

NICOLA TURI

DAL «DIARIO» DI GUIDO MORSELLI:  
SUI CONFINI DELLA FORMA-ROMANZO

Dolore, non c'è che dolore  
L'amore è soltanto finzione  
La vita è una fiamma breve  
Che guizza e si spegne  
In un immutabile algore  
Guido Morselli, *Diario*

Essendosi già altri, prima di me, soffermati sul *Diario* di Morselli, non credo che sia nuovamente necessario introdurre lo scrittore (1912-1973) e il suo volume di appunti personali.<sup>1</sup> Oltretutto, chi conosca almeno in parte l'opera e la vita di Morselli, sa bene che un'ampia gamma di interessi (dalla filosofia alla letteratura, dalla religione alla psicoanalisi, dal mondo dell'informazione a quello dello sport, delle scienze o dell'economia) occupa le sue riflessioni e quindi, presumibilmente, le pagine del suo diario (svolte all'insegna della stessa complessità argomentativa che ritma le sue prove narrative<sup>2</sup>); ma soprattutto, avendo nota la sua fine, sa che l'insieme dei suoi *cabiers* tratterà un doloroso e travagliato percorso umano, quello di un futuro suicida (tragico erede, in questo senso, di un diarista più famoso come Pavese), tanto che viene naturale mettere in relazione uno con l'altro, in corso di lettura, ogni accenno al proposito di darsi la morte, magari confrontandolo con i tentativi dei suoi personaggi (l'io narrante di *Dissipatio H.G.*, per esempio, oppure la Nancy del *Comunista*).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Risultato di una selezione operata da Giuseppe Pontiggia dei diciassette quaderni compilati dall'autore tra il 1943 e i mesi che precedono la sua morte (per la cura di Valentina Fortichiari, che riprende e riporta in nota alcuni dei brani omessi).

<sup>2</sup> Un periodare giocato sull'uso reiterato dell'ablativo assoluto, su una "aggettivazione [...] sobria e funzionale" (PAOLA VILLANI, *Il «caso» Morselli. Il registro letterario filosofico*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, p. 133), col soggetto posto spesso e volentieri in fondo alla frase e diversi tempi verbali omessi.

<sup>3</sup> Ciò che in parte ha fatto Valentina Fortichiari in appendice al testo di Morselli, *Il suicidio e capitolo breve sul suicidio*, Pistoia, Via del Vento, 2004 (nota già pubblicata, col titolo *Il suicidio di Guido Morselli*, negli *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Comune di Gavi-

Più in generale, però, nei quaderni di Morselli è forte e costante la tendenza alla speculazione filosofica (intorno al libero arbitrio,<sup>4</sup> all'amore, oppure alla *necessità* del male inflitto da Dio *humano generi*<sup>5</sup>): la stessa tendenza che talvolta appesantisce la narrazione romanzesca, più leggera e spedita, non a caso, quando il fantastico – rivolto al passato (come in *Contro-passato prossimo*) o al futuro (come in *Dissipatio H.G.*) – in qualche modo la allontana dall'autobiografismo e la obbliga a *esternare* tutto (ma non a esplicitarlo) attraverso l'intreccio o lo sfondo storico (fantastorico, più spesso). Meno numerose (al di là delle discusse scelte di Giuseppe Pontiggia, che ha selezionato il materiale da pubblicare)<sup>6</sup> sono invece le riflessioni propriamente estetiche,<sup>7</sup> soffermandosi sulle quali, però, è possibile più ragionevolmente sperare di restare nei territori del letterario *tout court* (vs. biografico-esistenziale). Si potrebbe obiettare, in verità, che la scrittura diaristica sempre dà luogo a un'opera letteraria (narrativa), poiché più o meno inconsciamente sempre presuppone un pubblico, qualunque argomento affronti (nel caso specifico, oltretutto, sono frequenti sia i rimandi interni – «con riferimento alla mia nota del 30 marzo»<sup>8</sup>... – che i riferimenti alle edizioni consultate, quasi che il lettore non possa altrimenti ritrovare i passi citati). Valgano allora a giustificare le scelte qui compiute le parole del protagonista di *Dissipatio H. G.* quando, rimasto solo, nega «che ogni esprimere anche il più privato supponga un comunicare»: <sup>9</sup>valgano insomma come un invito da parte dell'autore a ricavare da un diario, tutt'al più, insieme ai moti segreti dell'a-

rate, 1984). Per quanto riguarda i brani del *Diario* (Milano, Adelphi, 1988) in cui centrale è il tema del suicidio, cfr. p. 98, p. 106, p. 138, p. 157, pp. 164-165, p. 168, pp. 262-264, p. 335 e p. 347.

<sup>4</sup> Un concetto perlopiù negato da Morselli (si veda per esempio quanto scrive in data 1 giugno 1956, *ivi*, p. 166: «nella mia vita ci sono molti atti cattivi, o poco buoni. Non ce n'è uno, di cui possa dichiararmi colpevole»).

<sup>5</sup> È questo il tema principale del saggio ancora inedito *Filosofia sotto la tenda* (ma per un quadro generale dei temi affrontati nel *Diario* si veda il primo capitolo della monografia di MARINA LESONA FASANO, *Guido Morselli. Un inspiegabile caso letterario*, Napoli, Liguori, 1998, pp. 5-21).

<sup>6</sup> Sulla questione si veda comunque DOMINIQUE VITTOZ, *Guido Morselli: problemi di integrità editoriale*, in «allegoria», 28, gennaio-aprile 1998, pp. 156-164: dove appunto si critica una certa incoerenza nella cura del testo, peraltro già osservata poco dopo la sua pubblicazione da Claudio Marabini (*Le forbici su Guido*, in «Il resto del Carlino», 5 marzo 1989). Oggi, purtroppo, è impossibile valutare la questione, visto che gli eredi di Morselli hanno rifiutato di cedere i suoi quaderni al Centro Manoscritti di Pavia (dove pure è conservata gran parte degli appunti e dei manoscritti d'autore).

<sup>7</sup> Sempre Vittoz ci informa sui contenuti dei brani 'critici' espunti, per esempio su Amiel, su Borgese o sulla letteratura indiana.

<sup>8</sup> G. MORSELLI, *Diario* cit., p. 374 (ma cfr. anche *ivi*, p. 267 e p. 283).

<sup>9</sup> G. MORSELLI, *Dissipatio H. G.* [1977], Milano, Adelphi, 2006, p. 28. «Quel "dovrei spiegare" non suppone niente e nessuno. Rivolto a me, è un pleonasma funzionale. Mi tiene compagnia» (*ibidem*).

nimo, gli indizi di una visione estetica – pur viva la tentazione di avviare un'indagine intorno alla copiosa serie di suicidi *occorsi*<sup>10</sup> a scrittori (anche nel Novecento italiano: basti aggiungere a quello di Pavese, tra i tanti, il nome di Primo Levi).

Indagando l'universo intimo di Morselli, peraltro, si correrebbe il rischio di cadere in quel tipo di *freudismo* che nel campo della critica letteraria proprio a lui ripugnava (il ricorso a episodi incerti, a dinamiche affettive, per spiegare una successione di parole certa e immutabile<sup>11</sup>). Tutto avrebbe inizio nel 1938, quando Morselli ha appena venticinque anni, e prenderebbe definitivamente corpo in concomitanza con la pubblicazione (a sue spese, nel 1943) di un testo non narrativo ancora oggi poco conosciuto, *Proust o del sentimento*<sup>12</sup> (gli appunti relativi ai primi anni di guerra essendo alquanto ridotti). Ma a quest'altezza cronologica Morselli, che si trova ancora in Calabria (a partire dal 1958 si ritirerà a Gavirate, nei pressi di Varese), è perlopiù uno scrittore alle prime armi che – pur conoscendo molto bene la letteratura italiana e straniera, come attesta la sua ampia biblioteca<sup>13</sup> – non si interroga sistematicamente sulle *vie future del romanzo* (d'altronde la sua maturazione intellettuale, in specie filosofica, giunge tardi, come tiene a precisare egli stesso in una lettera a Guido Calogero del 1949<sup>14</sup>); e qualora lo faccia, le sue sporadiche riflessioni estetiche trovano comunque sfogo sulle pagine di periodici come «Il Tempo», o del manoscritto di *Realismo e fantasia* (l'altro saggio, assieme a quello proustiano, pubblicato in vita: 1947). Mentre invece, negli anni successivi, per disegnare a grandi linee una *teoria del romanzo secondo Morselli* (e insieme la mappa delle sue preferenze letterarie) è *indispensabile* ricorrere al *Diario*, visto che altrimenti – conclusa la sua attività di pubblicista, o di saggista editato – dovremmo accontentarci di cercare

<sup>10</sup> Cfr. G. MORSELLI, *Diario* cit., p. 138: «nessuno si è mai tolto volontariamente la vita. *Il suicidio è una condanna a morte della cui esecuzione il giudice incarica il condannato*» (appunto del 26 novembre 1948).

<sup>11</sup> Cfr. in particolare *ivi*, pp. 355-357 (18 marzo 1971).

<sup>12</sup> L'unica copia che ho avuto modo di consultare, conservata nella Biblioteca nazionale di Firenze, necessita addirittura del tagliacarte per separare le pagine ed essere letta, ma di recente l'opera è stata ripubblicata per le cure di Marco Piazza, con note di Mirko Francioni (Torino, Ananke, 2007).

<sup>13</sup> Donata poi al Comune di Varese, è composta di millecinquecento volumi circa, catalogati nel 1984 e fitti di annotazioni ancora tutte da decifrare; accanto a testi di storia e di filosofia (soprattutto Nietzsche e Platone), figurano classici italiani (Ariosto, Machiavelli, Manzoni) e stranieri (Goethe, D'Annunzio, Shakespeare, Anatole France, Tolstoj e Dostoevskij), talvolta direttamente in lingua originale. In proposito si veda *Il fondo Morselli*, catalogo a cura della Biblioteca Civica di Varese, La Tipotecnica, 1984, e GUIDO BELLÌ, *I libri di Guido Morselli*, negli *Atti del Convegno su Guido Morselli* cit., pp. 103-109.

<sup>14</sup> G. MORSELLI, *La felicità non è un lusso*, Milano, Adelphi, 1994, p...

esclusivamente nell'opera narrativa fonti e modelli possibili del suo apprendistato letterario (talvolta comunque esplicitati: per esempio Montaigne in *Un dramma borghese*).<sup>15</sup>

Naturalmente si è lo stesso tentati, continuamente, di confrontare i 'gusti esplicitati' con le prove letterarie (magari avendo previa cura di accertare la collocazione temporale della loro stesura): e non parlo qui della fedele trasposizione di interi brani del *Diario* – per esempio sulla morte come stato di perfezione<sup>16</sup> o sui 'peccati' di Dio – in testi narrativi come *Dissipatio H.G.*, *Un dramma borghese* o *Roma senza papa*; quanto piuttosto di una 'fedeltà narrativa' a certe convinzioni estetiche ricorrenti (però sempre 'ideologicamente' motivate, come vedremo). Ad attivare le sue *meditazioni romanzesche* all'interno del *Diario* sono, di volta in volta, i nomi di Proust (non ancora esauriti gli spunti offerti dalla *Recherche*) ma anche di Stendhal e di Manzoni (autore riletti praticamente ogni anno), di Gide, Orwell, Kafka, di Amiel (un diarista...), di Fogazzaro e Musil (sui quali meditava di scrivere dei saggi monografici): ma piuttosto che dei modelli indiscussi di riferimento è possibile individuare – seguendo questa rete di citazioni e rimandi – delle tematiche, dei princîpi estetici, o piuttosto dei bersagli polemici, *in primis* quello manifesto nella sua opposizione netta e decisa a qualsiasi regola o rigido precetto, specie di natura formale.

Non si tratta, evidentemente, di un paradosso (la certezza che certezze non si possano dare è in fondo l'unica che rispetta l'assunto di partenza), bensì di una risposta al clima dei tempi. In effetti Morselli cresce – come letterato e aspirante scrittore – in un periodo di fervido dibattito intorno al genere romanzesco, soprattutto in virtù della polemica che la futura neoavanguardia muove contro la narrativa postbellica; e pur variegato e composito com'è, il Gruppo 63, prima ancora della sua fondazione ufficiale, si costituisce intorno a delle regole ben definite, delle *barriere* (prima persona, rifiuto dell'*engagement*, antinaturalismo) che Morselli trova aberranti poiché considera la parola romanzo «semanticamente e perciò anche criticamente uno strumento inservibile». <sup>17</sup> Siamo nel 1965, e per Morselli – a seguito di una lunga riflessione sul tema (fresche le letture di

<sup>15</sup> Oppure non esplicitate ma comunque individuabili sulla base di certe coincidenze, per esempio quelle che avvicinano *Il comunista ad America* (1927) di Kafka. PAOLA VILLANI (*Il «caso» Morselli* cit., p. 98 e p. 113) ha riscontrato nella sua opera anche diversi echi leopardiani, ma sull'argomento si vedano soprattutto CLELIA MARTIGNONI, *La letteratura in prestito*, negli *Atti del Convegno su Guido Morselli* cit., pp. 45-67, e, per quanto riguarda le specifiche influenze di Proust, MARIA FIORENTINO, *Proust o del sentimento*, in *Guido Morselli tra critica e narrativa*, Napoli, Eurocomp, 2000, pp. 49-97.

<sup>16</sup> Tema caro anche al Bassani dell'*Airone* (1969).

<sup>17</sup> G. MORSELLI, *Diario* cit., p. 256 (30 luglio 1965).

Sainte-Beuve e di Calogero<sup>18</sup>) – il termine ‘romanzo’ va inteso ormai in senso ampio, a indicare «una federazione di generi letterari»,<sup>19</sup> assolutamente versatile e proteiforme, fondata su continue contaminazioni (come osservava Auerbach nel 1946<sup>20</sup>) e perciò refrattaria a qualsiasi tentativo normativo («impossibile [...] una precettistica, impossibile un manicheismo critico»<sup>21</sup>).

Due anni prima Morselli aveva preso a modello del suo discorso *Les Caves du Vatican* (1914) di André Gide, dove il romanzo psicologico (di impostazione goethiana) dialogherebbe con quello picaresco, col romanzo di costume e addirittura con l’opera buffa;<sup>22</sup> mentre nello stesso 1965, sulle pagine de «La Cultura», è *The Italian Girl* (1964) di Iris Murdoch che gli serve da *exemplum* per affermare che «il “genere” è davvero imprevedibile, inesauribile»,<sup>23</sup> visto che «non c’è maggiore rapporto fra Hemingway e Musil, tutti e due “scrittori di romanzo”, di quel che non ci fosse ai primi del secolo fra la prosa di Anatole France e la poesia di Peguy»<sup>24</sup> (contestando qui l’autore l’uso del termine ‘romanzo’ per definire qualsiasi esperienza narrativa).<sup>25</sup> Ciò non significa tuttavia che al «romanzo-romanzo»<sup>26</sup> – come Morselli definisce quello di impianto per così dire tradizionale – sia preclusa la sopravvivenza; in questo senso una conferma gli giungerà nel 1968 dalla lettura del *Maestro e Margherita* di Bulgakov (pubblicato l’anno prima), dove ancora è possibile osservare «il distacco del narratore dalla trama narrata, la “oggettività” del narrare, l’autonomia dei personaggi o del personaggio, la compiutezza formale (in antitesi alle estetiche del “work in progress”), la organicità della dimensione temporale, e così via»,<sup>27</sup> e ciò nonostante è stato lodato anche da «quel Moravia

<sup>18</sup> Rispettivamente *Teoria e critica* (1947) e *Lezioni di filosofia* (del 1946 è il terzo volume su *Estetica, semantica, storica*).

<sup>19</sup> G. MORSELLI, *Diario cit.*, p. 255.

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, p. 260 (3 settembre 1965): «se è vera la tesi capitale di Auerbach, sulla “mescolanza cristiana degli stili” (in contrapposto alla “distinzione classica”), non c’è dubbio che non esista composizione più “cristiana” del romanzo moderno».

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 256.

<sup>22</sup> Così si apprende dalle annotazioni di Morselli manoscritte in fondo al volume di Gide, secondo quanto riporta in nota Valentina Fortichiari (*ivi*, p. 237).

<sup>23</sup> G. MORSELLI, *L'imprevedibilità dei tipi di romanzo, e la «Ragazza» di Iris Murdoch*, in «La Cultura», 3, luglio 1966, p. 423.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 421.

<sup>25</sup> Nel giugno del 1966 l’autore ribadisce ancora che la «narrativa [...] è una funzione eterna dello spirito, e rispetto a cui il romanzo ha la stessa funzione della favola o del poema epico» (G. Morselli, *Diario cit.*, p. 270).

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 322 (20 settembre 1968).

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 322-323.

che, per es., giudica ormai impossibile non scrivere un racconto in persona prima».<sup>28</sup>

Il riferimento a Moravia rimanda nuovamente al nocciolo della polemica estetica condotta da Morselli, che già in precedenza si era scagliato contro l'Arbasino dell'*Anonimo Lombardo*, colpevole (sia a livello testuale che metatestuale: cioè in modo implicito ed esplicito) di promuovere «l'imitazione e l'uniformità»<sup>29</sup> – per esempio bandendo l'uso del passato remoto – e perciò di ostacolare qualsiasi iniziativa personale (tendenza che peraltro Morselli riscontrava da tempo nella cultura italiana: fin dal dopoguerra, fin dalla nascita del «Politecnico»<sup>30</sup>). L'avversione per Arbasino si era quindi trasformata in avversione per le avanguardie *tout court* in un appunto di poco successivo e di vago sapore pasoliniano (del Pasolini che, sulla scorta di Laing, sospetta che la protesta possa essere funzionale al sistema): «la funzione delle avanguardie (in arte e in letteratura)? Preziosa, e del resto canonica: controbilanciare le accademie. In pratica [...] salta fuori che le avanguardie corrispondono segretamente con le accademie. Aspirano a sostituirle. Troppo spesso ci riescono».<sup>31</sup> Le regole lascerebbero insomma il posto ad altre regole, quando invece è la libertà e la complessità del romanzo che Morselli vorrebbe salvaguardare, convinto com'è che un'opzione pronominale, una qualsiasi soluzione formale non basti a conferire a un'opera narrativa il suo necessario sostrato ideologico (in assenza del quale, semmai, diventa così necessaria) – frutto, quest'ultimo, non già di una formula ma di una serie composita di elementi che riguardano i temi e il respiro intellettuale, il significato profondo delle scelte operate. Morselli ama Orwell e chi dà voce, in narrativa, agli animali, perché è contrario a ogni forma di antropocentrismo,<sup>32</sup> di riduzione del mondo a esclusiva dimora dell'uomo; oppure ama Kafka perché, facendo «“scoppiare” il quotidiano»,<sup>33</sup> prende le distanze da un oggettivismo ormai svuotato di senso anche in campo scientifico.

<sup>28</sup> Ivi, p. 323.

<sup>29</sup> Ivi, p. 284 (9-12 dicembre 1966). Anche il Sanguineti di *Ideologia e linguaggio* (1965) è precedentemente tirato in ballo (ivi, p. 267), poiché come Moravia afferma che «non c'è [...] dignità, nel romanzo di oggi [...] se [...] non si procede col narrare “in persona prima”».

<sup>30</sup> Cfr. ivi, p. 115 (24 luglio 1946).

<sup>31</sup> Ivi, p. 297 (15 ottobre 1967).

<sup>32</sup> Cfr. ivi, p. 154 («dare all'uomo il suo posto, e cioè negargli la caratteristica di “valore assoluto”, fondamento di «valori» assoluti, – non significa mancare d'interesse per l'uomo») e p. 235 («questo rifiuto di riconoscere, o almeno di prestare, una vita alle bestie, è effetto di uno squilibrio, tipico dei tempi troppo intensi e presuntuosi»): e si pensi, sul versante narrativo, per esempio all'episodio della vacca in *Dissipatio H.G.*

<sup>33</sup> Ivi, p. 311 (26 marzo 1968).

Sono tra l'altro proprio questi appunti su Kafka – nel 1968, dopo la lettura del *Processo* e subito prima di 'attaccare' *America* – a mettere in luce la netta dicotomia (invero un po' *demodé*) cui si è accennato e che attraversa costante la sua riflessione estetica: a Kafka «il problema espressivo non interessa»,<sup>34</sup> scrive infatti Morselli in data 26 marzo, che è un'affermazione un po' curiosa a proposito di uno scrittore che inseguiva la frase perfetta (*Er schaut aus dem Fenster*<sup>35</sup>), e che tutt'al più non aveva per obiettivo primario quello di scardinare la sintassi e il linguaggio correnti (funzionale, la conservazione di un impianto narrativo tradizionale, al processo di straniamento perseguito). Anche altrove, del resto, è netta l'opposizione tra forma e contenuto, tra stilismo e 'sostanza' – come se il secondo termine in gioco corrispondesse all'intreccio, tutt'al più al tema, mai a delle scelte linguistiche: palesi comunque le sue preferenze («una crisi si annuncia a partire da Flaubert e non è ancora terminata. Chiamiamola stilismo e constatiamo che ha per effetto di compromettere, o radicalmente distruggere, la narrazione stessa, il romanzo in specie»<sup>36</sup>), per quanto la minaccia di 'perigliosi estremi' sia ovunque incombente («il teorismo attacca direttamente e distrugge l'unità orizzontale, vicenda-personaggio»<sup>37</sup>).

Ma ci sono naturalmente anche altre intuizioni, altre personalissime posizioni critiche di Morselli (alcune discutibili, volendo) che vale la pena isolare: per esempio l'ammirazione sincera per Antonio Fogazzaro, il quale saprebbe fondere insieme idillio e tragedia ed elaborare una 'poetica delle piccole cose' (in questo degno erede di Flaubert e della sua ironia romantica, che ha il merito di spostare l'attenzione dall'io al mondo<sup>38</sup>); oppure il riconoscimento del sesso come elemento fondante del teatro di Pirandello in quanto «diritto di proprietà»<sup>39</sup> intorno al quale ruota il tema dell'onore borghese e dunque la ricorrente dialettica «essere-apparire»<sup>40</sup> (il sesso insomma come centro focale di una denuncia solo apparentemente estranea all'arte pirandelliana); e poi l'opposizione tra Stendhal e Flaubert risolta a

<sup>34</sup> Ivi, p. 312.

<sup>35</sup> Così scriveva Kafka nei suoi diari il 19 febbraio 1911 (si veda in proposito Stefano Agosti, *Fraasi*, in «il verri», maggio 1998, 6, pp. 11-16).

<sup>36</sup> Ivi, p. 298 (cfr. anche ivi, pp. 380-382). Non a caso Morselli apprezzò molto (cfr. ivi, p. 245) l'articolo di Natalia Ginzburg, *Quando lo scrittore è innamorato*, pubblicato sull'«Espresso» del 21 giugno 1964: nel quale appunto si criticavano certe preoccupazioni puramente stilistiche, si lodava la comprensibilità e si auspicava la sopravvivenza del 'personaggio'.

<sup>37</sup> G. MORSELLI, *Diario* cit., p. 298.

<sup>38</sup> Cfr. ivi, pp. 88-90 (appunti del 31 gennaio e del 1 febbraio 1945).

<sup>39</sup> Ivi, pp. 296-297 (10 maggio 1967).

<sup>40</sup> Ivi, p. 297.

favore del primo, il secondo essendo, come si è visto, (anche) l'alfiere del formalismo, dello psicologismo e della narrativa a tesi<sup>41</sup> (non solo maestro di stile ben presente all'autore di *Piccolo mondo antico*). E si potrebbe continuare ancora, naturalmente, almeno fino a rilevare la scoperta di un Manzoni romantico e impetuoso<sup>42</sup> che poi una decina di anni dopo, e siamo a metà dei Cinquanta, verrà contrapposto ai romantici come Stendhal (che cercano nel passato una dolcezza 'leopardiana') e accomunato invece ai «glorificatori del "documento", i realisti, Balzac, Flaubert, i Goncourt [...]. Manzoni non era un romantico»,<sup>43</sup> afferma adesso Morselli. Contraddizione, se si vuole, che ci conferma quanto mutevole sia la percezione estetica, ciò che in fondo egli va ripetendo da sempre (ma ben attento a non confondere soggettività e «iificazione»<sup>44</sup>): fin da quelle *Divagazioni quasi critiche* (del 1943, ma ancora oggi inedite) *sopra un critico recente di Ungaretti* (si trattava di Francesco Flora), i cui contenuti tornano anche nelle pagine dei suoi quaderni, per esempio quando afferma che l'opera d'arte richiede «la collaborazione dello spettatore»,<sup>45</sup> dovrebbe essere la scintilla di una ri-creazione (secondo la lezione del von Humboldt degli *Scritti di estetica*, che aveva ben presente).

Forse è per lo stesso motivo, però, che uno scetticismo di fondo quasi sempre accompagna Morselli quando parla di critica letteraria: specie qualora questa faccia sfoggio di specialismo, di tecnicismo, e ovviamente qualora prenda le mosse, come spesso accade, da precetti estetici *sine quibus non*,<sup>46</sup> oppure, come detto, pretenda (e anche questo è un campo di tensione polemica che torna praticamente sempre nelle sue pagine, critiche e non) di fare della psicoanalisi intorno a un autore e alle sue scelte narrative.<sup>47</sup> Lo stesso scetticismo, comunque, spesso e volentieri travolge

<sup>41</sup> Cfr. ivi, p. 373 (21 agosto 1971).

<sup>42</sup> Cfr. ivi, p. 120 (20 ottobre 1947): «Manzoni è non solo per la cronologia un contemporaneo di Delacroix, un romantico, uno squisito rappresentante della violenza e dell'impeto, della demenza, della furia selvaggia: il composto e ravviato Manzoni fa pensare al Callot, ai fiamminghi, fa pensare agli Stürmer e al Bürger, ma con una rattenuta e concentrata efficacia che quelli spesso non conoscono».

<sup>43</sup> Ivi, p. 167 (20 giugno 1956). «Lui non voleva rievocare o trasfigurare, ma trovare nella storia un disegno altamente provvidenziale dove si risolvessero in lezione di moralità i moventi e gli eventi individuali» (ibidem).

<sup>44</sup> Cfr. ivi, p. 281 (10 dicembre 1966): «la nostra cultura d'oggi discende da una instancabile "iificazione" delle cose (e degli esseri). Tutto quanto è stato ridotto a percezione, a atto di coscienza, a volontà, a sentimento, a pensiero: del soggetto, s'intende, dell'individuo, dell'"io". Ossia è stato nullificato, cancellato nella sua *esteriorità*, che è consistenza, è realtà».

<sup>45</sup> Ivi, p. 20 (7 dicembre 1943).

<sup>46</sup> Cfr. in proposito, ancora, ivi, p. 86 (13 gennaio 1945) e p. 324 (29 novembre 1968).

<sup>47</sup> Cfr. ivi, pp. 355-357, a proposito del tentativo di Emilio Peruzzi («La Cultura», ottobre 1970) di ricondurre certe scelte linguistiche di Leopardi a delle motivazioni inconse.



anche la scrittura narrativa, in quanto incapace di descrivere, di riprodurre compiutamente il reale;<sup>48</sup> e però, in un appunto che risale all'agosto del 1971 Morselli scrive: «nei circa due secoli e mezzo che vanno dai *Saggi* di Montaigne alla *Interpretazione dei sogni* di Freud [a me in verità risultano essere di più, *nda*], la rappresentazione l'analisi lo studio dei *sentimenti* sono appannaggio della letteratura, e specialmente del romanzo».<sup>49</sup> Il quale dunque può ben essere, se non altro, un valido strumento conoscitivo, sia che privilegi la prima o la terza persona, il tempo presente o passato, e indipendentemente dai rapporti di forza che instaura tra Storia e invenzione.<sup>50</sup> Le regole, le norme imposte dalla comunità intellettuale e letteraria – che potrebbero essere responsabili del suo fallimento come scrittore, lui vivente<sup>51</sup> – sono proprio ciò che talvolta spingono Morselli a desiderare che l'intera umanità sparisca dal suo orizzonte: desiderio che però egli non può soddisfare completamente né compilando un diario (fitto com'è di prove letterarie, se non di pensieri, che pretendono di essere comunicate) né (per lo stesso motivo) scrivendo un romanzo. Solo affidandosi alla «ragazza dall'occhio nero»,<sup>52</sup> la pistola fedele compagna, è possibile escludere definitivamente tutto ciò che ci circonda: ma appunto perché la dialettica io-mondo, in Morselli, si basa sull'oscillazione continua tra il bisogno di riconoscimento e l'ostilità (quando il bisogno non viene soddisfatto), la risoluzione si prospetta dolorosa; non a caso il deserto terrestre che circonda il suo *alter ego* romanzesco, dissipatosi il genere umano, si fa progressivamente angosciante, paradossale contrappasso per chi ha tentato di darsi la morte, inferno dei suicidi (viene da pensare a un certo punto) dove nessuno ti ascolta né ti legge.

<sup>48</sup> Cfr. in particolare *ivi*, p. 110 (11 luglio 1946).

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 371.

<sup>50</sup> Paola Villani (*Il «caso» Morselli* cit., p. 28) ha parlato a proposito di Morselli di «fantasia realistica».

<sup>51</sup> Secondo altri, invece, non è stato recepito per la sua limpidezza linguistica (Levi), per il suo illuminismo incline al saggio (Calvino, Sciascia), oppure per il suo antiromanticismo contro l'io e la storia.

<sup>52</sup> G. MORSELLI, *Dissipatio H.G.* cit., p. 28.

