

Il realismo alla resa dei conti

di Guido Barbera

GUIDO MORSELLI, *Diario*, Adelphi, Milano 1988, prefaz. di Giuseppe Pontiggia, testo e note a cura di Valentina Fortichiari, pp. 386, Lit 30.000.

Nato a Bologna nel 1912 e morto a Gavirate nel 1973, Morselli non vide mai pubblicata alcuna opera da vivo. Solo a partire dal 1974 Adelphi inizia la pubblicazione di alcune opere: *Roma senza papa* (74), *Contropassato prossimo* (75), *Divertimento* 1889

lità romantica. Esso non è fatto per appagare le menti desiose di rigorosa razionalità, perché è una teologia su tutte le sue insufficienze teoriche e la sua apoditticità. Ed è discaro ai sentimentali, ai quali toglie la fede tradizionale, condannando la religione come espressione spirituale deteriore. La stessa incertezza l'idealismo dimostra nei confronti dell'arte, in cui vede, giustamente, un fatto intuitivo, ma poi pretende di subordinarla al giudizio, ossia al concetto, ossia al

temi della narrativa contemporanea.

Per brevità si riporta solo la parte finale di questa continua riflessione, quella che forse più lucidamente, nelle pagine diaristiche, adombra la "scelta di campo" dello scrittore, una scelta "antiteoristica" rispetto alla tradizione del decadentismo: "Il teorismo attacca direttamente e distrugge l'unità orizzontale vicenda personaggio: consiste nell'insinuarsi fra narratore e la "cosa da dire" di uno schema di natura velleitariamente teorica e speculativa con il risultato di deformare la visione che il narratore ha della cosa o oggetto del narrare. (...) Col teorismo sono gli individui o eventi che sono teorizzati. In pratica dissolti perché le ipotesi spe-

È questo il senso della autonomia dei personaggi di Morselli, così spesso rivendicata anche nelle pagine dei diari e del "mimetismo narrativo" proprio della scrittura morselliana. Scrivendo del Lukács di *Storia e coscienza di classe* nei diari egli dirà: "Come possono i teorici del marxismo ridurre tutta la storia, la vicenda vissuta dall'umanità all'unica contesa tra le forze della produzione e le classi inerti? Bisogna che chiudano gli occhi su un fatto così ovvio che al di là di questa contesa esiste una lotta incessante dell'uomo contro la Natura" (p. 301-302).

Troviamo qui una agevole esplicitazione della problematica di uno dei romanzi di Morselli, *Il Comunista*, scritto nel 1965. Il suo protagonista vive il dramma soggettivo, esistenziale di un rapporto conflittuale con la natura ed il reale, che nessuna ideologia autoconsolatoria può ridimensionare. C'è il sostrato della sofferenza, del dramma della individualità che nessuno storicismo (da Hegel a Croce a Marx) può eliminare: "Per Hegel solo il razionale è. E il razionale si identifica con il bene, come il suo contrario con il male. Quindi il male è fuori dalla realtà, si riduce a paura, paura di miraggi o fantasmi, o a rimorso, rimorso di colpe che non possono aver sorpassato la sfera individuale, o meglio non possono essersi tradotti in atti. Il male appare ad Hegel qualcosa di soggettivo, ma anche meno, una semplice illusione" (p. 374).

Al male come presenza storica Morselli ha ricondotto spesso la sua riflessione anche propriamente teologico-religiosa. E contro l'autoconsolatoria fede storicistica, considerata la vera matrice dei totalitarismi moderni, contrappone l'etica della separazione (*Un dramma borghese*) e l'autopistica illusione libertaria (non a caso sarà Hannah Arendt una lettura prediletta di Morselli negli anni '60). Ma è pur vero, se vogliamo avviare una conoscenza storicamente fondata dello scrittore, che questa mediazione formale ha una contestualizzazione specifica negli anni, i '50 e i '60, del dibattito tra intellettuali letterati ed organizzazioni del mondo operaio da un lato, e ceti colti e forme di coscienza proprie dello sviluppo neocapitalistico italiano dall'altro.

Rimane da chiedersi il perché di un'ottica così regressiva, quasi premoderna e leopardiana per certi aspetti, circa l'irriducibilità della soggettività al luogo teorico della "seconda natura" (la civiltà, la fede nel progresso infinito, l'utilitarismo come logica regolatrice, la scienza come pianificazione dello sfruttamento); e l'esaltazione di una dimensione comunque distinta dalla razionalità, la Natura, organicisticamente intesa con leggi proprie (il caso) che sfuggono al controllo umano; il perché, insomma, della sopravvivenza di questa ottica negli anni del decollo neocapitalistico, della massificazione dei prodotti culturali, della distruzione ecologica del pianeta.

Per Morselli l'arte non è attività salvifica: non è strumento di sopravvivenza nell'epoca della crisi. Aver intaccato lo storicismo crociano, come si espone in *Fede e Critica*, aveva intaccato anche il senso profondo della persistente egemonia dell'insegnamento del filosofo abruzzese sulla cultura italiana post-bellica, cioè la affermazione di un ruolo distinto e aristocratico proprio degli intellettuali letterati nel tempo della società di massa, nel nome di una continuità spirituale con il passato, di un primato etico-politico, che garantiva comunque l'integrazione ed il protagonismo.

Questa opzione salvifica sembra mancare in Morselli, come attesta il suo "privato" suicidio letterario (*Dissipatio Humani Generis*) ed esistenziale.

Stampa come disciplina

SIEGFRIED UNSELD, *L'autore e il suo editore*, Adelphi, Milano 1988, ed. orig. 1978. traduzione dal tedesco di Maria Gregorio, pp. 300, Lit 50.000.

Il carteggio Einaudi-Montale per "Le occasioni" (1938-39), a cura di Carla Sacchi, con una Nota di Giulio Einaudi, Einaudi, Torino 1988, pp. IX-62, ed. fuori commercio.

Libro davvero splendido, questo di Unsel, per ricchezza di notizie e documenti anche inediti, retroterra di esperienze, spessore culturale, intelligenza storico-critica; un libro sulle complicate e avvincenti storie dei rapporti tra Walser, Rilke, Brecht, Hesse e i loro editori, che fa impallidire di colpo (se ce ne fosse stato bisogno) certi equivalenti libri nostrani di questi ultimi mesi.

Negli scritti qui raccolti dunque, e datati tra il 1968 e il '77 l'autore e editore Unsel (che da anni dirige le case editrici Suhrkamp e Insel) analizza i processi vistosi e sottili che legano il "laboratorio" dello scrittore alla "macchina" editoriale, il testo al prodotto e alla sua fortuna, illuminando aspetti importanti e spesso nascosti dei loro protagonisti, sullo sfondo tempestoso della storia tedesca di questo secolo. Nelle pagine di Unsel colpiscono, tra le molte altre cose, certe consonanze di fondo e reciproche competenze che, al di là di amori e odi, fedeltà e tradimenti, caratterizzano il rapporto autore-editore tra il primo Novecento e gli anni cinquanta: a cominciare dal forte senso e gusto del libro come prodotto artigianale, con una sua intrinseca funzionalità al testo, e quindi anche con una sua specificità individuale che rimanda a una vasta gamma di modelli e di formule. Competenze e specificità oggi sempre più rare o inesistenti, nel quadro di una trasformazione industriale dei ruoli e dei processi che ha avuto tra le sue conse-

guenze negative (non ineluttabili, peraltro) una sostanziale spersonalizzazione e appiattimento dei rapporti e dei prodotti.

Ma ecco una serie di casi, rintracciabili nel libro di Unsel. A Hesse "preme che il formato sia sempre il più adatto al libro" e suggerisce ai suoi editori il tipo di carta, i caratteri e la veste tipografica relativa. Brecht partecipa attivamente alla confezione dei suoi libri, discutendo ogni particolare tecnico e facendo fare "prove minuziose", secondo un suo progetto diverso da opera a opera. Così, negli anni venti, egli vuole che il Libro di devozioni domestiche sia stampato "in formato piccolo, al modo di un Vangelo o di un libro di inni sacri, su carta bibbia", mentre nei primi anni cinquanta per l'edizione delle Opere complete dell'autore classico (il teatro) manda a Suhrkamp vecchie edizioni di classici come campioni cui attenersi. Per un suo libro di prose del 1917 Walser propone, come i più funzionali, "caratteri gotici, semplici, tradizionali, rispettabili, che facciano pensare ai libri di lettura per le scuole, caratteri lineari, onesti, non riformati, del tutto fedeli alla consuetudine, caldi e soprattutto rotondi"; e chiede "campioni di stampa", scartando e approvando.

Sono tratti che si ritrovano del resto anche in Italia. Nella trattativa con Einaudi per la pubblicazione delle Occasioni alla fine degli anni trenta, Montale discute con competenza di carta, caratteri, corpi, legature, copertine, dorsi, prezzi, raccomandando: "Naturalmente avrete studiato una copertina che, pur essendo einaudiana, si distacchi da quelle solite delle Vostre edizioni"

(g.c.f.)

IL PASSAGGIO

Gorbaciov Rossanda - Perestroika
Volkov Lelio Basso Codrignani -
Palestina Siniora Israele Schuldiner -
FIAT Polacco Argentina
Bergalli - Centri storici Indovina
Urbanistica Cervellati

È uscito il n.5 de IL PASSAGGIO. Rivista di dibattito politico culturale.

La rivista è disponibile nelle principali librerie o in abbonamento su c/c 50916006, intestato a Francesca Mariani, via E. Ciccotti 11 - 00179 Roma.

Abbonamento annuo (6 numeri) L. 30.000

(75), *Il Comunista* (76), *Fede e Critica* (77), *Dissipatio Humani Generis* (77), *Un dramma borghese* (78), *Incontro con il comunista* (81). Questi romanzi non vengono pubblicati nell'ordine cronologico in cui erano stati scritti, e appaiono tra loro fortemente dissimili per tematica e stile narrativo.

Negli anni '40, a proprie spese, Morselli aveva fatto pubblicare due saggi: *Proust o del sentimento* (Garzanti, 1943) e *Realismo e fantasia* (Bocca, 1947). Entrambi sono fondamentali per delineare, a partire da quegli anni, una tenace organicità di Morselli alle complesse traiettorie teoriche del dibattito sul realismo.

Oltre ad un evidente interesse, testimoniato anche nei diari, per la filosofia di Antonio Banfi e per l'estetica fenomenologica di Aneschi (pag. 34), si data dal '44 il distacco di Morselli dall'ambito filosofico neorealista. Nel diario egli appunta, riprendendo i temi di *Realismo e fantasia*: "Il moderno idealismo italiano è un compromesso tra le esigenze della ragione e quelle della irraziona-

la elaborazione della critica" (p. 70).

C'è qui l'emergenza forse più lucida della riflessione morselliana: la ricerca di una identità religiosa "puramente intuitiva" e non mediata dalla riflessione teologica; e la ricerca di una forma artistica nuova, intuitiva anch'essa e non ideologica.

A questo bisogno intellettuale Morselli sembra rispondere ideando una forma originale del narrare: il romanzo-saggio. Distaccandosi dalla versione decadentistica di questo genere, egli definisce così quei romanzi che ridonano autonomia al personaggio, lo astraggono dalla macchinosità di un intreccio già predisposto dall'autore, consentono alla figura una sua autonoma vita, la capacità di provare il dramma soggettivo senza mediazioni consolatorie ed ideologiche. I primi quaderni del diario, scritto dagli anni '40 fino al 1973, sono tutti dedicati a questa ricerca, riportano brani spesso inediti dei primi romanzi, commentano le letture degli autori del decadentismo, e manifestano la necessità di delineare precisamente i

culative a cui Proust, Kafka, Joyce o Musil sottomettono la loro arte di narratori sono tutte Weltanschauungen di crisi, o direbbero i marxisti, di decadenza borghese, ed a ogni modo teoriche che negano la realtà come tale, l'oggetto, ossia precisamente l'evento (o vicenda) e l'individuo (o personaggio)" (p. 298-299).

Con questa affermazione, da contestualizzare nel dibattito che negli anni '60 si sviluppava in Italia negli ambiti della neo-avanguardia sul portato etico-conoscitivo del decadentismo e sul luogo teorico della "crisi", Morselli vuole restaurare "l'integrità oggettiva del narrare, l'autonomia dei personaggi, la compostezza formale" (p. 323), coerentemente con il programma presente nei saggi degli anni '40.

I romanzi di Morselli sono saggi in quanto testimoniano un rapporto tragico tra essere e storia, tra uomo e natura, che nessuna ideologia ("monismi" della filosofia moderna) né l'antropocentrica religione della teologia cristiana possono ricomporre.