

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Valentina Fortichiari



N. 20

**INTRODUZIONE A *REALISMO E FANTASIA* DI
GUIDO MORSELLI**

(Introduzione al volume Guido Morselli, *REALISMO E FANTASIA*, Nuova editrice
Magenta, 2009)

(C) Nuova editrice Magenta, 2009

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

INTRODUZIONE

Nel 1947, anno in cui Heidegger pubblica la *Lettera sull'umanismo*, il Nobel per la letteratura viene assegnato ad André Gide; nasce il Premio Strega, che incorona Ennio Flaiano con *Tempo di uccidere*; il Premio Viareggio lo vince un libro postumo: *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci. Escono, fra gli altri, *Cronache di poveri amanti* di Vasco Pratolini, *La romana* di Alberto Moravia. Il trattato di pace di Parigi sanziona perdite territoriali per l'Italia; viene promulgata la Costituzione della Repubblica Italiana. Gandhi pronuncia il discorso sulla non violenza. Charlie Chaplin gira il film *Monsieur Verdoux*. Sono dello stesso anno *Il diavolo in corpo* di Autant-Lara, con Gérard Philipe, *La Signora di Shanghai* di Orson Welles, con Rita Hayworth. Nasce con la Polaroid la fotografia istantanea. Fausto Coppi vince il giro d'Italia; Lucia Bosè è incoronata Miss Italia.

La famiglia Morselli, sfollata a Varese per la guerra, abita nella villa di Via Limido, dove il giovane Guido (1912-1973) ha fatto ritorno fortunatamente sul finire del '45, attraversando l'Italia su un camion e riunendosi al padre, alla sorella Maria e al giovane Mario (la madre era scomparsa nel '24 dopo lunga malattia seguita alla febbre spagnola). Progettano di rientrare a Milano, lo faranno l'anno successivo, riappropriandosi della casa in Via Abbondio San Giorgio, non lontana dal Parco Sempione (Giovanni Morselli è dirigente di una industria chimico-farmaceutica milanese). Guido forse ha già deciso che rimarrà a Varese da solo. La sua esistenza prende una strada segnata: la laurea in Giurisprudenza (1935) è ormai accantonata e così pure i tentativi paterni di impiegarlo in una vita d'ufficio alla quale è decisamente refrattario. Il patto di vivere grazie a una modesta rendita paterna è stabilito da tempo e non resta dunque che praticare, nella quiete verde di una cittadina di provincia dove poter scomparire agli occhi del mondo, quell'ozio intellettuale, fatto di letture e di scrittura, al quale il giovane ha compreso molto presto di essere votato.

Guido Morselli è rigido e intransigente con se stesso, ha trentacinque anni, si è lasciato alle spalle divertimenti, balli sfrenati, viaggi per le capitali d'Europa, intemperanze giovanili. Negli anni di confino calabrese (quasi tre), ha sperimentato, probabilmente più che altrove, la comunione con gli uomini e il valore dell'amicizia; fedele a se stesso, svestiti i panni di ufficiale dell'esercito, dopo un periodo di vita militare tra noia e refrattarietà (si veda il romanzo *Uomini e amori*, nato in quel periodo sui quaderni diaristici), è stato ospite di una vecchietta (alla quale rimarrà legato negli anni), campando come ha potuto, dando lezioni, salvandosi grazie ai libri portati con sé, rifugiandosi negli studi e nella stesura di un corpo massiccio di appunti da rielaborare al suo rientro a casa.

Nel '43, con un piccolo contributo economico del padre, Garzanti aveva dato alle stampe il suo primo saggio, *Proust o del sentimento*, introdotto da Antonio Banfi, ben accolto dalla critica, ma Guido non si era potuto gustare la gioia di quella prima avventura editoriale e fugace notorietà, già partiva infatti per Timpone Mannella, l'avamposto di guerra al sud. Risibili saranno state le copie tirate e ancor meno quelle vendute, complice la congiuntura storica, i tempi sfortunati, se l'editore chiese al padre di comprarsi le residue copie giacenti, nell'ordine di circa 200. Tuttavia, da un appunto di Guido, sappiamo che a fine luglio del '47 furono date in deposito cinque copie alla libreria milanese Il Portico. Con *Realismo e fantasia*, il *Proust* sarebbe rimasto per sempre l'unico saggio pubblicato nella vita di uno scrittore destinato a incarnare l'emblema dell'inedito per eccellenza, votato alle sfortune e ai rifiuti editoriali, e – soltanto postumo – unanimemente riconosciuto degno di stare fra i classici del Novecento.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Quanto ai generi letterari praticati sino allora, Guido Morselli aveva sperimentato il giornalismo (articoli pubblicati su «Libro e Moschetto» e su periodici locali), si era cimentato in brevi racconti e aveva iniziato la scrittura romanzesca. Grande diarista, aveva intrapreso la scrittura in prima persona, irrinunciabile sino alla morte, dalla fine degli anni Trenta, su ordinati quaderni dalla copertina nera e con grafia regolare a penna stilografica.

Il 30 agosto 1947 i fratelli Bocca di Milano danno alle stampe il suo voluminoso saggio di 432 pagine, dal titolo *Realismo e fantasia*, sottotitolo Dialoghi. Morselli, che aveva ultimato la correzione delle bozze verso metà agosto, lo dedica «Ai miei amici di Calabria»: non è ipotesi del tutto fantasiosa che dalle colte o meno colte conversazioni che scandivano la vita dell'esercito insediato in Calabria sia nata l'idea di quei dialoghi di carattere speculativo-filosofico. Si sa in particolare che un medico (un certo Ferrari) è stato la figura più empaticamente vicina a Morselli: se ne ravvisano i tratti trasfigurati per finzione letteraria nella bella figura di Karpinski (*Dissipatio H.G.*). Certo è che la relazione che si stabilisce fra i due protagonisti, Sereno e il personaggio che nel saggio dice Io e firma la *Introduzione che convien leggere*, ha connotazioni di una tipica amicizia maschile, corretta, assidua ma non invadente, conviviale, senza esagerate effusioni, intelligentemente coltivata nell'arte della buona conversazione e all'insegna di un gusto del vivere sano, semplice ma borghese.

Il saggio di Morselli esce nella Piccola Biblioteca di Scienze Moderne, una collana piuttosto eterogenea, è il numero 492, in pregevole compagnia di classici come Kierkegaard e Montesquieu, e di studi contemporanei dedicati alla storia, alla medicina, alla politica, la letteratura, l'arte, la filosofia, la religione. Nello stesso anno, lo precedono un saggio sulla *Filosofia e poesia in Ugo Foscolo* (F. Cersosimo) e un saggio intitolato *L'Italia nel pensiero degli scrittori inglesi* (F. Viglione).

Il padre aveva prima sondato, invano, la disponibilità di Garzanti, e poi, grazie all'intervento dell'amico Antonio Banfi, era riuscito a trovare l'assenso dell'Editore Bocca. Il contratto prevedeva la divisione delle spese: la famiglia Morselli avrebbe acquistato 200 copie (pari al valore di 150mila lire); la tiratura iniziale venne stabilita in 1200 copie, le copie effettivamente tirate sarebbero poi state 700. La casa editrice in realtà smaltì a fatica le 150 copie invendute, Giovanni Morselli acquistò le giacenze. Il 10 settembre del '47 Guido spedì personalmente una copia a Benedetto Croce (non risulta seguito di corrispondenza fra i due).

Il titolo *Realismo e fantasia* può far pensare più a un trattato di tipo letterario sullo stile; lo stesso autore nella *Introduzione* ammette che il titolo «piuttosto vago» potrebbe trarre in inganno (come riferisce il fratello Mario, il padre si stupì del titolo che probabilmente non gli piaceva). Vero è che dell'uno e dell'altro termine, realismo e fantasia, in fondo poco si parla in una serie di dialoghi che approfondiscono questioni di carattere filosofico, in prevalenza centrate sulla funzione conoscitiva, l'autocoscienza, le sensazioni percettive, la riflessione cosciente e creativa. Un «libro di pensiero, e più specificamente di filosofia», come è ribadito sin dalle prime battute. Morselli, aggiornatissimo, non si era lasciato sfuggire *Le lezioni di filosofia* di Guido Calogero (1946-47), di cui parla sovente nelle pagine diaristiche. Del resto il «realismo» era un tema di dibattito vivace in quel periodo: giusto un anno prima, nel '46, erano usciti i *Saggi sul realismo* di Lukàcs. Morselli medesimo ci indica le più appropriate definizioni del suo libro: «l'ozioso fantasticare di due filosofi peripatetici», «una filosofia amatoriale con decorazioni sentimentali», l'«omaggio a una memoria», premurandosi anche di affermare, come preventiva giustificazione, che «non c'è nulla di definitivo nel campo del pensiero» e soprattutto che, per quanto Sereno generalizzi e proceda per astrazioni, non presume di affrontare tutti i problemi per risolverli.

I due protagonisti di questi Dialoghi, l'Autore e Sereno, legati da sincero affetto, prodighi di attenzioni e garbo reciproco (Sereno: «non so se ti interessa», Io: «moltissimo e ti ascolto»), sono due amici, non si sa se di lunga o recente data: Sereno, il più giovane, ha trent'anni (Guido all'epoca ne ha pochi di più, trentacinque, come si è visto); dell'altro, che si limita a porre le domande, non è dato sapere quasi nulla (se non un accenno alla pratica del nuoto dismessa da una decina d'anni), ma certamente i due sono confidenti, molto rispettosi ciascuno degli spazi personali dell'altro, mai assillanti o incumbenti (passano anche tre giorni senza che si incontrino), e si tengono amabile

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

compagnia nel giro di una breve estate, tra fine giugno e fine agosto, finché la stagione dolcemente declina, in una dimora circondata da prati, campi, orti e poderi, lievi alture e boschi, con il lago (di Varese) sullo sfondo. Giorni e talvolta serate stellate, brevi gite e pasti frugali, la pesca sul lago, nuotate, molte passeggiate salutari: ecco cosa condividono i due personaggi, una filosofia di vita e conversazioni che si svolgono sempre all'aria aperta, peripatetiche appunto, quasi che il camminare non sia altro che la messa in pratica di un detto per entrambi basilare, «mens sana in corpore sano». Non è un mistero che Guido Morselli amasse praticare uno stile di vita sobrio, fedele al motto, seguendo principi salutisti di cui probabilmente pose le basi proprio in quegli anni, anche scrivendo questo libro (il singolare *Dizionario dietetico* per altro è ultimato verso la metà degli anni Cinquanta, ma gli appunti saranno stati decisamente anteriori).

La principale sorpresa che si trae dalla lettura di queste pagine è l'impressione che nel '47 lo scrittore mettesse su carta un autentico progetto di vita: in questi Dialoghi suona profetica l'anticipazione di eventi o particolari destinati a succedere qualche anno più tardi. Intanto vi si può leggere una parziale somiglianza con quella che sarà la modesta casetta di Santa Trinita di Gavirate (che sarebbe stata costruita solo nel '52), descritta qui come "rossa", poi intonacata in rosa. Evidentemente Morselli, che ne disegnò il progetto, già la vedeva nella sua fantasia. Inoltre Zeffirino, la cavalla tanto amata da Morselli, sarebbe arrivata nel '56, acquistata allora dal padre alla fiera di Verona. La mucca Pedrina, che infischiosene degli interessi colti del suo padrone, mangia pagine della rivista letteraria, è documentata nel diario (nel bolognese la famiglia Morselli aveva poderi e animali), e ne restano foto scattate dallo stesso Morselli. La vita solitaria, quasi "segregata", nell'eremo di Santa Trinita è immaginata come se Guido Morselli avesse potuto prefigurarla, arricchita dalle attività rurali che avrebbero accompagnato e scandito le sue giornate (la coltivazione delle viti e degli alberi da frutto, che, nel terreno comprato da Giovanni Morselli, era già stata avviata). Sereno è nel libro per tanti aspetti la proiezione di Guido di lì a qualche anno, se non fosse del tutto discorde un solo particolare: invece di mescolarsi ai ragazzi del villaggio nelle passeggiate, nei giochi e nelle sfide di tiro alla fune, lo scrittore sarebbe stato ben altrimenti tormentato e preso di mira, almeno negli ultimi tempi, da bande di giovani che si divertivano a fare motocross attorno alla proprietà, disturbando un silenzio al quale lo scrittore teneva sopra ogni cosa.

A un certo punto del libro emerge un modello dichiarato di ispirazione: i famosi *Colloqui di Goethe* con Eckermann, anche nella volontà di intercalare ai dialoghi la descrizione dei luoghi e delle circostanze che li hanno favoriti, apparentemente per togliere ogni sospetto di rigore dottrinale a semplici conversazioni, anzi per aggiungervi ironia, onde evitare ai due protagonisti il rischio di prendersi troppo sul serio. Non risulta copia del saggio nella collezione privata di Morselli (oggi conservata presso la Biblioteca comunale di Varese), ma da appunti diaristici sappiamo che Guido lesse i *Colloqui* in Calabria. Quando Sereno scopre che il suo amico non si è limitato a prendere appunti ma ha compilato il resoconto completo dei loro Dialoghi, i racconti, non a caso simbolicamente ridotti a fogli di carta, volano e si sparpagliano al vento e Sereno in compagnia del fattore Virginio deve correre a recuperarli nel prato: un modo per sdrammatizzare e dare leggerezza a temi e ragionamenti che potevano risultare talvolta ostici, e una evidente attenzione dell'autore nei confronti della leggibilità del testo.

Avrà avuto Sereno alcune delle connotazioni anche fisiognomiche di Morselli? non lo sappiamo del tutto, ma possiamo congetturare almeno che qualche effettiva somiglianza ci sia: ha uno sguardo schietto, un sorriso che gli illumina gli occhi, un disegno morbido delle labbra. Elegante («immancabilmente esibiva all'occhiello una maiuscola tuberosa»), amante dei lavori manuali, dell'equitazione, ottimo sportivo e nuotatore. Quanto ai tratti del carattere, qualcosa fa pensare che ci sia un fondo autobiografico, certamente nell'indole, nelle scelte, nelle idee di un giovane trentenne che la vita non ha ancora deluso o provato: Sereno è quasi *nomen omen*, emblema di un uomo garbato, gentile, generoso, dotato di abilità discorsiva, umanista e psicologo, filosofo «malgré lui», conservatore ma illuminato, un uomo semplice, amante della solitudine, permeato dalla segreta sensibilità ai luoghi e alle stagioni, ma non refrattario all'umanità (in città, Sereno intrattiene relazioni piuttosto numerose). Lettore sobrio, antiromantico, i suoi "livres de chevet" e autori prediletti sono guarda caso gli stessi che non sono mancati nella libreria di Morselli: La Bruyère, Rabelais, Manzoni, La Rochefoucault, De l'Amour di Stendhal (il prediletto

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

da Guido), Cervantes, Maeterlink, Stevenson. Insomma un giovane colto, talvolta bizzarro (quando per giorni interi discorre in lingua straniera), sensibile e piacevole, maturo e pacato per i suoi anni, incline agli amori femminili, anche piú di uno alla volta (prova ne sono le lettere dalla grafia certamente di donne diverse, che l'amico occhieggia). Qualche spia tipicamente morselliana affiora qua e là, in affermazioni casuali di Sereno che ne interrompono il flusso speculativo: «Io credo nella morte e ne accetto il mistero», una frase che potrebbe suonare profetica, ma che è temperata da un'altra di segno opposto: «la vita è per sua essenza luminosa chiarezza». A volte impegni lo portano ad assentarsi in città per giorni o a curare direttamente le attività rurali, ma la compagnia sotto ogni punto di vista eccellente e rara che sa offrire al suo ospite durante le settimane di una estate calda sarà per l'amico davvero memorabile («L'ultimo nostro "dialogo" fu in uno di quei dí del precoce settembre, e mai ragionar di filosofi si è concluso sotto un cielo piú chiaro, in un piú agiato e diletto contorno»). Non manca a Sereno una competenza eccellente per i vini (Morselli era produttore) e il gusto di un desco frugale ma genuino (frutta, fichi dolcissimi colti direttamente dalla pianta, pesce, formaggi).

Il qui e ora, l'ambientazione dei dialoghi, nove in tutto, varia di volta in volta: il mattino quasi d'alba, le sere stellate, le ore della canicola assolata sotto i pergolati, i prati, le acque dolci del lago. In sostanza un bon vivant Sereno, che predilige una qualità di vita semplice ma provvista di ogni comodità e di un superfluo che denota mancanza di lusso ma capacità borghese di impeccabile ospitalità. Nulla è detto del paese (se non «il poggio di Santa Trínita»), ma evidente è l'allusione ai «gironi», nome che in effetti Morselli dava alle curve e tornanti che portavano al rialzo erboso (il famoso «laghetto verde») e alla spianata sulla sommità di Gavirate, né tantomeno è nominata con il suo nome la città (Varese, segnalata in un solo caso con una Y seguita da due asterischi), quasi Guido Morselli, geloso di una privacy che difese ad oltranza, avesse pudore di essere riconosciuto e situato geograficamente.

Di certo il «ragno» (cosí Morselli chiamava questo suo lavoro complesso), abbozzato in Calabria, fu a lungo rielaborato successivamente. È lecito pensare che a posteriori si aggiunse, meglio definita, proprio l'ambientazione a Santa Trínita, con personaggi e figure reali (il fattore Virginio che diventerà Giovanni in *Dissipatio H.G.*). Quasi subito Guido, reduce da anni di totale isolamento dalla famiglia, dagli amici, prese a frequentare quei luoghi, forse medicina naturale per il suo animo provato, come si deduce da una pagina diaristica datata 14 ottobre 1945: «Ieri ho trascorso solo nel sole di Santa Trínita due ore deliziosissime. Tinte da vincere ogni pittorica fantasia, una luce carezzante, calda, "corposa" come oro fluido, un silenzio sospeso. Io, in tenuta succinta, e la muccherella Pedrina (giusto quella dei "Dialoghi") ci siam tenuti placida e tacita compagnia sul gran prato che corona il poggio. I monti dell'Oberland bernese all'orizzonte chiari e pur tenui come un ricordo. L'atmosfera era quella di un idillio del Gessner, in una verde Arcadia settentrionale, certo piú verde e amena che non dovesse essere quella mediterranea» (Quaderno X, p. 5).

Le parti piú propriamente descrittive potrebbero essersi affiancate in un secondo momento all'impianto teorico fondamentale: esse aprono ogni capitolo e talvolta sono brevi pennellate di raccordo o conclusive: «Per la finestra spalancata, a ogni nostra pausa riudivamo l'eco della pioggia recente: dalla gronda gocce battevano sul selciato, assidue e sonore, importanti in quel silenzio alto della campagna che dà un'anima alle cose. Nella chiarezza sommessa del lume scintillava dai nostri bicchieri il vino rosso del poggio» (Dialogo VI, p. 220). Pagine bellissime, dove insistiti sono gli aggettivi che alludono a una "chiarezza" dell'aria, brevi nuclei lirici, raffigurazioni pittoriche dense di luci e ombre, persino di odori, se possibile, e sonorità, che mai piú capiterà di ritrovare cosí nitide nei romanzi, come se una mano di pittore sapesse rendere con vena elegiaca ciò che poi lo scrittore imparerà a guardare, cogliendone la prospettiva e non piú soltanto le sfumature: «Sereno in piedi, appoggiato alla sua cavalcatura, io assiso tra le felci su una ceppaia: e intorno a noi un silenzio di selva nordica, fuso con la luce d'un liquido verde, con l'odor fresco del muschio; un'alta quiete sospesa, che mi faceva pensare a un intempestivo favoloso autunno, a una scena di leggenda arturiana illustrata in una stampa romantica. E nel mentre assaporavo il fumo della mia sigaretta, fantasticavo nostalgico di solenni magiche foreste ardennati o armoricane, mi fingevo opachi sfondi e sfumati chiaroscuri, degni di un'incisione alla Daubigny» (Dialogo III, p. 92).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

La passione per la fotografia, per la cinepresa, che si svilupperà seriamente di lì a qualche anno, è tutta nel suo occhio pittorico o cinematografico che sa vedere la realtà, la natura, e tradurla in immagini di forte impressione: da qui, dall'osservazione meticolosa del paesaggio, nasce il desiderio di sperimentare suggestioni descrittive nuove e potenti in senso letterario, allo stesso modo in cui mirabili primi piani in super 8 di braccia di alberi in movimento saranno tentativi di catturare la magia del vento.

Quanto alla parte teorica del saggio, partendo dal presupposto che «filosofo è ogni uomo di buon senso», Morselli dichiara subito i suoi debiti al pensatore Miguel de Unamuno per il quale «la filosofia, cioè il nostro modo di comprendere (o non comprendere) il mondo e la vita, deriva dal sentimento che ci anima nei confronti della vita stessa», innestato sul pensiero di Nietzsche (di cui possedeva quasi l'opera completa) e sulla definizione della filosofia quale «compendio di memorie» (la sentenza sarà ripresa nell'Intermezzo di *Fede e critica*), passando per George Simmel (in particolare il saggio sul *Relativismo*), che definendo l'arte un'immagine del mondo vista attraverso un temperamento, ne deduce che la filosofia potrebbe essere «un temperamento visto attraverso un'immagine del mondo». Un punto di vista sul mondo: si era imbattuto in questa definizione, durante le letture onnivore a caccia di documenti e spunti su ogni tipo di giornale anche straniero, e tutto era stato puntualmente registrato: «“Une philosophie est maintenant tout autre chose qu'un système de propositions vraies: c'est un point de vue sur le monde, un jugement individuel et arbitraire sur la valeur du monde, un moyen de rendre plus intense la vie individuelle”. W Baranger, *Pour connaître la pensée de Nietzsche*, edit. Bordas, Paris, cit. da Gazette de Lausanne, 10 luglio 1946. Ecco una definizione che io potrei mettere a epigrafe dei miei Dialoghi!» (*Diario*, Quaderno X, p. 63, siamo al 14 luglio 1946, un anno prima della pubblicazione). Non cambierà di molto questa sua interpretazione democratica, anti-erudita, divulgativa, della filosofia quando, a distanza di quasi due decenni, dichiarerà: «Se mi si chiedesse una definizione della filosofia risponderai: non so che cosa sia la filosofia come l'intendono oggi i filosofi; credo di sapere che cosa dovrebbe essere. Un superiore buon senso» (Quaderno XIV, 9 maggio 1961, p. 36).

Con tali premesse, armato di quella patente di diletterantismo che, con una punta di snobismo, sempre amerà opporre al disprezzato specialismo, dà il via a un «itinerarium mentis in philosophiam», che, molto più tardi, passando attraverso l'«itinerarium mentis in Deum» di *Fede e critica*, approderà a un «itinerarium mentis in mortem» con *Dissipatio H.G.* (ed è curioso che qui, in *Realismo e fantasia*, Morselli immagini il suo destino di solitario a Santa Trínita, e nell'ultimo romanzo, *Dissipatio H.G.*, abbia prefigurato il gesto estremo del suicidio).

Nel saggio e nel susseguirsi dei nove dialoghi, Morselli affronta un discorso ideale, partendo subito dalla definizione di conoscenza: l'Esistenza e l'Io, l'Individualità, si incontrano in quella simplexe fondamentale (Es – Io) che li presuppone e pone le basi di un pensiero cosciente. La materia, imponente per un discorso che vuole abbracciare tutte le correnti del pensiero, dal panteismo e antropocentrismo sino alle filosofie orientali indiane, all'asceti buddista, al misticismo, passando per illuminismo e romanticismo, è distribuita in capitoli che di volta in volta approfondiscono e analizzano il significato della percezione sensoriale, del linguaggio, del tempo e della memoria, del divenire, del sonno e dei sogni, dell'inconscio, della ragione e della scienza, della religione. Ma spesso i temi si richiamano e rimandi interni, riprese, vere e proprie ripetizioni, danno a volte la sensazione di una esuberanza incontenibile, di un magma che non sempre riesce a organizzarsi e dipanarsi con coerenza. In effetti il «ragno» avvolge l'autore in una rete che deve in parte averlo sommerso nel processo di elaborazione: un alleggerimento, tagli coraggiosi, un editing ai quei tempi improbabile, avrebbero dato ordine e consequenzialità, ma soprattutto respiro e chiarezza a una serie di riflessioni sicuramente interessanti e anche originali, ma che stentano a trovare una tesi unitaria. C'è sproporzione nella scelta degli spazi assegnati a certi temi a dispetto di altri che restano semplicemente suggeriti: sul pensiero che pensa se stesso, sulla durata, sull'autocoscienza, i discorsi si avvitano, dando a volte impressione di sazietà; non paiono esaurienti le considerazioni sull'arte, sulla creazione, sui rapporti fra arte e bellezza, sull'amore in quanto creazione o ricreazione dell'oggetto amato. E anche il linguaggio, nelle parti teoriche, fatica a trovare la via della semplicità, della trasparenza (connotazione dello stile morselliano maturo),

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

accentuando il divario con gli innesti narrativi. Sino a vere e proprie involuzioni oscure, valga un esempio per tutti: «Il tuo amico, al quale tu forse attribuirai il disegno di crociarsi e andar torneando filosofico paladino del dileggiato incompreso e snaturato dualismo, mentre umilia la sua ignoranza di fronte al maestro di color che sanno, a un pensiero che è monumento insigne o piuttosto fondamento della cultura d'Occidente, deve pur farti notare come la sua tesi dualistica non sia precisamente il sistema dell'ilemorfismo» (p. 52).

Ma il libro trova la sua forza nell'essere summa o «compendio di letture» che offrono un quadro ricchissimo del retroterra culturale che Morselli si va formando in quegli anni di “rodaggio”, preludio alla grande stagione romanzesca. Un humus interessantissimo si sedimenta, nel corso di letture eterogenee, che sgorgano l'una dall'altra e si sovrappongono, con appetito che pare insoddisfatto sempre, andando a colmare via via curiosità e inquietudini della mente vorace di Morselli. Il quale annette pensatori, scrittori, poeti, artisti, e li commenta, li rimastica, si confronta, talvolta con apparente disorganicità, eppure seguendo percorsi ideali nelle sue ricerche. E allora, ecco la schiera numerosa dei filosofi, Kant, primo fra tutti, Hegel, Heidegger, Aristotele, Spinoza, Cartesio, Leibniz, Fichte, Kierkegaard, Hume, Agostino; i poeti, Lamartine, Coleridge, Lucrezio, Dante, Tagore, accanto ai modelli letterari presso i quali va a caccia di affinità, soprattutto inglesi e francesi, Rousseau, Bergson, Montaigne, Valery, Shakespeare, Swift, Amiel, Rabelais, Stendhal, Baudelaire, Flaubert, e infine le tappe casuali ma non del tutto e gli sconfinamenti di cui continua a nutrirsi, Tolstoj, Goethe, Alberto Savinio.

Goethe è l'emblema del “genio”, nel quale coesistono diverse personalità («il suo mondo interiore è incomparabilmente nuovo e originale, ma ha questa proprietà, che ciascuno di noi vi si riconosce, se ne sente compreso e rappresentato in ogni elemento della propria sostanza umana») e gli pare una eresia che Kant, «prussiano geniale e cronometrico», si sia permesso il lusso di ignorarlo. Di Savinio (nel '43 era uscita *Casa «La Vita»*) coglie una immagine surreale, che potrebbe essere il soggetto di un disegno: «Su dai continenti e dagli oceani sorgere vediamo uomini spaventosamente grandi e semplificati, composti dalla fusione di milioni di uomini» (p. 70). A volte può sembrare più vera della realtà una nostra creazione mentale, che è il solo frutto di un certo relativismo soggettivo. Che altro poteva essere l'uomo montagna Gulliver per un piccolo abitante di Lilliput o viceversa il minuscolo Gulliver che s'arrampica su per la calza dell'uomo di Brobdignag? Colpito dalla inventiva di Swift che definisce «critico arguto e qualche volta feroce di dottrine filosofiche e di costumi», Sereno-Morselli ne trae una lezione basilare: una stessa persona non può avere due grandezze diverse. Una ipotesi fantapsicologica tocca persino Shakespeare: doveva essere geloso? Sereno lo esclude, commentando il senso di quel dubbio («Per “sentire” il suo personaggio?»), ma l'analisi allarga i suoi confini sino a ragionare sul tema del sentimento che sta all'origine dell'opera d'arte (Shakespeare geloso quanto il suo Moro, Omero bellicoso come Achille).

Morselli vuole far emergere soprattutto le categorie, gli archetipi di un processo conoscitivo dal quale originano con radici comuni le attività primarie del vivere, del pensare, del sentire: la coscienza, la memoria, l'istinto, la comunicazione, l'arte, l'amore. Tutto è creazione o iificazione. La teoria soggettivista del sentimento come iificazione dell'oggetto (in amore, come in arte) è forse uno degli aspetti più significativi della filosofia di Sereno, e costituisce il cuore del volume nel Dialogo VI. Alla base della libera attività creativa e immaginativa ci sarebbe sempre un moto dell'animo, un'impressione incisa sul sentimento, la quale collega strettamente la funzione sensibile con quella affettiva. L'arte sarebbe in intimo rapporto con tale fenomeno; tradotto nella genesi dell'esperienza estetica, esso conferma la natura sentimentale dell'intuizione poetica, della ispirazione, che altro non sarebbe se non un sentire le cose e gli esseri animati del nostro stesso sentimento: «Sentimento che ci avvince all'oggetto con un legame affine a quello amoroso». Non è difficile avvertirvi echi proustiani; del resto si muove tra Proust e Amiel il primo nucleo compositivo di *Uomini e amori*, romanzo d'esordio, non pienamente riuscito (anzi quasi sconfessato), e iniziato – come il presente saggio – in Calabria. L'accenno a una «oscura coscienza delle cose», a «un arcano» delle cose attingibile solo a quanti

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

riescono a superare una intransigente posizione di antropocentrismo soggettivistico, si tradurrà poi nelle opere successive, specie nel *Dramma borghese*, in quel sentimento tutto particolare delle cose, degli oggetti, che consiste nell'assegnare loro un'anima viva e pulsante.

E se Morselli allude a una realtà quasi metafisica e sovrumana che può trascendere l'individuo, lo fa con la consapevole levità di chi, sorridendo delle illusioni, può ammettere che ogni spirito meditativo è aperto alla «contemplazione mistica», al pari di quella estetica. Convinto che ogni essere pensante possa a volte provare un «senso panico», vale a dire «uno stato in cui ci sentiamo più o meno intimamente compenetrati dalle cose che ci circondano, quasi restituiti a una condizione primeva di immediata unione con la natura», arriva ad ammettere che soltanto la meditazione estatica è in grado di aprire l'accesso a «colori, suoni, altre percezioni» che non saremmo capaci di toccare con le normali facoltà. Potremmo parlare di fantasie, allucinazioni, contemplazioni? Certo tali intuizioni – o arcane forme di ispirazione – sono privilegio di pochi eletti, «ci visitano a tratti e non tutti ne fruiscono nella stessa misura». Pare un Morselli esoterico, quasi attratto da dottrine come il mesmerismo e curioso di fatti medianici, incline ad ammettere l'esistenza di quelle pure individualità che chiamiamo «angeli». Evasione di breve durata: ciò che più gli interessa è sempre la funzione conoscitiva, che in ogni uomo, con differenti espressioni e diversa intensità, si manifesta come «un processo di sistole e diastole per cui lo spirito si espande sino ad assimilare la realtà esterna, sino poi a ritrarsene». È un abbozzo teoretico, esemplificato nella concezione collettivistica di Goethe, di quella dottrina della simpatia universale, della solidarietà umana (più tardi Morselli conierà il termine di «socialidarietà»), che pone in giusto rilievo l'individualità rispetto all'esistenza.

L'equilibrio perfetto di universalismo e individualismo non può che incarnarsi in quell'uomo medio, rappresentato dallo stesso Sereno, attuazione del giusto mezzo, mediazione dei contrari, che nasconde in sé l'anima del vero genio. Sereno e l'antiserenismo: lo sdoppiamento di uno stesso io, probabilmente autobiografico, nei suoi dialettici contrari, in definitiva è la trasfigurazione artistica di quella teoria tipicamente morselliana del coesistere di personalità diverse in uno stesso individuo, sulle orme del suo modello di genio, Goethe. Quasi che l'istinto istrionico che spinge i grandi attori verso l'attitudine innata a modificarsi sia segno riconosciuto anche nello scrittore di una natura incline sempre a essere o diventare "altro": «Se dovessi giudicar me stesso dovrei concludere che in me ci sono diverse (troppe!) "personalità" diverse. Ora è certo che una di tali "personalità" è dominante, e costituisce il mio carattere, quantunque sia per me stesso difficile stabilire quale» (*Diario*, Quaderno X, 5 luglio 1946).

In una interessante lettera dell'agosto 1949, indirizzata al filosofo Guido Calogero, con la quale accompagnava l'invio di una copia del saggio *Realismo e fantasia*, Morselli approfondiva ulteriormente la formulazione di quella filosofia del «serenismo», chiarendo anche a se stesso il significato dell'intero libro: «Ci sono casi in cui il sentimento "si chiude in noi", e per profondo che sia, lascia intatta la nostra serenità, se così vogliamo definire la facoltà di vedere il mondo qual è effettivamente. La nostra visione, per così dire, rimane trasparente. Ma qualche volta la nostra interna emozione non solo trabocca all'esterno, in gesti e parole, ma investe ed altera quanto ci è intorno; "vediamo nero" se siamo afflitti, "vediamo rosso" se la collera ribolle in noi; nelle ore della noia e della stanchezza il mondo ci appare di un uniforme grigiore, o viceversa la felicità ci dipinge "la vie en rose" (come dice la canzonetta di moda). Queste due maniere di vedere le cose, la serenità e il suo contrario, si succedono in noi, e anch'esse nascono dall'alternare delle due forze che governano il nostro essere e che potremmo chiamare l'individualità e la naturalità. (...) Una gran parte della nostra attività, e non solo spirituale, si risolve in questo alternarsi di tendenze, l'isolamento e la partecipazione. (...) E ora vorrei presentarLe il libro che Le invio. Ha forma dialogata, non tanto per amore a una vecchia tradizione desueta, quanto perché è veramente il prodotto di una specie di geminazione avvenuta in me stesso: il personaggio che si fa chiamare Sereno, è quella parte di me che non si è peritata di buttarsi allo sbaraglio nell'avventura filosofica; l'altro interlocutore è la parte di me che resiste al tentativo, che gli oppone la sua "ironia", che non è incline a tornare alle "vietate" formule del realismo e del "sistema"».

Morselli incarna Sereno o l'anti-serenismo? Fedele comunque ai tre principi cardine di un filosofo, indipendenza, chiarezza, tolleranza, preferisce considerarsi romantico o neo-illuminista? O in definitiva

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

soltanto uomo di transizione, in vista di una nuova era dell'umanità? *Nell'Introduzione che convien leggere*, prima che si compia lo sdoppiamento della personalità nei due contrari complementari che dialogano fra loro, Guido Morselli scolpisce una delle sue inquietanti profezie testamentarie: «Così non diventerò scrittore, visto che non lo sono mai stato: e tu lascia che i tuoi cinque lettori sappiano di me il meno possibile». Tutto si sarebbe avverato secondo i pronostici: l'uomo che per l'intera esistenza, con understatement britannico, recò scritto sulla carta d'identità «professione: agricoltore», avrebbe scelto per gli anni a venire la solitudine del suo Sereno: «un isolamento non selvatico, per quanto schivo», un peculiare osservatorio sul mondo dal quale si sarebbe sempre sforzato non tanto di amare tutti i suoi simili, ma all'occasione di comprenderli, o almeno di evitare di nuocere loro.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Saggi pubblicati su Retroguardia

1. Giuseppe Panella, **ELOGIO DELLA LENTEZZA. Paul Valéry e la forma della poesia**
2. Giuseppe Panella, **D'ANNUNZIO E LE IMMAGINI DEL SUBLIME. L'Alcyone, la Fedra e altre apparizioni**
3. Giuseppe Panella, **DINO CAMPANA: LA POETICA DELL'ORFISMO TRA PITTURA E SOGNO**
4. Giuseppe Panella, **REGOLE PER SOPRAVVIVERE. Modelli di analisi per una storia della fantascienza italiana**
5. Giuseppe Panella, **LE METAMORFOSI E I MITI. Indagine su Pietro Civitareale**
6. Giuseppe Panella, **RIFLESSIONI SULLA POESIA PER LETTORI UN PO' ANNOIATI (A RAGIONE ?)**
7. Giuseppe Panella, **IL SUBLIME RIVENDICATO: ADORNO E LA VERITA' DELLA BELLEZZA**
8. Giuseppe Panella, **TEMPO DELLA RIVOLTA E MOMENTO DEL QUOTIDIANO. Il racconto degli anni di piombo**
9. Giuseppe Panella, **LE IMMAGINI DELLA POESIA. Due modelli di descrizione lirica: Bartolo Cattafi e Mario Benedetti**
10. Giuseppe Panella, **GARANTIRE IL COLPEVOLE. Logica dell'errore giudiziario.** (Postfazione al volume *L'errore giudiziario. L'affaire Dreyfus, Zola e la stampa italiana* di Massimo Sestili)
11. Giuseppe Panella, **IL NATURALISMO E ZOLA: UNA TEORIA FILOSOFICA DEL ROMANZO** (introduzione al volume *ÉMILE ZOLA, SCRITTORE SPERIMENTALE*. Per la ricostruzione di una poetica della modernità di Giuseppe Panella)
12. Antonino Contiliano, **DIVISIONI SPOSTATE E ALLEGORIA "RIFLETTENTE"**

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

13. Antonino Contiliano, **IL TEMPO E LA POESIA ANTAGONISTA. I PROCESSI ASIMMETRICI**
14. Giuseppe Panella, **ANATOMIA DEL ROMANZO-SAGGIO: IL CASO DI FRATELLI D'ITALIA DI ALBERTO ARBASINO**
15. Antonino Contiliano, **TEMPO MOLTEPLICITA' IDENTITA'**
16. Bernardo Puleio, **PER UN' INTERPRETAZIONE LAICA DELL'ULISSE DANTESCO**
17. Giuseppe Panella, **RIFRAZIONI DEL SUBLIME. DALL' ORRORE AL GROTTESCO**
18. Antonino Contiliano, **PER UNA CRITICA DELL'ECONOMIA POESTICA DELL'IO**
19. Giuseppe Panella, **ALBERTO ARBASINO E LA "VITA BASSA". Indagine sull'Italia degli Ottanta in cinque mosse**
20. Valentina Fortichiari, **INTRODUZIONE A REALISMO E FANTASIA DI GUIDO MORSELLI** (Introduzione al volume Guido Morselli, **REALISMO E FANTASIA**, Nuova editrice Magenta, 2009)

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

In rete:

Saggio pubblicato su *Retroguardia 2.0* (<http://retroguardia2.wordpress.com/>) e *La poesia e lo spirito* (<http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/>).

Saggi letterari in formato PDF pubblicati su *Retroguardia 2.0*:
<http://retroguardia2.wordpress.com/saggi-letterari-pdf/>