

Nota a margine: Balzac nella biblioteca di Guido Morselli

di Fabio Pierangeli

Ringrazio di cuore l'attenta e affabile disponibilità di Antonella Morelli della Biblioteca Civica di Varese che con il suo prezioso aiuto ha reso possibile questa Nota. Un saluto cordiale e grato anche alla direttrice della Biblioteca, dottoressa Chiara Violini.

Nota a *margine*: la presenza di Balzac risulta, in definitiva, *marginale* nella speculazione e nella prassi narrativa di Guido Morselli, anche se di un certo interesse per definirne i confini della cultura e la crescente consapevolezza dei propri mezzi narrativi.

Al grande romanziere francese l'autore *Dissipatio H.G.* riconosce un fondamentale e ineliminabile ruolo in quel processo che conduce all'altra narrazione di respiro ciclico di un'epoca successiva, quella del prediletto Proust, a cui dedica un intero volume, *Proust o del sentimento*, 1943, insieme a *Realismo e fantasia*, 1947 l'unico pubblicato in vita.

Marginale, rispetto al dibattito culturale dell'epoca, dal dopoguerra ai primi Settanta del Novecento lo è Guido Morselli, almeno fino alla morte. Il suo, come è noto, risulta uno dei casi più clamorosi di scrittore postumo, non certo per sua volontà, ma per i continui rifiuti editoriali. Eppure, con invidiabile tenacia, fino al crollo psicologico e al suicidio (non credo motivato da sole ragioni letterarie) relativamente tardo, a sessant'anni, nel 1973, Morselli continua a spingersi nell'agone pubblicistico, con articoli per lo più ignorati, lettere ai giornali a consulenti editoriali e con i suoi romanzi, diversi l'uno dall'altro, per personaggi, ambienti, cronotopi.

Situazione diametralmente opposta a quella di Balzac, la sua rincorsa al successo è anche un continuo affanno economico per condurre una vita agiata, viaggiare continuamente, ben al di sopra delle sue reali possibilità. Morselli vive di rendita, si può dedicare senza assilli economici alla scrittura, con un tempo illimitato a sua disposizione. Semmai la sua ferrea etica "editoriale", non destinata ad accettare compromessi o proposte di consulenti, anche autorevoli, potrebbe assomigliare al primo ardore civile di Lucien De Rubemprè, respinto dagli editori e capace di lottare, fino a un certo punto, nell'ambito del giornalismo, restando *marginale* rispetto alla cultura dei salotti importanti, pur potendo contare su amici estremamente influenti in ambito editoriale, per Morselli, ad esempio, Guido Calogero e Dante Isella che si sono ricordati di lui dopo solo dopo il suicidio, versando lacrime di cocodrillo.

Uno schema in parte analogo all'idea balzachiana di ciclo troviamo nelle opere di Morselli ambientate nel mondo comunista che annovera due romanzi, *Incontro con il comunista* e *Il*

comunista, e un'opera teatrale, *L'amante di Ilaria*, con tre personaggi ritornanti in ognuna delle tre narrazioni, Ilaria, suo figlio Roberto, il suo "amante comunista" Gildo Montobbio.

Tra le carte di Morselli si trova traccia anche di un altro romanzo da costruire intorno alla giovinezza e al viaggio in Cina di Walter Ferrarini il protagonista de *Il comunista*, a rafforzare l'idea di un affresco variegato e importante sui comportamenti di singoli militanti del PCI.

A *marginie*, infine, per un suggestivo dato di laboratorio della scrittura e della cultura morselliana costituita dai fitti appunti «*a marginie*» dei libri della biblioteca personale di Morselli riferibili a Balzac, romanzi del ciclo della *Comedie humane*, saggi critici e storie letterarie, spazio privilegiato di lavoro creativo e letterario del nostro, come da me sperimentato nelle precedenti monografie a lui dedicate.

Indagare tra questi appunti risulta tra gli esercizi esegetici più proficui anche per aspetti di commozione umana per un incontro intimo con lo scrittore nel suo mondo di letture ed idee. Si deve entrare in punta di piedi, con il massimo rispetto, nel suo tempo, nella sua giornata silenziosa e solitaria, cercando di immaginare la sua fantasia messa in moto dalle frasi sottolineate, dagli appunti trascritti nel libro, sopra, sotto, nell'indice, a destra e sinistra, dove capita insomma, poi, magari, riutilizzate per altri suoi contesti creativi. Una suggestione forte, trascinate.

La biblioteca di un autore (in parte quella di famiglia, da lui notevolmente ampliata) riporta solo parzialmente le sue letture e, come in questo caso, ci troviamo di fronte a un lettore accanito che amava passare ore tra i libri non suoi, nella locale biblioteca di Varese che oggi conserva il suo fondo offerto dagli eredi. Morselli leggeva dovunque, anche all'estero, nei numerosi viaggi, in particolare dopo la laurea. Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza il sostegno colto e disponibile degli amici della Biblioteca civica di Varese, a cui anche va il mio personale ringraziamento, in particolare ad Antonella Morelli per una fattiva e intelligente collaborazione e alla direttrice dott. Chiara Violini.

I libri, oltre alle sottolineature e alle glosse, contengono altri utilissimi riferimenti, appunti scritti su ogni genere di fogli, il più delle volte pertinenti al contenuto, altre all'occasione biografica, cartoline e lettere, di tale importanza da essere state radunate in un significativo volume da Linda Terziroli (Guido Morselli, *Lettere ritrovate*, edito dalla encomiabile Nuova Magenta del poeta, narratore e viaggiatore Dino Azzalin, nel 2009), ritagli di giornale, molto spesso relative ad annate diverse, ad attestare l'attenzione di Morselli per quell'autore o quelle tematiche che resta costante nel tempo.

La biblioteca dell'autore, ora Fondo Morselli, Biblioteca Civica di Varese, viene descritta da Guido Belli nel saggio proposto negli Atti del convegno del 1983, a dieci anni dalla morte, a cui rimando anche per gli interventi sulla narrativa, ancora oggi fondamentali per gli studi morselliani, di Pontiggia, Segre (se si pensa al metodo Balzac e all'interesse per il passato e per il futuro su cui

punta l'autorevole studioso, sono evidenti i motivi del non centrale interesse di Morselli per il francese), Ravazzoli, Martignoni³⁰⁷.

1504 volumi, con 22 testate periodiche, per lo più di carattere umanistico, ma non solo: gli interessi di Morselli sono svariati, per esempio, fittamente annotata la collezione della National Geographic, e del magazine del Touring Club, presenti trattati di cucina, agronomia, l'Enciclopedia Treccani, insieme a testi religiosi, filosofici, psicologici, di storia, insieme a molti classici della letteratura. Sono presenti sei cinquecentine, 5 opere del 1600, quattordici edite nel secolo dei lumi. Spicca una solida cultura classica, l'assenza curiosa della poesia contemporanea (*Ossi di seppia* di Montale, Quasimodo con *Ed è subito sera*, la presenza non trascurabile di Gabrielli Scalini), se si pensa che Morselli ha composto un ampio saggio sull'ermetismo, sia pur divagante e asistemático come nel suo costume, ovviamente ancora inedito, a partire dal celebre intervento di Flora su Ungaretti, assai dotto e documentato a ribadire la parzialità della biblioteca rispetto alla vastità delle letture dimostrate dalle opere di questo camaleontico autore.

La narrativa contemporanea è sicuramente meglio assortita, con volumi di Oriani, Bacchelli, Panzini, Cecchi, Bontempelli, molto Borgese, come critico e come prosatore mentre abbondano i classici moderni, da Fogazzaro, a D'Annunzio, Carducci nettamente preferito a Pascoli, di cui troviamo solo i saggi danteschi e i *Poemetti cristiani* senza alcun intervento a margine. In fin dei conti, pur ribadendo che si tratta di una percentuale non accertabile delle letture complessive di Morselli, a cui bisogna aggiungere una lettura quotidiana dei giornali, attestata dalla quantità di ritagli conservati, il quadro non è poi molto dissimile dalla cultura offerta dal nostro nelle pagine saggistiche e nella attività creativa, con la vistosa eccezione che si accennava sulla poesia contemporanea, risarcita dall'ampio saggio sull'ermetismo.

In generale, Morselli ama fittamente annotare i libri saggistici, un corpo a corpo intensissimo, a volte sfibrante, a tratti polemico, sempre pignolo, con la voglia e la curiosità di capire, andare a fondo anche nel modo più semplice, come attestano le schede, spesso correttive, apposte a margine sulle letterature o altri volumi, dove lo scrittore non si ritiene soddisfatto delle poche righe su qualche personalità, oppure non le conosce, e si perita di compilare una scheda biografica e sulle opere a margine o dove trova spazio. Tra i più intensamente lavorati, figura *La nascita della tragedia*. Altri volumi sono direttamente oggetto di speculazione; l'esempio più evidente *I mistici del Duecento* di Arrigo Levasti, (Rizzoli, 1935) la fonte certissima del saggio *Due vie della mistica*, della trilogia *Fede e critica*, ancora inedito. Così il volume di Sertillanges, *Il problema del male*, Morcelliana, 1951, quelli di Padre Mondin, i testi biblici e i Vangeli. E così tutti i testi del pensiero marxista sono l'altrettanto evidente fonte della trilogia comunista e dell'opera teatrale su Marx³⁰⁸.

³⁰⁷ Cfr. *Atti del convegno su Guido Morselli dieci anni dopo*, Gavirate, Comune di Gavirate, 1983.

³⁰⁸ Sulle fonti marxiste nei romanzi le *Note* preziosissime di Sara D'Arienzo e Elena Borsa a *Incontro con il comunista e Il comunista* in Guido Morselli, *Romanzi*, vol. I Milano, Adelphi, 2002.

Sulle opere creative, in una biblioteca attenta ai grandi classici, francesi, russi, tedeschi, italiani, inglesi, sempre in generale, il criterio è più selettivo: rade le sottolineature, per lo più usati come veri e propri prestiti spostati nelle opere creative, a modo di citazione proverbiale, riusata in ambiti diversi, altre semplicemente inseguendo una idea nel percorso del testo.

L'interesse per la letteratura e la cultura francese è noto in Morselli. Scorrendo sia pur velocemente i volumi della sua biblioteca troviamo l'amato Montaigne, Montesquieu, Rabelais, Pascal, Racine, Voltaire, Rousseau, De Vigny, Chateaubriand, Hugo (ma non i capolavori), Flaubert, Maupassant, Rimbaud, Baudelaire, Mauriac, Renan, Gide, Camus, Sartre e ancora altri. Presente e molto consultata la letteratura francese di Thibaudet *Histoire de la Littérature Française de 1789 a nos jours*, Librairie Stock, Paris. Non trascurabili sottolineature nel paragrafo dedicato a Balzac quelle René Doumic³⁰⁹ e Gustave Lanson, mentre sicuramente ha potuto leggere altrove, o comunque non conservare nella biblioteca a noi giunta, i saggi del De Lollis.

Il suoi *livre de chevet* appartengono a quella lingua amata, che mostra di ben conoscere. Secondo la testimonianza di Maria Bruna Bassi, i primi libri che gli suggerisce di leggere all'inizio della loro amicizia (la prima metà degli anni Quaranta) sono quelli di Rousseau: *Le contrat social*, *La nouvelle Héloïse*, *Emile*, *Confessions*³¹⁰. Amiel, Stendhal e Proust gli autori che l'hanno più influenzato, come anche si può evincere dalle sottolineature dei testi del Fondo Morselli e dalle citazioni sparse nei volumi narrativi.

L'esempio di Amiel è esplicativo del metodo di Morselli: le sottolineature di *Fragments d'un journal intime*, nella edizione in lingua originale, Paris.Geneve, Librairie Stock-George et C.ie, 1927, corrispondono in buona parte all'utilizzo di questo autore per la stesura di *Incontro con il comunista*. L'infatuazione per il teatro, sempre costante, ha un suo punto di riferimento in Marivaux di cui Morselli cura una traduzione, premettendo una significativa introduzione, anche questa totalmente inedita. Nell'idea morselliana, questo lavoro sarebbe stato proficuamente utilizzabile nella lettura radiofonica.

Possiamo supporre una prima lettura di Balzac (con certezza si può dire per *Papà Goriot*, con la firma e la data del 1935, dunque a 23 anni) alla metà degli anni Trenta, nel lungo periodo di apprendistato, di viaggi, di letture onnivore che precede l'impegno prima saggistico e poi narrativo,

³⁰⁹ *Histoire de la Littérature Française* par René Doumic de l'Académie Française, Paris, Paul Mellottée, dove Morselli si interessa, sottolineando dalla breve biografia di Balzac al suo carattere eccessivo, esuberante p. 808 «il manque de goût». Tra le opere della *Comédie humaine*, nello schema dello stesso Balzac riportato dall'autore, sottolinea solo l'opera del 1931, *Femme de trente ans*. Sottolinea poi lo slogan tipico del ciclo di Balzac, tratto dalla prefazione, riportato da Doumic a p. 810: «Balzac indique son intention d'écrire "l'histoire naturelle" de l'homme». Straordinario descrittore di tipologie umane, sottolinea in diversi passi Morselli (come on modo più articolato trova in Thibaudet), fino a elevare il personaggio a una specie di maschera: l'avarizia Grandet, la sensualità Hulot, l'ambizione Rastignac e a formare quel repertorio di documenti umani di cui discute Taine, certamente disegnati nel suo contesto storico ma anche per tutti i tempi. Sul valore spirituale di queste tipologie, Morselli, con molta probabilità, si è trovato a riflettere attraverso i brani del volume di Thibaudet.

³¹⁰ Cfr. Simona Costa, *Guido Morselli*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, p. 3. Si veda per gli aspetti della cultura di Morselli la prima parte di questa importante monografia.

avviato durante le vicende della Seconda Guerra Mondiale. Nell'isolamento succeduto all'armistizio, come è noto ai lettori e agli studiosi di Morselli, il nostro ha tempo per impostare le sue lunghe meditazioni religiose (la Trilogia di *Fede e critica*) e avviare i progetti narrativi con *Uomini e amori dal 1949* e immediatamente dopo *Incontro con il comunista* che porterà avanti con ripensamenti e varianti fino alla prima metà del decennio successivo.

Nel 1943, come si accennava in aperture, pubblica l'importante *Proust o del sentimento*, per la Garzanti, a spese del padre, con la breve introduzione di Antonio Banfi, e successivamente, per Bocca, nel 1947, sempre sostenuto dal padre, *Realismo e fantasia*.

Una seconda lettura risalirebbe, per testimonianza di Valentina Fortichiari³¹¹, la storica curatrice delle edizioni morselliane per Adelphi, da *Roma senza papa* in poi, al 1948, con tre romanzi, i primi due presenti nel Fondo Morselli nella mitica collana scrittori italiani e stranieri di una casa editrice tra le più importanti della nostra storia culturale, la Carabba, il terzo no: *Memoria di due giovani spose* (Lanciano, Carabba, 1919) *Una figlia d'Eva* (Lanciano, Carabba, 1926), *Le illusioni perdute*. Non ho però trovato riscontri a questa notizia, nemmeno interpellando gli eredi, in particolare la signora Loredana Visconti, a cui non risultano, nella parte del diario non ancora pubblicata, citazioni di Balzac. Si potrebbe trattare di una lettera o di una notizia diffusa da Maria Bruna Bassi, compagna di una parte consistente della vita dello scrittore.

Se accettiamo per vera questa notizia, la lettura balzachiana si situa cronologicamente assieme ai primi progetti narrativi con il tema dell'amore al centro della speculazione, sia pur in modi del tutto originali, da cui scaturisce il primo romanzo in ordine cronologico, *Uomini e amori*, ancora aspro e disordinato, ma con pagine degne dei capolavori della narrativa del secondo Novecento. Gli altri testi di Balzac presenti nel fondo Morselli sono i seguenti, tutti in traduzione italiana, se si eccettua *Le père Goriot* (Paris, Flammarion, 1931) di cui però non si segnalano note o sottolineature: *Papà Goriot* (Sesto San Giovanni, Barion, 1935), *Fisiologia del matrimonio o meditazioni di filosofia eclettica sulla felicità o infelicità coniugale*, (Milano, Sonzogno, 1936), *La casa del gatto che gioca a palla e il ballo di Sceaux* (Lanciano, Carabba, 1914), *Eugenia Grandet*, (con la traduzione di Grazia Deledda, Milano, Mondadori, 1932).

La posizione di Balzac nella letteratura francese tra Ottocento e Novecento viene chiarita nel volume del 1943 e in alcuni richiami degli anni Cinquanta nel *Diario*, di cui però è stata fatta conoscere, si accennava, una minima parte.

Ripubblicato nel 2007 da Ananke con l'introduzione di Marco Piazza e le note di Mirko Francioni, *Proust o del sentimento* viene giudicato come l'antecedente della narrativa morselliana (anche a giudizio dei due curatori), mentre scarsa o nulla fortuna ha avuto nell'ambito della storia della critica proustiana.

³¹¹ Cfr. Valentina Fortichiari, *Cronologia*, in Guido Morselli, *Romanzi*, cit., p. LXXXIV.

Morselli descrive un po' se stesso nel Proust della *Recherche*, rilevando, non a caso, una componente autobiografica, dal suo punto di vista non negativa.

Il lungo saggio, non accademico, ma rigoroso, nel dibattito con i critici del tempo e con le citazioni in lingua originale non tradotte, a tratti notevole per originalità e impegno etico a stabilire i doveri dell'ermeneutica, ci permette di verificare il ruolo di Balzac in una retroguardia ben storicizzata in vista della nascente idea narrativa del nostro i cui interessi precipui sono per l'età letteraria subito seguente, ma anche la sua indubbia, preminente, posizione nella storia del romanzo francese, una linea nella quale si colloca Proust all'apice dell'arte romanzesca moderna, in un impianto inconcepibile senza il modello balzachiano, capace di influenzare in modo sensibile lo stesso sviluppo della società francese.

In Proust, Morselli considera tanto la natura della sensazione-sentimento nel suo sviluppo narrativo, quanto il pericolo, su questa linea, di un nocivo solipsismo interiore, dell'io dimidiato in tante particelle dall'insistenza dello psicologismo, di una sfaccettatura individualista che il romanticismo faustiano ha esteso nella mentalità freneticamente progressiva dell'Occidente contemporaneo.

Opinioni originali, a cui, purtroppo non possiamo dedicare troppo spazio. Interessa invece da vicino il nostro discorso, l'osservazione, in polemica con altri lettori della *Recherche*, in particolare Debenedetti, con il ritorno a tesi di Cremieux, di una capacità realistica e oggettiva che permette a Proust di essere quello che Rabelais e Balzac furono per la loro epoca, ampliando però il concetto di realtà ad altre sfere della esperienza, come il sentimento e l'emotività, componendo una poema della memoria, prettamente evocativo, non esente dal modellare personalità, caratteri, vicende³¹².

Per Balzac e per i romantici prevaleva la passione, mentre per quelli che definisce innovatori conta l'origine del sentimento nella sensazione, in Proust abilmente impastato con una ben salda base storica che allontana da uno psicologismo arduo e dalla meccanica riproduzione dei principi di Freud, riabbracciando anche il mondo sociale a partire da quella diversa ampiezza attribuita al reale³¹³: «La rievocazione si estende al mondo culturale sociale politico in cui Proust è vissuto. Nella *Recherche* egli è anche *historien dex moeurs*, e in misura forse più ampia che non lo sia stato lo stesso Balzac».

Lo spirito critico non manca però al Morselli trentenne: in una così decisa opzione per «poema sul tempo» proustiano, che in pochi anni ha rinnovato il genere romanzesco alla Balzac o alla Sand, rileva tratti non originali: non è e stato certo il primo a servirsi della memoria e della evocazione,

³¹² Molto opportunamente, Mirko Francioni, nella nota 4 di pag.41 in Guido Morselli, *Proust o del sentimento*, Torino, Ananke, 2007, cita la frase di Thibaudet, ben presente a Morselli di queste pagine: «Comme Balzac... La durée balzacienne est une durée historique, la durée française d'un demi-siècle exprimée et reflétée dans la Comédie Humaine. Ce que Balzac a fait pour la durée historique, Proust l'a fait pour la durée psychologique». Concludendo che quella di Proust è la Comédie del ventennio dal 1890 al 1910.

³¹³ Guido Morselli, *Proust o del sentimento*, cit. p. 98.

semmai, ancora una volta, si dovrà ripensare in termini di corsi e ricorsi della storia letteraria e del romanzo in particolare. L'italiano Ippolito Nievo, continua Morselli, portando un esempio quanto mai appropriato, non è stato meno esemplare nell'uso della rievocazione in un racconto lungo estremamente narrato, senza concessioni ad uno psicologismo introspettivo contorto.

Il discorso sul sentimento del tempo, conduce proprio al paragone con Balzac, l'opera monumento del primo Ottocento. Qui, però, il giudizio di Morselli appare ingiusto e sommario, nel disegnare una equazione francamente non condivisibile, che tra l'altro coinvolge anche l'amato Stendhal: lo scrittore del *Rosso e nero*, starebbe con Balzac, rispetto a Proust, come Scott sta a Manzoni, per profondità di stile e contenuti.

Ingiusta anche perché, nel descrivere la decisiva componente realistica di Proust, Morselli adotta metodi e situazioni balzachiane, pur non nominandolo esplicitamente.

Comunque sia, lo scrittore della *Comédie* non soffre dell'egoismo, tarlo faustiano della modernità, di cui lo stesso Morselli si sente influenzato negativamente, a livello letterario e, soprattutto, umano, come apprendiamo dal *Diario*, in una dialettica centrale della totalità della sua speculazione, fino al confronto serrato tra l'uomo solo, il divino e l'umanità in *Dissipatio H.G.*

Proprio nel *Diario*, una decina di anni più tardi, in una rapida sintesi del valore del romanzo nella storia culturale dell'amata Francia, Balzac è trascurato a favore della Sand, ma subito riprende la sua funzione prospettica, qualche pagina dopo. Comunque, l'idea di Morselli (1 giugno 1956), tra una dimensione onirica appartenuta a certe pagine di Stendhal e il disegno provvidenziale di Manzoni, Balzac rimane glorificatore del documento, distinguendosi, con Flaubert e Goncourt, nettamente dai romantici perché si rivolgono al passato come fonte obiettiva di dati. Particolari che confermano, mi pare, il ruolo decisivo di Balzac nella storia letteraria ma anche la scarsa sintonia con il farsi dell'idea narrativa di Morselli, anche in questo caso, mi sembra, un poco superficiale negli accostamenti. Del resto, la riflessione parte da due articoli, l'uno di Leonardo Borgese sul «Corriere della sera» e l'altro sui romanzi di Bacchelli di Arnaldo Bocelli (molto presente nelle riflessioni e nella biblioteca morselliana) nel «Mondo», tutti e due in data 19 giugno del 1956, sulla descrizione del presente e quella del tempo perduto, per cui si intende facilmente il la predilezione di Morselli per Proust, fino alla lucida battuta finale «Lo storico si trasferisce nel passato, il poeta vi «evade»»³¹⁴. Anche per Manzoni si individua un percorso diverso dal realismo dei glorificatori del documento (anche in questo caso l'etichetta per Balzac non è appropriata) e i romantici: non voleva rievocare o trasfigurare ma trovare nella storia un disegno altamente provvidenziale. Del resto, la

³¹⁴ Guido Morselli, *Diario*, Milano, Adelphi, 1988, p. 168. Nel romanzo proustiano, è l'implicito discorso morselliano, vibra la poesia tutto pathos retrospettivo e rievocativo. Il titolo stesso del ciclo proustiano è la felice formula riassuntiva di questo approccio romanzesco a cui Morselli accorda tutto il suo plauso, pur rispettando il monumento realista di Balzac. La storia vera e propria, invece, ricostruisce ma non rivive, il suo scopo ultimo è districare e distaccare gli avvenimenti l'uno dall'altro, all'opposto la poesia vuole gli avvenimenti, e i personaggi, immersi in un'aura o un'atmosfera che li accomuni e li sfumi, dando un colorito che sia alimento alla nostalgia, il sentimento prevalente. Tra le altre pagine dedicate al romanzo francese si vedano quelle da 283 e ss.

lettura inserita nel più ampio dibattito sul romanzo rifluito nel *Diario* a metà degli anni Sessanta del celebre testo di Auerbach, *Mimesis, il realismo nella letteratura occidentale*, di cui conserva l'edizione einaudiana del 1964, suggerisce a Morselli l'idea di una luce cristiana sul romanzo moderno³¹⁵.

Ancora a proposito del romanzo: se è vera la tesi capitale di Auerbach sulla «mescolanza cristiana degli stili» (in contrapposizione alla «distinzione classica»), non c'è dubbio che non esista composizione più «cristiana» del romanzo moderno (da Balzac a Robbe Grillet). (V. Auerbach, *il realismo*, p. 200).

Nel suo celebre e fortunato testo, Auerbach inserisce un capitolo *All'H□ tel de la Molę* dedicato ai due campioni del romanticismo realista francese, Stendhal e Balzac, indicando nel primo, con il plauso di Morselli che lo segue sottolineando proprio su questo tracciato, la sicura origine della consapevolezza della realtà avvertita modernamente (cercando poi di rispondere alla domanda sul perché proprio Stendhal): lo scrittore del *Le Rouge et le Noir*, sottolinea Morselli a p. 231 «è il fondatore di quel moderno realismo serio che non può rappresentare l'uomo se non incluso entro una realtà politica e sociale».

Di irruzione del realismo serio, «esistenziale» e tragico, Auerbach parla concludendo le notazioni sui due scrittori, accomunandoli su questi elementi (Morselli sottolinea), con la parola d'ordine della mescolanza degli stili (Shakespeare contro Racine) raggiunta in un modo molto più efficace che in Hugo e nel suo gruppo. L'approccio a Balzac, l'altro creatore del moderno realismo (Morselli sottolinea) è più complesso: appurata la grande precisione dei particolari, presentati al lettore in modo diretto, come della rappresentazione della atmosfera della società, difficile è descrivere con esattezza il sentimento da cui è dominato il particolare modo di rappresentazione di Balzac, dominato (sono gli elementi sottolineati da Morselli) da analogie biologiche, dalla storia del costume, dall'interesse per la ripercussione sociale dell'agire umano. L'insieme delle riflessioni filosofiche, sostiene Auerbach a p. 245, in un brano sottolineato dal nostro, per quanto piene di acute e originali osservazioni particolari, sbocca «in una macroscopia fantasiosa, che ricorda il suo contemporaneo Hugo». Il noto saggista, conclude, ma qui Morselli non sottolinea, che per una spiegazione della sua arte realistica occorre una diligente separazione delle correnti che in essa confluiscono. Pluralità e complessità ripresa da Auerbach per concludere la trattazione su Balzac, non senza averne definito l'ambizione di moralista classico, che però poco si addice al suo stile e al suo temperamento. Complessità mi pare poco recepita da Morselli nei suoi giudizi sul grande francese, di cui, resta la nozione (anche questa sottolineata in Auerbach) della capacità enciclopedica e del talento per la *fiction* (intesa come storia raccontata liberamente).

³¹⁵ Ivi, p. 260.

Dunque un punto di vista diacronico di storia letteraria il monumento Balzac non può essere trascurato, ma certo non rientra nella sfera individuale e sentimentale e del piacere di leggere, dove valori sono altri.

Tra i grandi realisti sembra preferirgli Rabelais e, nella stessa epoca, Stendhal nell'ambito di un realismo che non disdegna aspetti onirici e sentimentali (conclusione quasi ovvia alla luce della narrativa morselliana).

Nel corso degli anni, questa posizione non cambia, con l'idea che il romanzo moderno sia quello psicologico, con la summa della commedia proustiana, ma a partire dai modelli delle *Affinità elettive* e del *Werther* ampiamente più decisivi rispetto a quello di Scott.

Interessante seguire anche gli inserti di Morselli relativi al dibattito di quegli anni sul romanzo, a cui aveva dedicato un articolo giovanile poi rifiutato e su cui interverrà ancora, in un saggio del 1949 ora riprodotto in *La felicità non è un lusso, Il romanzo tra cronaca e storia*, in cui Balzac ricopre il ruolo che merita, come asse portante di un realismo poderoso, nella storia del romanzo francese, in quel settore della narrazione realistica e storica che va per Morselli dalla *Comédie* alle opere di Anatole France (massicciamente presenti nella biblioteca personale, con 16 volumi), con uno sguardo analitico al «roman de moeurs»³¹⁶. La definizione romanzo-storia riporta a quegli scrittori del documento a cui interessa il susseguirsi delle vicende, disinteressati a riviverle attraverso i sentimenti: la persona è comunque il prodotto peculiare della sua epoca.

Fin qui le notazioni teoriche. Ma quel che conta veramente è il piacere della lettura, sganciato da doveri di ogni tipo, come lo stesso Morselli indica in modo persuasivo e affascinante in *Proust o del sentimento*, ammonendo i critici militanti e accademici di lasciare aperta la porta a questa fondamentale esperienza. Questo dovrebbero saper alimentare, comunicandoci una esperienza dilettantesca (appunto per diletto) della lettura.

Nei libri di Balzac posseduti da Morselli i fuochi di interesse restano ben fissati dalle rade e incisive sottolineature a margine o nel rigo: la fenomenologia del femminile, declinata, in particolare nella dialettica tra matrimonio quale dovere istituzionale e autentica passione d'amore, la sofferenza e il dolore, la subordinazione, la negazione alla felicità, nella asincronia degli affetti.

Ai due riconosciuti capolavori, significativi per la tematica amore-matrimonio, *Eugenia Grandet* e *Papà Goriot*, probabilmente letti nella seconda metà degli anni Trenta, si affiancano tre volumi caratterizzati da questa ambigua diadi, banco di prova non solo per il narratore ma per l'uomo Morselli, con le sue tendenze dandy, innamorato perenne, ma di fatto legato negli anni, fin dal 1942, ad una donna sposata e con figli, Maria Bruna Bassi.

³¹⁶ Guido Morselli, *Il romanzo fra cronaca e storia, La felicità non è un lusso*, a cura di Valentina Fortichiari, Milano, Adelphi, 1973, p. 26. Si noti la citazione, non scontata, per il nostro De Roberto nella evoluzione del romanzo storico tra Scott e il Novecento, con l'acquisizione di tutta una serie di requisiti che ne ampliano i caratteri e le forme.

Non è un caso che per i primi due romanzi *Uomini e amori* e *Incontro con il comunista*, iniziati a ridosso delle letture balzachiane del 1948, a cui di deve aggiungere *Brave borghesi* e *Dramma borghese* Simona Costa usi proprio il termine del romanzo-indagine scientifico-analitica, condotta poi con le armi letterarie, tra sarcasmo e obiettività, «fisiologia del rapporto amoroso»³¹⁷, anche se lo riferisce ai termini stendhaliani del *De l'Amour*, libro costantemente in mano al protagonista del *Dramma borghese*, insieme ai saggi di Montaigne.

Una espressione proverbiale troviamo sottolineata in *Una figlia di Eva*, a p. 62: «Non si fanno giovani repubbliche con vecchie monarchie». Lo slogan tutto morselliano, si pensi a *Contro-passato prossimo*, si valorizza a prescindere dal contesto, in una ottica di piacere della lettura e di riutilizzo gnomico in sede creativa dell'autorevolezza altrui, senza, in questo caso un raffronto diretto, ma una simile percezione dell'esperienza della storia.

Il realismo e l'attualità di Balzac si leggono interamente in questo brano che illustra il metodo e gli artifici da spendere per l'ascesa in politica dell'ambizioso giovane Raul Nathan, in amore diviso tra la figlia di Eva del titolo del romanzo, Maria Angelica e l'attrice Florina.

Resterà, alla fine delle vicende del romanzo, con un pugno di mosche in politica, e sconfitto solennemente in amore (e nella dignità) dal marito di Angelica, pronto a muovere gli amici banchieri e politici pur di riconquistarla, distruggendo ai suoi occhi l'immagine dell'amante.

In questo inesorabile complotto contro Nathan, entrano in gioco vari personaggi, abitatori fissi della commedia balzachiana, di quell'impero dei soldi di cui sono gli schiavi e i padroni, gli antenati di quegli operatori velenosi di soldi altrui, contro cui si scaglia il solitario protagonista di *Dissipatio H.G.* nel contesto della città dell'opulenza, quella Crisopoli in cui si descrive la moderna Zurigo, tempio delle banche. Troviamo il celebre usuraio Gobseck, il banchiere Nucingen e sua moglie Delfina (la figlia di Goriot) con il suo amante Rastignac, lo studente di allora (nel *Goriot*) ormai avvezzo alla vita mondana.

Proprio Nathan e la sua Florina, coinvolti nel mondo teatrale con Lucien De Rubempré in quelle *Illusioni perdute* letto, crediamo, avidamente da Morselli, per la presenza di notevoli affinità con il suo mondo: l'orfanità (sia pur di madre per Guido e di padre per Luciano), il pericoloso bivio tra l'accettazione delle regole della società e degli editori a costo della rinuncia alla propria identità (Morselli, al contrario del personaggio balzachiano non scenderà mai a compromessi), il mondo illusorio del giornalismo e del teatro, la relazione, per Luciano disastrosa, nella prima parte della trilogia, con una donna sposata. Il mondo della gloria, insomma, dalle cui luci colorate Morselli (ma si deve tenere nel giusto conto la fortuna di Guido di non aver bisogno di lavorare per condurre una vita agiata) non si sentirà mai attirato, scegliendo piuttosto la solitudine del contatto con la natura.

³¹⁷ Simona Costa, *Guido Morselli*, cit., pp. 35 e ss.

Tornando a *Una figlia d'Eva*, interessa Morselli, all'inizio del romanzo, l'educazione delle due bambine, poi giovani spose, circondate dai valori di una cattolicesimo bigotto (a p. 11 ne sottolinea a rigo la tetraggine con questa espressione, riferita a uomini ormai maturi «in cui la sensibilità non è più esercitata che a tavola»), da cui sono totalmente immerse, tanto da non poter uscire di casa, leggere libri, frequentare amici. L'unica distrazione da questa tetraggine, la musica, in un brano sottolineato da Morselli a p. 14 della sua edizione: «Fino al loro matrimonio, la musica era diventata per esse una nuova vita nella vita, come il contadino russo, si dice, considera il sogno una realtà, e la propria esistenza un sonno agitato»

L'interesse per il maestro tedesco di musica, probabilmente sulla scia di quella pietas molto forte di fronte alla statura di Goriot, ormai anziano, si replica alla fine del romanzo, quando l'artista, come Morselli (che profezia della sue sfortune editoriali!) condannato, nonostante il talento, a vivere lontano dalla visibilità che merita, viene coinvolto, per la sua ingenuità e attaccamento alle antiche allieve, nel complotto contro Nathan, attraverso la firma di costose cambiali. A p. 12, si sottolinea, dopo la descrizione del corpo magro, sostenuto da deboli gambe ossute, fino a che punto: «l'uomo può far di esso l'accessorio della propria anima». Tutta la pagina di Balzac è bellissima, e non si può far a meno di pensare al destino futuro di Morselli, condannato al silenzio, quando si descrive il talento dell'uomo, grande artista sconosciuto, appartenente alla amena classe degli smemorati, i quali danno agli altri la propria anima, come sono capaci di scordare i guanti dappertutto. Grandi aperture di Balzac nelle anime di personaggi anche minori, ritratti efficaci, come in questo caso, in poche righe, determinanti un comportamento stigmatizzato nelle corde profonde, e tuttavia rimanendo alla base del reale: la dimenticanza del mondo di lui ha come un correlativo oggettivo nella smemoratezza di questi personaggi stessi, vissuti tra le nuvole.

A p. 149, quando l'ormai molto anziano maestro torna nella storia, Morselli "valorizza" di nuovo la sua fisionomia, circondata da persone senza scrupoli, con una riga, sottolineando la sua ingenua gioia nel sentirsi importante per le due antiche allieve, conclamata dall'atto della musica, mentre firma la cambiale: «La gioia gli aveva tolto per un istante il ricordo, per renderglielo in tutta la sua forza. Subito prese il gesso e saltò sulla poltrona che era dinanzi al piano; poi, con la sveltezza d'un giovane, scrisse sulla carta a grossi caratteri: 17 febbraio 1835». La contessa che pur lo sta, in qualche modo ingannando, resta commossa da questi gesti (prima gli aveva baciato la mano, facendo cadere una lacrima), promettendo che verrà a trovarlo anche la sorella, coinvolta nell'affare della cambiale, credendo di lavorare a favore di Nathan (mentre gli sta mettendo il cappio, cadendo nella trappola del marito).

La sottolineatura di p. 37 indica il punto cardine del romanzo di Balzac (da cui il titolo che rammenta la *Genesi*), con l'ironico richiamo al *Paradiso* di Dante: quello dell'amore, di Eden, dura soltanto tre anni per Maria Eugenia, arrivata al matrimonio completamente all'oscuro delle

dinamiche della società umana e dell'amore. La felicità perfetta stufa. Pur amando lo sposo, è anche lei figlia di Eva e viene tentata dal demonio dell'amore, proprio nella persona di Nathan. Tanto si sale in quell'amore ideale, quanto, dopo tutti gli intrighi del romanzo, si scende da non riuscire più a vedere in faccia quel viso divino di allora, per il disprezzo creato dalla disillusione. Vandenesse, il marito che da persona amorevole e affascinante per la propria moglie saprà trasformarsi in un abile giocatore per riconquistarla, non sospetta all'inizio del matrimonio degli esiti drammatici dello iato tra idealità e prassi amorosa e soprattutto non può sospettare quanto la felicità sia indigesta se rasenta la perfezione, talmente uniformemente bella da essere noiosa. Ecco il brano di Balzac, di cui Morselli sottolinea la seconda frase: «Il problema della beatitudine eterna è uno di quelli la cui soluzione è conosciuta soltanto da Dio, nell'altra vita. Quaggiù poeti sublimi hanno eternamente annoiato i loro lettori tentando la pittura del Paradiso». E anche Vandenesse non riesce nell'intento, della perfetta felicità ci si stufa. D'altro canto, vedremo, la felicità è necessaria! Tutto è dunque una burla? Con armi diverse, mi sembra che Morselli e Balzac non si nascondano e continuino a porsi, come tutti i grandi scrittori, tali domande.

Come si diceva, in questo romanzo assai compatto di Balzac, da egli stesso giudicato prova esemplare delle *Scènes de la vie privée*, la vittoria va però alle istituzioni, con il completo ravvedimento di Angelica, alle cui avventure, nel momento più drammatico, partecipa attivamente la sorella, Maria Eugenia.

In definitiva, la coscienza di Nathan sconfitto, ridottosi ad una vita "normale" con la sua attrice, di poter vivere serenamente, nonostante la potente disillusione di Angelica, che ora lo disprezza, chiude il racconto in un tono leggero, non drammatico come in altre occasioni narrative di Balzac. Anche Laura e Beatrice bisognava tenerle lontane, come hanno fatto Dante e Petrarca: così si consiglia a Nathan, che cercava ancora di confondere la sua bella attrice con una immagine di poesia, dopo tutte le vicissitudini e le umiliazioni trascorse.

La frase sottolineata a margine, con una linea ondulata, a p. 59 dell'interessantissimo romanzo epistolare *Memorie di due giovani spose*, non riguarda matrimonio e amore, ma il potere, nel discorso del padre, insigne uomo di Stato, di una delle due amiche protagoniste, quella che più a lungo rimane signorina e tiene sulle spine il gentiluomo spagnolo diventato modesto insegnante di quella lingua. L'interesse di Morselli potrebbe richiamare un dato biografico significativo: l'autorità paterna che si lega alla necessità di un lavoro nella casa farmaceutica di lui, a cui Guido non si sente assolutamente portato. «Ogni paese che non ha la propria base nel potere paterno è senza esistenza sicura. Di qui comincia la scala delle responsabilità, e la subordinazione, che sale fino al re». Nelle idee conservatrici di De Chaulieu, Morselli trova, in un contesto probabilmente dialettico, una parola chiave della sua prima speculazione, ma in definitiva di tutta l'opera: subordinazione, necessaria quella dell'uomo ad una forza energica, capace di attirarlo dentro un senso della vita

affermativo. Accade a Ilaria Delange de *Incontro con il comunista*, donna fiera della sua indipendenza fino a quando non incontra il comunista Gildo, dedicandosi completamente ad un rapporto che presto si rivela unilaterale (e umiliante).

Come si accennava, a p. 163, nel margine inferiore, la data, 12-12-1948 e quella sigla, una M con una B aperta (un tre rovesciato) quasi a formare un abbraccio, frequentemente usata da Morselli in quegli anni, per indicare, con ogni probabilità, pagine importanti lette insieme alla Bassi. Con tutto il romanzo, quella pagina, potrebbe essere significativa in sé, poiché sonda molto profondamente gli stati d'animo di una coppia, il tema della subordinazione, e soprattutto quello della felicità, condizione che dovrebbe essere normale mentre, di fatto, si vive dentro una condanna alla felicità. L'intenso romanzo si situa certamente nel perimetro delle idee esposte nella fisiologia, con risultati eccellenti da punto di vista artistico, attraverso scambi epistolari, in massima parte tra due amiche ormai separate dagli eventi, l'una impegnata nel vedere nella pratica la differenza tra amore e matrimonio, l'altra, sposata più tardi, a raccontare un autentico innamoramento, condotto con arte e freddezza. Ecco il brano in questione, una specie di breviario di accortezze circa l'amore in una società di menzogna, per evitare delusioni cocenti, dalla donna già sposata alla amica innamorata:

Soprattutto tu sei leale, e spesso il mondo esige, per la nostra felicità, menzogne alle quali tu non scenderai mai. Così, il mondo chiede che una donna non lasci punto vedere l'impero ch'essa esercita sul marito. Socialmente parlando, un marito non deve sembrare l'amante della moglie, quando l'ama da amante. Ora voi mancate entrambi a questa legge. Bimba mia, innanzi tutto, ciò che la società perdona meno, a giudicare da quanto tu mi hai detto, è la felicità: questa la si deve nascondere.

A questa impossibile felicità, Morselli dedica il suo saggio più noto, stampato nel volume omonimo dalla Fortichiari: *La felicità non è un lusso*.

Certamente non indifferente ad una coppia mai ufficializzata l'altro ammonimento contenuto nella pagina firmata e data, quello di non evidenziare in società quella subordinazione dell'uomo innamorato verso la donna, perché questi rischia di esser considerato un'ombra, una persona annullata, senza alcuna volontà.

La fisiologia del matrimonio fa parte dell'idea solo in parte realizzata degli *Etudes Analytiques*.

Affiora, evidenziato a margine con il rosso e con due linee direttamente a rigo, sotto il nome, l'ombra di Byron, figura importantissima, come ho avuto modo di spiegare altrove, per la diffusione del faustismo nella società occidentale, in particolare nelle figure del *Don Giovanni* e del *Manfred*, prototipi del positivismo. La citazione di Balzac suona sarcasmo, p. 115 dell'edizione morselliana, dove si discute di estetica della figura femminile e si arriva a parlare delle donne incinta, della convenienza o meno di presentarsi in pubblico. Byron aveva canoni rigidissimi: «O Lord Byron, tu che non volevi vedere le donne quando mangiavano!».

Alla fine della IV meditazione della prima parte, il trentenne Balzac citava proprio *Manfred* come prototipo di coloro che, alzate troppe vesti, rimangono in preda di una malinconia morale nella quale vorrebbero aprire ogni velo, arrivare alla conoscenza pura.

Balzac, rappresentando altri interessi narrativi, ha ben stigmatizzato negativamente l'egoismo e la grettezza economica della borghesia, in una operazione che Morselli sicuramente può condividere.

In *Papà Goriot* Morselli ritrova questo aspetto. Nella sua edizione del capolavoro balzachiano, una sottolineatura riguarda ancora la fisiologia dell'amore nel comportamento femminile. Una delle tante frasi proverbiali in questo ambito a p. 87 della sua edizione: «Noialtre donne non vogliamo mai ciò che nessuno vuole», motto che potrebbe costituire un buon esergo alle *Brave borghesi* del divertente romanzo inchiesta di Morselli, con esiti però non scontati, quando si tratta di andare più a fondo nel pensiero di queste benestanti casalinghe, ospiti dei salotti mondani delle cittadine lombarde.

Quello che interessa Morselli del romanzo è però la dimensione critica della sofferenza di Goriot, nella convinzione che in ogni uomo sofferente si veda Dio: è il tema centrale delle meditazioni religiose, nella trilogia di *Fede e critica*, in *Peccato e Vangelo*, in *Teologia in crisi*, in buona parte ancora inediti, se si eccettua il secondo volume della trilogia, quello che ricalca il titolo complessivo³¹⁸.

Se una citazione da Virgilio a cui appone in punto interrogativo non lo convince in quel contesto (oppure più semplicemente si domanda da dove provenga), il paragone Cristo-Goriot è nelle sue corde, nella sua sensibilità più profonda e problematica, già all'altezza di quegli anni. Gli pare, credo, una delle chiavi più importanti del romanzo, a fronte della morale cinica e realista di Vautrin, dei tentennamenti di Rastignac, della ingenuità fattiva dello studente di medicina.

Un Cristo della paternità, nella frase sottolineata da Morselli a p. 237 della sua edizione: «Per ben rappresentare la fisionomia di quel Cristo della paternità, bisognerebbe cercar dei confronti

³¹⁸ Si vedano su questi argomenti soprattutto i due studi di Paolo Villani, *Il caso Morselli. Il registro letterario filosofico*, Napoli, Esi, 1998 e ID, *Un mistico ribelle. A-teologia e scrittura in Guido Morselli con l'inedito Teologia in crisi*, Napoli, Graus editore, 2012 e inoltre Valentina Fortichiari, *Guido Morselli. Immagini di una vita*, Milano, Rizzoli, 2001, Francesco D'Episcopo, *L'eresia del sentimento. Guido Morselli: i saggi critici*, Osciana, Pomigliano D'arco, 1998; e tra i saggi Carmine Di Biase, *Guido Morselli e il mistero del male*, "Studium", 2, 1978; Maria Panetta, *Da Fede e critica a Dissipatio H.G.: Morselli, il solipsismo e il peccato della superbia*, in "Rivista di Studi italiani", XXVII, 2, 2009, numero interamente dedicato a Morselli, a cura di Alessandro Gaudio, della stessa Panetta, in uscita nel numero 7 di "In Limine", anche questo interamente dedicato a Morselli, a cura di Alessandro Gaudio e Fabio Pierangeli, un ulteriore approfondimento di *Fede e critica* in *Morselli e Manzoni. Note a margine sulla morale cattolica*; Rosa Maria Monastra, *L'apocalisse ilarotragica di Guido Morselli*, in AA. VV., *Questo mondo, il male, l'apocalisse*, Catania, Città aperta, 2011. Mi permetto di segnalare anche il mio volume, quasi orgogliosamente semiclandestino, in omaggio alla memoria di Morselli, *Incontro con Guido Morselli*, Roma, Associazione Guido Morselli, 2003. Una bibliografia completa nel bel volume monografico di Domenico Mezzina, *Le ragioni del fobantropo, Studi sull'opera di Guido Morselli*, Bari, Stilo, 2011. Molti spunti nella appassionata e non accademica monografia di Francesco Olivari, *Guido Morselli uno scrittore senza destinatario*, Milano, Jaca Book, 2013.

nelle immagini che i principi della tavolozza hanno inventato per dipingere la passione sofferta dal Salvatore degli uomini».

Pietrificato da quel comportamento, Eugenio Rastignac, come lo stesso Morselli, hanno un moto di commozione, si accostano a quella fede nella famiglia.

Morselli è orfano. La madre muore nel 1924. Guido ha solo 12 anni. Già due anni prima della morte, poco dopo la scomparsa del nonno, si era dovuto allontanare dalla madre amata

Fu per lui un evento straziante. È probabile che Guido, in quella sofferta paternità, nel dono di se stesso ai figli, riveda la sofferenza materna, la dolcezza, sempre ricordata, verso di lui, con nostalgia, rimpianto, tristezza. Per Rastignac, in quel momento, rappresenta l'amore autentico. Questa coscienza non impedirà, già in questo romanzo, di prendere altre strade, di sottostare all'idea più banale e consumistica dell'amore, quella della società che ha intorno.

A p. 261, Morselli evidenzia il tratto più patetico del dolore di Goriot che vede litigare le figlie: «(Si mise in ginocchio davanti a Delfina) – Chiedile perdono per farmi piacere, – le disse in un orecchio: – ella è la più disgraziata, vedi!»

E a poche pagine più avanti 272, un brano che indica la predilezione di Morselli per le presenze salvifiche, evidentemente invocate in modo drammatico nella sua infanzia, determinata da ininterrotti lutti familiari, dai nonni, alla madre, alla sorella, allo zio. Curare dal male, come spera Goriot dalle figlie che, invece, non saranno capaci di assisterlo: Delfina arriva troppo tardi, l'altra neanche ci prova ad andarlo a visitare. «Domani starò bene. Nasia verrà alle dieci. Non voglio che mi credano malato; non andrebbero al ballo per curarmi. Nasia mi abbraccerà, domani, come fossi suo figlio; le sue carezze mi guariranno». Ecco la richiesta di subordinazione, il possibile intervento salvifico del medico, tematiche centrali nei romanzi morselliani. E una punta di amarezza, forse già di scetticismo rispetto alla malasorte che gli ha portato via la madre, tanto che appone un punto interrogativo sul verbo guarire attribuito alla figlie che, difatti, non saranno affatto degne di tale amore profondissimo, pronto a domarsi totalmente.

Sintetica del destino di Rastignac e degli altri giovani, la domanda cruciale posta da Rousseau e riproposta da Balzac: saresti disposto a uccidere un mandarino, senza nome, da qui in Francia, senza sporcarti le mani, per aver posto nella società e avere ricchezze bastanti a tutto una vita? Rastignac che vorrebbe dire di no, pensa poi che ogni cosa è dovuta alla donna amata.

Il bivio tra la scelta dei soldi facili e la aderenza integrale ad una idea politica e religiosa sarà al centro dei romanzi di Morselli, e a tema nel ciclo comunista, l'occasione nella quale Morselli, ripropone tre personaggi principali (Ilaria, il figlio Roberto, Gildo Montobbio), in tre contesti diversi, negli anni della guerra, e dell'armistizio, *Incontro con il comunista*, nell'immediato dopoguerra nel secondo, *L'amante di Ilaria*, e infine a metà degli anni Cinquanta per il terzo, in una significativa storia dentro la storia nell'affresco del *Comunista* che riserva un ruolo fondante per

l'attore non protagonista Roberto Mazzola, giovane comunista che vuole restare fedele alla ideologia, a fronte di una corruzione dilagante, nella quale brilla il suo comandante partigiano ed ex amante della madre, Gildo Montobbio.

A ben guardare esistono anche altri casi minori di travaso dei personaggi, tra cui un Cedric, militare inglese. Compare in *Uomini e amori*, letteralmente caduto dal cielo (il suo Vickers si è inabissato vicino al golfo di Squillace) e subito catturato dagli italiani di stanza in Calabria. Intellettuale, colto, residente in Italia, lettore di inglese all'università, risponde al nome di Cedric W. Mason. L'amicizia tra "nemici" si salda attraverso piacevoli conversazioni culturali tra Saverio (tra i protagonisti del lungo romanzo morselliano) e il professore-paracadutista inglese, che presto però deve essere trasferito come prigioniero di guerra. Un personaggio inglese, con lo stesso nome Cedric (il cognome sarà Noles), si elegge a protagonista nella sceneggiatura inedita, vicina cronologicamente al romanzo, *Il secondo amore* (1950), dove sarà sempre un ufficiale britannico che però ha partecipato alla I Guerra Mondiale e ora torna in Italia per riappropriarsi di una atmosfera unica, quella del primo amore, mai più ritrovata con altre donne. Prima della tragica conclusione, riuscirà (tema anche balzachiano, come si è visto negli ironici brani sottolineati da Morselli in *Una figlia d'Eva*) ad abbattere l'immagine ideale di quell'antico amore e accettarne un "secondo". Un altro Cedric parlamentare inglese incontreremo nel *Marx*. C'è poi un curioso gusto, ben presente ai lettori morselliani, dei ritorni del nome di un personaggio, Walter, che in molti romanzi assume le vesti di protagonista con caratteri e situazioni assolutamente differenti tra loro. In *Contro-passato prossimo* sono addirittura due i Walter.

In *Balzac e il romanzo moderno*³¹⁹, Giovanni Macchia chiarisce molto bene le novità e i cardini della idea narrativa della *Comédie* sintetizzandola in due elementi: non più l'opera capolavoro, summa di un'epoca, in cui l'autore possa racchiudere, come in Manzoni, tutte le sue intenzioni, suggellando un'esperienza, con tutto l'intenso lavoro stilistico che comporta per essere, appunto, unico. Per Balzac il romanziere non è l'autore di un solo libro, perché quel libro, nel momento in cui sembra chiudere un'esperienza ne rinnova e ne genera un'altra che si continua, come avviene nella vita, dinamicamente e inesauribilmente. La luce partiva dalle cose. Lo scrittore ne era investito a intermittenze, secondo l'infinità varietà delle forme.

Manzoni considerava ancora il romanzo un poema, perfettamente calibrato nelle sue parti, come l'*Eneide* o il *Furioso*, mentre per Balzac è tale in quanto si pone come un frammento di un tutto, parte di un ciclo in movimento e non raggiunge nemmeno una sua unità parziale. Tiene come modello Shakespeare e Dante, per quel senso di viaggio crudele e discontinuo di cui si tratta nella sua personale visione della Commedia umana, dove si presentano più problemi, più lingue, più realtà, l'eterno incontro di un personaggio autore con infiniti personaggi attori.

³¹⁹ Giovanni Macchia, *Balzac e il romanzo moderno*, in *I fantasmi dell'opera*, Milano, Mondadori, 1971, poi in *Balzac in Italia*, a cura di Paola Dècina Lombardi, Roma, Donzelli, 1999, p. 53-54.

L'altro elemento su cui si gioca la grande partita del romanzo mai interrotto è il ritorno degli stessi personaggi, non banale o fine a se stesso, come nelle stesse prime prove di Balzac, ma creato allo scopo di considerare la vastità della sua opera articolata nelle varie sezioni alla stregua di un grande paese che ha un suo stato civile, ove si possono schedare in tante cartelle separate le biografie dei vari personaggi. Un grande archivio di polizia, un archivio segreto in mano a un misterioso capo. Un fitta rete in cui ogni personaggi risulta indissolubilmente legato all'altro: la fiducia nella vita di queste attori della commedia provoca una specie di sostituzione di persona: l'essere immaginati con tutti i requisiti di verità, sostituendosi alla verità della vita, agli uomini destinati a scomparire: «Questi esseri dispongono di un fascino così intenso che, simili a ombre davanti a noi, possono guidare il nostro destino».

Non è certo paragonabile a questo ritmo impressionante l'epopea di Morselli che, rispetto a questo modello, ha interessi non solo per il presente, ma per il passato e per il futuro, in una chiave apocrifa e di manipolazione. Tuttavia una lettura che ponga sotto i riflettori i personaggi della illusione e della esclusione davanti ai personaggi cinici o accumulatori del denaro, centro dannato della *Commedia umana*, può non essere infruttuoso nella lettura critica dei romanzi del nostro, fino all'ultima, decisiva scena proprio nel tempio del dio denaro, la Crisopoli-Zurigo della *Dissipatio H.G.* dove l'ultimo uomo ne difende i valori, la cultura, la fragile impronta umana. Il ritornare di certe figure, in particolare quella del medico e dell'artista escluso dalla società, in vari ambiti, ricalca, sia pur alla lontana, moduli balzachiani e Morselli potrebbe aver tenuto presenti certi passaggi delle *Illusioni perdute*, con delle certe casuali somiglianze di natura biografica, come l'abitare in provincia, l'essere accolto e poi diseredato da signore sposate, il versante del lavoro alla stamperia e in editoria, così cara proprio all'incipit di *Dissipatio H.G.*

Per certi aspetti balzachiano lo scoppiettante e ironico romanzo inchiesta *Brave Borghesi*; a più di 100 anni dalla morte del grande francese, il tema dell'amore e del matrimonio viene affrontato con leggerezza e ironia, immaginando un professore del profondo Sud attirato dal mondo delle casalinghe di alto rango, le B-B. appunto, giungendo ad intervistarle per una testata giornalistica, con risultati esilaranti, ma non scontati, sui loro gusti amorosi, artistici, di persone ben inserite in un contesto di società benestante, piuttosto indipendenti dai mariti. Ambiente che Morselli conosce alla perfezione, dalla Milano del boom economico alla periferia, ai ricchi paesi della provincia e intorno a Varese. Tra le letture di queste donne maritate e potenzialmente infedeli (ma in definitiva non come ci si poteva aspettare) sono ancora i francesi a prevalere.

Flaubert e Stendhal, mentre Proust, in un intero capitoletto, viene usato indirettamente per valorizzare alcune questioni legate al sentimento.

A tratti sembra di leggere le pagine migliori, disincantate (almeno con gli occhi di oggi), sarcastiche, della *Fisiologia del matrimonio*, gli elenchi di incredibile forza e quantità degli aforismi, in questa inchiesta morselliana dove le principesse di un rango minore sono comunque in grado di influenzare la società degli uomini.

Per Balzac anche l'onore di una citazione diretta, anche se la palma delle citazioni, non tanto in ordine numerico ma di forti analogie, viene accordata a George Bernard Shaw, in un testo dalle scoppiettanti situazioni teatrali. Si parla, ovviamente, di matrimonio e di amore per le B.B.: se il matrimonio non delude mai, non è certo un perenne stato di grazia (sembra leggere i romanzi sopra citati, in una ambiente tollerante, nonostante l'adesione esterna al costume ancora relativamente morigerato dell'epoca. Lo standard è lontano da quello della nobiltà balzachiana, anche nei romanzi che si è considerato: spose a venti-ventidue anni, subito madri, la loro vita rinasce a trent'anni: «e a trenta, trentadue anni al più tardi, nel punto in cui ai tempi prediluviani di Balzac “la femme ne saurait que se sentir oubliée par le bonheur”, comincia a rifiorire, entra nella sua età dell'oro”³²⁰.

Balzac descriveva dunque un modello di società antidiluviano, superato dalla affarismo e dinamismo faustiano, di cui possiamo però vedere in lui, e Morselli non poteva non accorgersene, i primi devastanti frutti.

Una altra possibile traccia suggestiva è il teatro. Qui la sfortuna in vita di Balzac, sfiora per un millesimo quella di Morselli, il cui teatro, tra l'altro, è ancora inedito e pressoché ignorato. Il successo mondiale di *Mercadet* è tutto postumo, come è noto. E proprio nel *Mercadet* si esibisce uno degli attori più cari a Morselli, Tino Buazzelli, a cui, tra l'altro, spedisce il *Marx*.

Uno spettacolo che sicuramente avrebbe potuto vedere, considerato che precede di poco uno un'altra storica rappresentazione molto apprezzata da Morselli, *La Vita di Galileo* per la regia di Strehler, andato in scena al Piccolo nel 1963. Nei ritagli di giornale posseduti da Morselli, l'interpretazione di Buazzelli è salutata come la sua più alta, nella capacità di trasmettere pienamente il senso di solitudine del grande scienziato. Evento che lascia traccia in Morselli, intento alla stesura dell'ultima commedia come attestato da appunti manoscritti e ritagli di giornale, che si rivolgerà all'attore per un giudizio sul *Marx*, ricevendone apprezzamento sul testo, ma giudizio negativo sulla sua teatrabilità³²¹.

Una delusione tra le tante, a cui Morselli, pur abituato, non sapeva rassegnarsi.

Sarebbe stato un personaggio assai adatto alla folla che anima la commedia umana di Balzac.

³²⁰ Guido Morselli, *Romanzi*, cit. p. 1368.

³²¹ Cfr: Valentina Fortichiari, *Guido Morselli: Marx rottura verso l'uomo*, “Sincronie”, anno VII, vol. 14.