

ISSN: 2611-8378
ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 19 giugno 2026
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

Lo switch dell'esserci. Rifrazioni dell'io nel Cielo per Roma

Sara Gregori

RIASSUNTO

Il cielo per Roma (2021) di Mariano Bàino può essere considerato un "romanzo anomalo" (secondo la definizione di Francesco Muzzioli), anche detto "iperromanzo" da Marco Berisso, in cui il soggetto viene rifratto come in un gioco di specchi, sdoppiato, o calato nel corpo di un altro. L'assunto di Rimbaud «je est un autre» qui è sfruttato al massimo potenziale, si rende pertanto necessario studiare il ruolo del soggetto e il grado di *agency* attraverso gli strumenti della narratologia.

PAROLE CHIAVE: Mariano Bàino; *Il cielo per Roma*; iperromanzo; sovraesposizione del soggetto; corpo

ABSTRACT

Il cielo per Roma (2021) by Mariano Bàino has been considered by Marco Berisso a "hyper-novel", but the novel could be called also "anomalous" (this category has been theorized by Francesco Muzzioli) in which the protagonist is refracted as if in a game of mirrors, split in two, or placed within the body of another. Rimbaud's maxim "je est un autre" is exploited here to its fullest potential; it is therefore necessary to examine the role of the subject and the degree of agency through the tools of narratology.

KEYWORD: Mariano Bàino; *Il cielo per Roma*; hyper-novel; overexposure of the subject; body

Quando si affronta un'opera come *Il cielo per Roma* non si può parlare di romanzo, o almeno sembra riduttivo parlarne, e lo si capisce subito mettendo in evidenza la sua costruzione narrativa: Sinesio di Cirene, filosofo del 370 d.C., amico e discepolo di Ipazia di Alessandria viene inviato sulla terra da Kontrollo, entità che fa parte del sistema di potere di un dio ultraterreno, con il compito di indagare sulla scissione della Chiesa nei due papi: Materno I (il regnante) e Gregorio XVII. Per consentire a Sinesio di svolgere la missione, viene utilizzato come mezzo materiale il corpo di Chiaffredo Buffaldieci Guastella, avvocato romano da poco passato a miglior vita. Mariano Bàino mette in scena una trasmigrazione innestata sulle trame parodizzanti di una spy story in stile americano, ma questa funziona anche da cornice che determina nuove narrazioni. Per quale motivo allora non si può definire un romanzo tradizionale? Prima di tutto perché pur potendo evidenziare un intreccio di fondo da romanzo giallo, si deve dire che le cellule di discorso accrescono la materia narrativa fino a sfondare le porte di altri generi, come il racconto di viaggio, il *conte philosophique*, la cronaca – vale bene quindi la definizione di iperromanzo data da Marco Berisso¹; si potrebbe anche parlare di un romanzo anomalo, infatti, con la sua costruzione sempre in movimento l'opera disattende l'ordine logico e l'orizzonte del lettore che non può immedesimarsi certamente in una figura angelica, e che, tuttavia, è continuamente chiamato in causa e straniato grazie ai richiami cronachistici a eventi accaduti (con la trama a cascata Bàino ha mostrato l'opera che cresce tramite analessi o flashback, micronarrazioni, digressioni estese come lunghi discorsi tra parentesi).

Se il *Fax Giallo* era voce autoriale autonoma e rifiutava ogni soggetto lirico, con *L'Uomo avanzato*, secondo la lettura di Cecilia Bello Minciocchi, le inquadrature in bianco e nero, segnano il confine dell'io con «apposite sfocature e minute selettività di campo»², ancor più manifeste ora che Bàino apre il libro svelando l'impiego della macchina da presa come strumento narrativo: «occorre iniziare come da un'inquadratura, un'immagine, una sorta di ripresa da film. Perché? Ma per venire incontro a voi, figli del cinema e della tivù»³; il cinema torna anche nella chiusa dell'opera quando Sinesio sale «fino a una lettera di Cinecovid, la v,» ne oltrepassa «l'angolo colossale» e si lascia «scivolare dall'altra parte, su un piano inclinato, fino a un riquadro di vetro incassato nella superficie del tetto: in basso si vede una saletta del cinema, esigua, *d'essai...*»⁴. Qui seguiamo lo sguardo di Sinesio osservare dall'alto gli attori – le donne della narrazione: Ipazia, Irene e Matilda, ma anche Chiaffredo, Kontrollo, Gregorio XVII e Materno I – mentre si lanciano torte

¹ M. BERISSO, rec. a *Il cielo per Roma*, «L'immaginazione», n. 330, 2022.

² C. B. MINCIACCHI, *No Table in the Wilderness. Su L'uomo avanzato di Mariano Bàino*, in M. BÀINO, *L'uomo avanzato*, Salerno, Oèdipus, 2021, pp. 135-154.

³ M. BÀINO, *Il cielo per Roma*, cit., p. 9.

⁴ Ivi, p. 258.

come nel film *Charlot il macchinista* di Chaplin, o in segno di lotta contro i potenti come era nel caso del gruppo di attivisti Biotic Baking Brigade, che si scagliavano contro economisti, capitalisti (per fare un esempio si ricordi che Bill Gates è stato colpito) e su cui Bàino si era ingegnato a scrivere uno dei testi brevi delle *Anatre di ghiaccio*⁵.

Diciotto sono i capitoli del *Cielo per Roma*, numerati, ma senza titolo, come fossero autonome riprese sul mondo che disposte in ordine restituiscono una trama, un filo narrativo. La tecnica cinematografica è fondativa di tutto il libro, sin dal titolo, che molti, giustamente, hanno fatto risalire al wendersiano *Il cielo sopra Berlino*. Con il grande film del cineasta di Dusseldorf, Bàino condivide più di una scelta: il film, del 1987, ha come oggetto la caduta degli angeli sulla terra, Daniel e Cassiel possono sentire i pensieri di chi gli è vicino, con lo sguardo si calano nel mondo materiale e viaggiano senza meta in una Berlino ancora separata dal muro, compiendo un falso movimento, infatti lo spostamento non prevede una meta né un percorso di iniziazione, ma è l'appropriazione visiva di nuovi spazi e accadimenti (l'angelo che anela a sentire le percezioni umane, prendere in mano una penna, fumare una sigaretta, avere contezza del tempo passato). In modo analogo nel *Cielo per Roma* siamo colpiti da un senso di continuo movimento, dalla pienezza della rappresentazione che vuole trattare tutto, come fossimo di fronte a una *encyclopédie*: dai macrotemi esistenziali presentati in forma duale (filosofia neoplatonica e religione cristiana, mente e corpo, corpo e potere, il divenire, il male, l'Apocalisse, la fine, il principio, la morte) alle loro declinazioni quotidiane: i due papi, l' "operazione pescevolante" e la loggia massonica, il morbo di Farlock detto Morfar19, come curare un bonsai. Se la casella tematica è assai ricca di questioni, non da meno è la stratificazione di storia letteraria che si amalgama nel *pastiche*: la grande mole di citazioni passa da zone della letteratura entrate nell'immaginario, ad esempio la farfalla crepuscolare per cui si possono scomodare i grandi modelli Da Vinci, Goethe, Dostoevskij, ma che per stessa ammissione dell'autore deve molto a quella «pazzerella» *Palomma* 'e notte del conterraneo Salvatore di Giacomo:

E tu, farfalluccia crepuscolare, va via di lì, cazzo! Vattene, pazzerella, lo vedi che mi sono scottato la mano per allontanarti? Ecco, non ti sei curata di non ferirti al calore della lampada, e guarda, ti sei fritta le ali e

⁵ Riporto l'intero microracconto: «I lanciatori di torte. Gli *intortatori*. Esistono brigate pasticciare. Il gruppo americano Biotic Baking Brigade prende di mira le facce dei personaggi distintisi per aver detto troppe bugie, soprattutto su questioni finanziarie e politiche. Encomiabili brigate, ma un po' pasticciere: le torte sono platoniche, appena uno sprillo di panna. Una millefoglie, almeno, una cassata...». M. BÀINO, *Le anatre di ghiaccio*, Ancona, Argolibri, 2025 [2004], p. 63.

sei caduta a piombo sulla scrivania. Potevi comodamente volare per l'aria, lì dove è più fresca e bella, invece ti sei fatta vincere dal risplendere della lampada.⁶

In questo arguto «romanzo di creazione»⁷, Bàino strizza l'occhio al Dante infernale e grottesco («del culo fece trombetta»⁸), come pure a Zeno Cosini e la sua «ultima sigaretta» – «Giacchè il fumo fa male, non fumerò sempre, Ma voglio farlo almeno una volta: un'unica, ma intera sigaretta. La prima e l'ultima. So che è un piacere perfetto che lascia squisitamente insoddisfatti»⁹ – e in tutto il vagabondare del protagonista non si può non intravedere la passeggiata di memoria baudelairiana e benjaminiana. Ma il *pastiche* si serve anche del montaggio di frammenti di battute tratte da film cult:

“Olivula vagula...blandula...” declama fra l'ironico e lo stizzoso, “sicula?” e zac! a vuoto, “apula?” zac! “ascula?” Continua ad andare a vuoto. “Grècula!” lo informo, mentre gli porgo l'oliva catturata dal mio stuzzicadenti, dopo aver letto l'etichetta sul barattolo.¹⁰

Le olive greche del popolarissimo scambio di battute tra Mario Brega e Verdone incastrate con l'animula, vagula, blandula dell'*Historia augusta* dell'imperatore Adriano e gli esempi riportati sono solo un assaggio di come le fonti di Bàino agiscano in catene sinonimiche, scelte “liberamente”, ma montate fino a dare una precisa rotta al libro. Un esempio limpido dell'operazione autoriale si scorge ripercorrendo la storia di Ipazia: della maestra, scienziata, filosofa Ipazia aveva scritto già Mario Luzi un dramma teatrale, *Il libro di Ipazia*, dove Sinesio assiste irrealisticamente – perché a quell'altezza era già morto – alla morte di Ipazia per mano dei cristiani, mentre Bàino rilegge la sua storia a partire dalle fonti storiche, restituendo un ordine ai fatti e descrivendo la barbarie cristiana che Luzi aveva omesso dalla scena.

L'ordine nel caos è proprio il nodo su cui è importante soffermarsi: in un bel dialogo in occasione della presentazione¹¹ di *Prova d'inchostro e altri sonetti*, Bàino si è espresso sulla questione dello sguardo, inteso come prospettiva da cui il soggetto osserva il mondo, e ci dice che per nessuno oggi è possibile uno sguardo sul nulla, sulle macerie in cui viviamo, come accadeva

⁶ M. BÀINO, *Il cielo per Roma*, cit., p. 57.

⁷ Ivi, p. 135.

⁸ Ivi, p. 89.

⁹ Ivi, p. 101.

¹⁰ Ivi, p. 112.

¹¹ La presentazione di *Prova d'inchostro e altri sonetti* si è tenuta presso la libreria Borri Books di Roma il 22 novembre 2017 e può essere rivista su Youtube all'indirizzo:

https://www.youtube.com/watch?v=28Dt2_WgVCg&t=3334s [ultima consultazione 31 marzo 2026]

nella visione classica del poeta che vede il naufragio lontano, ma ha ancora salda la terra sotto i piedi. Ecco, non è più possibile guardare sopra il nulla, per gli angeli di Bàino, ma solo dal nulla. In una volontaria confusione tra pensiero e oggetto si articola il linguaggio del *Cielo per Roma* e quel poco di verità che si può scorgere è *per speculum et in enigmatè* (citando Paolo di Tarso, che fornisce l'epigrafe al testo tratta dalla prima lettera di Paolo ai Corinzi); lo sguardo al futuro è confuso («altro che terzo occhio», dice Bàino, con la ragnatela che si trova tra l'io e il mondo, «sembrano invalicabili anche le asperità degli asparagi»¹²). La linea di confine tra le superfici è un vero ostacolo, che nel libro si oggettiva in schermo, televisivo o cinematografico, del computer, nuova finestra sul mondo, o dei visori 3D e dei droni, ma che si può sintetizzare nella figura dello specchio, che ritorna ossessivamente come una spia metaforica (lo specchio dell'acqua dell'*Uomo avanzato* ora lascia il posto a superfici più dure). Infatti, quando kafkianamente Sinesio si reincarna nel corpo di Chiaffredo, non prova nessuna angoscia, eppure non ne accetta le sembianze e addirittura si figura come soluzione «che lo specchio si stanchi di rifletterlo» e si lamenta non solo della «faccenda identitaria», ma del non sentirsi vivo¹³. Con Lacan sappiamo che l'immagine che incontriamo ci crea come soggetti, (riassumo con sintesi banalizzante) quindi attraverso l'immagine allo specchio che il bambino entra in contatto con l'Altro, ne resta dapprima colpito, poi si ri-conosce e effettua la sua maturazione identitaria. Sinesio, invece non riconosce la sua nuova identità, ma come per un prodigioso effetto catottrico, il suo io è riflesso nel corpo di un altro, sviluppando al grado massimo il motto di Rimbaud.

L'io allora non è cancellato, anzi la deissi della prima persona è sovraesposta sin dall'attacco (che molto deve al Melville di *Moby Dick*): Chiamatemi Chiaffredo. Si entra in un territorio ironico, dove il protagonista non ha capacità d'azione e affida la sua anagrafica, fittizia, ai lettori. Nonostante Sinesio non spicchi per iniziativa, o *agency*, la focalizzazione è perlopiù interna: si fa attore e narratore intradiegetico, il piano dell'enunciazione scivola con disinvoltura dal presente dell'*hic et nunc* alla memoria del passato, vissuto tra Cirene e Alessandria, fino a proiettarsi in una vorticoso traslazione nel tempo futuro, usato solo grammaticalmente e nel tempo sospeso del sogno. La gamma delle enunciazioni è coloritissima: Sinesio si rivolge a sé stesso con un monologo interiore alla Joyce, sfrutta il dialogo mimetico e la lettera (inviata a Sinesio e firmata Sinesio, che vedremo a breve). Calato mimeticamente nella sua veste di sapiente, non si arroga mai la pretesa di onniscienza e usa spesso interrogative, avverbi modali, come il forse, che apre a più possibilità semantiche. Riconoscibile e ben calibrata è la

¹² M. BÀINO, *Il cielo per Roma*, cit., p. 31.

¹³ Ivi, p. 29.

lingua, arricchita con espressioni comiche del parlato quando esclama «per la barba di Ippia minore»¹⁴, fino a sfiorare l'assurdo quando ragiona lucidamente sulle origini della locuzione idiomatica «le gambe che fanno Giacomo Giacomo»¹⁵, incomprensibile per un filosofo del 370 d.C.

Se a Sinesio è affidato il controllo della coscienza, Chiaffredo è il corpo, indispensabile per percepire il mondo materiale: nelle avventure amorose con Matilde il corpo diventa espressione erotica, ma può anche funzionare come strumento di lotta, quando Sinesio-Chiaffredo viene percosso. Se considerato per la sua valenza politica, è espressione dei tempi, prodotto del processo storico: emblematico, infatti, l'episodio in cui Sinesio, autore dell'*Elogio della calvizie*, taglia il «ciuffo del riportino» conservato da Chiaffredo elogiando la testa liscia e paragonandola a un elmo che incute timore¹⁶, alla volta celeste, alla luna, luminosa e aperta al pensiero. Sinesio non vuole saperne di passare dall'ideale corpo greco, eroico, virile ad un corpicciattolo corroso dalla sua epoca che lo ha «gelato, gli ha morso il cuore» e spezzato il respiro. Nella sua casa romana, tra oggetti neutralizzati, e contemplati come puri simboli, tra i libri impolverati l'avvocato Buffaldieci Guastella aveva messo la vita a riposo, fino a eclissarsi lasciando il posto alle lotte di potere tra Kontrolllo e il fiaccato Mefisto.

Il più limaccioso di tutti i pronomi¹⁷ attraverso il massimo sfruttamento del motto «io è un altro» di Rimbaud, è lasciato deflagrare in molteplici sembianze, caleidoscopiche e rifratte fino a instillare nel lettore il dubbio che in Sinesio si celi l'autore stesso: nelle inserzioni che richiamano la realtà, (l'iscrizione dell'obelisco di piazza San Pietro, il richiamo ai fatti storici della massoneria in cui sono elencati i nomi dei protagonisti, semplicemente censurati da una stellina nella lettera finale, fino alla menzione di Guido Caserza, editore e partecipante al Gruppo 93) sono le spie di rottura della finzione e accennano alla possibilità di inserti autobiografici. Anche le riflessioni metaletterarie sull'atto di scrivere aumentano il gradiente della finzione letteraria, che si scopre definitivamente quando Bàino – questa volta è l'autore il soggetto enunciante – si rivolge direttamente al lettore, Sua Grazia, che inaspettatamente è cooptato nell'azione diegetica, con eclatante rottura della parete letteraria, e frana nel corridoio, senza identità, senza età e con occhi che somigliano a «due acini d'uva schiacciati»¹⁸.

Il tandem Sinesio-Chiaffredo, Bàino e il suo lettore sono rifrazioni del soggetto, rappresentano metaforicamente un corpo bipartito, imprigionato, che non si muove secondo un ordine logico, si vedano infatti le lunghe passeggiate

¹⁴ M. BÀINO, *Il cielo per Roma*, cit., p.29.

¹⁵ Ivi, p. 83.

¹⁶ Ivi, p. 55.

¹⁷ Così Bàino ricorda il pronome di prima persona singolare nelle *Anatre di ghiaccio*.

¹⁸ M. BÀINO, *Il cielo per Roma*, cit., p. 254

romane fatte di linee e zig zag che forniscono vertiginose descrizioni di una Roma satura, con le sue chiese nascoste e il fascino del quartiere Coppedè, ironicamente messo in rima con carcadè¹⁹. Nel capitolo centrale del libro, Mefisto si palesa magicamente in casa di Sinesio- Chiaffredo, che si trova a dover proteggere la lettera su cui aveva appena scritto alcune riflessioni. La lettera è indirizzata a Sinesio-Chiaffredo ed è firmata dallo stesso Sinesio-Chiaffredo; mittente e destinatario coincidono come a dire che, pur mosso da una spinta centrifuga di «ritorno al mondo», il soggetto resta chiuso entro il cerchio:

La verità è che dai troppa importanza al tuo ritorno nel mondo, come se non fosse dovuto a una missione da compiere, come se non prevedesse la replica dell'addio, un ulteriore incosmicarsi. Ti arrabatti per sospingere nel corpicciattolo di Chiaffredo chissà quali nuovi esiti biologici, almanaccando sul senso vitalistico di quella fuga dalla tana del beato e sul risibile sollecito galvanico provato fra i dirupi montani in presenza di una comare incazzosa. Quindi opino: ti vai cercando una nuova identità, come fa quel sensibile crostaceo detto Bernardo l'eremita quando si infila in una conchiglia abbandonata ogni volta che il corpo gli cresce. Perché non ti concentri su qualcosa che somigli a una soluzione?²⁰

Nuovi esiti biologici, sollecito galvanico, nuova identità. Come il *pagurus bernhardus*, una specie di crostaceo che cambia continuamente casa, detto anche l'eremita, come la cugina aragosta che si rifugia in attesa della muta per il corpo ormai cresciuto (si pensi all'animale in David Forster Wallace) il soggetto è disunito e in una impasse, vaga in un'epoca dal ritmo abbreviato²¹ senza progettare con uno sguardo più ampio il suo futuro. Sul tempo lungo Bàino sta ripercorrendo nei suoi libri una linea evolutiva (dal fax alla macchina da presa, dall'homo sapiens dell'*Uomo avanzato* all'homo pandemicus del *Cielo per Roma*, dalla memoria nostalgica di Sinesio che rievoca Alessandria, ai sogni, come uniche possibilità di visione del futuro), si sta chiedendo se il destino umano all'ombra dell'Apocalisse sia il preludio di un nuovo inizio o di una definitiva estinzione. Il tempo del soggetto nel *Cielo per Roma* si fonda su una prospettiva cieca, che ripete le sue strutture: «la vita», dice Sinesio, «sarà una matrioska che infinite matrioske imbottiranno»²². La ripetizione seriale delle bamboline funziona proprio perché ogni matrioska rispecchia il profilo della precedente pur essendosi ampliate le dimensioni; solo volendo, il meccanismo si potrebbe interrompere uscendo dal guscio, attraversando la superficie dura degli schermi in un movimento osmotico dall'interno all'esterno,

¹⁹ Ivi, p. 169.

²⁰ Ivi, p. 100.

²¹ Ivi, p. 56.

²² Ivi, p. 125.

dall'io all'altro, dall'uno al molteplice. Ma questo è solo uno dei riflessi dell'opera, che Bàino suggerisce, implicitamente, presentandoci la poco desiderabile sottovita di Chiaffredo, unico umano della storia, che ha ormai spento «lo *switch* dell'esserci, l'interruttore della vita»²³.

BIBLIOGRAFIA

Mariano Bàino, *Fax giallo*, Nola, Stamperia d'arte "Il laboratorio", 1993 (II ed., con una nota di Gabriele Frasca, Genova, Zona, 2001)

Id., *Le anatre di ghiaccio*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2004 riviste e rielaborate nell'edizione uscita con prefazione di Massimiliano Manganelli per Argolibri (Ancona, 2024)

Id., *L'uomo avanzato*, con una postfazione di Remo Ceserani, Firenze, Le Lettere, 2008, poi con prefazione di R. Ceserani e postfazione di Cecilia Bello Minciocchi, Salerno, Oèdipus, 2021

Id., *Dal rumore bianco*, Napoli, Ad est dell'Equatore, 2012

Id., *In (nessuna) Patagonia*, Napoli, Ad est dell'Equatore, 2014

Id., *Il cielo per Roma*, Roma, Exòrma, 2021

Id., *Di bistorte lune. Raccontini*, postfazione di Chiara Portesine, Giulianova, Galaad Edizioni, 2023

²³ Ivi, p. 17.