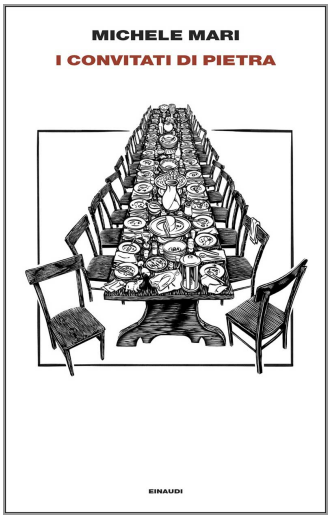
Quaderni d'altri tempi



Michele Mari
I convitati di pietra
Einaudi, Torino, 2025
pp.168, € 17,50

CHI MUORE PER ULTIMO VINCE: UN ALTRO FINALE DI PARTITA

di ***Marco Sbrana***

> "Qualcuno, dunque, reggendo in mano una fotografia della loro classe e scrutinandone i volti, mentre altri gli si assiepavano alle spalle allungando i colli per vedere anche loro, qualcuno dunque doveva aver buttato là il commento secondo il quale nella mente di Dio o più laicamente nel fato o ancora più laicamente nel caso era già previsto chi di loro sarebbe morto per primo e chi per secondo e per terzo e così via fino all'ultimo superstite, previsione o predizione in cui erano dettagliatamente compresi i tempi e i modi di ognuna di quelle dipartite"
> (Mari, 2025).

Michele Mari lavora di forma. È una prosa raffinata, talvolta aulica. I libri toccano il territorio del fantastico, mantenendo un'estrema saturazione lessicale, che avvicina Mari, se non altro per atteggiamento, a un poeta. Lo è anche, poeta; ad avviso di chi scrive, è più poeta quando scrive prosa. Pochissimi scrittori italiani riescono a restituire il senso che ogni parola sia necessaria. In Mari ciò avviene: nessuna parola, tanto specifici, tanto ricchi, tanto gonfi sono i termini, ecco, nessun elemento della frase potrebbe essere sostituito senza la perdita di una grande porzione di significato.
I convitati di pietra, così come le altre opere letterarie dell'autore, non può essere trattato come esercizio di storytelling. Dal quale storytelling Mari evade per scrivere testi dove la forma prevale e si fa senso da sé. Nondimeno, al fine di orientarci, *I convitati di pietra* inizia quando una classe di liceo, fresca di maturità, si ritrova a consumare una cena di rimpatriata. Gli ex-compagni di classe stipulano un patto: ognuno verserà una somma che, quando di loro saranno rimasti vivi solo in tre, ammonterà a un tesoro vero e proprio. Mari non sfrutta l'idea tanto per sviscerare rancori amori e speranze disattese, insomma per tessere un ordito che leghi le vite dei liceali; è, invece, interessato alle conseguenze del dispositivo che ha creato. Cos'è il romanzo? Un dispositivo, appunto. Un gioco. Vedremo come il gioco dei "convitati di pietra", nelle sue declinazioni, non serva a esorcizzare la morte, ma a renderla praticabile. Da evento imponderabile, vedremo, la morte diventa dispositivo condiviso, ludico e a un tempo razionale. Anzitutto si eleva una contingenza. Si scelgono gli amici ma non i familiari. E non si scelgono i compagni di classe. Per dare un senso alla morte che non sia "filosofeggiante" ma, anzi, affatto pratico, concreto, la casualità di aver condiviso gli studi e il gioco di cui sopra prelevano dalla morte tanto il Tremendo quanto il Sublime.

> "Il 22 luglio 2017 (quarantatreesima cena), Lucio Brusaglia e Carolina Letellier annunciarono la fine del loro storico fidanzamento, che durava dai banchi del liceo ed era universalmente addotto a modello di fedeltà e di tenuta"
> (*ibidem*).

Al classico si studia Seneca. Mari, che da sempre dialoga coi classici e con la Storia (per esempio in testi come *Fantasmagoria*), doveva averlo in mente. La vita ha fretta (*vita festinat*) mentre noi siamo occupati (*tu occupatus es*) e la morte, intanto (*interim*), si avvicina. A quella, volenti o nolenti, *vacandum est* – occorre essere pronti, dice Seneca Corrono gli anni, le coppie storiche si lasciano, la vita ha fretta di liquefare quanto il tempo ha reso solido. C'è un momento, ne *I convitati di pietra*, in cui il gioco non è più ludico. Diventa tetro. Insomma, troppa morte. Allora si propone di condividere le patologie, per meglio scommettere su chi morirà per primo. L'insostenibilità della morte induce a un meccanismo beckettiano di comico (meglio, produzione di comico). Questo, potremmo dire, è coping, è uno degli infiniti modi in cui ignoriamo l'orrore. In *Aspettando Godot*, Vladimiro ed Estragone parlano del niente per non affrontare il disastro, e a un passo hanno l'albero cui potrebbero impiccarsi; in *Finale di partita*, forse la situazione è anche peggiore: detriti e bidoni della spazzatura adibiti a case, e una frase, forse quella che meglio definisce la poetica beckettiana.

> "Non c'è niente di più comico dell'infelicità [...] è come la barzelletta che ci hanno raccontato troppe volte, è ancora una buona barzelletta ma non ci fa più ridere"
> (Beckett, 2014).

Di beckettiano, ne *I convitati di pietra*, non sono le scene, non sono le interazioni. Anche perché di "scene" in senso storytellare, di trama che progredisce, non ce ne sono. Beckett è incarnato, Beckett è il dispositivo stesso. La dominazione della morte, il suo addomesticamento. Così come i personaggi di Beckett sono dei sopravvissuti, e vivono per sopravvivere, e ignorano la morte attorno riempiendosi di vacuità la bocca e di inanità l'intorno, così i liceali di Mari producono un sistema, creano, adibiscono. Il dispositivo di cui sopra, che si fa condiviso, in senso lato sociale, redime, salva dalla solitudine con cui si entra nella morte. Si diceva, prima, della prosa di Mari. Che è asettica, che è giocosa. Termini alti, eppure mai un accenno di gravità. Sicché il lessico talvolta importante risulta inscritto nel gioco, diviene quindi ammiccante, ed è, infine, cosa che pertiene non già al testo ma al diretto rapporto tra testo e fruitore.
La prosa alta è, per dirla altrimenti, nel contesto ludico creato sin dalla prima pagina, essa stessa un tratto del dispositivo ludico. Non è alta in sé, non è alta per essere alta, è alta per gioco. Mari – qui, altrove lo fa – non ricerca una prosa con valore estetico intrinseco; si serve del suo immenso vocabolario per arricchire il gioco, per foderare il gioco di un ulteriore strato ludico, come vediamo qui:

> "Nella fattispecie Carlo Musadino si astenne gesuiticamente perché, pur anelando alla vittoria e approvando di fatto il meccanismo della competizione, non voleva sentirsi troppo in colpa, e preferiva fare la figura dell'imbelle piuttosto che ratificare formalmente la propria complicità"

> (Mari, 2025).

(Tale l'aderenza forma-contenuto, al di ogni querelle sul primato, convinti del fatto che i due elementi neanche esistano, ma siano denominazioni arbitrarie di, in realtà, un unico evento estetico che è quello dell'opera d'arte.) Adoperando una terza persona onnisciente, Mari propone, nel non-senso e nella transitorietà, un pragmatismo utilitaristico: legare l'esperienza per eccellenza (eccellenza, si intende, paradossale) a persone asetticamente designate. Ti delego la mia morte, dicono i protagonisti, la affido al nostro gioco, dimodoché non sia titanica, dimodoché non sia eroica, dicono, bensì un evento amministrativo, bensì una parte del gioco costruito. Chi vince? Tale Semprini. Ha novantotto anni e solo ora si dedica al saggio su Gene Hackman. L'ironia di Mari è chiara: è probabile che Semprini non arriverà a concluderlo, questo saggio.

> "Quindi, avviata l'impresa, tornò a dedicarsi all'estenuante opera di snellimento testuale, uno snellimento che in tutte le sue innumerevoli fasi non toccò mai le dediche, che rimasero sempre inalterate e che erano tre: alla III A a Erzsébet, in particolare e naturalmente, a Gene"
> (*ibidem*).

Queste dunque le irradiazioni del nucleo individuato più sopra. La morte è diventata, diegeticamente, dispositivo condiviso, ludico e a un tempo razionale. Ma forse vince, sembra dire Michele Mari, ciò che non abbiamo considerato. Fatali gli errori di distrazione, fatale la disinvoltura. E tutto, forse, è tardivo.

letture

— Samuel Beckett, *Finale di partita*, in *Teatro*, Einaudi, Torino, 2014.

19 Gennaio 2026