

Le varianti d'autore in Asterusher di Michele Mari

Autor(en): **Coglitore, Roberta**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **68 (2021)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Fototestualità**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-954371>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le varianti d'autore in *Asterusher* di Michele Mari

Roberta COGLITORE

Università degli studi di Palermo

ORCID: 0000-0002-4312-6565

Abstract: Nel 2019 Michele Mari pubblica una seconda edizione del fototesto *Asterusher. Autobiografia per feticci*, con l'aggiunta di sedici pagine. La riscrittura diventa innanzitutto una ricomposizione grafica e una nuova disposizione delle pagine, la cui sequenza si dimostra un ampliamento, grazie ad alcune necessarie integrazioni, oppure un'intensificazione di nuclei tematici, sviluppati soprattutto a partire dalle relazioni genitoriali che erano state al centro di *Leggenda privata*. Il contributo propone lo studio di alcune varianti d'autore e delle loro funzioni nell'archivio fototestuale autobiografico degli oggetti pregnanti di Michele Mari.

Keywords: Michele Mari, autobiografia, fototesto, filologia, varianti.

Ciascuna famiglia si inventa i propri genitori e figli, assegnando a ognuno di essi una storia, un carattere, un destino, addirittura una lingua.

E. Said, *Sempre nel posto sbagliato*

Auto-filologismo

In un recente convegno che si è svolto a Roma nell'ottobre del 2019 sull'opera di Michele Mari e alla presenza dell'autore, Andrea Cortellessa ha dimostrato come, negli ultimi anni, lo scrittore abbia messo in atto «una specie di cantiere auto-filologico», che «coincide probabilmente con un momento di ripensamento e forse di bilancio, sul percorso seguito fino ad oggi» (Cortellessa 2019: 3-4). Elementi significativi della autoanalisi di Mari sono, secondo Cortellessa, la partecipazione dell'autore alle giornate romane e la lunga intervista rilasciata a Mazza Galanti (2019), oltre a un attento recupero filologico delle proprie opere. In relazione a quest'ultimo aspetto il critico segnala innanzitutto l'ennesimo tassello einaudiano, ovvero la riedizione di *Filologia dell'anfibio* (d'ora in poi *FA*), con un disegno dell'autore in copertina, inoltre la pubblicazione del volumetto *Dalla cripta*, una raccolta di versi composti dal 1979 al 2017, e infine il volume *La morte attende vittime*, che riproduce i disegni e i fumetti dell'autore, fatti dal 1965 al 1983, e che viene considerato «l'emersione di un iceberg» perché restituisce finalmente al pubblico la testimonianza di un'incessante passione per la grafica.

In particolare, Cortellessa individua nel disegno d'infanzia di Mari un primo atto di ribellione al padre e nella scrittura professionale dell'età adul-



ta un ulteriore gesto trasgressivo che, nella sua forma più compiuta, trasforma l'«Avversario» in «un Personaggio della propria opera»:

L'infantilismo, la *bêtise* e lo psichismo esibito “a giorno” erano già in quei casi un atto di ribellione, più o meno consapevole, nei confronti dell'Ordine Ideologico Paterno. [...] Accedere al disegno in questa modalità squisitamente “anti-paterna” finisce per essere il contrappasso più ingenuamente diretto e simmetrico che il piccolo Michele abbia trovato, per aggredire l'allora troneggiante Enzo «intersezione di Mosè con John Huston». [...] A fronte dell'insistere di una vocazione letteraria da lui avversata e repressa [...] Enzo reagisce cercando di inglobare, di imprigionare cioè nel suo Ordine grafico formalista-progressivo-repressivo, il Disordine rappresentato da Michele con la sua scrittura horror-regressiva-viscerale. Accedere al letterario in forma “professionale” sarà, da parte del Michele maturo, una seconda trasgressione, più obliqua; fare infine del proprio Avversario un Personaggio della propria opera letteraria rappresenterà per lui, infine, la chiusura del cerchio (Cortellessa 2019: 7-8).

Attraverso le due arti, il disegno e la scrittura, Mari affronta così la lotta contro il totem paterno: un designer di fama internazionale nella sfera pubblica e una figura autoritaria nella dimensione domestica e privata. In questa strategia il mondo delle immagini è «mitobiograficamente originario e a un tempo oggetto di una rimozione» (Cortellessa 2019: 2), tanto da essere considerato il punto di partenza, quasi un preludio nella carriera di Mari scrittore, e il punto di approdo negli ultimi anni, quelli del cosiddetto bilancio.

Nel cantiere auto-filologico di Mari, così ben tratteggiato da Cortellessa, il critico accenna a un ulteriore tassello, la nuova edizione del suo primo fototesto autobiografico *Asterusher. Autobiografia per feticci* (2019, d'ora in poi A2), pubblicata solo quattro anni dopo la sua prima edizione (2015, d'ora in poi A1) e due anni dopo l'uscita di *Leggenda privata* (2017, d'ora in poi LP), il romanzo autobiografico arricchito dalle foto di famiglia, nel quale l'autore mette a fuoco il rapporto con i suoi genitori. Basterebbe soltanto la cronologia delle edizioni, se non la comune composizione fototestuale e l'unitaria vocazione autobiografica, a far ritenere che le due opere siano «d'ispirazione strettamente solidale», come sostenuto da Andrea Santurbano nel convegno romano.

Ma il sodalizio tra le due opere, più volte richiamato dalla critica, permette di estendere l'attuale interesse auto-filologico dell'autore anche agli aspetti visuali della sua produzione. In particolare, la sensibilità di Mari per il mondo dell'arte, della grafica e del disegno si rivelano pienamente nella nuova versione di *Asterusher*, con l'introduzione di alcune varianti d'autore.

La nuova edizione, accresciuta di appena sedici pagine, propone dunque una nuova sequenza delle coppie di fototesti che compongono l'opera.

Obiettivo di questo contributo sarà dunque un'analisi comparativa delle due versioni di *Asterusher*, intervallate da *LP*, per mostrarne le interpolazioni e i rifacimenti alla luce di una filologia delle immagini, necessaria per comprendere la composizione fototestuale dell'opera e le ragioni di quelle pagine che l'autore ha deciso di aggiungere, modificando l'intera sequenza.

Una passione inevitabile

Sulla scia delle più recenti iniziative dell'autore, anche la critica letteraria meno avvertita non potrà non riconoscere l'interesse dimostrato da Mari per le immagini e si troverà costretta a restituire valore alla seconda vocazione artistica dello scrittore, sacrificata per un'intera vita all'ombra del padre¹.

La passione di Mari per la cultura visuale nasce inevitabilmente in famiglia e trova ispirazione in entrambi i modelli genitoriali. Basti qui ricordare due esempi emblematici delle numerose esperienze che l'hanno alimentata nell'infanzia: da un lato, i puzzle dei capolavori della storia dell'arte universale, gioco condiviso con la madre e insieme spietato apprendistato artistico (come leggiamo in *Certi verdini* nella raccolta *Tu, sanguinosa infanzia*, d'ora in poi *TSI*, e in *A2*: 25) e dall'altro, l'assidua presenza del bambino nel laboratorio paterno, fucina di ingegno e ricca congerie di materiali (situazione che renderà possibile per esempio la realizzazione de *L'incubo nel treno*, il primo libro ideato e prodotto interamente dall'autore a soli dieci anni, come viene raccontato in *LP*).

A questi due modelli si aggiungono altri punti di riferimento per la formazione visuale di Mari, come per esempio alcuni artisti dal doppio talento, primo fra tutti Dino Buzzati, lodato in *LP* per le sue pitture ancor prima che per la scrittura:

Buzzati, com'è ampiamente vulgato, teneva molto più alla fama di pittore che a quella di scrittore (come se Marco Van Basten volesse passare alla storia come giocatore di golf). Assecondando quella debolezza (sempre che di debolezza si tratti, stante la bellezza delle tavole della *Famosa invasione degli orsi in Sicilia* e dei *Miracoli di Val Morel*), mio nonno insisteva con lui perché, invitata mia madre, le facesse vedere gli ultimi lavori per averne un parere tecnico: i molti quadri, e gli originali del *Poema a fumetti*, che a mio avviso è l'opera sua più infelice (*LP*: 129-130).

¹ Enzo Mari è morto a Milano il 19 ottobre 2020, soltanto due giorni dopo l'inaugurazione della mostra alla Triennale di Milano (17 ottobre 2020-18 aprile 2021), curata da Hans Ulrich Obrist e Francesca Giacomelli e dedicata alla carriera del designer di fama internazionale.

Nonostante un destino rigidamente preordinato, le scelte del ragazzo si rivolgeranno altrove per evitare il ripetersi del conflitto paterno e per raggiungere una piena autonomia, sebbene non gli impediranno di conservare la passione di famiglia per la grafica e il disegno:

Io avevo una gran passione e una gran propensione per la grafica, i cui strumenti (i cartoncini, i lucidi, le chine, gli sgarzini) mi davano un piacere sensuale: lì per lì, tuttavia, fui investito da uno sgomento cosmico: mi pre-vidi spianato come un foglio di pasta per le lasagne, sì, ebbi una visione medioevale di quella che sarebbe stata la mia vita, e mi arroccai sulla negativa (*LP*: 117).

Del resto Mari non ha mai nascosto del tutto la sua propensione per la grafica e negli ultimi anni è venuto allo scoperto in più occasioni pubblicando alcune forme miste, sia in collaborazione con altri artisti – *Milano fantasma* con Velasco Vitali (2008) e *Sogni* con Gianfranco Baruchello (2017) –, sia come unico autore, si vedano per esempio, *Filologia dell'anfibio* (1995), con l'inserimento di propri disegni nella narrazione diaristica-trattatistica dell'esperienza militare, e l'ultimo, *La morte attende vittime* (2019b).

Tra le forme miste di Mari una considerazione a parte meritano, a mio avviso, le due oggetti di questo contributo: *Asterusher*, un'autobiografia realizzata attraverso oggetti-feticci, e condivisa con il fotografo Francesco Pernigo e *Leggenda privata*, una esibita ricerca di una ideale forma autobiografica, arricchita dalle foto di famiglia. La correlazione tra le due opere è fondata su due elementi: da un lato, sulla composizione grafica, in entrambi i casi fototestuale, e, dall'altro, sulla ricerca *in progress* della forma autobiografica, aspetto comune delle due opere. A saldare il sodalizio si aggiungono le varianti d'autore inserite in *A2*, una sorta di ripensamento autofilologico delle immagini.

Ho già avuto modo di approfondire alcuni aspetti dei due fototesti di Mari secondo differenti prospettive (Coglitore 2018, 2019a, 2019b, 2020). In questa occasione cercherò invece di esplicitare un percorso artistico-letterario che, a partire da una collezione di fototesti in forma di archivio, in sé completa e conclusa come è *A1*, esprima la necessità di integrare, modificare, invertire, permutare le pagine nella nuova versione di *A2*, soprattutto a partire dalla messa a fuoco delle immagini e delle narrazioni di *LP*. Inoltre l'analisi di questi cambiamenti permetterà di ipotizzarne anche le loro funzioni, ovvero completare, ampliare, addensare, intensificare la nuova sequenza delle pagine.

Per una filologia delle immagini

Nell'intervista a Mazza Galanti Mari ribadisce la sua passione per gli oggetti e spiega esattamente cosa ne determina il valore di feticci:

Fin da piccolo ho sentito che parte dei miei amori, dei miei interessi, della mia identità e dei miei ingaggi erano collocati in alcuni oggetti. [...] Forse la cosa che più mi commuove degli oggetti è che gli oggetti non cambiano, sono fedeli, non ti tradiscono, le persone invece cambiano, non le riconosci più, o se non cambiano cambia il tuo rapporto con loro. L'oggetto invece ti riporta a come eri quando lo hai visto per la prima volta: io sono quel sasso, m'hai trovato quel giorno nel fiume, sono sempre quel sasso quindi se vuoi avere un rapporto con me devi tornare quel ragazzino che mi ha trovato nel fiume. Al sasso non gliene frega niente che tu sia diventato professore universitario, che abbia vinto sette Campielli. Per me questa è una cosa pacificante, liberatoria, è l'onestà, è la chiarezza dei patti. Tu sei quel sasso, io sono quel ragazzino. Posso anche chiuderti in un cassetto e dimenticarti per vent'anni ma nel momento in cui ti ritrovo tu sarai sempre quel sasso e io quel ragazzino (Mazza Galanti 2019: 48).

Ciò che crea un feticcio è dunque la relazione emotiva e affettiva con l'oggetto che nasce nell'attimo della sua scoperta e che fissa entrambi i poli della relazione in un determinato momento e una volta per tutte, e che si ripete identica ogniqualvolta il soggetto si riaccosta all'oggetto. L'osservazione del feticcio riporta dunque il soggetto al momento aurorale della scoperta, lo riconduce al passato, riattivando quell'esperienza in un presente eterno e imm modificabile.

Un'autobiografia per feticci è dunque una collezione di relazioni inalterate con oggetti che consentono di ricostruire l'identità dell'autore attraverso le tessere di un mosaico o una costellazione di immagini. Infatti *Asterusher* è un progetto, condiviso con il fotografo professionista Francesco Pernigo, per raccontare attraverso alcuni feticci le due parti della vita dell'autore: l'infanzia e l'età adulta, rispettivamente distinte tra la casa di campagna di Nasca e la casa cittadina di Milano. Gli oggetti rievocati sono restituiti attraverso le immagini fotografiche di Pernigo e le citazioni tratte dalle opere precedenti di Mari o da testi verbali scritti per l'occasione oppure, raramente, sono citazioni da altri autori. Ogni pagina celebra un feticcio che viene rappresentato da un elemento verbale e uno visivo, secondo una composizione che si ripete identica per tutto il volume: in basso la foto a colori e in alto la citazione, con l'aggiunta, ove presente, del titolo della fonte in grassetto (Maggi 2016; Rizzarelli 2016).

L'oggetto diventa un feticcio, e dunque capace di raccontare emotivamente la vita, per due serie di ragioni. La prima risiede nel fatto che ogni feticcio è divenuto tale per Mari perché l'oggetto è stato un'occasione di

scrittura, e pertanto viene rappresentato attraverso la citazione della pagina dove è riemerso in forma letteraria. La seconda invece consiste nella sedimentazione e nella persistenza del ricordo di un oggetto che è diventato feticcio per essere stato un compagno di giochi o un elemento essenziale della vita dell'autore; e in questo caso il feticcio assume la forma fotografica suggerita a Pernigo e rivista secondo quella sua «saggezza distonica» (AR: 6) che Mari elogia nella prefazione del volume. La prima motivazione, quella letteraria, attinge dalla seconda, quella della vita e della memoria.

Se ciascuna pagina rende omaggio a un feticcio, attraverso le due modalità espressive, il volume è altrettanto bino perché è diviso in maniera simmetrica nelle due parti, *Nasca* e *Milano*: quarantacinque pagine per ciascuna sezione nella prima edizione e cinquantatre pagine nella seconda. L'enumerazione di un centinaio di feticci produce un fototesto che, per la singola impaginazione, ricorda la forma tripartita dell'emblematica e, per il complesso delle due sezioni, la ricchezza di una collezione da *Wunderkammer*, costruita per magnificare il proprietario (Cometa 2016, 2020). Si tratta di quella che altrove ho chiamato una sorta di «calco del soggetto» (Cogliatore 2019b: 358) o semmai di quella che Giuseppe Carrara, seguendo le indicazioni di Umberto Eco, chiama enumerazione congiuntiva «che riunisce cose anche diverse dando all'insieme una coerenza in quanto viste da uno stesso soggetto o considerate in un medesimo contesto» (Carrara 2020: 240). Sulla enumerazione caotica degli oggetti si fonda la peculiarità del volume che preferisce ricostruire l'io dell'autore attraverso le tessere di un mosaico che compongono un'immagine complessa, e semmai aperta a continue revisioni, anziché attraverso una narrazione lineare. Infatti nella successione delle pagine Mari procede secondo una sequenza non ordinabile in maniera cronologica, in base agli episodi della vita dell'autore o alle proprie opere citate, come si potrebbe immaginare in un'autobiografia. L'unica indicazione temporale sono le due sezioni del volume che corrispondono, a grandi linee, all'età dell'infanzia e dell'età adulta.

L'assenza di una linearità temporale risulta ancora più evidente nella seconda edizione, quando Mari aggiunge un uguale numero di pagine nelle due sezioni, otto ciascuna, che non distribuisce in modo identico (per esempio all'inizio o alla fine di ciascuna sezione o introducendo un ritmo di intervalli regolari), ma in base ad alcuni nuclei tematici da sviluppare dopo la pubblicazione di *LP* e in pieno cantiere auto-filologico. L'inserimento delle sedici pagine produrrà alcuni effetti particolari di amplificazione, agglutinazione, addensamento e intensificazione, secondo quelle varianti d'autore che esaminerò nell'abbozzo di una filologia per le immagini, proposto nelle pagine che seguono.

Il recupero per completare

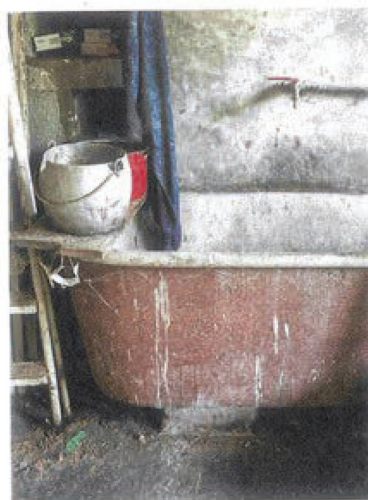
Una prima variante d'autore è sicuramente il recupero di libri non citati nella prima edizione per rendere la forma archivio, qui intesa come la collezione di citazioni e immagini fotografiche, ancora più completa.

È il caso per esempio del volume *Verderame* (2007) che si ritrova citato in un'intera doppia pagina della prima sezione (A2: 44-45), dove viene ricordata la natura metamorfica della sostanza chimica che dà il titolo all'opera, avvertita da Mari bambino e dal protagonista della vicenda come pericolosa e magica al contempo. Nella immagine a sinistra si vedono in primo piano ingranditi alcuni cristalli di verderame, dal caratteristico colore blu, in un canestro di corda grezza, e la citazione rievoca il pericolo e la sanzione che sarebbe stata corrisposta al solo avvicinarsi del protagonista del romanzo. Nella pagina a destra invece viene fotografata la vasca di graniglia nella cantina di Nasca dove si versava il verderame prima del suo utilizzo e la citazione dal romanzo allude alla forza metamorfica e magica della sostanza. Le due pagine giustapposte tematizzano un unico oggetto feticcio, il verderame, che ha dato il titolo al romanzo e che ha segnato le vicende del protagonista e le esperienze del piccolo Mari. Si potrebbe parlare qui di una composizione per endiadi che si compone delle due pagine per esprimere due aspetti dello stesso concetto-feticcio, la pericolosità e la metamorficità, espressi sia attraverso le foto, sia attraverso le citazioni.

Lo vedevo spezzare mucche di verderame solido dentro un bidone di metallo, e agguato di quelle schegge aveva la sinistra sudorosa dei gesti colorati che fanno fatali a Mari, la "stirba sciocca" della cantoncina. Pomatone tremolante, avrei solo sfiorato una di quelle schegge. *Verderame*



Sciolti nell'acqua, il verderame formava una pasta densa, simile a quella che nelle fiere di una volta i carosellisti toccavano come fottorono contro un pannello: così doveva rimanere alcuni giorni per "respicare", verbo che diceva fin troppo della vita di quella cosa [...]. Versato il momento l'acqua veniva la pasta dentro una grande vasca di graniglia, la cui presenza faceva sì che la legnaia fosse talvolta chiamata la lavanderia, con una traslitterazione che se sconosciuta gli estranei era per me il segno della natura metamorfica e magica di quel luogo. *Verderame*



Un caso diverso di recupero è invece l’inserimento di immagini e citazioni da due opere differenti (*LP* e *TSI*) in due pagine accostate (*A2*: 52-53). Nella pagina a sinistra la foto ritrae i libri per bambini disegnati e pubblicati dalla madre e accatastati in perfetto ordine su una scala di legno nella casa di campagna e la citazione riprende una frase da *LP* per descrivere la madre come «un precipitato di stilemi, una grazia che molto tempo fa fu persona» (*LP*: 13). Si tratta dunque di una pagina che si aggiunge a quelle del racconto della madre, che avranno nel corso di *A2* una crescente espansione e un climax finale, reso possibile solo dopo la pubblicazione di *LP*, libro dedicato in gran parte al rapporto dello scrittore con le due figure genitoriali. Nella pagina a destra invece Mari recupera il racconto *I palloni del signor Kurz* della raccolta *TSI*. La foto compone un vaso di terracotta sovrastato da un vecchio pallone di cuoio sgonfio e indurito, quasi a simulare i volumi di una pianta grassa, e la citazione da *TSI* ribadisce infatti la ruvidità della sua superficie. Mari racconterà di aver ritrovato il pallone dopo la pubblicazione di *Ar* (Falco 2015b) e confermerà così di averlo recuperato nella seconda edizione.



L'aggiunta per amplificare

Una seconda variante d'autore è l'aggiunta di particolari e dettagli delle immagini della precedente edizione, usati per focalizzare alcuni aspetti e sottolineare alcune linee o disegni, con effetti di rima.

La giustapposizione di un'immagine e di un suo dettaglio in due pagine accostate è già presente in *AI* (*AI*: 22-23, 34-35), così come la giustapposizione di due foto in campo e controcampo (*AI*: 26-27, 30-31). La variante qui presentata riguarda in particolare il primo inserimento di una nuova foto che ingrandisce un dettaglio di un'immagine preesistente nella prima edizione (*AI*: 32). L'esempio è quello degli steli e dei fiori, presenti nell'immagine a sinistra (*A2*: 32) che compaiono ingranditi nella pagina a destra (*A2*: 33). In particolare la foto a sinistra, identica nelle due edizioni, ritrae la parete di una cucina con un camino e alcuni oggetti poggiati sopra, e la citazione da *Di bestia in bestia* rievoca una cucina e il collegamento con un altrove reso possibile grazie all'apertura del camino. Invece la foto a destra mette in evidenza una rima di forme tra la sagoma del fiore, qui ingrandito, e l'intaglio ligneo della bilancia. La didascalia recita «Senza parole», come in pochi altri esempi nel volume, e ciò avviene quando l'immagine si sostituisce alla scrittura per ripetere con enfasi un dettaglio.



La modifica per intensificare

Una terza variante d'autore è lo smembramento di coppie di pagine e l'inserimento di nuove pagine singole, con la conseguente formazione di nuove coppie. Si tratta di una sorta di estensione della prospettiva su un determinato tema, per introdurre nuovi ventagli di fototesti con effetti di intensificazione.

Sono casi complessi in cui la sequenza delle pagine viene riarticolata creando nuovi abbinamenti con un ritmo diverso e una conseguente produzione di inedite associazioni di senso. Le coppie di pagine di *A1* (secondo lo schema A/B, C/D...)² vengono separate e intervallate dai nuovi inserimenti di pagine singole, operazione che comporta nella seconda edizione lo slittamento della seconda pagina della coppia originaria alla pagina successiva e, giocoforza, l'inserimento di un'altra pagina nuova (A/C, B/D). Una coppia di *A1* viene dunque disgregata per consentire l'inserimento di due pagine singole e la formazione di due nuove coppie in *A2*. Eccone alcuni casi.

Il primo esempio riguarda una coppia di pagine (A/B) della prima edizione (*A1*: 32-33) che viene scomposta per formare due nuove coppie (A/C, B/D) grazie all'inserimento di due nuove pagine (C, D). Le due nuove coppie di pagine (*A2*: 32-33, 34-35) sono state formate in due modi diversi. La prima nuova coppia che si viene a costituire (A/C) è quella già illustrata nel paragrafo precedente e riguarda l'inserimento del dettaglio dei fiori senza l'aggiunta di un'ulteriore didascalia (*A2*: 32-33). La seconda nuova coppia che si forma presenta una doppia modifica: uno spostamento della prima pagina da destra a sinistra e l'inserimento di una nuova pagina a destra (B/D). La nuova pagina aggiunta riproduce un quadro di famiglia che ritrae un bambino con un bastoncino in una mano e, nell'altra, una cordicella alla quale è legato un cavalluccio di legno. La didascalia, anche in questo caso, non è una citazione, ma recita con poche frasi asciutte, nel modo del fantastico, il destino del bambino ritratto, avo dello scrittore e morto a otto anni, travolto da una carrozza: «non sfugga l'elegante perfidia insita nel cavallino» (*A2*: 35). Anche la pagina accanto, già presente in *A1*, riassume in sé un racconto fantastico, pregno di mistero. La foto inquadra una mensola in cucina, sulla quale stanno in bella vista un contenitore con mestoli e palette di legno e due vasi di vetro con piante aromatiche. Il testo di accompagnamento indulgia sull'individuazione di un attrezzo da cucina molto utilizzato in campagna, nei ricordi d'infanzia dell'autore, e che a prima vista sembra nascosto nell'immagine. Si tratta della affilatissima lama di un coltello, usata per ta-

² Utilizzo d'ora in poi le lettere maiuscole sia per indicare la collocazione delle pagine (A/B la coppia, dove A è la prima pagina a sinistra, B è la seconda pagina a destra) e la loro sequenza (A/B, C/D, E/F...), sia per schematizzare le modifiche nelle due edizioni per ciascun caso esaminato.

gliare le insalate e priva del suo manico. L'uso di questo attrezzo lasciava un segno nella mano di chi lo utilizzava: «un laicissimo stigma nel palmo della mano, il segno rossastro lasciato dall'anima di ferro che funge da manico» (A2: 34).

Volendo riassumere i cambiamenti introdotti si avrà lo schema seguente:

A1: A/B

A2: A/C, B/D

Nel secondo esempio la coppia originaria di pagine (A/B) che si concentrava sui locali accessori della casa di campagna, ovvero la stanza della frutta e il magazzino di cianfrusaglie (A1: 52-53), viene divisa per dare vita alla formazione di due nuove coppie (A/C, D/B) grazie all'inserimento di due nuove pagine (A2: 60-61). Il primo inserimento è quello del tavolo di graniglia, all'esterno della casa di campagna dove una didascalia informativa e interpretativa (Cometa 2012) registra lo scorrere del tempo e il conseguente stato di disabitazione: «Al grande tavolo di graniglia, dopo tanto tempo, solo invitati di pietra» (A2: 59). Questa pagina si affianca a una preesistente che raffigura la stanza della frutta, dall'odore insieme struggente e disgustoso, come si legge nella citazione da *Verderame* (Mari 2007: 39). Nella seconda nuova coppia di pagine che si è formata, la foto a sinistra ritrae un'impronta della luna di Munari su una parete e quella a destra il magazzino di cianfrusaglie. Le prime parole della didascalia a sinistra «Luna puella pallidula» sono anche il titolo di una poesia di Andrea Zanzotto, così come la didascalia della pagina seguente cita per esteso il titolo del saggio *Gli oggetti desueti nella letteratura* di Francesco Orlando.

Lo schema riassuntivo del secondo esempio sarebbe dunque il seguente:

A1: A/B

A2: A/C, D/B

Un terzo esempio riguarda uno smembramento di una coppia di pagine (A/B) con un doppio inserimento di pagine singole che genera due nuove coppie ma con un'ulteriore variante: lo spostamento di una di esse non è nella coppia immediatamente successiva, ma si ritroverà a distanza di alcune pagine.

La coppia (A/B) della prima edizione (A1: 68-69) si concentra sulla figura del nonno, da un lato collezionista dei romanzi "Urania", famosa collana di fantascienza, dall'altro, scultore di statuette di donne in argilla. La prima pagina a sinistra contiene una citazione dal racconto in *TSI*, *Le copertine di Urania*, e la foto della stessa collezione sullo scaffale di una libreria. La seconda pagina a destra invece ritrae una statuetta di donna scolpita, come le altre, sulla base di un travisato canone di Policletto, qui addossata ad alcuni pregiati volumi antichi su uno scaffale e accompagnata da una citazione da *Laggiù*, l'ultimo racconto della raccolta *TSI*. Nella seconda edizione, la prima coppia (C/B) è formata, a destra, dalla seconda pagina della coppia

originaria (B) e, a sinistra, dall'inserimento di una nuova (C). Si tratta di una pagina dedicata alla mitologia classica e cristiana, con una didascalia informativa e una foto che ritrae alcune statuette di divinità e idoli addossate ai volumi sugli scaffali di una libreria (A2: 76-77). La seconda coppia formata (A/D) si ritrova dopo l'intervallo di una decina di pagine, ed è composta dalla pagina della coppia originaria che mantiene la sua posizione a sinistra (A) e dall'inserimento, a destra, di una nuova pagina (D). La pagina a sinistra è dunque dedicata alla collezione di volumi che il piccolo Michele, protagonista del racconto, aveva a disposizione nella biblioteca di famiglia e che Pernigo fotografa nella casa di campagna dei nonni dello scrittore. Il nuovo inserimento è invece un ingrandimento di un micro-archivio, che simula i mobili da ufficio con cassetti aperti e diventa testimonianza dei primi artefatti rudimentali (A2: 85). Una didascalia descrittivo-informativa («Mini-archivio realizzato con scatole di fiammiferi, 1963 circa») si sostituisce alla consueta citazione. Il feticcio in questione non è riemerso in nessuna pagina delle opere di Mari, ma rievoca un'esperienza artigianale che troverà nel volume numerosi altri esempi.

Di seguito lo schema delle modificazioni del terzo esempio:

A1: A/B

A2: C/B, ..., A/D

La permutazione per intensificare

Una quinta variante d'autore è l'inversione di coppie di immagini consecutive che consente di ampliare la visione e raggruppare le pagine in nuovi nuclei tematici.

Di questo caso alquanto complesso, perché coinvolge ben due coppie originarie e tre generate, vi sono solo due esempi (A2: 90-94, 116-119).

Mi riferisco, in particolare nel primo esempio individuato, alle due coppie di pagine consecutive (A1: 80-83) dove una sequenza originaria schematizzata come: A/B, C/D, diventa invece una triade nella seconda edizione secondo il seguente schema: B/E, A/C, D/F, creando così due coppie (B/E, D/F) grazie all'inserimento di due elementi nuovi (E, F) e una coppia ricomposta con elementi già presenti nella prima versione (A/C) (A2: 90-94). Si tratta di un doppio chiasmo, dove ciascuna pagina di A1 cambia posizione nella sequenza, o perché viene invertita tra destra e sinistra, o perché viene spostata nella coppia successiva.

La prima coppia in A1 (A/B) ricollega la professione di scrittore all'idea di casa. Nella pagina a sinistra una foto ritrae una parete con tre quadri: il più grande è una stampa originale di Piranesi e gli altri due sono i disegni di Mari per le copertine dei propri romanzi, *Di bestia in bestia* e l'einaudiana *Filologia dell'anfibio*. Si tratta di immagini che lo scrittore ha sempre sot-

to gli occhi, perché collocate nella parete di fronte allo scrittoio nella casa milanese, e descritte nella didascalia come i modelli di due differenti idee di abitazione: l'inquietante casa-Piranesi e la labirintica casa-Osmoc. Nella pagina a destra invece viene raccontata l'esortazione degli amici dell'autore a rompere una damigiana di vetro per recuperare un quaderno, sospeso dentro di essa, in modo da realizzare quel rito di passaggio indispensabile per diventare scrittore. E la foto rappresenta il singolare oggetto nella casa milanese accostato al celebre manifesto del film *Dracula* di Tod Browning, quasi una declinazione del mestiere di scrittore horror-fantastico, così come verrà intrapreso da Mari.

La seconda coppia di pagine (C/D), sempre in *AI*, insiste sul mestiere di scrittore e anche su quello di disegnatore. Nella pagina sinistra il testo verbale descrive e commenta la foto di una mensola angolare che sostiene un piccolo busto di Dante, il Sommo Poeta, sotto al quale «assiegate come i soldati dell'antica falange» (*AI*: 82) vengono raccolte le penne utilizzate da Mari per la sua scrittura. Nella pagina a destra invece, una foto ritrae i mozziconi delle matite contenute in barattoli di vetro ed altre ben temperate e allineate insieme ad altre penne in un portamatite. La foto viene accompagnata da una citazione dall'atto unico, *Ballata triste di una tromba*, poi raccolto in *Fantasmagonia*, che costituisce una sorta di anticipazione di *Asterusher* in quanto forma embrionale della «collezione di oggetti d'affezione», come dichiarato nella prefazione del volume (*AI*: 7).

Nella nuova versione, a doppio chiasmo avvenuto, si avranno tre coppie di doppie pagine che suggeriscono inediti accostamenti di senso.

Nella prima coppia (*A2*: 90-91) si ritrova a sinistra la pagina dedicata alla carriera dello scrittore, composta dalla damigiana e da *Dracula*, e a destra invece il primo nuovo inserimento (B/E). Si tratta dell'immagine della copertina della nuova edizione che raffigura due anelli in argento, di forme non troppo dissimili, e con al centro di ciascuno un bulbo oculare con iridi di colore diverso, azzurro e marrone. La citazione che accompagna la foto è tratta da *Cento poesie d'amore a Ladyhawke* e riprende lo scambio degli anelli tra i due innamorati, trasfigurati nei due animali, il lupo argentato e il falco pellegrino. La pagina dedicata alla vocazione di Mari a diventare scrittore horror-fantastico è qui accostata a quella che celebra il suo maggior successo editoriale, la fortunata raccolta di versi d'amore.

La seconda coppia è l'unica che non prevede l'intervento di nuove pagine ma soltanto la ricollocazione di due della precedente versione (A/C). Di queste, la prima conserva la stessa posizione a sinistra, e la seconda viene invertita di posizione, spostandosi da destra a sinistra. La coppia così formata affianca le due immagini di casa, sempre presenti di fronte allo scrittoio, e il busto di Dante con le penne utilizzate dallo scrittore.

Nella terza coppia (D/F) la prima pagina riprende i mozziconi di matite e la citazione da *Ballata triste di una tromba*, invertita nella pagina a sinistra, e nella pagina a destra viene aggiunto un particolare ingrandito della immagine di sinistra, accompagnato dalla didascalia «Senza parole» (A2: 95). Il trittico, che si era aperto con la vocazione alla scrittura, si conclude così intensificando l'attenzione sull'abilità del disegno di Mari. In questa maniera le sei pagine consecutive di A2 ridisegnano un nucleo tematico corrispondente alle competenze letterarie e artistiche dell'autore.

Per sintetizzare le modifiche del primo esempio si avrà il seguente schema:

A1: A/B, C/D

A2: B/E, A/C, D/F

Un secondo esempio di inversione per chiasmo singolo è dato da due coppie di pagine, quasi in fondo al volume. In A1 dopo una doppia pagina dedicata ad alcuni ritratti, in particolare a sinistra un trittico formato da Ugo Foscolo, Michele Mari e una silhouette del figlio Rolando, e a destra una dedicata al solo Foscolo (A1: 98-99), si apre una doppia pagina (A/B) con alcuni manufatti in legno e in ferro battuto (A1: 100-101). Nella prima pagina a sinistra, tre foto di Michele Mari bambino e dei suoi figli, quasi tutti immortalati alla stessa età, sono appese su una parete e sovrastano una scultura in legno di un cocodrillo che porta sulla schiena un'ulteriore scultura a forma di dinosauro e una di riccio. Nella doppia pagina successiva (C/D) a sinistra una radice di mandragola, dalla forma quasi umana, con una citazione dalla raccolta di saggi *I demoni e la pasta sfoglia* e una dedicata all'orsetto di peluche con una citazione da *L'uomo che uccise Liberty Valance* da TSI (A1: 102-103). In A2 invece la prima doppia pagina (A/D) è formata dalla pagina con le tre fotografie dei Mari bambini, dove la centrale raffigura lo scrittore con in mano l'orsetto di peluche che si ritrova adesso fotografato nella pagina a destra, appoggiato su un tavolo e sostenuto dalla parete rivestita con la ceramica a mosaico. In questo caso la doppia pagina sposta la sua focalizzazione sull'orsetto, presente in entrambe le foto, e lascia sullo sfondo la questione del manufatto artigianale. La materialità della scultura, commentata nella didascalia, viene ripresa invece nella pagina successiva, dove ritroviamo la radice di mandragola, come esempio di presa di distanza dalle persone e dalla vita (C/B). Sulla stessa linea è l'allusione al soprannaturale della didascalia dell'ultima immagine che raffigura un gallo in ferro battuto con una catena appesa, a evocare l'atmosfera dei racconti gotici. Il nucleo tematico che riorganizza queste pagine sembra quasi un commiato dai ritratti di persone importanti della vita: dopo Foscolo e i figli, ecco apparire l'affievolirsi delle figure umane e la comparsa di quelle animali, il cocodrillo, l'orsetto, la mandragola, il gallo.

Lo schema riassuntivo delle modifiche del secondo esempio è il seguente:

A1: A/B, C/D

A2: A/D, C/B

Le integrazioni per intensificare

Un'ultima variante d'autore è quella che rinforza un nucleo tematico specifico, ovvero il ruolo dei genitori, già protagonisti dell'ultimo libro *LP*, con alcuni inserimenti *ad hoc* di pagine.

La parte del volume dedicata ai genitori nella prima edizione è rappresentata da un'unica coppia di pagine (*A1*: 96-97), collocata dopo quelle dedicate esclusivamente al padre e alla sua creatività, e che invece nella seconda versione sarà sviluppata in tre doppie pagine (*A2*: 108-114), formate inserendo *ex novo* una prima e una terza coppia.

Nella doppia pagina della prima versione (*A/B*), forse la coppia più intensa tra le fotografie del volume, Mari riflette sulle relazioni reciproche dei tre componenti della famiglia, rappresentati però soltanto in coppie. Nella pagina a destra infatti vi sono le foto delle due coppie genitoriali appese sulla parete che separa lo studio e il corridoio, e la didascalia così commenta: «debitamente scisso, il figlio poté poi soltanto pietosamente giustapporre» (*A1*: 97). Nella pagina a sinistra invece è ritratto un angolo nel bagno dove, tra cornici di specchi, porte e finestre, campeggiano alcune immagini di modelli: il poster di Maradona con il tatuaggio di Che Guevara e la foto del piccolo Mari intrappolato nella copertina della "Universale Scientifica" Boringhieri a opera del padre: «prigioniero di un libro, prigioniero dei libri» (*A1*: 96).

Due nuove coppie vengono inserite, prima e dopo questa doppia pagina emblematica della relazione tra il figlio e i genitori. Una prima coppia (*C/D*) introduce l'argomento delle rappresentazioni dei due genitori e pertanto prepara il climax, realizzato nella doppia pagina originaria. Si tratta delle riproduzioni dei due puzzle dei genitori che Mari aveva già pubblicato in *LP*, ma qui sono a colori e accompagnati da due brevi citazioni tratte dalle lunghe *ékphraseis* già loro dedicate (*LP*: 130-136). Inoltre qui i due puzzle sono affiancati in pagine accostate, e non successive come in *LP*, e il confronto tra le due figure che Mari suggerisce è più esplicito e diretto, guidato dalla sintesi delle *ékphraseis* che le accompagna. I due puzzle erano stati ritrovati dallo scrittore a distanza di molti anni nelle rispettive case dei genitori e questo ha permesso loro di conservare intatte le relazioni genitoriali così come erano state vissute dal figlio nel 1969, al momento del regalo natalizio. I disegni dei genitori sono stati decisamente trasformati in feticci, e conservano intatto l'amore del figlio.

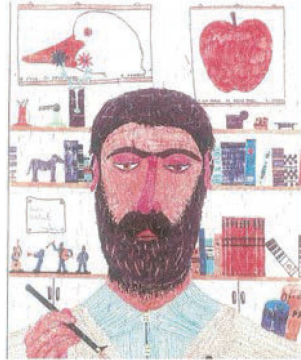
L'ultima coppia di pagine (*E/F*) è anche questa inserita *ex novo* e costituita da due omaggi ai singoli genitori: a sinistra la collezione di *Linus*, momento di svago nella casa del padre, come si legge nella citazione da *LP*, mentre a destra un fiore di legno fatto e regalato alla madre verso il 1965, anno della loro separazione, come ci viene spiegato nella didascalia.

Ecco lo schema che riassume la complessa operazione:

A1: *A/B*

A2: *C/D*, *A/B*, *E/F*

Da ragazzino mi era stata regalata una piccola fustellatrice per farsi i puzzle di [...]. Con quella, per il Natale del 1970, ridussi in pezzettini due grandi cartoni, sui quali avevo dipinto con i pennarelli i ritratti di mio padre e mia madre, così i puzzle erano destinati in regalo [...]. Il suo mezzo busto campeggiava imperiosamente, il faccione barbuto occupa parte considerevole del tutto, con effetto-Matthias-Graffio. Attorno a lui, insieme agli strumenti dell'arte, alcune sue opere [...]. Nella destra tiene quasi vezzosamente una matita, come a utilizzare il gesto suo del disegnare ma dello stare per disegnare; dal taschino della giacca gli spuntano diverse penne e matite, siccome soleva. **[Leggenda privata]**



Da piccolo avevo in camera il poster di Che Guevara: oggi quel ritratto campeggia sulla spalla di un mio gruppo e sublime Maradona, che mi tiene d'occhio da un angolo del bagno. Al suo fianco, la mia immagine moltiplicata, così come la elaborò mio padre per la copertina di uno dei primi volumi della *Universale Scientifica* Boringhieri. Prigioniero di un libro, prigioniero dei libri.



Così, dopo la separazione dei miei genitori, anche la mia vicenda di lettore di fumetti fu scissa, da mio padre esclusivamente «l'uno». **[Leggenda privata]**



Anche lei è a mezzo busto: fina innanzi a sé, lo sguardo perso nel vuoto, sta contemporaneamente disegnando e cucinando. Entrambe le operazioni si svolgono senza che «da guardi la mano destra che disegna e la sinistra che mescola dentro una pentola sopra il fuoco: un probabile gasotto [...]. Dietro di lei si vedono i primi suoi libri per bambini e un *Journal* fra gli oltre cento che disegnò per Firenze. Dietro sopra i suoi oggetti si vedono nella posizione che nelle immagini siate compaite all'aerovola, una riga e una squadra; più in basso, alla sua destra, i barattoli di penne e matite sono parzialmente coperti da una scopa e da uno spazzolino con il suo straccio: ulteriore *ambal*, dopo i forcelli, dell'«inseparabili», nella sua giornata, del lavoro della grafica e del lavoro della musica. La rosa che più mi ha commosso è stata la sua assoluta inesplicità, l'impossibilità quasi canonica, unico modo che avesse per sopportare l'esistenza. A cosa sta pensando, mentre gira il menzolo e disegna sulla carta quadrata? Io voglio credere che non pensi. **[Leggenda privata]**



Qui lo sguardo del fotografo, al modo del teologo e del dialettico, tripartisce. Ma altri fotografi, mezzo secolo fa, bipartiscono: il padre e il figlio nella stanza della madre, la madre e il figlio in quello del padre. Debitamente scisso, il figlio può poi, soffermo, pietosamente giustapporre.



Un fiore di legno, fatto per mia madre verso il 1965.



Queste tre coppie di pagine successive segnano l'intensificazione di un nucleo tematico, che ingloba il climax della coppia originaria, sebbene ulteriori pagine dedicate alle figure genitoriali siano state ridistribuite in A2 con inserimenti ad intensità crescente. La presenza della madre si ritrova in un primo autoritratto diciottenne, in una parete nella camera da pranzo (A2: 20), qualche pagina dopo la stessa riaffiora nella collezione dei puzzle (A2: 25) e dopo molte pagine la madre riappare sotto forma dei suoi libri, "incastonata" nella sua competenza di autrice (A2: 52). Nel caso del padre invece le pagine a lui dedicate sono legate soprattutto alla sua creatività. Dapprima un accenno alla mostra sulla forma della falce (A2: 43), poi alla sua capacità di immaginare le funzioni di un pezzo di ferro, un elemento di uno scambio ferroviario (A2: 104) e nella pagina accanto un esempio di semi, paste e legumi resi immortali a formare un'opera d'arte (A2: 105), capacità che viene integrata nelle pagine immediatamente successive con la creazione di un albero di un veliero, fatto con quadranti di vecchi orologi (A2: 106) e con il prototipo del gioco degli animali che verrà poi prodotto da Danese (A2: 107).

L'integrazione determina un'intensificazione anche nel caso di un altro nucleo tematico, già presente in parte in A1, e che si ridisegna attorno all'identità dello scrittore (A2: 34-42). Si tratta di una sorta di *mise en abyme* del racconto autobiografico, introdotto da baluginii di presenze, preannunci di identità, che si concludono con l'episodio della caduta dal seggiolone tratto dall'*incipit* della autobiografia di Vico, citata come esperienza condivisa dall'autore (A2: 42). In A2 questo nucleo tematico dell'io viene prefigurato e ulteriormente intensificato grazie all'inserimento del quadro dell'avo bambino e della sua triste storia (A2: 35).

Un riflesso retrospettivo

L'autobiografia per feticci di Mari ricostruisce un'identità attraverso una costellazione di tessere e momenti pregnanti. Ciò che apparentemente viene a mancare è la cronologia dei fatti, la linearità temporale del racconto e della vita, ma da Stendhal in poi, e *LP* ne è un'ennesima prova, un'autobiografia non deve essere necessariamente lineare e può procedere a inanellare oggetti, episodi e ricordi.

I feticci hanno sostituito in *Asterusher* le relazioni familiari dello scrittore che invece in *Leggenda privata* costituivano l'ossatura dell'opera. Pertanto la revisione auto-filologica dell'autore ha permesso in A2 una più intensa individuazione del protagonista e dei genitori, elementi ancor più decisivi dopo *LP*. Nella *Wunderkammer* di A2 Mari ispessisce alcuni nuclei tematici del suo discorso autobiografico grazie ai nuovi inserimenti e alle modifiche apportate. Ricostruire le interpolazioni e i rifacimenti in A2 e sottolineare gli spostamenti, le aggiunte, le sostituzioni, le inversioni serve dunque per

capire il percorso artistico, tra scrittura e fotografia, che ha saldato ulteriormente il sodalizio tra le due opere.

L'auto-filologia delle immagini che Mari ricostruisce tra *Asterusher* e *Leggenda privata* trasforma le due opere in un unico blocco solidale, il cui carattere unitario giustifica le varianti d'autore qui abbozzate.

La revisione auto-filologica di Mari degli ultimi anni integra a pieno titolo le immagini negli anni del ripensamento e del bilancio, dimostrando l'importanza della componente artistica e grafica accanto a quella letteraria. La revisione di *Asterusher* fa inoltre il paio con quella del primo romanzo, *Di bestia in bestia*, l'unico riscritto da Mari «operando una serie continua e capillare di tagli e suturando con interventi minimi le parti superstiti» (Mari 2013: 221). Se in quel caso Mari aveva affermato che

riguardando questi materiali vedo che quasi tutte le correzioni sono a togliere: questo vuol dire che l'attuale versione, in ogni suo tratto di lingua e di stile, era già tutta nella primissima. Anche per questo *Di bestia in bestia* è il libro della mia vita (223);

nel caso di *Asterusher* avviene esattamente il contrario: la revisione espande la precedente ed è basata sulla componente visuale dell'opera, pertanto si potrebbe affermare, in conclusione, che si tratta del fototesto della sua vita.

Bibliografia

- Baruchello, Gianfranco - Mari, Michele, *Sogni*, Milano, Humboldt Books, 2017.
- Carrara, Giuseppe, *Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto*, Milano, Mimesis, 2020.
- Coglitore, Roberta, «Soglie narrative e fotografiche in *Leggenda privata* di Michele Mari», *CoSMo. Rivista del Centro Studi Arti della Modernità*, 13, 2018, pp. 331-346.
- . «Strategie autofinzionali in *Leggenda privata* di Michele Mari», *Between*, IX, 18, 2019a, pp. 1-23.
- . «Un'autobiografia in forma di curriculum. *Asterusher* di Michele Mari», *LEA. Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 8, 2019b, pp. 353-371.
- . «Sguardo autobiografico e dispositivi iconotestuali in Michele Mari», *Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità*, 16, 2020, pp. 103-114.
- Cometa, Michele, *La scrittura delle immagini*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.
- . «Forme e retoriche del fototesto letterario», in Cometa-Coglitore 2016, pp. 69-116.
- . *Cultura visuale. Una genealogia*, Milano, Raffaello Cortina, 2020.

- Cometa, Michele - Coglitore, Roberta (a cura di), *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet, 2016.
- Cortellessa, Andrea, «Iconologia del demone. Michele Mari a parole e per immagini», *Le parole e le cose*, 4 novembre 2019, pp.1-8, <http://www.leparoleelecose.it/?p=36885> (consultato il 17.03.2021).
- Falco, Antonella, «*Asterusher*: l'autobiografia per feticci di un *puer æternus*», *Nazione indiana*, 23 settembre 2015a, <https://www.nazioneindiana.com/2015/09/23/michele-mari-asterusher-lautobiografia-per-feticci-di-un-puer-aeternus/> (consultato il 17.03.2021).
- . «*Asterusher* è la mia casa, intervista a Michele Mari», *Nazione indiana*, 23 settembre 2015b, <https://www.nazioneindiana.com/2015/09/23/asterusher-e-la-mia-casa-intervista-a-michele-mari/> (consultato il 17.03.2021).
- . «*L'incubo nel treno e Medioevo*. Due Mari da collezione», *la Biblioteca di via Senato*, 103, marzo 2019, pp. 25-28.
- Fusillo, Massimo, *Feticci. Letteratura, cinema e arti visive*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Manganelli, Massimiliano, «Il collezionista di se stesso», *alfabeta2*, 31 gennaio 2016, <https://www.alfabeta2.it/2016/01/31/michele-mari-collezionista/> (consultato il 17.03.2021).
- Maggi, Marco, «Gli spettri non dormono», recensione a M. Mari - F. Pernigo, *Asterusher. Autobiografia per feticci*, Mantova, Corraini edizioni, 2015, *L'Indice*, 4 aprile 2016.
- Mari, Michele, *Di bestia in bestia*, Milano, Longanesi, 1989.
- . *Verderame*, Torino, Einaudi, 2007.
- . *Tu, sanguinosa infanzia*, Torino, Einaudi, 2009.
- . *Di bestia in bestia*, Torino, Einaudi, 2013.
- . *Leggenda privata*, Torino, Einaudi, 2017.
- . *Filologia dell'anfibio*, Torino, Einaudi, 2019a.
- . *La morte attende vittime*, Roma, Nero Books, 2019b.
- Mari, Michele - Pernigo, Francesco, *Asterusher. Autobiografia per feticci*, Mantova, Corraini edizioni, 2015.
- . *Asterusher. Autobiografia per feticci*, nuova ed. accresciuta, Mantova, Corraini edizioni, 2019.
- Mari, Michele - Vitali, Velasco, *Milano Fantasma*, Torino, EDT, 2008.
- Mazza Galanti, Carlo, *Michele Mari*, Fiesole, Cadmo, 2011.
- . (a cura di), *Scuola di demoni. Conversazioni con Michele Mari e Walter Siti*, Roma, Minimum Fax, 2019.
- Orlando, Francesco, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.
- Rizzarelli, Maria, «All'ombra dei cipressi e dentro le cose. Scrittura, vita e immagine nell'analisi di due fototesti», *L'Indice*, 5 maggio 2016.

