e il gioco intertestuale. I racconti contenuti nella raccolta *Le maestose rovine di Sferopoli* nonostante la loro ambientazione magica e irreale, si presentano da un lato come la solita, per Mari, trasfigurazione del dato autobiografico ma sono prima di tutto una lode ammirata per la sconfinata ricchezza di un mondo per il quale la letteratura è la sola divinità. L'incessante dialogo con il patrimonio letterario si presenta, nei vari racconti della raccolta, sotto forma di riflessione metaletteraria, trasgressione

⁶ Il formaggio croconsuelo come motivo – simbolo delle classi popolari è presente nelle opere di Carlo Emilio Gadda a partire dalla *Meccanica* (1929), tornando come un vero e proprio topos in vari racconti nonché nel romanzo *La Cognizione del dolore*.

⁷ Un riferimento allo stile gaddiano del *Primo libro delle favole*, invece, è riscontrabile, secondo Mario Barenghi (2022) in *Variazioni Goldberg*, "sia per il piacere ludico-eruditto del travestimento linguistico, sia per l'estrosa bizzarria delle invenzioni."

linguistica o formale oppure come ripresa intertestuale e autocitazione, sempre con lo scopo di stimolare la memoria e la sensibilità del lettore, consapevole anche lui che fare letteratura è il sommo potere, la manifestazione palese della nostra umanità.

Bibliografia

- Barenghi, M. (2022). *Un libro-autoritratto. Michele Mari, Le Maestose rovine di Sferopoli*. DoppioZero, 3 gennaio. <https://www.doppiozero.com/michele-mari-le-maestose-rovine-di-sferopoli>.
- Baris, T. (2021, novembre). *Le maestose rovine di Sferopoli, di Michele Mari*. https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/Le_maestose_rovine_Sferopoli.html.
- Dalmas, D. (2021). Scoprire di essere urlati. *Le maestose rovine di Sferopoli di Michele Mari. L'indice*, 12, 21.
- Donati, R. (2021). Michele Mari, capriccio con figure e tracce di leggenda. *Antinomie. Scritture e Immagini*. <https://antinomie.it/index.php/2021/10/31/michele-mari-capriccio-con-figure-e-tracce-di-leggenda/>.
- Ferroni, G. (2010). *Qualche strada praticabile: dal racconto all'«autofiction»*. In *Scritture a perdere. La letteratura degli anni zero*. Laterza, pp. 67–99.
- Gervasi, P. (2018). Pulsazioni della coscienza. Forma breve ed emozioni primarie nella scrittura di Michele Mari. In S. Pradel & C. Tirinanzi De Medici (Dir.) *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*. (p. 317–346), Università degli Studi di Trento.
- Gialloreto, A. (2022). Di formaggi e fantasmi. Michele Mari e la narrazione breve. *Allegoria*, 86, 151–165.
- Janusz, J. (2022). *La realtà trasfigurata. L'immaginario espressionista di Michele Mari*. In R. Donati, A. Gialloreto, & F. Pierangeli (Dir.). *La letteratura è ossessione. Tredici voci per Michele Mari*. Edizioni Studium. Ebook (40 45 pocketbook).
- Mari, M. (2017a). *Sul minimalismo*. In *I demoni e la pasta sfoglia*. (p. 717–719), Il Saggiatore.
- Mari, M. (2017b). *Il beneficio dell'influenza*. In *I demoni e la pasta sfoglia*. (pp. 723–733), Il Saggiatore.
- Mari, M. (2021). *Le maestose rovine di Sferopoli*. Einaudi.
- Tamburrini, D. (2021, novembre). *Viaggio al centro della letteratura. Le maestose rovine di Sferopoli di Michele Mari*. <https://www.flaneri.com/2021/11/16/le-maestose-rovine-di-sferopoli-mari-recensione/>.

Nota biobibliografica

Joanna Janusz è professore associato presso l'Istituto di Letteratura dell'Università della Slesia (Polonia), specialista di letteratura italiana contemporanea. I suoi interessi scientifici si concentrano soprattutto intorno alle problematiche dei movimenti di avanguardia (espressionismo) e delle strutture della narrazione. È autrice di una monografia dedicata a Carlo Emilio Gadda (Il mondo doloroso nella narrativa di Carlo Emilio Gadda, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2002). Nel 2018 ha pubblicato Varianti dell'espressionismo nella narrativa italiana postmoderna 1980–2000 (Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego). Fra i suoi saggi dedicati all'opera di Michele Mari è da segnalare *La stiva e l'abisso di Michele Mari Romanzo fra favola e metanarrazione* (*Romanica Silesiana* 2020, n°1 (17)).

joanna.janusz@us.edu.pl