

Maria Panetta

Alessandro Gaudio

Morselli antimoderno

Caltanissetta

Salvatore Sciascia

2011

ISBN 978-88-8241-357-6

Il denso saggio di Alessandro Gaudio si propone di dimostrare come con i suoi romanzi Morselli prenda le distanze dagli «sperimentalismi di matrice modernista, dal soggettivismo e dall'intimismo decadenti e romantici e dal nascente astoricismo disimpegnato di stampo postmodernista» (pp. 9-10), reagendo con autonomia creativa e originalità alle correnti primonovecentesche, tanto da pervenire a esiti «del tutto *inattuali* in seno al panorama culturale italiano che caratterizzava il secondo dopoguerra» (p. 10), ma di fatto anticipando gli sviluppi della narrativa italiana degli anni Settanta e Ottanta. L'autore varesino percorrerebbe una «terza via», distante sia dalla dimensione elitaria e inaccessibile del poeta vate, sia dalla quotidianità «piatta e univoca» (p. 10) della nascente proposta neorealista.

Morselli è consapevole delle lacerazioni della modernità e, alternando isolamento e partecipazione, ripiegamento su se stesso e ricerca di un dialogo col lettore, sin dai primi racconti giovanili presenta una visione complessa della realtà, ritratta facendo ricorso ai filtri dell'ironia e del paradosso, ma sempre tramite un linguaggio accessibile (e scevro da compiacimenti retorici) e un'attenzione costante alla precisione dei riferimenti storici e geografici.

Secondo Gaudio, già nei primi racconti di Morselli si possono evidenziare tre degli elementi che saranno tipici anche della produzione più matura del varesino: la segmentazione della frase; la «propensione ad ancorare la storia alla rapidità del momento dialogico» (p. 12); l'idea che la letteratura, il ricordo e la ricostruzione storiografica possano avere uno statuto di realtà anche quando mentono. Infatti, in linea con una certa idea di letteratura, cara, ad esempio, a Musil o a Bernhard, Morselli concepisce la narrazione, più che come descrizione della realtà, quale «giudizio *fantastico*» (p. 12) su di essa, coniugando, così, nelle proprie opere, l'aspetto romanzesco con quello saggistico.

Tramite una convincente classificazione del lessico e mediante uno studio accurato dei procedimenti retorici più utilizzati da Morselli (ad esempio, l'anadiplosi, la litote; il principio omotetico; la preferenza per l'asindeto e per l'enumerazione *etc.*), Gaudio scandaglia la sua «lingua essenzializzata» (p. 30) e la sua prosa e ne analizza uso della punteggiatura e sintassi, sottolineandone la tendenza ad aprirsi alla comunicazione giornalistica e ad aderire all'italiano contemporaneo; rileva, inoltre, come per Morselli (e per Calvino, Primo Levi, certo Pontiggia, Sciascia) la medietà linguistica non sia sinonimo di genericità, bensì di precisione, perché la sua «esattezza terminologica» (p. 31) gli permette di «possedere l'oggetto, di distillare la realtà» (ivi). Il suo stile, infatti, valorizza la chiarezza senza incorrere nel luogo comune, aspetto che secondo Gaudio contribuisce a definirne la «classicità» (p. 33).

La sua «misura narrativa» (p. 36, dove ci si domanda: «*historical narrative?*»), non tiene conto dei confini deontologici tra letteratura e storiografia, aprendo nuove possibilità per il romanzo storico, sospeso tra realtà e immaginazione, cronaca e storia, e incentrato sullo scandaglio dei dettagli documentari, anche falsi. In questo senso, sottolineando la casualità e l'insensatezza della storia attraverso la «fanta-storia delle sue ipotesi avveniristiche» (p. 49), i romanzi di Morselli possono essere definiti «antistorici» (alternativamente Gaudio parla, al riguardo, di «eclettismo», p. 54), come quelli di De Roberto, Pirandello, Tomasi, Sciascia: essi, infatti, mettono in crisi la Storia, mediante una «documentata ricostruzione alternativa» (p. 38), che fa del romanzo storico, più che un modello, un «modello-bersaglio» (*ibidem*), in quanto ne mantiene le «marche enunciative» (p.

44), rendendo il falso perfetto (composto di accadimenti reali e di eventi inventati) non distinguibile dall'originale.

Prendendo le distanze dall'autobiografismo e dall'antropocentrismo di matrice romantico-hegeliana, la dimensione conoscitiva di Morselli oscilla tra sentimento (interessanti le nuove riflessioni sul già ampiamente indagato rapporto con Proust) e ragione, caso e necessità:

l'umanesimo morselliano, pur negandogli un valore assoluto, restituisce all'uomo il «suo posto tra le cose» (p. 54), evitando che precipiti nel solipsismo o che possa «nafragare nella negazione» (p. 67), e prendendo le distanze da «ogni forma di isolazionismo intellettuale» (p. 83).

Gaudio indaga a lungo la dimensione spazio-temporale dei romanzi di Morselli e la loro apertura al possibile: il genere romanzesco vi viene concepito come «forma statutariamente antispecialistica di esperienza del reale» (p. 78), ovvero espressione del mondo inteso come «reticolo di interazioni» (ivi). L'esperienza, infatti, è sempre alla base delle sue creazioni poetiche, quale principio generatore dell'arte (come negli *Essais* di Montaigne), ma Morselli ne attualizza la funzione alla luce del nuovo spirito scientifico che pervade le opere (da lui lette approfonditamente) di Einstein, Heisenberg, Monod, Jordan, Bondi, ma anche di Bachelard, Bergson, Arendt e Russell.

Molta attenzione è riservata all'influenza di Fogazzaro (soprattutto per quanto riguarda la precisione topografica e la meticolosità fotografica) sulle descrizioni paesaggistiche e sulla resa pittorica delle ambientazioni morselliane, specie in riferimento al leit-motiv dell'attitudine turistica dell'uomo (e soprattutto della donna), che Morselli attribuisce, come sottolinea Gaudio, a un difetto nella capacità di trascendere il proprio Io e a un'attitudine all'appagarsi del percepire fine a se stesso, che rivela, oltre a una certa resistenza a mutare le proprie opinioni, una scarsa capacità di ascoltare l'altro e di penetrarne l'umanità.

Il motivo "turistico" permette a Gaudio di soffermarsi anche a lungo sulla contrapposizione tra genere maschile e femminile (di cui viene analizzata la funzione di «diversione», p. 113), acutamente indagata, anche nelle sue tangenze, nel capitolo finale che analizza la trama e la struttura di *Uomini e amori*, evidenziandone la centralità dell'elemento dello specchio. Tra le righe vi emergono anche i debiti contratti dal primo Morselli nei confronti della concezione dell'arte propugnata dall'estetica idealista di stampo crociano.

Di indubbia utilità i puntuali riferimenti bibliografici alla critica su Morselli, che un lettore già esperto dell'autore come Gaudio padroneggia con disinvolta sicurezza, e soprattutto la citazione di alcuni esempi testuali: perché «Umano (come quello dell'artista) è il bisogno del critico di creare un sistema di riferimenti tangibili che gli consenta di orientare la sua percezione della realtà e del suo uniforme contesto esistenziale» (p. 126).