

LE OSSESSIONI DI MICHELE MARI  
di Alice Di Stefano

Un'ossessione prolungata per 346 pagine, tenuta viva per 346 pagine, mai risolta per 346 pagine. Questo è *Rondini sul filo* che ha la straordinaria capacità di legare il lettore ad un interminabile flusso monologante condito da continui puntini di sospensione e più aggressivi punti esclamativi a sostituire qualsiasi punteggiatura e qualsiasi organizzazione sintattica di tipo tradizionale<sup>1</sup>.

Una lunga lista di sofferenze provocate dalla gelosia, elencate con furia, astio, rancore più che altro verso un mondo che contempla la molteplicità, il futile, il caso, costituisce l'unica materia del libro che si concentra in un'analitica, minuziosa rassegna di elucubrazioni gravitanti attorno a episodi di vita della donna amata; episodi appartenenti al passato, irrilevanti forse agli occhi di chi non ne sia direttamente coinvolto ma fonte di indicibile tormento, origine di tutto il male per l'autore-protagonista, stretto in una vertigine retrospettiva e già sensibile all'ineluttabilità della *finitudo* umana.

Mediante un linguaggio caratterizzato da forti sbalzi tonali, nell'accostamento di «forme altissime» e «forme bassissime» che è colto, prezioso, e insieme immediato proprio ad esprimere un'ossessione autenticamente sentita, Mari procede, per sua stessa ammissione, dominato da uno spontaneo quanto implacabile «demone della letterarietà»<sup>2</sup>. È una prosa che nasce difficile, complicata, incline a soluzioni arcaiche e che pure si contamina volentieri con forme eterogenee nella pagina dello

<sup>1</sup> Per *Rondini sul filo* (Milano, Mondadori, 1999) cfr. in particolare, R. Manica, *Céline a Roma Nord*, in «Il Manifesto», 11 settembre 1999 e, in parte, *Professori in diversa crisi: la nuova era di Luca Doninelli, la licanotropia del letterato: Michele Mari*, in F. Pierangeli, *Ultima narrativa italiana (1983-2000)*, Roma, Studium, 2000, pp. 185-191.

<sup>2</sup> Cfr. M. Mari, *Il demone della letterarietà*, in Accademia degli Scrausi, *Parola di scrittore. La lingua della narrativa italiana dagli anni Settanta a oggi*, a cura di V. Della Valle, Roma, Minimum-fax, 1997, pp. 159-164, in cui l'autore ribadisce l'impossibilità di evitare forme linguistiche considerate «difficili»: «non si dà per me la possibilità di essere 'autentico' se non attraverso quella presunta falsità». Come confermerà in *Rondini sul filo*, in cui, alla maniera di Dante, il protagonista si autorizzerà a godere della massima libertà espressiva («è l'istinto il mio duce e l'istinto lo vuole così questo libro, lo ditta così...») Mari dichiara: «la mia scrittura è molto istintiva e viscerale, assolutamente immediata. Sì, io pretendo ancora di scrivere sotto la dettatura di un demone, quasi per invasamento, e di getto, tanto da limitare a insignificanti ritocchi il successivo *labor limae*: questo è il mio limite e insieme la mia forza». Nello stesso libro cfr. anche l'intervento di Luca Serianni (*Antico e moderno nella prosa di Michele Mari*, pp. 148-158) nonché L. Pizzoli-D. Poggiogalli, *Il caos ordinato della prosa di Michele Mari* (pp. 141-147) in cui particolarmente pertinenti risultano le osservazioni sulla patina arcaizzante impressa alla pagina da Mari a livello grafico, fonomorfologico e lessicale.

scrittore che dimostra di saper gestire con estrema naturalezza il materiale più vario specie se, come in questo caso, è preso dall'urgenza di descrivere un disagio divenuto insopportabile. La letteratura, qui, tuttavia, non è sfogo, cura, rifugio, quanto piuttosto attestazione di incurabilità, documento di processi immutabili, testimonianza del relativo.

Da un punto di vista stilistico, si è parlato di una scrittura in cui la sincerità è destinata a passare attraverso l'artificio. All'interno di un narrato in cui «la maschera si è ormai dolorosamente fusa con i tratti - dimenticati forse inesistiti - del proprio volto 'autentico'», si giunge infatti alla «dizione, stremata e sfibrata, di sé» da parte dell'autore, che scaturisce da un manierismo esasperato e portato all'eccesso<sup>3</sup>.

È vicina a questa interpretazione la confessione dello stesso Mari che ha dichiarato di sentirsi «brutale» talvolta, nei confronti della propria materia<sup>4</sup>. Allo stesso modo, in *Rondini sul filo*, l'autore si rivolgerà ai suoi selezionati lettori in maniera scorbutica, ruvida, quasi nevrotica: dovranno essere stoici, coraggiosi e soprattutto solidali con lui e la sua logica per poter procedere in questo groviglio di tematiche tragiche e universali insieme cui si finisce inevitabilmente per partecipare sfiorando l'immedesimazione.

Ostinato nel cercare di capire ciò che non si può capire, il narratore-protagonista della storia farà uso di tutti i mezzi di cui dispone, e quindi anche della filologia, per sopravvivere alla contraddittorietà della vita, vero e proprio rovello per Mari scrittore, che affonda le sue radici nell'infanzia e in un rapporto con il padre variamente indagato già nei racconti di *Tu, sanguinosa infanzia*, altro libro fascinoso che combatte contro il tempo e in cui ossessivamente, appunto, si tenta di cristallizzare il passato<sup>5</sup>.

Nonostante i numerosi travestimenti, dunque, vita e letteratura coincidono, non c'è sfasatura. In discussione semmai c'è il ruolo dell'intellettuale per il quale il dato culturale (talmente interiorizzato da apparire quasi innato) a volte arricchisce e a volte invece blocca relegando in una dimensione senza più contatti con l'esterno. La riflessione implicita, in realtà, coinvolge la funzione stessa della letteratura in cui azione e relativa trasfigurazione sulla pagina si intrecciano e in qualche caso addirittura si ostacolano: ecco allora, nella dissacrazione di tutto un portato ideologico, che il platonismo si riduce a «seghe su seghe» (per «tutto un cimitero di frasi non dette, di cose non fatte») perché ciò che conta alla fine è la «carnaccia» (tematica, si

<sup>3</sup> Cfr. A. Cortellessa, *Un dramma della gelosia diventa dramma dello stile*, in «L'Unità», 13 settembre 1999, preceduto da Idem, *Gaddismo mediato. "Funzioni Gadda" negli ultimi dieci anni di narrativa italiana*, in «Allegoria», X, 28, 1998, pp. 41-78.

<sup>4</sup> Cfr. A. Cortellessa-M. Mari-T. Pincio, *Nostalgia, ovvero l'invenzione del passato. Dibattito*, in «L'Illuminista», 6, II, 2002, pp. 185-210.

<sup>5</sup> *Tu, sanguinosa infanzia* (come *Rondini sul filo*) appartiene al «ciclo» della «Prigione del Passato» rappresentativo della seconda fase della produzione narrativa di Mari (cfr. l'intervista all'autore in «Indice dei libri del mese», aprile 1999). Il filologo è il «vero detective del nostro tempo»: così G. Nesti, *Michele Mari*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, XVI *Il Novecento. Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, 2, Milano, Motta, 2004, pp. 608-613, per il quale Mari sarebbe «scrittore ossessivo e dell'ossessione», particolarmente perseguitato dai temi del doppio, della contraddittorietà dell'esistenza, dell'infanzia.

noti, già presente nel conflitto personificato da Osmoc e Osac nell'opera d'esordio *Di bestia in bestia*). L'uomo di lettere, per definizione aperto, disponibile all'alterità, una volta costretto dall'evento concreto, si ritrova a ragionare da «fascista» perché la sua preparazione non ripara dal dolore del mondo, non è garanzia di salvezza, è solo un dettaglio incapace di cambiare la sostanza del comportamento che procede in accordo con le leggi di natura.

Tutto ciò avrà una spietata conferma nel libro in cui ogni tecnica si rivelerà inutile (cultura inutile, psicologia inutile, psicofarmaci inutili) di fronte alla gelosia, sentimento potentissimo e primordiale travalicante idee, opinioni, professione e formazione. Nella storia, del resto, tutto sarà percepito come guerra, sfida, perenne stato di assedio, trincea, nell'impossibilità di amare al presente per colui che, nel buio, è solo e ha paura («è notte, nella giungla un esploratore accende una torcia, l'agita intorno a sé per tener lontane le fiere, se si ferma è Lo Sbranato...»).

Anche il raziocinio è arma troppo debole di fronte alle sensazioni derivanti da un amore morboso. Una delle riprove più dolorose: la letteratura non viene in salvo all'uomo malato di gelosia, rimane lontana, inefficace, cosa morta. A contatto con il mistero suscitato dalla figura dell'innominabile ex innamorato della donna (N.N. o anche q.p. ossia «quella persona»), buco nero di tutto il libro, il protagonista sprofonderà nell'ossessione senza neanche il conforto dei mezzi a lui più consueti da cui la preoccupazione di non poter più ritrovare il gusto di un piacere perduto:

più forte di me investigar la materia... è vergognoso lo so... Frazer ha scritto *Il ramo d'oro*, Huizinga *L'autunno del Medioevo*... io mi occupo di N.N.... Plutarco, Diogene Laerzio, il dottor Johnson le vite dei grandi, io la vita di N.N.... la madre, la Nunziatella, i suoi pranzettini... per questi temi che ho abiurato la Luna, Proust, gli Egiziani! la fantascienza, Bach, Aulo Gellio! il diplodoco e l'archeopterige, insieme! Giambattista Vico, Zanna Bianca, *Iliade!* tutto! le mie letture i miei amori abiurato! Rinnegato! Tradito! Torquato Tasso prigioniero a Sant'Anna, usi e costumi dei Berberi... Geronimo... i bestiari medioevali... echi biblici in Melville... me ne interessero più? Ci tornerò, un giorno? Respirerò quell'aria altissima eroica?

Sembra aver perso ogni efficacia, più che altro, un'educazione composita ed originale, capace di spaziare con disinvoltura dagli *Sciolti a Sigismondo Chigi* alla serie di *Urania* (per cui si ricordi, ancora, il racconto in *Tu, sanguinosa infanzia*, antecedente chiave delle *Rondini* con la sua tendenza all'archivismo e alla filologia applicati alla vita), un'educazione particolarissima e unica proprio perché nutrita di esperienza concreta e sostanziata da un carattere fiero nonché da un insolito quanto desueto senso del sublime, roccaforte contro la mediocrità.

Nell'autobiografia che filtra dalle pagine del libro, è un intero mondo a sgretolarsi, fatto di scelte prima di tutto essenziali: disorientato dalla rovina delle proprie certezze, complice la nuova visione distorta e allucinata, il protagonista vedrà compromessa ogni più radicata convinzione, incapace di accettare che a vincere sia la vita. Non ci sono più regole ed è questo che fa sbandare. Erudizione, culto del bello, anticonformismo: difese che saltano e nulla più dal momento che titoli acquisiti, vantaggi sociali, privilegi, perderanno di valore al solo pensiero (inconcepibile) del-

la sua donna in compagnia del cinquantenne appassionato di macchine sportive che legge *best-seller* e canticchia *jingle* pubblicitari, antagonista inconsapevole del narratore e, a metà libro, ridotto addirittura a omino di patata cui fare la Macumba.

Nell'oscillazione tra vecchie categorie e incredulità data dal cambio di prospettiva, Mari (Michele) prima crea e poi distrugge una cerchia ben definita di persone. Con l'acredine di una vita passata a giudicare puntigliosamente il prossimo infatti sarà condita la descrizione antropologica dettagliata dei cosiddetti «cazzoni». Del conseguente «cazzonume», che segna l'appartenenza ad un gruppo, fanno parte gesti, atteggiamenti, pose, capaci di rimandare ad un codice nutrito di luoghi comuni, linguaggio stereotipato e molto dubbio gusto in fatto di vestiario, gastronomia, abitudini di vita. Niente di più lontano, insomma, dal protagonista delle *Rondini* che tuttavia sarà costretto a soccombere di fronte a tanta esibita sfacciataggine: nonostante il disprezzo manifestato, infatti, l'ideologia dei "ristorantini" e degli «sciampagnini» dei «maglioncini» e dei «foularini» prenderà il sopravvento e, beffa delle beffe, contaminerà anche la sua vita e le sue passioni. Persino i suoi scrittori saranno contaminati perché mescolati a questa realtà troppo vera e lontana dall'idealizzazione che ne aveva fatto l'autore. Manganelli (il grande Maguro!) a cena dalla coppia incriminata e perciò «più letto» (in cui il vezzo dell'ellissi della negazione, ricorrente in tutto il testo insieme a quella del verbo, diventa prassi linguistica naturale, frutto necessario di una rabbia interiore).

Il terrore del «firulù firulà», la vanteria tutta maschile riecheggiante nell'immaginazione infiammata di Michele, prevarrà su ogni cosa rappresentando il vero affronto per il protagonista da sempre abituato a basare il proprio galateo amoroso su un'equa quanto per sé vantaggiosa «teoria della meritocrazia»; un principio elaborato negli anni da chi, come lui, si è allenato fin dall'infanzia a bollare «il 95% del genere umano» secondo il credo estetizzante di genitori fuori dal comune («un angolino smussato? Volgare! la televisione, merda! l'America, merda! Walt Disney, merdaccia! Un fregio, un decoro? pacchiani!»).

L'atteggiamento difeso per una vita diventa così inutile prigione snobistica che impedisce di accettare la pluralità e di conseguenza la realtà. La presa di coscienza della cultura come gabbia, che non riesce a preservare dal pericolo di un confronto o, peggio, di un fallimento, avviene significativamente per tramite della donna, un'anti-Beatrice *malgré soi* che trascina verso il delirio e le bassezze di oggetti indegni. Sarà ricorrente, del resto, la riflessione sulla pochezza della materia trattata che coinvolgerà anche la precisazione, poco elegante, della frigidità di lei e l'impotenza di lui (tradotti con un «impimpfrfrfr» nel codice amoroso tutto privato fatto di sigle e abbreviazioni) fino alla pagina di trionfo e bassa comicità in cui si tenta una «fenomenologia del barzotto» che, dietro un eccessivo accanimento, cela in realtà le strutturali manchevolezze del protagonista: l'impotenza di N.N., infatti, non è nulla a confronto con quella dell'autore all'idea di quei novanta secondi di contatto genitale in quasi cinque anni di relazione con la sua donna che costituiscono il vero dramma del libro, l'origine prima della sofferenza che impedisce ogni azione, e la vita stessa, davanti alla quale non c'è consolazione (cioè letteratura) che tenga:

genitali nudi a contatto, a dir breve... è così, quando ne va dei genitali è detto tutto! anzi no: il cazzo e la figa, adesso è detto tutto... i bei distinguo, dove sono finiti? Le avversative gaudiose, le ghiotte limitative? Le lenizioni preziose? E l'interpretazione felice? La cara eziologia, la città delle glosse? Fine! Solo il cazzo e la figa, assoluti e pur quelli, due costellazioni nel cielo e pur quelli, i loro, c'è più letteratura che valga, il cazzo e la figa bisogna dire così, e quando dici così, finiti, gli aiuti! Più nessun libro del mondo ti presterà la parola che consola, la grande tradizione, finita! Soli nella propria angoscia, senza poterla condire... indorare un pochino, nemmeno... volevi stare dalla parte degli animali indifesi? Ci stai! Che piva direte, ci posso far niente l'ossessione è così, ci si è dentro, ci dice più niente il bel mondo, la volta stellata i tramonti... l'offesa più grave è qui, un tradimento continuo di ciò che amammo e che adesso riconosciamo a fatica... la nostra vita, usurpata [...].

In questo mondo visto con occhi increduli, nel rovesciamento di qualsiasi sistema già dato, è il protagonista il vero impotente che nulla può di fronte ai ricordi non propri, alla felicità altrui, all'apprezzamento (seppure parziale, seppure lontano nel tempo) di un uomo di scarso valore, privo di qualità eppure vero, reale.

In questo lungo diario-confessione, ricco di rimandi e citazioni (come l'immagine delle rondini sul filo, tratta da un inquietante piccolo quadro di Ligabue) tutto salta insieme alla sintassi e, nel tentativo di spazializzare la sofferenza (ultimo appiglio davanti all'ignoto), ogni cosa si riduce al quadratino del *Tuttocittà* comprendente la strada della casa di lui, l'ex amante della sua Mazzafirra (altro ricercato riferimento onomastico). Via Valclusa insomma («quel coagulo spaziale dei miei incubi» come dirà la stessa voce narrante) che a Roma non esiste ma che pure è facilmente riconoscibile, al di là del suo travestimento petrarchesco, all'interno di questo romanzo a chiave, fitto di tracce, trame e indizi. Una lettura possibile, del resto, quella appena ipotizzata, dal momento che il genere indicato sulla copertina non coincide con il contenuto del libro e che sullo sfondo della vicenda c'è la Roma appartata del Mandrione e delle banchine del Tevere, luogo magico e selvaggio della sempre più limitata area di azione del protagonista, tenace nella volontà di aggirare le zone «contaminate» da N.N.: Roma nord *in primis*, bandita, proibita, evitata perché particolarmente fitta di sgradevoli fantasmi.

Con fatica ma anche con furia si arriva così a quel qualcosa di «oscenamente realistico», di impudicamente autobiografico, che deriverebbe dal manierismo e dal barocco anche secondo lo stesso Mari, fino alla vera e propria condanna, riguardante il protagonista, della diagnosi scientifica di fine libro: «nevrosi ossessiva con spiccata tendenza iterativo-compulsiva e presenza di aspetti psicotici». I sintomi del disturbo, del resto, erano disseminati per tutto il libro: piccole spie del male, ad esempio, si ritrovano nell'attenzione maniacale per le coincidenze, spesso, e non è un caso, riferite ai successi letterari del protagonista-narratore (si ricordi la dimensione tragicomica, disperata, claustrofobica, della scena riguardante la presentazione de *La stiva e l'abisso*) così come nella strenua volontà di tenere sotto controllo il dolore cercando di ripercorrere in qualche modo l'esperienza altrui.

Anche davanti alla fantascientifica possibilità di poter usare la macchina del tempo, infatti, l'unico desiderio sarà quello di essere trasportato nel 1981, in via Valclusa, a rivivere la scena della propria ossessione:

non preferirei Mergellina 1835, mangiare un gelato al limone con Giacomo-no? Hisarlik XII secolo a.C. assistere all'assedio di Troia? Londra 1595 sedere nel Temple fra gli spettatori della prima rappresentazione del *Mercante di Venezia*? No! Roma 1981 via Valclusa 26, ecco quando ecco dove! A morir di dolore, sì, ma anche a sapere!

La presenza di ulteriori sintomi (descritti in maniera inutilmente analitica: inquadrare il problema non basta) e di altre parole-chiave (alcune recuperate da un racconto assai toccante fatto di ricordi-lampo come *Laggiù* della già citata raccolta sull'infanzia) rimanda a manie di conservazione ricorrenti nella narrativa dell'autore. Ne *I palloni del signor Kurz* in *Euridice aveva un cane*, ad esempio, è raccontata, non senza grazia, la storia dei palloni finiti oltre un muro di collegio, riposti con cura da una mano misteriosa in appositi scaffali con tanto di targhette e date di arrivo come si trattasse di libri rari o giornalini da collezione.

Tra tutti gli scritti riguardanti il passato precedenti *Rondini sul filo*, tuttavia, spicca, per le sue coincidenze con questo romanzo-non romanzo, il racconto *Certi verdini* sui puzzle composti con la madre durante infanzia e adolescenza. Nella rielaborazione ultima, il tema del gesto che risolve e mette ordine partendo da una situazione di caos si sviluppa nelle pagine in cui Mari descrive i grafici che ha preparato nel tentativo di penetrare il passato della donna. Per circoscrivere e quindi cogliere una materia così instabile come il vissuto emotivo dell'amata (inafferrabile, squisitamente personale, intimo e privato e perciò inaccessibile anche al più grande amore)<sup>6</sup> l'autore, con metodo, cerca di ricostruire a tavolino il rebus dei propri tormenti: matematica, formule, diagrammi, classifiche, per tentare di fermare almeno nello spazio ciò che sfugge per definizione, l'ambiguità dei ricordi personali e delle sensazioni provate dagli altri:

mi aiuto con risme di appunti e di schemi, grafici che rappresentano l'evolversi di quella storia sotto ogni sua specie: grafico dei ristoranti, del contubernio e del vimini, delle abitazioni, delle vacanze... grafico della cordialità, grafico delle medicine... delle pettinature, del trucco... della loro rappresentazione mentale negli altri... grafico dei litigi, grafico del pigiama... grafico del sistema dei baci... grafici complessi che contemperano i precedenti in articolate sinossi... linee curve, spezzate, tratteggiate, a puntini... campi concentrici, intersezioni, piccoli cunei segnadistanza, didascalie, colorazioni diverse, alcuni di sti pannelli, lo dico... opere d'arte! Da esporre! Per

<sup>6</sup> Mi permetto qui di rimandare a Javier Marías, scrittore dalla pagina carica di significati, ossessivo, reiterante, amante delle sfumature e dei dettagli, che, nel tentativo di fissare ciò che sfugge, legge il mondo da angolazioni ogni volta diverse cercando indizi rivelatori dell'oltre. In *Domani nella battaglia pensa a me* (Torino, Einaudi, 1998) si ricordino in particolare le pagine sulle piccole e grandi sensazioni destinate a non tornare e a scomparire per sempre e a morire insieme a colui che muore.

la congruenza formale del tutto, la precisione con cui ogni particolare ha rispondenza nell'insieme universo, il gradevole cromatismo la sicurezza del segno [...].

La letteratura fatta da un critico, infine, non poteva che diventare autocritica: in una sorta di doverosa spiegazione al lettore, nel dichiarare le proprie fonti, Mari anticipa un giudizio sul giudizio di chi sarà chiamato a giudicare in una sorta di *mise en abîme* delle future e possibili obiezioni al lavoro svolto:

Sti tre puntini qui, se ho rotto! Se ci marcio meccanico monotono uguale!  
Copiati paro paro da Céline perdipiù! la critica, se ci si attaccherà! Mi par già di vedere... insopportabile manierista... adesso spudorato plagiatario... scimmia? Pappagallo? Scolastico, quanto!

Definito dalla critica riportata e in parte ipotizzata «decadente, barocco, stucchevole giocatore del verbo, bizantino amorale, libresco, pseudoespressionista, goliarda», una volta autoassoltosi da qualsiasi obbligo nei confronti della tradizione, Mari lascia in questo testo una testimonianza sul proprio stile e sulla propria vocazione alla letteratura: «che devo dirvi, lo dovevo scrivere così sto racconto, così oppure niente... la sua forma necessaria era questa! Fidatevi un po'...». Di chi ci si dovrà fidare, però: di Mari scrittore, dell'uomo, dell'amante, del figlio, che ci si propongono nei romanzi e nei racconti oppure, al di là di ogni travestimento letterario, del Mari professore? Studioso atipico e scontroso, già nel 1988 aveva apprestato un lavoro, significativamente intitolato *Venere celeste e Venere terrestre*, su un tema delicato e appassionante come l'amore nella letteratura del Settecento, riflessione partecipata in realtà sui camuffamenti razionanti di un sentimento squisitamente irrazionale come quello legato alla passione attuati secondo uno stile sotto alcuni aspetti assai vicino a quello del Mari narratore.

I poeti settecenteschi, teorici in miniatura dell'amore, già lo sapevano del resto che con la gelosia non si scherza perché, come affermava Bertola, sussiste solo in presenza di vero amore: un assioma questo, allora trattato con leggerezza conciliando malattia e rimedio, tormento e cura, presumibilmente condiviso da Mari critico, ancora in parte inspiegabile, e forse inaccettabile, però, per Mari uomo.