

**Sara Gregori**

Mario Morasso

*Profezia*

a cura di Pier Luigi Ferro

Napoli

Diana Edizioni

2022

ISBN 9788896221853

Assente nell'unica biblioteca che sembrava conservarlo e mai più ristampato dal 1902, ora recuperato e riportato alla luce da Pier Luigi Ferro, il poemetto *Profezia* si colloca con agio tra i volumi che la collana «Caveau» colleziona con l'intento di dare al lettore preziosi e introvabili documenti letterari, accompagnato, inoltre, da un saggio esaustivo e puntuale firmato dal curatore. I venti canti del poemetto uscirono dapprima a puntate su «Iride» dal 1899 al 1900, e due anni dopo, a rivista ormai chiusa, nella «Collezione Iride» furono raccolti in volume, dove appaiono varianti significative sfuggite all'edizione in rivista a causa di un «disguido postale che ritardò l'arrivo delle bozze corrette» (p. 119). Il tesoro che si recupera con l'edizione critica di *Profezia* ha valore documentale, ma ha anche il merito di perseguire la giustizia storico-letteraria poiché consente di riempire un tassello della letteratura italiana tra Otto e Novecento. Sembra, infatti, che le opere *fin de siècle* rischino spesso di essere private di funzione autonoma: schiacciate tra due fuochi, ne resta l'esito di letture parziali attraverso filtri categorici dannunziani oppure entro l'ottica filogenetica del nuovo movimento guidato da Marinetti.

Nel 1966, in accordo con le intuizioni di Pär Bergman, Sanguineti raccolse le prime idee su Mario Morasso nell'*Estetica della velocità*; negli anni a seguire Anna Ossani e Piero Pieri hanno pubblicato validissime monografie e, fino ai primi anni del Duemila, molti interventi su Morasso ne hanno sottolineato la funzione anticipatoria, sia nella modernolatria unita all'estetica della velocità, sia nelle attitudini imperialiste, reazionarie, antifemminili, se non misogine, che sarebbero maturate negli anni a seguire con il fascismo. Parziale la ricostruzione degli anni di formazione di Morasso, se non fosse per i volumi di Stefano Verdino dedicati all'età simbolista in Liguria, ma le lacune sono ora felicemente recuperate dal solido saggio introduttivo all'opera, dove Ferro si dedica agli anni genovesi di formazione universitaria di Morasso (1888-1892) fino a tracciare il perimetro che decreta e spiega la chiusura della stagione simbolista, segnatamente caduta nel 1902 con la pubblicazione di *Profezia*, «epicentro dell'opera dello scrittore genovese» (p. 15).

Come abile archeologo lo studioso ricrea i nessi tra avvenimenti storici e soluzioni letterarie, scavando tra gli articoli pubblicati da Morasso in rivista, dagli aurali contributi conservati nel settimanale «Liguria letteraria artistica» ai più significativi interventi sull'«Idea Liberale» e sulla «Gazzetta di Venezia». Sebbene il ruolo del poeta-vate fosse dato per morto da Betteloni e Poerio, tra gli altri, il profondo interesse di Morasso per il giornalismo culturale testimonia sin dalla prima attività «le sue aspirazioni e impulsi demiurgici di *meneur*» (p. 16): appena laureato in Giurisprudenza, nel 1892 pubblica articoli dedicati al diritto romano e alla filosofia scientifica, elabora una propria visione dell'evoluzionismo spenceriano, e interpreta lo spiritismo come un «gaz psicologico proveniente dalla putrefazione del sentimento religioso» (p. 20). La convergenza tra interessi letterari ed epistemologici dimostra la partecipazione al dibattito tardo positivista ed è messa efficacemente in evidenza da Ferro prendendo in esame il breve saggio di Morasso su D'Annunzio: nel 1893 usciva per Treves il volume che ospitava *Poema paradisiaco* e *Odi navali*, così, la doppia occasione permette a Morasso di condurre un'indagine sociologica e politica, prima commentando lo slancio civile «erede» del Risorgimento, e poi, in linea con le contemporanee

inchieste sul matrimonio, citando da *Pamphila* versi che gli paiono inni profetici alla libertà d'amore, per concludere, infine, con la ratifica delle posizioni del pescarese, «più moderne dei sociologi» (p. 21) a proposito di famiglia e libertinismo. Contrario a chi era incapace di comprendere la bellezza dell'opera dannunziana, l'autore di *Profezia* nel 1899 era primo tra i sostenitori del Vate salvo poi distaccarsene drasticamente quando D'Annunzio passò ai banchi dell'estrema sinistra.

Archeologo, si è detto del curatore del volume, pensando anche a testi come *La penna d'oca e lo stocco d'acciaio* o alla ricostruzione dei fatti di Varazze in *Messe nere sulla riviera*, ma a descrivere il metodo dello studioso vale bene anche l'attribuzione di qualità da restauratore, se si pensa almeno alla nuova prospettiva della *fin de siècle* data in queste pagine. Preconizzazione del futuro ed egotismo stirneriano sembrano due elementi ricorrenti e intrinsecamente legati in quel torno d'anni, ma se, ad esempio, la spirale evolutiva di vichiana memoria recuperata nel *Verso libero* di Lucini sottende l'educazione delle folle verso il progresso, i principi sociali sono da Morasso esecrati: la «profezia suprema» (p. 15) si traduce in reazionarie forme illiberali e antiparlamentari, promotrici di una visione distopica sedimentata attraverso i giornali (cfr. p. 24). Che l'idea evolucionista egoarchica sia fondativa del poema lo si nota osservando lo schema ternario in cui si organizza l'opera (cfr. p. 64, n. 66): *Il chiostrò dei venti*, *Il Messia della morte*, *Il Messia della vita*, dove il terzo momento corrisponde alla «perfezione della felicità» (p. 42). La tripartizione, però, non ha contorni netti, infatti Morasso nell'*Argomento del Poema* spiega che «tutti gli elementi dei canti si adunano, si intrecciano, si combinano nella creazione dell'idea suprema» e così, forse, anche le scelte metriche e organizzative del testo collaborano a questo fine. L'ambizione poematica e narrativa (cfr. p. 45) conserva l'unità, mentre la collaborazione del lettore attivo dovrebbe consentire di superare le oscurità semantiche provocate dal largo uso di metonimie e metafore. Sfoggiando per l'ultima volta l'armamentario simbolista fatto di «echi», «brani di sogno» e «indeterminatezze», l'autore spiega che «lo sforzo sarà compensato fino a costituire la sensazione limpida e concreta, la significazione perfetta, l'idea grandiosa e lucente, l'accordo impeccabile, l'immagine rivelatrice, lo schema e l'essenza della costruzione poetica» (p. 84).

Nel poemetto si delinea un sistema di intrecci che non mira alla compresenza, alla pluralità, anzi *Profezia* è un'opera «che fa consistere la perfezione con la massima grandezza, la massima espansione e il massimo godimento dell'io» realizzando, scrive Morasso, il «riflesso poetico di quel sistema filosofico, da me chiamato *egoarchia*» (p. 85). Nel 1898 l'autore aveva intitolato così una delle sue opere, alludendo con *egoarchia* ad una forza capace di infrangere «i vincoli che costringono l'io nella catena sociale» (p. 48) tramite la pulsione sessuale. Con quest'ultima aporia Morasso decreta lo scacco ideologico del sistema egoarchico e, insieme, del suo riflesso in forma di figurazione poetica: *Profezia* chiude la «fase stirneriana» (p. 51) e le pulsioni erotiche si evolvono nella ricerca dell'energia meccanica, «più misteriosa e più possente della natura» (p. 53). Per concludere, alla vigilia della guerra il grande egoarca si rassegna a ogni possibilità poetica e profetica e nel 1914, prima di dedicarsi al solo periodico sportivo «*Motori Aero Cicli & Sports*», scrive: «una guerra enorme balzata fuori contro tutti i pronostici ha fatto *tabula rasa*» (p. 14). Da tutt'altra ottica e con sarcasmo, si veda come la profezia intellettuale abbia avuto seguito, via Gadda: «l'appellativo di profeta, cioè vate, ebbe largo spaccio dal 1840 all'80, e da noi fino al '15: mille novecento quindici. Anzi: fino al '45: quarantacinque! ventotto aprile, quella volta».