

STEFANO PIFFERI

DISSOLUZIONE E RIFIUTO. LO SVANIMENTO COME STIGMA SOCIALE IN *DISSIPATIO H.G.* DI MORSELLI

Nelle primissime pagine di *Dissipatio H.G.*, l'innominato protagonista sembra chiedersi, in merito alla singolare situazione che si ritrova a vivere, «Dove sono andati. Perché sono andati»¹. Quell'interrogativa però è priva del segno di interpunzione dell'interrogazione e questo è il primo indizio di ciò che si leggerà nell'ultimo romanzo scritto dall'autore lombardo poco prima del suicidio²; e, neanche troppo paradossalmente vista la particolare vicenda biografico-editoriale del nostro³, anche l'ultimo o quasi a essere pubblicato *post mortem* in una riscoperta dell'opera morselliana iniziata casualmente con un'altra storia di assenze, *Roma senza Papa*⁴, nell'immediatezza della sua dipartita⁵.

Una domanda senza interrogazione, si diceva, come indizio di una consapevolezza della situazione messa su carta che si andrà via via sciogliendo nel corso delle pagine, in quella sorta di «confessione che vale da consapevole gesto di congedo»⁶ o di commiato filosofico in chiave narrativa⁷ rappresentata dal più estremo dei romanzi di Morselli⁸. Non c'è dubitativa, non c'è interrogativa bensì una sorta di certezza *hic et nunc* nell'enunciato che sovverte già l'impianto stesso dell'opera, che spiazza il lettore (tanto quanto il protagonista) di questo ennesimo romanzo inscrivibile appieno nel filone della "letteratura dell'ultimo uomo". Quel sottogenere, cioè, che da *L'ultimo*

1 G. MORSELLI, *Dissipatio H.G.* (1977), Milano, Adelphi, 2019, p. 14.

2 Per una accorata e accurata descrizione ex post di «quella maledetta notte tra il 31 luglio e il 1° agosto del 1973» rimando al capitolo *Il suicidio, capitolo breve* dell'ottima biografia L. TERZIROLI, *Un pacchetto di Gauloises. Una biografia di Guido Morselli*, Roma, Castelvechi, 2019, pp. 17-22.

3 «Non c'è forse, nella storia della letteratura contemporanea, scrittore equiparabile a Morselli per la singolarità della vicenda personale, culminata prematuramente nel suicidio, e l'accanimento dell'industria editoriale nel rifiutare ogni suo tentativo di pubblicare»: V. FORTICHIARI, *Guido Morselli*, "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 77, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2012.

4 G. MORSELLI, *Roma senza papa. Cronache romane di fine secolo ventesimo*, Milano, Adelphi, 1974.

5 «L'iter che conduce alla riscoperta dell'autore muove già a partire dal 1974. Subito dopo la sua tragica scomparsa, l'Adelphi si preoccupa di stamparne gli scritti: in soli sei anni vengono pubblicati ben sette romanzi e la selezione di saggi *Fede e critica*. [...] Alle pubblicazioni seguono ristampe in quantità notevole: se di *Roma senza papa* si realizzano tre edizioni tra il 1974 e il 1977, *Dissipatio H.G.* viene riproposto dalla sola Adelphi per ben dodici volte in appena nove anni»: D. VISENTINI, *Il difetto della complessità. Una riflessione sul 'romanzo' di Guido Morselli*, «Otto/Novecento. Quadrimestrale di critica e storia letteraria», 3, 2014, pp. 97-98.

6 La frase è presente nel risvolto di copertina della prima edizione di *Dissipatio H.G.* (Milano, Adelphi, 1977).

7 Cfr. C. STIFANI, *La dissipatio morselliana: dal solipsismo all'antropo-dinamismo*, «Rivista Di Studi Italiani», XXIII, 1, 2005, pp. 192-198.

8 Nota Visentini come «il tentato suicidio dell'anonimo protagonista e il suicidio riuscito di Guido, a pochi mesi dalla stesura dell'opera» si siano saldati nell'immaginario dei lettori al punto che «l'invenzione narrativa che informa la *Dissipatio* è così evidentemente ricalcata sul modello dell'esperienza di Morselli da aver confuso spesso la critica, che di fatto ha preordinato gli aspetti emotivi e confessionali dell'opera a quelli intellettuali» (VISENTINI, *Il difetto della complessità*, cit., p. 98).

uomo di Mary Shelley e *La nube purpurea* di M.P. Shiel arriva fino al Matheson di *Io sono leggenda* e alla Margaret Atwood di *Onyx e Crake* o, rimanendo in ambito italiano, a *Ferragosto di morte*, secondo passo della cosiddetta “trilogia atomica” di Carlo Cassola, pone al centro della narrazione l’estrema solitudine dell’ultimo uomo (o dell’ultima donna, come accade in *Woman Alive* di Susan Ertz) come evidenza dell’approssimarsi dell’estinzione umana. E se questa prossima estinzione è generata in forme diverse a seconda della temperie socio-culturale e politica in cui i vari testi sono stati scritti – peste nel caso della Shelley, nubi tossiche ignote per Shiel, vampirismo nel romanzo di Matheson, ecc. – è innegabile il significativo cambio di prospettiva apportato da Morselli dato che la condizione del protagonista sembra materializzarsi non più come ignoto e inconoscibile fattore esterno, quanto come una sorta di apocalisse auto-indotta, provocata non solo dall’uomo stesso e dai suoi comportamenti, individuali e/o collettivi come può essere per il caso cassoliano appena citato, quanto dal protagonista stesso, in una sorta di passaggio di scala, o meglio di *reductio ad unum* di scala nel vero senso del termine.

Inoltre, sempre per collocare un romanzo difficilmente collocabile – favola allegorica, «prosa morale, affresco e monologo»⁹, distopia post-apocalittica *sui generis*, letteratura genericamente fantastica¹⁰, “letteratura dell’ultimo uomo”, ecc. – come *Dissipatio H.G.*, c’è da notare come esso e una serie di testi tematicamente e cronologicamente limitrofi siano indicativi di un primo atteggiamento riflessivo e critico dei letterati italiani su temi genericamente post-apocalittici e distopici, spesso con esondazioni verso tematiche ambientali e/o anti-nucleariste¹¹, in cui la denuncia in chiave anti-antropocentrica è piuttosto marcata: si pensi, oltre alla citata trilogia atomica cassoliana, al Volponi de *Il pianeta irritabile* o al romanzo maledetto di Giorgio De Maria *Le venti giornate di Torino*¹², testi piuttosto diversi per gestazione, provenienza, fortuna, con cui però *Dissipatio H.G.* condivide traiettorie o momenti comuni. Il punto di contatto più evidente col primo romanzo è ovviamente il soliloquio iper-critico (sarebbe meglio dire “i soliloqui”, ma interessa la parte “umana” di *Ferragosto di morte* più che la controparte animale de *Il superstite* o quella della natura presente in *Il mondo senza nessuno*) che i rispettivi autori usano quasi in chiave saggistica, con lunghe elucubrazioni det-

9 B. PISCHEDDA, *La grande sera del mondo. Romanzi apocalittici nell’Italia del benessere*, Torino, Aragno, 2004, p. 204.

10 In una estrema sintesi: «Il fantastico è fondato essenzialmente su un’esitazione del lettore – un lettore che si identifica con il personaggio principale – circa la natura di un avvenimento strano» (T. TODOROV, *La letteratura fantastica* (1977), Milano, Garzanti, 2015, p. 161).

11 «La coscienza della mutazione storico-sociale, l’osservazione di un ambiente alterato nei suoi equilibri di fondo e l’ansia per la deriva distruttiva a cui tali trasformazioni potrebbero condurre alimenta, nella letteratura italiana tra anni Sessanta e Settanta, una “scrittura della fine” che dà forma e immagine anche a riflessioni precedenti e contemporanee elaborate nel quadro del pensiero antropologico e sociologico» (N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017, p. 202, ma cfr. tutto il capitolo *Ecologia e modernità nel Novecento letterario italiano*, pp. 167-218).

12 G. DE MARIA, *Le venti giornate di Torino. Inchiesta di fine secolo*, Milano, Frassinelli, 2017 (ed. or. Milano, Il Formichiere, 1977). Cfr. S. PIFFERI, *Distopia, disillusione, disgregazione. L’universo imploso de Le venti giornate di Torino di Giorgio De Maria*, «Italies», 25, 2021, pp. 239-251.

tate ovviamente dalla condizione di impossibilità materiale di comunicare con l'altro («Spiegarlo, dicevo. Ma a chi? A nessuno, ovviamente. [...] Quel “dovrei spiegare” non suppone niente e nessuno. Rivolto a me è un pleonasma funzionale. Mi tiene compagnia»¹³) e che comporta l'evidente ripiegamento su sé stessi che in entrambi i casi è il cuore stilistico e tematico dei lavori. Del romanzo del secondo riecheggia la forte critica sociale e anticapitalistica¹⁴ (ad esempio, le pagine spiccatamente dedicate a Crisopoli, «zavorrata d'oro monetato nelle sagristie delle sue sessanta banche», e in cui si trova «la più alta concentrazione di ricchezza che si conosca» tanto che «le sue radici attingono l'*æternum* del capitale, quintessenza della realtà»¹⁵) che, per quanto resa in forma di favola allegorica, mantiene intatta la forte denuncia della cieca e incontenibile avidità di potere del capitale che caratterizzava la narrativa volponiana¹⁶. Del terzo, quello apparentemente più distante, la generica sfiducia nei propri simili e il senso di terrore razionalmente inspiegabile che riemerge carsicamente affliggendo il protagonista soprattutto nell'iniziale spira di follia. Quel percorso quasi depurativo della propria condizione che dal momento dell'evento scaturente in poi ne segna quasi la rinascita dapprima fisica, poi della ragione – «paura», «collasso di nervi» che si fa «riflessivo orrore», «panico», «inerzia assoluta», infine l'«adattamento»: «Rassegnazione? Direi proprio accettazione. Con intervalli di proterva ilarità, e di feroce sollievo» rendiconta l'innominato protagonista sin dalle prime pagine¹⁷ – assume nelle prime fasi del romanzo, quelle più direttamente legate alla materializzazione dell'inspiegabile e al conseguente spiazzamento del protagonista che certifica l'evidente slittamento verso il fantastico in senso todoroviano, toni di matrice quasi lovecraftiana. Al punto che, in certi passaggi di più cupa disperazione – «In qualche momento trattenendo il respiro, senza sintomi di allucinazione, freddamente ascoltavo se sentissi il fruscio di esseri bestiali enormi (i sauri antichissimi, i lucertoloni del Cretaceo) in agguato intorno alla casa»¹⁸ – finisce col lambire, in una inspiegabile quanto significativa assonanza, le invisibili figure mostruose del romanzo maledetto di De Maria.

Detto sommariamente di queste vicinanze o assonanze, ovviamente riscontrabili esclusivamente *ex post*, torno all'indicazione a cui facevo riferimento in apertura poiché vi è in essa la prima testimonianza dell'inversione/invenzione morselliana. Quello slittamento apparentemente impercet-

13 MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, cit., p. 26.

14 Morselli e Volponi sono «due intellettuali che mettono a fuoco il momento storico con due prospettive diverse» ma simili nella sostanza critica (C. STIFANI, *Morselli e Volponi: lavoro e capitale. Due scomodi intellettuali 'laici'*, «Rivista di Studi Italiani», XXVII, 2, 2009, p. 59. Il numero monografico denominato “Morselliana” è dedicato all'autore lombardo ed è a cura di Alessandro Gaudio, di cui segnalo A. GAUDIO, *Morselli antimoderno*, Roma, Sciascia, 2011).

15 MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, cit., pp. 34-35.

16 S. PIFFERI, *L'uomo è l'animale irritato. Una rilettura distopico-odeporica de Il pianeta irritabile di Paolo Volponi*, «California Italian Studies», 10, 1, 2020, pp. 1-14; in particolare, per le definizioni date al romanzo di Volponi, cfr. le pp. 2-3 e relative note.

17 MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, cit., p. 9.

18 Ivi, p. 17.

tibile tra domanda e affermazione, tra ipotesi e stato acquisito è una sorta di miniaturizzazione del macro-caso raccontato nel romanzo; un minimo ma significativo indizio del rovesciamento del rapporto tra vivi e morti, tra sopravvissuti e trapassati, tra presenti e svaniti che, spesso e volentieri declinato in forme paradossalmente e amaramente comiche (si pensi allo svanimento collettivo ipotizzato come «emigrazione turistica collettiva» o alla biodegradazione «al 100%» di fabbricanti e clienti di uno stabilimento¹⁹), o connotate con un cinismo ad ampio spettro che tocca molti campi delle umane cose, rappresenta l'asse portante dell'intero romanzo, l'architrave perturbante che indirizza tutto il racconto.

Capovolgendo il rapporto tra vivi e morti, tra presenze e assenze, trasformando, anzi volatilizzando l'umanità fino a farla divenire alterità intangibile intorno a cui il protagonista ruota nel tentativo di comprendere sia l'origine di ciò che sta accadendo attorno a lui, sia dentro di lui, essere l'ultimo uomo sulla Terra (o esserlo apparentemente, o non esserlo affatto a seconda della prospettiva con cui si guarda alla vicenda) diviene l'occasione per elucubrazioni e riflessioni nel tentativo, fallito in partenza, di razionalizzare l'irrazionale, di ricostruire la memoria personale così come quella collettiva, di dare un senso a quelle esistenze svanite ma soprattutto alla propria esistenza svanente inaugurata dall'eccezionalità dell'evento scatenante.

L'eccezionalità del caso morselliano, però, non risiede tanto nell'origine del fattore scatenante, ovvero nel tentato suicidio tramite annegamento in un sifone naturale nascosto nelle profondità di una grotta delle Alpi svizzere, quanto nelle conseguenze di quel tentativo represso per pura incapacità/impossibilità di agire²⁰: la risalita, la riemersione, il ritorno alla vita del protagonista che si ritrova però in un mondo inspiegabilmente deserto e abbandonato, cristallizzato, in una sorta di fermoimmagine dell'assurdo, in quel momento cruciale. Di fronte alle scelte binarie legate al suicidio, «il tuffo nel sifone, o il rituffo nel quotidiano»²¹, il protagonista/aspirante suicida è consapevole che una terza via non esista, che sia soltanto una illusione²², suggerendo forse l'ambiguità stessa della vicenda narrata. Perché, proprio come base di una intera architettura illusoria, è proprio la terza via a venire inventata da Morselli; egli fa rifiutare ogni spiegazione "logica" al suo protagonista – «non ho pensato a un genocidio a mezzo di raggi-della-morte, a epidemie sparse sulla terra da

19 «A Klaus, dove la mia valle termina nella pianura, costeggio uno stabilimento. Sulla cinta una scritta cubitale: I nostri detersivi sono biodegradabili al 93%. – Nel frattempo, fabbricanti e clienti sono stati biodegradati al 100%». Ivi, p. 120.

20 «A mezzanotte e cinquanta minuti ero sull'orlo del pozzo [...]. Io dovevo calarmi, superare in apnea, pochi istanti, il sifone, e lasciarmi cadere. Ritto o a capofitto, a scelta. Nel lago. Tre o quattro minuti dopo, annegarvi [...]. Senza conati introspettivi, mi rendevo conto di essere lucido e tranquillo. Mi sentivo bene, stranamente, irriducibilmente bene. L'epilogo è in armonia con questo imprevedibile. Non ho agito» (ivi, pp. 22-23).

21 Ivi, p. 30.

22 «La verità è che chi manca un suicidio, lo fa [...] illudendosi che esista una terza via, e invece tertium non datur: il tuffo nel sifone, o il rituffo nel quotidiano. Dove tutto ha conservato il suo ritmo, tranquillo, fatale, e sei tu che devi affrettare il passo per annullare l'intervallo» (*Ibid.*).

Venusicoli malvagi, a nubi nucleari da remote esplosioni»²³, afferma ricollegandosi al citato sottogenere dell’“ultimo uomo sulla terra” –, gli fa irridere la situazione kafkiana in cui si ritrova (il sarcasmo nel ricondurre il dissolvimento dei suoi concittadini a una grottesca «emigrazione turistica collettiva» è emblematico del rendere in forme anche sintatticamente amare e comiche la propria condizione²⁴). In definitiva, gli fa presupporre che ciò che al suo protagonista non è riuscito (ovvero andarsene «senza lasciare traccia. Questo mi è parso essenziale. La gente, se se ne fosse poi occupata, doveva concludere a una definitiva irreperibilità. Meglio, a un misterioso annichilamento, un dissolvimento nel nulla») ²⁵, si è invece manifestato in tutta la sua forza perturbante intorno a lui.

Questa “terza via” morselliana fa quindi del protagonista un fantasma anomalo. Egli vive e continua a vivere un presente costituito evidentemente da assenze e sottrazioni che lo costringe, in mancanza di interlocutori, a una intensa e solitaria introspezione. La cristallizzazione del mondo è deflagrata nello spazio delle poche ore passate nella grotta, ennesimo spazio “altro” rispetto alla socialità del quotidiano vivere, e da quel luogo chiuso e vuoto esonda e si propaga rendendo silenzioso e vuoto anche l’habitat cittadino normale, amplificando l’isolamento del protagonista – «[...] sono, a intervalli, fobantropo, ho *paura* dell’uomo, come dei topi e delle zanzare, per il danno e il fastidio di cui è produttore inesausto. [...] per cui tento di avere la solitudine; una solitudine (nei modesti limiti del possibile) genuina, ossia durevole e a ampio raggio»²⁶ – in uno dei tanti punti di contatto (o di sovrapposizione) con le vicende biografiche del suo autore²⁷.

Questa inversione ci pone però di fronte a un interessante risvolto extra-narrativo. Con la condizione “sospesa” del protagonista del suo romanzo – in cui svanimento e isolamento estremo possono essere (e sono stati) facilmente sovrapponibili alle vicende biografico-editoriali dell’autore²⁸ – Morselli sembra rispondere a tutte le categorie generali del fantastico ragionate in forme, modalità e tempi diversi da Freud, Todorov o Fisher, ovvero *unheimlich*, strano ed *eerie*. *Dissipatio* si mostra infatti mobile all’interno delle varie classificazioni che i suddetti hanno via via ipotizzato. All’idea freudiana di *unheimlich*, di non familiare o di straniamento del familiare, lo si può ricondurre per-

23 Ivi, p. 56.

24 Recatosi all’aeroporto di Teklon, «[...] Uno dei crocicchi d’Europa, uno scalo di rango intercontinentale», e trovato ovviamente deserto, il protagonista ipotizza tragedie e/o eventi cataclismatici («M’invento dirottamenti a catena. Scioperi simultanei dei piloti, dei doganieri, dei caffettieri, dei giornalisti») ma, arrendendosi all’evidenza, può solo chiosare: «Oggi, però, non è affollato. O piuttosto, è vuoto. Vuoto di gente» (ivi, pp. 40 e 42).

25 Ivi, p. 21.

26 Ivi, p. 43.

27 «Perché questa solitudine? “Io avrei potuto vivere nel centro di Milano o nel centro di Varese” pare abbia risposto Guido. “Ma mi davano fastidio anche le mosche”» (TERZIROLI, *Un pacchetto di Gauloises*, cit., p. 200).

28 Pur concordando col citato Visentini sull’eccessiva sovrapposizione tra biografia e opera letteraria, è indubbio che tra le vicende biografiche, specie quella più tragica del suicidio, e *Dissipatio H.G.* vi sia più di un punto di contatto: l’idea del suicidio, la “ragazza-dall’occhio-nero”, ovvero la pistola con cui Morselli lo attuerà, l’ennesimo rifiuto editoriale con le due copie di *Dissipatio* «rispedite al mittente», ecc. cfr. *Ibid.*, p. 18.

ché la vicenda è oggettivamente qualcosa di strano all'interno del familiare²⁹; in cui cioè, per una serie di fattori spesso indipendenti dalla volontà dei protagonisti, il mondo domestico finisce col non coincidere più con sé stesso, creando un interstizio, una frattura, una soglia sul cui limite sembra svolgersi la (non)vita e le riflessioni del protagonista del romanzo morselliano. Rovesciando la prospettiva, poi, e utilizzando l'escamotage classico del fantastico ovvero lo specchio (o meglio, l'oltre lo specchio) ecco che vista dalla parte dei "vivi" la vicenda morselliana diviene un ulteriore perturbante immaginifico esattamente come quello che sta alle fondamenta delle *ghost story* classiche.

Allo stesso modo, d'accordo con Fisher, si può supporre che le vicende di *Dissipatio* appartengano più specificamente al *weird*, ovvero allo strano todoroviano, a ciò che è fuori posto in quanto «apporta al familiare qualcosa che normalmente si trova al di fuori di esso, e che non si riconcilia con il "casalingo" (neppure come sua negazione)»³⁰. Chi meglio di un fantasma inconsapevole, di un non-morto tra gli svaniti, di un "sospeso" che vive la propria condizione (a)quotidiana in un quotidiano che non è più evidentemente familiare?

A ben vedere però, sempre secondo Fisher, parrebbe essere l'*eerie* il territorio ideale per collocare il romanzo morselliano. In primis perché esso ha a che fare con l'esterno (da intendersi in un «senso immediatamente empirico, oltre che in uno trascendente più astratto») e, poi, prevalentemente non con «spazi domestici circoscritti e abitati». Quindi, empiricamente, se l'*eerie* è più frequentemente rintracciabile «in paesaggi parzialmente svuotati della presenza umana»³¹, cosa meglio della proiezione morselliana in cui è l'umanità intera a sparire, a volatilizzarsi in una forma inconoscibile, in una «follia collettiva», in un «evento (inimmaginabile)» come se la «sospensione notturna della vita collettiva semplicemente si fosse prolungata, indefinitamente prolungata»³²?

Con questo strutturale rovesciamento della prospettiva vivo-morto, Morselli sortisce anche un altro effetto: quello cioè di invertire le dinamiche legate alla dialettica tra ricordo, memoria e ricerca del personaggio fantasmatico; in questo caso è quest'ultimo a ricordare, è la sua memoria personale a tracciare il percorso, sia materiale nell'apparentemente inspiegabile vuoto che lo circonda, sia solipsisticamente nella dimensione introspettiva. Dimensione che diviene l'unico baluardo per l'"ultimo uomo", l'unica possibilità di auto-affermazione di sé e rendiconto (*cui prodest*, si chiede spesso³³) al limite del soliloquio cronachistico, tanto da configurarsi come una specie di *hauntology*

29 Cfr. S. FREUD, *The Uncanny*, Londra, Penguin, 2003.

30 M. FISHER, *The weird and the eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Roma, Minimum Fax, 2018 p. 10.

31 Ivi, p. 11.

32 MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, cit., p. 11. Corsivo mio.

33 «A chi destino, io, questo?» si chiede il protagonista in merito al suo «pensare, osservare, ritenere idee, impressioni, ecc.» (ivi, p. 71).

inversa: il protagonista, l'innominato "fobantropo" dai molti nomi³⁴, viene a manifestare dunque una nostalgia, nel senso etimologico originario di dolore del ritorno, non tanto per i futuri perduti originati dallo scollamento crono-ontologico quanto per un passato apparentemente non vissuto e non più vivibile³⁵.

La ricerca si sviluppa quindi su un doppio binario "interiore/esteriore" e sfrutta anche escamotage standard del fantastico, come ad esempio l'utilizzo del doppio, qui rievocato tramite un recupero memoriale di matrice allucinatoria: Karpinsky, ad esempio; il «medico-Dio» che «lo invita a riconciliarsi con il genere umano»³⁶ e che rappresenta uno dei «rari incontri, nella mia vita, forse l'unico, per cui meritasse di uscire dal pianeta-io»³⁷, riesumato alla memoria da una «rapida allucinazione»³⁸ e presto divenuto un ineluttabile «doppio necessario», figura salvifica nel percorso «verso la ricostruzione del soggetto»³⁹. Oppure il contraltare Mylius, un tempo ospite anch'egli nella clinica privata dove anni prima il protagonista guarì «insieme da due sottili malattie, la giovinezza [...] e una neurosi ossessiva»⁴⁰, definito «ex-paranoico» e protagonista di un mono/dialogo su vita e morte («Occorre partire dalla premessa realistica di ciò che significa per noi "essere morti". Impartecipazione al mondo esterno, insensibilità, indifferenza. Stabilito che la morte è questo, si conclude che la vita le assomiglia, il divario essendo puramente quantitativo»⁴¹) che è probabilmente in sedicesimo la vicenda che il protagonista si ritrova a (non) vivere. Entrambi, al tempo stesso, sono approdi ed estremi sia di una situazione borderline e inspiegabile, sia di un oscillare filosofico-esistenziale del protagonista.

Quel percorso di ricerca diviene quindi mezzo critico per analisi e riflessioni su una realtà circostante cristallizzata in una sorta di istantanea pre/post-morte i cui tratti sono leggibili anche secondo una matrice anti-antropocentrica⁴²; tutte le attività umane vengono dissezionate e criticate (la finanza, la scienza, la cultura, ecc.), tutto il paesaggio umano e urbano attraversato, letto, dimidiato

34 "Superstite", "Prescelto", "Escluso", "Eletto", "Dannato", "Ex-Uomo" sono soltanto alcuni dei termini usati per identificarsi. Come suggerisce questo passaggio, l'oscillazione tra termini positivi o negativi è sintomatico delle oscillazioni esistenziali del protagonista: «Io sopravvivo. Dunque sono stato prescelto, o sono stato escluso. Niente caso: volontà. Che spetta a me interpretare, questo sì. Concluderò che sono il prescelto, se suppongo che nella notte del 2 giugno l'umanità ha meritato di finire, e la "dissipatio" è stata un castigo. Concluderò che sono l'escluso se suppongo che è stata un mistero glorioso, assunzione all'empireo, angelicazione della Specie, eccetera». (ivi, p. 83).

35 J. DERRIDA, *Spettri di Marx*, Milano, Cortina, 1994; M. FISHER, *Spettri della mia vita. Scritti su depressione, haunologia e futuri perduti*, Roma, Minimum Fax, 2019.

36 M. PANETTA, *Da Fede e critica a Dissipatio H.G.: Morselli, il solipsismo e il peccato della superbia*, «Rivista di Studi Italiani», XXVII, 2, 2009, p. 226.

37 MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, cit., p. 68.

38 Ivi, p. 59.

39 E. FINAZZI AGRÒ, *Apocalypsis HG. (Una lettura intertestuale della "Paixão segundo G.H." e della "Dissipatio H.G.")*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 82.

40 MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, cit., p. 59.

41 Ivi, p. 74.

42 Stifani dissente da questa lettura quando afferma che «*Dissipatio H. G.*, non propone la distruzione del genere umano, ma una ricostruzione, un ri-emergere dalle ceneri del nichilismo *fin de siècle*» (STIFANI, *La dissipatio morselliana*, p. 193).

nell'unica prospettiva ancora possibile. Senza la sponda dell'altro, senza il confronto/scontro con l'alterità, senza la rifrazione dello sguardo collettivo, viene a mancare ogni tipo di identità⁴³ e ogni realtà si riduce a mera e soggettiva (unica, in questo caso) interpretazione; priva di sfaccettature, di dettaglio, quindi solipsistica affermazione di sé necessariamente destinata alla esondazione psichica⁴⁴, con tanto di allucinatoria riesumazione di un personaggio, l'appena citato Karpinsky, che deforma ed espande il soliloquio in un soliloquio fantasmaticamente a due. E l'introspezione, limitrofa al rischio del solipsismo⁴⁵ o dell'onnipotenza deviata⁴⁶, è il campo di indagine del protagonista da quando «[...] si chiude la cronaca esterna dell'evento, si apre quella interna», senza concessioni allo «psicologismo intimistico» – riesumazione critica, questa, di una pagina del diario di Morselli dedicata a *La coscienza di Zeno* di Svevo⁴⁷, testo in paradossale continuità “catastrofista” con *Dissipatio* – pur nella consapevolezza che la propria condizione di “ultimo”, ma soprattutto “unico” uomo, lo costringe a una discesa dolorosa dentro di sé: «ormai la mia storia interiore è la Storia, la storia dell'Umanità. Io sono ormai l'Umanità, io sono la Società. Potrei senza enfasi parlare in terza persona: “l'Uomo ha detto così, ha fatto così...”», anche se «la terza persona e qualunque altra persona, esistenziale o grammaticale, s'identificano necessariamente con la mia. Non c'è più che l'Io, e l'Io non è più che il mio. Sono io»⁴⁸.

Tutti sono svaniti, quindi, ma tutto è ancora presente in questo paradosso in cui Morselli fa riecheggiare, pur non condividendone la prospettiva, le parole di Montaigne per cui «Ainsi fera la mort de toutes choses notre mort»⁴⁹. Il mondo che si ritrova ad attraversare il protagonista è infatti tanto deserto e apparentemente desolato quanto «mai stato così vivo, come oggi che una certa razza di bipedi ha smesso di frequentarlo»⁵⁰; la «fine del mondo» è quindi null'altro che «uno degli scherzi dell'antropocentrismo»⁵¹ di cui «la Natura non si è accorta»⁵², presuntuosa testimonianza di quel-

43 E.J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992.

44 Su solipsismo e spiritualità, cfr. PANETTA, *Da Fede e critica a Dissipatio* H.G., cit., pp. 205-237.

45 “Ho sfiorato a lungo il solipsismo, e non sono, invece, né introflesso né introspettivo” (MORSELLI, *Dissipatio* H.G., cit., p. 65).

46 «Io sono il Successore. L'umanità c'era, ora ci sono io. L'epilogo si incarna in me. Concludo le generazioni. Ero lo scopo, la meta, il termine ultimo» (ivi, p. 81).

47 Considerato da Morselli «non un capolavoro» ma buon esempio di «intimismo o psicologismo» a forti tinte «crepuscolari», il più celebre romanzo sveviano si chiude con l'auspicio di «una catastrofe inaudita» che a furia di «ordigni», «gas velenosi», «incomparabili esplosivi» metta fine al genere umano e consenta di ritornare «alla salute». Morselli, invece, mette in scena ciò che succede dopo lo svanimento del genere umano ponendosi quindi quasi in consecutio col triestino. G. MORSELLI, *Diario*, a cura di V. Fortichiari, Milano, Adelphi, 1988, pp. 289 ssg; I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, a cura di Luigi Martellini, Roma, Carocci, 2010, p.547. Sullo psicologismo di Morselli e il rapporto col testo sveviano, cfr. A. GAUDIO, *L'inconscio, la civiltà e il romanzo. Note di psicanalisi morselliana*, in *Visitare la letteratura. Studi per Nicola Merola*, a cura di G. Lo Castro, E. Porciani, C. Verbano, Pisa, ETS, 2014, pp. 605-613.

48 MORSELLI, *Dissipatio* H.G., cit., p. 31.

49 «Come la nostra nascita ci ha portato la nascita di tutte le cose, così la nostra morte produrrà la morte di tutte le cose» (M. DE MONTAIGNE, *Saggi*, a cura di F. Garavini, Milano, Adelphi, 1998, vol. I, p. 118).

50 MORSELLI, *Dissipatio* H.G., cit., p. 54. La citazione da Montaigne è alla stessa pagina.

51 *Ibid.*

52 Ivi, p. 83.

la centralità che l'uomo si è arrogato e per la quale, escatologicamente parlando, «si ammette che le cose possano cominciare *prima*, ma *non* che possano finire *dopo* di noi». Paradossalmente, come una presenza fantasmatica, la vicenda narrata in *Dissipatio* si inserisce proprio nell'interstizio tra quel prima e quel dopo, tra la fine e l'inizio, tra la morte e la vita e in quell'interregno che il protagonista ha contribuito a creare: «Eppure, l'Inspiegabile si è inaugurato per opera mia. Per lo meno, gli eventi hanno coinciso (all'inizio) con un evento strettamente privato e mio; coincidenza, oso pensarlo, non casuale»⁵³.

In questa «ipotesi stravagante»⁵⁴ in cui l'ex-uomo agisce come un fantasma anomalo – si ciba, si muove, riflette in un mondo in conflitto tra un esterno desolato e desolante e una interiorità in continua «auto-analisi» che parte dallo «stato di imponderabilità sociale»⁵⁵ iniziale – la chiave anti-antropocentrica si delinea in varie forme: nella critica al capitalismo e alla città che più di altre lo rappresenta, innanzitutto. Crisopoli, «uno dei centri motore del Monopolio, uno dei cervelli del Sistema (capitalistico), forse il suo “stomaco” più potente»⁵⁶, è la città d'oro, delle banche, di una finanza il cui potere è descritto in chiave quasi ultraterrena, con la borsa equiparata a «tempio» dove tra gli «adepti» «si celebrano le funzioni solenni»⁵⁷ e per cui prova un disgusto «sincero e profondo, non socioideologico»⁵⁸. Similmente viene criticata la scienza che si fa profitto, così come la società stessa con le sue regole auto-imposte («come storico registrerò che si è instaurata l'Anarchia con l'abbattimento del suo nemico primordiale, il principio di proprietà. E si è instaurata nello stesso tempo la Monarchia nel valore categorico del termine, tutto il potere a Uno solo. Anarchia e Monarchia coincidono, ora e in me»⁵⁹), e infine la stessa società degli umani che, non paghi di aver avuto «il torto (la trovata risale a Albert Camus), se non di cominciare la Storia, di proseguirla», si sono resi responsabili di una «colpa maggiore: l'Imbruttimento del mondo. [...] l'Inquinamento, l'Inferocimento (anzi, con eufemismo, la “violenza”). L'Inflazione (senza eufemismo: la peste monetaria)»⁶⁰. E alla fine della vicenda, alla fine della lotta interiore del protagonista, in un deserto in cui solo le macchine sembrano proseguire imperterrite il proprio compito – dal celebre incipit coi «relitti fonico-visivi»⁶¹ quale unica compagnia fino alla constatazione della loro apparentemente eterna vita («gli ordinatori elettronici continuano a funzionare, o quanto meno sono in grado di funzionare, ci siano o non ci siano gli operatori e gli utenti [...]. La loro memoria rimane in grado di

53 Ivi, p. 18.

54 Ivi, p. 69.

55 Ivi, p. 66.

56 Ivi, p. 73.

57 Ivi, p. 35.

58 Ivi, p. 135.

59 Ivi, p. 94.

60 Ivi, p. 63.

61 Ivi, p. 9.

registrare dati, di analizzarli, poi di elaborarli»⁶²) – a plastica dimostrazione di una meccanicità del quotidiano aliena al genere umano, gli animali e le piante rappresentano l'unica speranza:

Me ne sto a guardare, dalla panchina di un viale, la vita che in questa strana eternità si prepara sotto i miei occhi. L'aria è lucida, di un'umidità compatta. Rivoli d'acqua piovana [...] confluiscano nel viale, e hanno steso sull'asfalto, giorno dopo giorno, uno strato leggero di terriccio. Poco più di un velo. Eppure qualche cosa verdeggia e cresce, e non la solita erbetta municipale; sono piantine selvatiche. Il Mercato dei Merati si cambierà in campagna. Con i ranuncoli, la cicoria in fiore⁶³.

Una “pacificazione” che sfiora la rassegnazione ed evidenzia come la dissipazione non sia quella dell'*humani generis* del titolo quanto «del tempo che il protagonista ha trascorso accanto ai propri simili, senza saperne trarre frutto e senza comprendere il valore profondo della comunicazione e dello scambio emozionale e affettivo con gli altri uomini»⁶⁴, ribadendo la natura fantasmatica, impalpabile, invisibile e condannata alla “isolitudine”, la «assenza totale di trame interpersonali»⁶⁵, dell'ex-uomo. Perché «la società, dopotutto, era semplicemente una cattiva abitudine»⁶⁶.

62 Ivi, pp. 9 e 71.

63 Ivi, p. 142.

64 PANETTA, *Da Fede e critica a Dissipatio H.G.*, cit., p. 228.

65 MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, cit., p. 66.

66 Ivi, p. 71.