


Joanna Janusz

UNIwersYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH  
e-mail: joanna.janusz@us.edu.pl  
 <https://orcid.org/0000-0003-4307-2162>

## Mostri, portenti ed apparizioni Corpi trasfigurati nei romanzi di Michele Mari

### Abstract

#### Monsters, Portents, and Apparitions Transfigured Bodies in the Novels of Michele Mari

In the writing of Michele Mari, the body always serves as a starting point for scholarly interpretations of past literature. The transfiguration of the theme of corporeality occurs on two foundational levels of the literary work: the narrative and the verbal levels. On the verbal level, through archaisms, lists, and neologisms, the semantic field of corporeality arises as a lexical extension of the alienated characteristics of the depicted bodies. On the narrative level, the representation of the monstrous, abnormal, or deformed body as a carrier of symbolic meanings appears as an image of the chaos of untamable Nature or as a reflection of the animalistic side of human identity. The monsters in Mari's work are intertextual references to European heritage literary figures, interpreted in a grotesque manner.

**Key words:** Michele Mari, expressionism, grotesque, bestiary

**Parole chiave:** Michele Mari, espressionismo, grottesco, bestiario

*In fondo è sempre la stessa vicenda, o la vita o la letteratura, o la letteratura o la vita*

Michele Mari

La citazione posta in esergo si riferisce alla spesso additata peculiarità della scrittura e dell'inclinazione epistemologica di Mari: quella di contrapporre costantemente l'universo reale e letterario; soltanto da ciò deriva, poi, la sua altrettanto spesso notata predisposizione a versare in uno stile "alto", aristocraticamente distaccato dagli usi quotidiani. Di conseguenza, anche la corporeità entra a far parte del panorama narrativo di Michele Mari sempre nella sua forma letterariamente sublimata. Allo scrittore non sembrano interessare personaggi se non quelli che fanno già parte del patrimonio mitopoietico dell'Europa. I protagonisti che popolano la sua narrativa sono perciò spesso riprese intertestuali e rifacimenti dei personaggi di varie letterature europee. Un altro tipo di protagonisti sono quelli che colpiscono il lettore per il loro aspetto strano, scabroso, fiabesco, ibrido, innaturale; si ha quindi a che fare con una rielaborazione del motivo corporale in chiave grottesca. In ambedue i casi si tratta di personaggi finzionali; anche se non prive, in alcuni casi, di tratti autobiografici, sono figure totalmente immerse nell'universo letterario, ben lungi dalle più recenti tendenze del "ritorno alla realtà".

Il corpo dunque appare nella narrativa di Mari nel pieno delle sue facoltà di motivo letterario muovendosi sempre all'interno dell'universo della letteratura. Che si presenti come elemento dell'intreccio (corpo – personaggio) o come elemento verbale-lessicale del narrare (corpo – parola), il tema è sempre soggetto a sperimentazione e trasformazione creativa per raggiungere il massimo della connotazione artistica. Fin dal romanzo d'esordio tornano sulle pagine dello scrittore figure ben conosciute e facilmente identificabili per aver popolato e animato altre storie e racconti altrui. Fra queste figure topiche della narrativa della letteratura europea (Gemra 2015, Marcela 2015, Manguel 2020) ritroviamo gli umani mostruosi come Osac del romanzo *Di bestia in bestia*, il licantropo di *Io venia pien d'angoscia a rimirarti*, i pesci marini dalle doti di sirene ammaliatrici (*La stiva e l'abisso*), il golem, protagonista del racconto *Argilla* (2021a) incluso nella raccolta *Le maestose rovine di Sferopoli* e il buon selvaggio dall'aspetto orrendo nel romanzo *Verderame*. Spesso sono mostri creati dalla fervida immaginazione infantile come nei brevissimi racconti *La legnaia* (*Euridice aveva un cane*), o *Il buio* (2021b) (*Le maestose rovine di Sferopoli*), i cui protagonisti non sono in grado di distinguere il mondo reale da quello fiabesco dei racconti di orrore e proiettano le loro visioni sulla realtà di una camera buia. L'immaginazione infantile di numerosi protagonisti delle opere di Mari crea orribili mostri e alimenta le apparizioni più strane ispirate alle storie d'orrore lette sempre con avidità; ma la realtà dei bambini è popolata di mostri in modo premeditato

e volontario anche per rimediare alla solitudine, come confessa Michele, il protagonista adolescente del romanzo *Verderame*:

In questa struttura abitavano i mostri, i miei mostri. L'avevo sempre saputo e per questo avevo sempre fatto di tutto per rendermeli amici. Alcuni mi ispiravano tenerezza, altri mi terrorizzavano, ma a tutti portavo un immenso rispetto, e a tutti ero sinceramente affezionato perché altri che mi facessero compagnia, nella vita, non ne avevo (Mari 2007: loc. 12.3).

Un motivo frequente nella scrittura di Mari è lo sdoppiamento dell'eroe, che si presenta nelle sembianze sia del personaggio umano che quello ferino. I protagonisti del primo romanzo di Mari, *Di bestia in bestia*, sono infatti due gemelli: Osmoc e Osac. Il primo è un nobile istruito, elegante, fine conoscitore e amante della letteratura, mentre suo fratello è un mostro, subnormale, fisicamente ripugnante e aggressivo. In uno degli episodi, Osac, in preda ad una delle sue furie, viene descritto dal protagonista-narratore che lo scambia per suo fratello "civilizzato" come "erto della corpulenta persona, furiente, scarmigliato come una gorgone virile". Nella descrizione del mostro vengono messi in evidenza soprattutto i suoi tratti grotteschi<sup>1</sup>, come la sua "immonda pensile bocca", il corpo "greve di animalità", "l'occhio sinistro d'assai più grande del destro, innaturalmente dilatato in un'espressione di ferino trionfo" (Mari 2013: 69–70). L'affinità con la figura mitica di gorgone e le malformazioni del corpo mettono in risalto il contrasto metaforico di cui le figure dei due fratelli gemelli sono portatori: il canonico divario tra cultura e natura. Il tema del romanzo è infatti concentrato intorno all'irrisolvibile quesito della reciproca influenza tra letteratura e vita, logos e caos, cultura e natura. La cultura viene simbolicamente rappresentata dal fratello buono Osmoc (il cui nome è l'anagramma del Cosmo), invece il bestiale Osac (l'anagramma del Caos) incarna l'indomabilità della natura. Paradossalmente l'urbanità di Osmoc trova il suo completamento nella pura bestialità del gemello Osac. È in quest'ultimo che può liberamente esternarsi l'aspetto osceno e crudele che il fratello civilizzato non avrebbe mai potuto manifestare. L'"orribile vero" penetra nella cattedrale del bello e la Natura non si lascia né domare né plasmare. Ma il nobile Osmoc, signore di un castello dai tratti visibilmente goticheggianti situato fra le montagne di un paese fiabesco, è assalito dai mostri che vivono anche fuori della sua dimora. Infatti, il castellano avverte dolorosamente la differenza fra la propria cultura umanistica e la bruttura naturale degli indigeni,

1 "Twór groteskowy to postać wyobrażona w kategoriach kształtu ludzkiego, lecz pozbawiona rzeczywistego człowieczeństwa. [...] W groteskowych wytworach wyobraźni ujawnia się daleko idące zniekształcenie: zachwianiu ulegają najgłębsze podstawy naszej istoty [...] Zniekształcenie zmierza ku chaosowi [...]" (Jennings 2003: 44).

abitanti del villaggio vicino qualificandoli come “Subumane creature [...], e schiffo dei rettili schiffi!”, pronti ad assalire il castello appartato “per farci lor nefandezze ne’ plenilunî arturiani, quando urla struggente il mannaro e la dacia Cibeles li chiama...” (Mari 2013: 43). Chi non vive di libri, chi non apprezza l’eredità culturale dell’umanesimo lasciandosi governare dagli istinti è più bestia di ogni bestia, degno solo di essere schifato e biasimato. Il disprezzo nei confronti dei rozzi autoctoni sembra palese e profondamente radicato nell’animo del nobile Osmoc. In questo contesto può quindi sorprendere il riferimento all’ambigua divinità Cibeles, simbolo di forze sia creatrici che distruttive<sup>2</sup>, che nel romanzo di Mari è interpretabile come segno di un legame indissolubile tra gli aspetti umani e bestiali dell’identità umana.

Il grottesco si manifesta nella figura di golem, evocata dal racconto *Argilla* e incluso nella raccolta *Le maestose rovine di Sferopoli*. Questa volta il narratore sembra sottolineare il fatto che è l’uomo, sempre e ovunque, artefice di ogni mostruosità del modo:

[...] un golem può essere modellato in qualsiasi modo, in forma umana o bestiale o geometrico-astratta, con due o quattro o dieci braccia, zampe artigliate o pinne o membrane o mani o trivelle o spuntoni o qualsiasi cosa passi nella mente dell’artefice, e il simile dicasi della testa o delle teste, dei sessi, delle code, delle fauci eccetera (Mari 2021: 8).

Nel brano citato colpiscono le componenti canoniche della categoria del grottesco, che presuppone la trasgressione dei confini tra umano-animalesco-inanimato, ciò che annulla qualsiasi regola o equilibrio sfociando nell’annullamento del senso e della logica (Kayser 2003: 17–30). Il golem nel racconto di Mari è frutto della vanità dei rabbini che, durante una gara, cercano di stupire i rivali creando esseri dalle forme inusitate e bizzarre, e con ciò, riuscire a vincere. La vanità di essere artefici di tali esseri viene però punita e il golem, una volta creato e provvisto di autonomia vitale, sfugge al controllo del suo creatore, seminando nel mondo morte e orrore.

Essere uomini significa anche prendere atto del proprio lato belluino e accettarlo. È questo l’argomento di un altro romanzo di Mari, intitolato *Io venia pien d’angoscia a rimirarti*. Il riferimento a Leopardi non è casuale, perché si tratta di una biografia apocriefa del poeta, scritta dal suo fratello minore Orazio Carlo. Spinto dal desiderio di capire la sua inspiegabile attrazione per la luna piena, il quattordicenne

---

2 Questa divinità dalle origini incerte, sposa di Saturno, personificava l’energia che anima la terra. Fra gli attributi della dea si trovavano i leoni, rappresentanti le energie domate necessarie per l’evoluzione e la crescita e la corona di forma cubica, conferma del senso costruttivo veicolato dalle forme geometriche. Dall’altro canto però Cibeles era anche associata alla luna, simbolo della realtà fenomenica, del nascere e dello scomparire (Cirlot 2021: loc. 12.166).

Tardegardo Giacomo scopre la sua natura licantrica, che si svela, come di dovere, nelle notti di plenilunio. Per capire il lato oscuro della propria natura, il giovane poeta andrà a consultare alcune cronache seicentesche per ricavarne le descrizioni delle più strambe creature dalle “fattezze bestiali” che infatti “avean sembianti di fiere o di serpi, cotesto in maniera non semplice ma complicata per lo incontro di parti di uomo con parti di bestia”, con “lo piede porcino e dimolto pelo su tutta la schiena e l’ugne grifagne” (Mari 2016: 109). I libri gli permetteranno di scoprire che l’uomo è da sempre tormentato dalle domande sulla sua natura ambigua: “le leggende dell’uomo son piene di mostri mezzo uomini e mezzo animali, d’animali che furono uomini, d’uomini che furo animali” (Mari 2016: 136). Ed è anche grazie ai libri che Tardegardo imparerà ad accettarsi nella sua interezza e a controllare le proprie paure e i propri istinti.

Le altre figure bestiali presenti nella scrittura di Michele Mari sono i mostri propizi come la figura di Felice nel romanzo *Verderame*; è il vecchio giardiniere nella casa dei nonni del tredicenne Michele, protagonista narratore della storia. Del personaggio enigmatico e solitario di Felice viene sottolineata la difformità fisica:

[...] lo caratterizzava qualcosa di informe, così nella corpulenza perennemente insaccata nella stessa tuta bluastro come nel volto, complicato da una cicatrice che collegava il ciglio dell’occhio sinistro al ciglio del labbro, [...]. Segnatamente sconciato era il naso, bitorzolo e spugnoso come quello di un cirrotico [...] Sgradevolmente lacrimosi aveva gli occhi, [...] (Mari 2007: 8).

L’aspetto del personaggio contrasta sia con la sua indole mite, sia con l’affezione e la delicatezza manifestata nei confronti di Michele, che a sua volta ne rimane profondamente affascinato, trattandolo come una specie di potente tutore: “Perché mi voleva bene, quell’essere, ed essere amato da un mostro è la migliore delle protezioni dall’orribile mondo” (Mari 2007: 8). Quell’essere terragno e torpido aveva agli occhi del bambino un magnetismo come una luce misteriosa che cercava di sprigionarsi dal miserabile involucro corporale. Secondo Michele, l’aspetto mostruoso è ciò che Felice ha di più attraente. Il ragazzo, annoiato della sua vita appartata di una casa di campagna in compagnia di soli libri, si entusiasmava del fatto di poter frequentare un essere eccezionalmente diverso da tutti gli altri esseri del mondo, rassicurato dalla certezza che “il suo mostro era veramente un mostro” (Mari 2007: loc. 10.84). A renderlo ancora più affascinante erano le associazioni fra lui e i protagonisti dei romanzi d’avventura letti dal ragazzo che se lo raffigurava come un essere eccezionale, capace, nonostante la sua bruttezza e goffaggine “di lampi che ti lasciavano a bocca aperta, capace di apparirti di notte nelle sembianze fascinosi di Shane, il cavaliere della valle solitaria...” (Mari 2007: 43).

Alcuni dei personaggi sono uomini colpiti da malformazioni che li rendono simili a mitiche creature abnormi. Così è nel caso di Probo, uno dei personaggi secondari di *Roderick Duddle*, romanzo in stile dickensiano. Qui la difformità corporale è più direttamente rappresentata riducendo l'infelice Probo ad una vita di reietto della società. Nel romanzo, la voce narrante, dotata di pieni poteri di un *teller* onnisciente, si dilunga nel dare i particolari anatomici della malformazione che avrebbe determinato il destino doloroso del personaggio, che

[...] come nacque, fu mostro. Cosa avesse prodotto la sua anomalia non era dato sapere: sta di fatto che la levatrice, inorridita, si trovò fra le braccia un esserino la cui faccia ricordava molto da vicino quella di un elefante in miniatura. Una discreta proboscide faceva le veci del naso, attaccandosi (un naturalista direbbe *radicandosi*) non alla convergenza delle sopracciglia ma ben più in alto sulla fronte, quasi all'attaccatura dei capelli. La stessa fronte, così, era divisa in due da una convessità della larghezza di mezzo pollice, in tutto simile a una chiglia (Mari 2014: loc. 6.461).

La descrizione è completata dai cenni all'infelice infanzia della sventurata creatura e alla non meno infelice per gli altri la sua età adulta, quando Probo non manca di prendersi la rivincita su ognuno che con un minimo gesto volesse offendere la sua sensibilità, "con conseguenze quasi sempre letali per l'incauto" come non manca di precisare il narratore.

Invece nel romanzo *La stiva e l'abisso*, la cui azione si svolge in un Settecento fiabesco a bordo di un galeone spagnolo immobilizzato dalla bonaccia in mezzo all'oceano, compaiono esseri stupendi dall'aspetto animalesco di pesce, ma le sensazioni che ispirano nei marinai lasciano credere che si tratti di esseri antropomorfizzati. Benché non proferiscano parole umane trasmettono le loro storie ai loro compagni umani in una sorta di amplesso amoroso. Tutti i marinai visitati dai misteriosi pesci, una volta sentita la loro storia, sono mossi da un solo desiderio: conoscerne la fine. In mancanza di ciò cercano il sollievo e la pace nelle profondità marine, patria dei misteriosi esseri e fonte prima delle storie che tanto li ammaliano.

La fisicità del corpo, il suo carattere materiale e biologico diventa spesso fonte di ispirazione per l'espressionismo linguistico di Mari. Nel romanzo appena menzionato, *La stiva e l'abisso*, lo scrittore contrappone la degradazione del corpo concepito nella sua essenza materiale all'astrattezza della creatività letteraria. Il protagonista del romanzo, il capitano Torquemada, elegante conoscitore di libri, al quale la gamba incancrenita impedisce qualsiasi movimento, osserva con ribrezzo il lento consumarsi del proprio corpo, e così ne descrive in prima persona gli effetti olfattivi, giocando con il campo lessicale della parola "odore":

È un fetore complesso, di straordinaria ricchezza: uno spirito analitico vi potrebbe riconoscere e separare il lezzo di una carogna enfiata dal sole e brulicante di mosche; l'odore ferruginoso del sangue semirappreso nelle vasche dei mattatoi; l'asprezza dell'urea che impregna i giacigli degli ammalati, nei lazzaretti; l'alito infame dell'epatico; l'amaro sentimento dei poponi marciti [...] (Mari 2002: 8).

La divagazione continua con altre qualificazioni della gamba colpita, con l'approfondimento del campo lessicale dell'odore che compare qui in innumerevoli varianti: "l'effluvio sprigionato dal pozzo nero", "l'acidulo fermentare del mosto", "l'aftore dei lanzi dopo una lunga campagna", "la mattutina ferocia del vomito d'un vinolento" (Mari 2002: 8). Il dolore (o forse il fetore) è così lancinante da spingere il malato a immaginare l'atto dell'amputazione dell'arto malato per liberarsi per sempre dalla putrefazione; la scena di nuovo si presenta con dovizia di particolari, questa volta con l'accento posto sulle forme verbali:

[...] la gamba diventa viola e si gonfia, poi si crepa come un popone lasciato a semenza, mentre le pustole spurgano sanie come fontanelle: finalmente, tranciati d'un colpo i tessuti, il cavo si stringe intorno all'osso, lo intacca stridendo, ne sfarina la sostanza porosa, lo fende: l'opera di un lapicida (Mari 2002: 24).

Lo stesso motivo della gamba putrida diventa il punto di partenza per un'immagine sublimata e pittoresca e il narratore cambia registro, unendo espressionisticamente il grottesco e il sublime:

Da qualche giorno, però, mi sono affezionato a un'immagine diversa: solo su una zattera di fortuna, in un mare calmissimo e nero, immergo la gamba nell'acqua, dove il siero che cola dalle mie ulcere crea iridescenti arabeschi: incuriositi, minuscoli pesciolini mordicchiano lembi di pelle necrotizzata, poi, improvvisamente, fuggono tutti insieme: l'attimo dopo, salito dall'abisso a fauci spalancate, un enorme pesce di foggia mai vista inghiotte il mio arto. La rescissione è indolore [...] (Mari 2002: 24).

L'affascinante spettacolo del corpo in consunzione diventa per il protagonista fonte di associazioni profondamente ambigue. Da un lato nel raccontare il proprio dolore fisico, il narratore sembra non voler risparmiare nessun particolare orripilante; dall'altro canto tuttavia la sofferenza fisica e il degrado corporale sono il pretesto per evadere dalla realtà, dove il corpo non è più fonte di dolore.

Anche nel *Rosso Floyd* (2010), romanzo ispirato alla musica dei Pink Floyd, il mostruoso si presenta come parte imprescindibile della natura umana, fonte prima sia dell'informe follia che della più sfrenata creatività. Si tratta qui di una vera e propria prosopopea postmoderna in cui le più famose rockstar svelano le complicate vicende della propria carriera artistica. Nell'apertura del romanzo, inseparabili fratelli siamesi, mostro rosso e mostro fluido, nati dalla follia del geniale musicista Syd, come terribili divinità, giudicano le complicate vicende del leggendario gruppo Pink Floyd e del loro principale protagonista e fondatore. I due si sbranano l'un l'altro così da far scorrere il sangue "copioso o lungo il loro unico corpo fremente" per alimentare la terra. La stessa immagine torna anche nella chiusura (*Contemplazione*), questa volta formulata al tempo presente, come a significare che la vera arte è sempre frutto di una sanguinosa lotta fraticida delle più intime ispirazioni.

Nella scrittura di Michele Mari il corpo è sempre un punto di partenza, un pretesto per dare sfogo alle interpretazioni erudite della letteratura del passato. La trasfigurazione del motivo della corporeità avviene su due piani costitutivi dell'opera letteraria: quello della narrazione e quello verbale.

Sul piano verbale, il tema del corpo è il punto di partenza per lo sfruttamento e ampliamento dei campi semantici legati alla corporalità. Lessemi scelti con cura e precisione servono a descrivere dettagliatamente le caratteristiche dei corpi presentati. Il ricorso all'arcaismo, all'elenco, sono allora tecniche frequenti nel creare effetti di espressionismo linguistico.

Sul piano dell'intreccio, il corpo è quello di un personaggio mostruoso, abnorme o deformato. Spesso una tale raffigurazione è veicolo di significati simbolici e si presenta come immagine del caos della Natura indomabile oppure viene a raffigurare il lato ferino della stessa identità umana. I mostri di Mari sono riprese intertestuali delle figure letterarie del patrimonio europeo, interpretati in chiave grottesca. La propensione di Mari-scrittore al grottesco e all'abnorme è sostenuta anche dalla sua ricerca filologica e dagli studi dedicati al bizzarro rinascimentale. Mari, nel contemplare le opere di Bosch e di Arcimboldo, giunge alla conclusione che il bizzarro cinquecentesco "stabilisce la continuità fra incubo, carattere, corpo umano, corpo animale, corpo terrestre, corpo celeste". Questo arcano legame tra gli elementi del mondo rappresentato dai manieristi rinascimentali lascia supporre, secondo il nostro, che non si può parlare del cosmo senza sfiorare il caos (Mari 2017: 26). Le modalità della rappresentazione del corpo che nella narrativa di Mari che fungono insieme i tratti del sublime e dell'orrendo sembrano illustrare questa convinzione.



## Bibliografia

- Cirlot Juan Eduardo (2021): *Dizionario dei simboli*. Trad. M. Nicola. Adelphi, Milano. [eBook edizione EPUB].
- Gemra Anna (2008): *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Jennings Lee Byron (2003): *Termin "groteska"*. Trad. M. Fedewicz. In: *Groteska*. A cura di M. Głowiński. słowo/obraz terytoria, Gdańsk, pp. 31–72.
- Kayser Wolfgang (2003): *Próba określenia istoty groteskowości*. Trad. R. Handke. In: *Groteska*. A cura di M. Głowiński. słowo/obraz terytoria, Gdańsk, pp. 17–30.
- Manguel Alberto (2020): *Mostri favolosi*. Trad. G. Baglieri. Feltrinelli, Milano.
- Marcela Mikołaj (2015): *Monstruariusium nowoczesne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Mari Michele (2002): *La stiva e l'abisso*. Einaudi Editore, Torino.
- Mari Michele (2004): *La legnaia*. In: *Euridice aveva un cane*. Einaudi, Torino, pp. 106–107.
- Mari Michele (2007): *Verderame*. Einaudi, Torino. [eBook edizione EPUB].
- Mari Michele (2010): *Rosso Floyd*. Einaudi, Torino. [eBook edizione KOBO].
- Mari Michele (2013): *Di bestia in bestia*. Einaudi, Torino.
- Mari Michele (2014): *Roderick Duddle*. Einaudi, Torino. [eBook edizione EPUB].
- Mari Michele (2016): *Io venìa pien d'angoscia a rimirarti*. Einaudi, Torino.
- Mari Michele (2017): *Il Cinquecento del dottor Cagliari*. In: *I demoni e la pasta sfoglia*. Einaudi, Milano, pp. 21–41.
- Mari Michele (2021a): *L'Argilla*. In: *Maestose rovine di Sferopoli*. Einaudi, Torino, pp. 8–12.
- Mari Michele (2021b): *Il buio*. In: *Maestose rovine di Sferopoli*. Einaudi, Torino, pp. 87–91.

## Abstrakt

### Potwory, znaki i zjawy

### Przemienione ciała w powieściach Michele Mari

W twórczości Michele Mariego ciało stanowi zawsze punkt wyjścia dla naukowych interpretacji dawnej literatury. Przemiana cielesności dokonuje się na dwóch zasadniczych poziomach dzieła literackiego: narracyjnym i werbalnym. Na poziomie werbalnym, poprzez archaizmy, wyliczenia i neologizmy, pole semantyczne cielesności jawi się jako leksykalne rozszerzenie wyalienowanych cech ukazanych ciał. Na poziomie narracyjnym przedstawienie ciała monstrualnego, nienaturalnego lub zdeformowanego jako

nośnika znaczeń symbolicznych jawi się jako obraz chaosu nieokiełznanej Natury lub jako odzwierciedlenie zwierzęcej strony ludzkiej tożsamości. Potwory w twórczości Marięgo to intertekstualne odniesienia do postaci literackich dziedzictwa europejskiego, interpretowane w groteskowy sposób.

**Słowa kluczowe:** Michele Mari, ekspresjonizm, groteska, bestiariusz