

Influenze del romanzo apocalittico in Dissipatio H.G.

Riccardo Ceccherini

In *Dissipatio H.G.* (1973), l'ultimo e complesso romanzo di Guido Morselli, l'evento misterioso che fa scomparire l'umanità, assieme alla cronaca raccontata dall'unico uomo rimasto sulla Terra, potrebbe a buon diritto far pensare che si tratti di un'opera appartenente alla *science fiction*. A ben guardare infatti, durante gli anni Settanta, la fascinazione per la letteratura apocalittica genera in Italia (seppur in ritardo, rispetto alla tradizione anglo-americana) diversi esempi ad essa ispirati. Tra questi valgono la pena di essere ricordati, insieme al testo di Morselli, *Il pianeta irritabile* (1978) di Paolo Volponi e *Il superstite* (1978) di Carlo Cassola. Eppure, per quanto tutti e tre gli autori sopracitati sfruttino un panorama distopico di chiara derivazione fantascientifica, le loro opere si identificano più correttamente con il genere allegorico, la satira o la favola morale; "Non ho velleità di scienza; nemmeno, lo noto a mio onore, di fantascienza" afferma del resto il narratore in *Dissipatio H.G.* (Morselli 56).

Tuttavia se esaminiamo il ricco repertorio della narrativa postapocalittica, e in particolare di quel sottogenere etichettato come *last man fiction*, si registrano, tra la figura letteraria dell'ultimo uomo e il protagonista di *Dissipatio H.G.* non poche affinità tematiche e narrative. Del resto, parlare della condizione di sopravvissuto (ad un'apocalisse o ad un'evento altrettanto drammatico) significa focalizzarsi, tra le altre cose, sul solipsismo in cui precipita il personaggio. In quest'ottica, Guido Morselli non è solo l'archetipo dello scrittore marginalizzato, ma il suo ultimo romanzo si configura anche come uno dei più riusciti esempi letterari del solipsismo. Generalmente, quale romanzo allegorico, la critica tende principalmente ad affrontare la lettura di *Dissipatio H.G.* in chiave autobiografica, metafisica

o psicologica. Mi sembra tuttavia ugualmente interessante concentrare l'attenzione, accanto al livello allegorico o metafisico, anche al *cosa* racconta Morselli, e cioè il livello letterale della sua allegoria. In questa sede, il mio obiettivo è quindi quello di dimostrare, focalizzandomi sul piano del racconto, che perfino un romanzo non dichiaratamente di fantascienza qual è *Dissipatio H.G.*, ospita, al suo interno, certe situazioni legate alla letteratura postapocalittica. Non mi sembra infatti fuori luogo ipotizzare che Morselli abbia volutamente scelto di utilizzare e rielaborare alcuni *topoi* del paradigma postapocalittico, benchè poi li abbia declinati in chiave metaforica e filosofica. Proprio per questo motivo porrò il testo a confronto, durante l'analisi, con altri tre romanzi che rappresentano gli archetipi del racconto apocalittico: *L'ultimo uomo* (1826) di Mary Shelley, *La nube purpurea* (1901) di M.P. Shiel e *La peste scarlatta* (1927) di Jack London. Tra questi e l'ultima opera di Morselli si riscontrano difatti, a livello narrativo, diversi elementi comuni che di certo rafforzano l'ipotesi appena formulata.

A questo scopo ho organizzato il discorso in due paragrafi, dei quali il secondo a sua volta suddiviso in altri cinque sottoparagrafi. Dopo il paragrafo introduttivo, ciascuna delle cinque sottosezioni mette in relazione il romanzo dello scrittore varesino con una tematica riscontrabile all'interno della tradizione postapocalittica, e ricorrente, quindi, anche nei tre romanzi di fantascienza sopracitati.

Un'opera enigmatica

Che *Dissipatio H.G.* sia un'opera indiscutibilmente e definitivamente autobiografica, al punto tale che il suo protagonista finisce con l'identificarsi con l'autore, non lascia spazio a fraintendimenti. Tutta la produzione di Morselli vanta, d'altronde, una componente fortemente legata al vissuto personale dell'autore varesino. Chiunque si proponga di analizzare, da qualsiasi punto di vista, l'ultimo romanzo dello scrittore non può dunque prescindere dal

considerare questa sua caratteristica. Ma c'è di più; lo stile di Morselli è, infatti, eterogeneo, come numerosi sono i generi narrativi che compongono le sue opere. Il romanzo teorizzato e praticato da Morselli, scrive Alessandro Gaudio, diventa una fusione "tra *narrativa*", cioè "attività di chi espone i fatti, la cronaca, la storia e *fiction*, esercizio (lussuoso?) di chi immagina, di chi sogna, di chi inventa" (Gaudio 17). Riguardo a *Dissipatio H.G.*, Bruno Pischedda suggerisce inoltre come il testo possa rientrare sia nel "fantastico apocalittico" sia nel "romanzo psicologico", tanto da poterla considerare "un'opera singolarmente aperta" (Pischedda 212). Secondo Pischedda, insomma, in un romanzo che si considera allo stesso tempo "psicologico, metaromanzo, cronaca-diario, racconto fantastico, *essay* moralista", al lettore viene conferita una certa libertà d'interpretazione (Pischedda 218); d'altronde, proprio dalle parole di Morselli, continua lo studioso, s'indovina una sorta di enigmaticità allorché lo scrittore nega qualsiasi affinità con "epidemie sparse sulla Terra" e "nubi nucleari da remote esplosioni" (Morselli 56). Nonostante le smentite del narratore, non è infatti un caso che gli eventi apocalittici citati da Morselli siano effettivamente avvicinabili a quelli raccontati dalla Shelley, Shiel e London. L'ipotesi secondo cui, in questa mescolanza di generi, Guido Morselli abbia volutamente sfruttato il filone postapocalittico sembra dunque già cominciare con l'essere comprovata. Appare allora anche realistica una lettura del suo romanzo alla luce dei tre testi di fantascienza che abbiamo scelto di prendere a confronto. A questo punto, non resta che vedere nel dettaglio quali sono quegli elementi che rendono *Dissipatio H.G.* così vicino alla letteratura sulla fine del mondo.

Il racconto apocalittico in *Dissipatio H.G.*

Le modalità della fine.

Nel rifiutare qualsiasi legame con la *science fiction*, il narratore-protagonista di *Dissipatio H.G.* finisce con l'escludere anche, quali potenziali cause dell'estinzione umana,

"raggi-della-morte", "epidemie sparse" e "nubi nucleari" (Morselli 56); tutte queste sono, come ci si può immaginare, situazioni narrative predilette dalla fantascienza di matrice anglo-americana, e in particolare da quella postapocalittica, le stesse dalle quali però l'autore rivela di volersi allontanare. I raggi-della-morte potrebbero ispirarsi alle armi marziane di wellsiana memoria, le epidemie ai romanzi *L'ultimo uomo* e *La peste scarlatta* e le nubi nucleari al gas cianidrico immaginato da Shiel. Sebbene ne smentisca la possibilità, solo alcune pagine prima, la stessa voce narrante aveva suggerito, emblematicamente, la possibilità dello sganciamento di un ordigno sulla città, forse atomico, chiamandolo ironicamente "bomba S (Spopolamento, repentino e radicale)" oppure "bomba R (Rarefazione)" (Morselli 40). Ebbene, il terrore atomico rappresenta proprio la prima minaccia letteraria e cinematografica della *science fiction* degli anni Cinquanta e Sessanta (derivata dalla paura suscitata dalla Guerra Fredda), sebbene Morselli eviti, in via del tutto originale, di descrivere la devastazione vera e propria. Del resto, come sottolinea Pischedda, negli anni in cui Morselli scrive, gli ordigni atomici potevano essersi evoluti e divenuti "più sofisticati e più devastanti", ma anche più "selettivi" (Pischedda 229). Quella descritta nel suo romanzo parrebbe essere, a conti fatti, un cataclisma invisibile, un annichimento silenzioso e pulito¹. Ed agisce in maniera discreta, se non si tiene conto della presenza visibile dei corpi delle vittime, anche l'apocalisse raccontata da Shiel in *La nube purpurea*. Un richiamo questo che, oltre a rivelarsi indirettamente nel parallelismo che si può indovinare tra "nubi nucleari" e "nube purpurea", si ritrova anche nelle modalità attraverso le quali avviene la fine dell'uomo. Ne *La nube purpurea*, infatti, la liberazione della nube tossica è causata, incidentalmente, dal raggiungimento del Polo Nord da parte del protagonista Adam. Un luogo descritto come misterioso, a tratti persino onirico, dove egli incontra, al centro di un lago, l'"Ineffabile" (Shiel 54). Ma anche l'ultimo uomo del romanzo di Morselli ammette, all'inizio della sua cronaca di

¹ Ed è questa una delle principali ragioni che lascia ipotizzare che l'apocalisse descritta da Guido Morselli possa essere più metaforica che reale. L'ecatombe è cioè silenziosa nella misura in cui si verifica solo nella testa del narratore.

sopravvissuto , che "l'Inspiegabile si è inaugurato per opera" sua, e cioè quando si è recato ad un lago sotterraneo - di nuovo un lago, come Adam -, detto della Solitudine, per tentare il suicidio (Morselli 18). Entrambi ritornano da questo luogo da sogno (Adam dal suo viaggio al Polo; il narratore di Morselli, fallito il suicidio, a casa) per trovare il mondo che avevano lasciato svuotato dalla presenza umana, e tutti due finiranno per considerarsi prescelti oppure dannati. Entrambi sentiranno gravare su di sé un certo grado di responsabilità, come se l'aver raggiunto un certo "luogo-limite" e l'aver commesso un certo atto avessero in qualche modo dato il via alla fine dei tempi. In definitiva dunque, per quanto Guido Morselli declini qualsiasi familiarità con la fantascienza, non pochi dati stanno già a suggerirne, a partire dalle forme in cui si presenta il disastro, una notevole affinità con il romanzo di Shiel.

La natura che si risveglia.

Diversi romanzi post-apocalittici, nel mettere in scena il crollo della civiltà umana, spesso e volentieri la rappresentano, a seconda del tipo di calamità, anche attraverso il decadimento materiale delle metropoli. In questa situazione è la natura che, ormai libera e non più sottomessa al giogo dell'uomo si risveglia e torna a ripopolare, talvolta violentemente, l'ambiente che le era stato sottratto. Perfino in questo caso, il romanzo di Morselli si configura in linea con questa tradizione. E difatti l'eco di un bisogno di serenità, ritrovata in un'oasi campestre immersa nel verde e lontana dai rumori della città si avverte, nella memoria del narratore, già prima dell'arrivo del cataclisma; egli racconta infatti di essere fuggito dalla città di Crisopoli proprio per poter ascoltare "i richiami musicali degli uccelli", "il torrente che romba" e i "torrentelli che rigano la montagna", gli stessi che dopo la scomparsa dell'uomo si faranno sempre più percepibili e apprezzabili (Morselli 84). Ma sarà solo subito dopo aver preso coscienza del 'nuovo mondo', mentre si avventura per le strade spopolate della metropoli, che il sopravvissuto prenderà atto del mutato stato delle cose. Le forme di vita

vegetali fioriscono laddove prima c'era il cemento e facendosi spazio sulle strade; quelle animali prendono possesso degli spazi che prima erano privilegio esclusivo dell'uomo:

Rimane anche quello che è organico e vivente, ma non umano. La geometria dei tulipani davanti all'Hotel Esplanade, e le acacie che si piegano al peso dei loro fiori. Il famoso gelsomino, o gimnospermo, che gronda dalla centralissima villa del barone Aaron. I corvi sul frontone del Teatro Nazionale, i gatti, a frotte, sulle gradinate del Crédit Financier e della Diskonto . . . Davanti ai cancelli della formidabile Unione Bancaria . . . una gallina (12).

E più avanti, il narratore registra, stupito, altri indizi che egli giudica "di buon auspicio", tutti indicanti una nuova prosperità per il regno naturale:

In mezzo ai binari vedo sfilare una famiglia di camosci . . . Scesi a valle dai monti. Mai accaduto a memoria d'uomo. . . gli uccelli fanno un baccano indiavolato, si sono moltiplicati. Sono ricomparsi molto numerosi . . . L'istinto li avverte di una novità in cui certo non speravano; il grande Nemico si è ritirato. Non ci sono più fumi nell'aria, a terra non ci sono più puzzi e frastuoni (53).

L'uomo, assieme alla sua civiltà rumorosa e inquinante, si è finalmente eclissato liberando la Terra. È, com'è descritto in molti testi postapocalittici, la nascita di un nuovo Eden pronto ad accogliere, magari, una nuova Storia dell'uomo. Talvolta può però accadere, come in *Dissipatio H.G.*, che non ci sia posto neanche e a maggior ragione per una nuova generazione di uomini; la natura ha posto definitivamente una croce sopra la specie umana, riconoscendola come errore, una minaccia alla sopravvivenza per tutte le altre specie. La stessa visione si registra del resto anche nel romanzo della Shelley, dove il creato appare insensibile alla scomparsa dell'uomo, e si mostra anzi felice: "Uccelli dai colori vivaci dardeggiavano tra i rami, il cervo, non più inseguito, riposava senza timore tra le felci - buoi e cavalli uscivano dalle stalle incustodite e pascolavano tra il grano, perché la morte si abbatteva solo sull'uomo"

(Shelley 311). Ma non basta; anche nel breve romanzo di Jack London, *La peste scarlatta* (1912), si legge un'identica riflessione. Dopo che la peste ha annientato l'umanità, la stessa che "ha addomesticato gli animali utili, distrutto quelli ostili e liberato la terra dalla vegetazione", la natura "è rifluita spazzando la sua opera, le erbacce e la foresta hanno invaso i campi" (London 20-21).

Da questo punto di vista, la critica che Guido Morselli muove contro la società a lui contemporanea sembra ripercorrere, dunque, il discorso ideologico portato avanti dalla letteratura postapocalittica e di fantascienza più in generale. Si tratta cioè di una letteratura di crisi, dove l'apocalisse si fa metafora di qualcos'altro al fine di rappresentare certe inquietudini sociali. Nella fattispecie, Morselli ci comunica che il mondo può sopravvivere anche senza la presenza dell'uomo, il quale molto spesso assume atteggiamenti deleteri nei confronti del proprio pianeta. Lo scrittore varesino sottolinea infatti quanto si riveli ignorante e presuntuosa l'umanità che si crede essenziale perché gli eventi continuino ad andare avanti. "Si ammette che le cose possano cominciare prima, ma non che possano finire dopo di noi . . . vi davate troppa importanza. Il mondo non è mai stato così vivo, come oggi che una certa razza di bipedi ha smesso di frequentarlo. Non è mai stato così pulito, luccicante, allegro" (Morselli 54). E così concludeva anche la stessa Mary Shelley: "Non sentite la terra tremare e spalancarsi con atroci lamenti, mentre . . . tutto annuncia gli ultimi giorni dell'uomo? No! Niente di tutto questo accompagnava la nostra fine!" (Shelley 355). In questo caso, Morselli pare allora più prossimo al racconto della Shelley piuttosto che a quello di Shiel, dove nemmeno la natura - quella animale, soprattutto - viene risparmiata dalla della nube tossica.

Delirio solipsistico e alienazione del sopravvissuto.

La dimensione della solitudine, o del così detto solipsismo è uno degli altri grandi temi affrontati e sviluppati dalla letteratura sulla fine del mondo. In particolare, mi riferisco più

propriamente a tutti quei romanzi che raccontano l'odissea di un unico sopravvissuto. Un aspetto, questo, decisamente rilevante in *Dissipatio H.G.*, testo che come si è visto si fonda sulla narrazione dell'ultimo uomo dalla prima all'ultima pagina.

In questo contesto, infatti, mi sembra che sia possibile suddividere 'il viaggio' del protagonista in tre sezioni: una prima, dove tenta il suicidio perché stanco dell'umanità; una seconda, dove alla scoperta dell'avvenuta apocalisse seguono i tentativi di comprenderne le cause e le modalità; infine una terza dove all'euforia si sostituisce l'angoscia della solitudine. A guardar bene, la prima fase è anche quella attraverso la quale si inverte la lettura allegorica e autobiografica del romanzo: dichiaratamente fobantropo ("sono, a intervalli, fobantropo, ho paura dell'uomo" Morselli 43), l'autore-narratore finisce con il proiettare all'esterno il proprio desiderio di solitudine, istillando il dubbio che si tratti di un'apocalisse reale o mentale. Un'apocalisse, insomma, tutta interiore. A mio avviso, sono invece più interessanti per le finalità di questo studio, le due fasi successive, all'interno delle quali si rintracciano meglio alcune peculiarità del romanzo post-apocalittico.

C'è dunque, inizialmente, la ricerca di altri potenziali superstiti all'ecatombe. Il protagonista comincia ad aggirarsi per una città fantasma (o "voiceless towns", come le chiama Francesco Muzzioli 60), controllando strade, veicoli senza passeggeri, edifici completamente svuotati. Cerca, naturalmente, gli indizi che possano raccontargli l'accaduto. Ma la città di Crisopoli "è già archeologia" e i suoi abitanti "non hanno lasciato alcun messaggio decifrabile" che dia voce all'accaduto, ma "hanno lasciato invece tutte le loro cose" (Morselli 35). È questa una situazione narrativa spesso frequentata nonché elemento sostanziale del romanzo sulla fine, perché offre al lettore la visione di un mondo in rovina, immobile, che deve essere scoperto e superato dal sopravvissuto. Si tratta, come rileva Florian Mussgnug, del "lento ma inevitabile passaggio dalla brulicante vita cittadina alla solitudine e al silenzio, il lungo, lunghissimo addio alla vita" (Mussgnug 39). Avviene lo stesso ne

L'ultimo uomo, dove nelle ultime pagine il destino di Lionel sarà proprio questo: percorrere in lungo e in largo un pianeta sconosciuto e alleggerito dalla presenza umana. E in maniera forse ancora più identica si verifica nel romanzo di Shiel, dove quasi sin da subito il protagonista affronta lo scenario post-apocalittico in solitudine, fintanto che non trova un'altra sopravvissuta.

E il comportamento del protagonista morselliano è forse inizialmente proprio più vicino all'esule descritto di Shiel piuttosto che a quello della Shelley. Davanti alla presa di coscienza d'essere rimasto solo ci si aspetterebbero infatti, dall'ultimo uomo rimasto sulla terra, sentimenti quali terrore, angoscia, spaesamento ed impotenza. In *La nube purpurea* Adam, conclusa la sua infruttuosa ricerca di altri superstiti, comincia con l'accogliere positivamente il suo nuovo status di unico padrone del mondo. Non solo è soddisfatto che la terra sia ormai deserta, ma si stupisce "che il nuovo ordine di cose sia riuscito a sembrarmi così normale e naturale... in soli nove mesi. La mente di Adam Jeffson è adattabile" (Shiel 177-178). Libero da ogni tipo di vincolo, trascinato da un forte delirio di onnipotenza, egli si autoproclama "Imperatore" di tutte le terre e di tutte le acque (Shiel 234). Non sente più la necessità dei propri simili che anzi sono morti perché, "senza dubbio", lo "meritavano" (Shiel 170). Se a differenza del protagonista di Shiel quello di *Dissipatio H.G.* non imbocca una vera e propria strada della pazzia, è pur vero però che con esso condivide una singolare allegria - sebbene solo iniziale - nello scoprirsi e accettarsi mondati dalla presenza degli altri uomini. "Io sono il Successore" dice, "L'umanità c'era, ora ci sono io" (Morselli 81). Si è già visto, infatti, che il personaggio di Morselli desidera fin dal principio rimanere in solitudine, e poiché gli è impossibile arriva anche a tentare il suicidio. È dunque comprensibile il senso di liberazione che prova allorché si rende conto di aver finalmente realizzato, seppur indirettamente, il suo proposito: "Adesso l'adattamento. Rassegnazione? Direi proprio accettazione. Con intervalli di proterva ilarità, e di feroce sollievo" (Morselli 9). Il narratore,

come Adam, si adatta facilmente alla nuova realtà. Ma si può senz'altro affermare che il suo carattere solipsistico è, nel romanzo di Morselli, decisamente più pronunciato e, aggiungerei, disarmante. Non c'è dubbio, però, che l'apparente estasi di pace sia destinata, in ambedue i romanzi, a trasformarsi in paura e smarrimento. Come Adam che si chiede cosa accadrà alla sua mente dopo aver trascorso lunghi anni di solitudine ("In quale specie di creatura mi contorcerò e mi muterò?" Shiel 124), così la voce narrante di *Dissipatio H.G.* "inizia a denunciare l'insostenibilità angosciosa della condizione in cui versa" (Pischedda 226): "Mi domando che cosa farò", comincia infatti a chiedersi il narratore di Morselli, "Proprio nel senso banale di come mi occuperò, come riempirò le mie giornate" (Morselli 111). Improvvisamente, colui che rifuggiva volontariamente la compagnia degli uomini comincia dunque a provare nostalgia per essi: "E il silenzio da assenza umana, mi accorgevo, è un silenzio che non scorre. Si accumula" (Morselli 33); e poi, molto più avanti, allorché il vuoto comincia a diventare incolmabile: "Sento che ho (avrei) il disperato bisogno di udire una voce (umana)" (101). Insomma, finché è stato eremita per scelta ne ha trovato giovamento; ma quando è stato un evento esterno e incontrollabile a privarlo dell'umanità, a renderlo a conti fatti un escluso, allora egli si sente ingabbiato in una situazione senza via di scampo. "L'altro da sé è dunque una presenza sì rumorosa e irritante", sottolinea in effetti la Costa, "ma, purtroppo, ineliminabile presupposto e garanzia al singolo di esistere che, nella più elevata aspirazione solipsistica, finisce per sfrangiarsi . . ." (Costa 120). La difesa contro la società, il suo isolamento tanto ricercato, non ha più senso ora che tutto quello dal quale scappava non esiste più. Eccolo quindi cercare proprio nella materialità un tempo quotidiana, in quegli oggetti che l'apocalisse non ha vanificato, un modo per riportare a galla, seppur in modo fittizio, una parvenza di comunità:

Ho deciso di innalzare alla loro memoria, in piazza del Mercato (Widmad), un cenotafio . . . Un furgoncino commerciale e una Mercedes coupé, formano la base

del monumento, una ventina di televisori, tolti al Grande Emporio, il corpo. Sulle TV qualche apparecchio fotografico e di cinepresa, ceste di bottiglie di cocacola. In cima, all'altezza di tre metri circa da terra, un cartellone enorme, che riempiva una vetrina all'Agenzia di Viaggi (Morselli 67).

E più tardi:

Le bagnanti. Fra raffiche di vento fradicio, sulla piazza del Municipio insceno una kermesse in plastica e papier-maché. Allargo le breccia che avevo aperto in una vetrina del Grande Emporio, porto fuori una ventina di manichini . . . E li dispongo in mezzo alla piazza, a crocchi. Il luogo si rianima subito, assume il suo volto usuale. Direi, con vantaggio sulla realtà che ricordo (114).

Vale la pena prestare particolare attenzione, infine, a quest'ultima situazione narrativa. L'agire del protagonista è dettato infatti, anche in questo caso, dal forte sentimento di solitudine entro il quale è sprofondato. Egli cerca di ricreare, attraverso l'utilizzo di manichini, una presenza che, inanimata, gli possa ricordare la presenza umana. Ed è curioso che la stessa azione sia compiuta anche dai personaggi di alcune pellicole di fantascienza apocalittica. Cito a titolo di esempio *The World, the Flesh and the Devil* (Ronald MacDougall, 1959) dove il sopravvissuto Ralph non solo si circonda di manichini, ma rimette in funzione anche piccoli automi; stessa cosa accadrà in *The Omega Man* (Boris Sagal, 1971), secondo adattamento cinematografico del post-apocalittico *Io sono leggenda* (1954) di Richard Matheson. Insomma, ci troviamo di fronte ad un vero e proprio *topos* del modello apocalittico, quasi che quello appena descritto fosse un gesto connaturato allo status stesso di sopravvissuto.

L'apocalisse come punizione.

Più volte, nel romanzo di matrice post-apocalittica *l'Armageddon* si manifesta, inteso come giorno del giudizio, quale castigo inferto per punire un certo atteggiamento della civiltà,

oppure in risposta ad un evento particolarmente significativo scatenato dall'uomo. Abbiamo già visto, del resto, in che modo la *science fiction* possa essere utilizzata come letteratura critica per denunciare i mali della società. Accade così che ne *L'ultimo uomo*, ad esempio, l'apocalisse sembra calare sull'uomo per mettere fine alla sua *hybris* incontenibile e alla sua sete di conquista. Non è infatti casuale che la peste - e successivamente la ribellione della natura - cominci a dilagare subito dopo la presa di Costantinopoli da parte dell'Occidente. Anche la nube tossica in *La nube purpurea* viene liberata, come abbiamo già ricordato, a causa della superbia, tutta umana, di voler raggiungere il Polo, una specie di limite estremo del mondo conosciuto. Infine, nel già citato romanzo di Jack London, il morbo scarlatto esplose proprio quando la civiltà ha raggiunto il massimo livello tecnologico - governato dai ricchissimi Magnati dell'Industria - apparato che ha finito per inghiottire e assoggettare tutto il resto.

Se invece passiamo a *Dissipatio H.G.*, non è difficile rilevare qualche somiglianza anche a fronte di questo aspetto. Interrogandosi sulle cause della scomparsa della razza umana, il narratore ipotizza infatti che potrebbe essere la risultante di "un reagire della Natura, o di un'extranatura, alla materialità di cui 'loro' vivevano" (Morselli 58). Capitalismo e consumismo emergono dunque, immediatamente, quali colpe della società contemporanea allo scrittore: "il consumismo, loro pane avvelenato, *requiem*; il dogma bugiardo 'Voi siete il prodotto della Produzione', *requiem* . . . La vostra schiavitù la volevate, ne eravate gli autori. E non poteva scomparire che con la vostra scomparsa" (Morselli 52). E difatti, il narratore nota con piglio ironico, nel corso delle sue peregrinazioni, che questa strana forma di apocalisse "ha operato una distinzione sottile: le vanità terrene, anche se preziose e attaccaticce (i gioielli), restano giù, volte a corrompersi o a disperdersi . . ." (Morselli 80). Come se, insomma, questo costituisse un doppio castigo: non solo la sua dipartita, ma in

qualunque luogo l'umanità sia stata 'trasportata', tutto ciò che adorava - e cioè i beni materiali - gli sono stati tolti.

Un'altra deriva sbagliata che viene criticata alla società è senz'altro la sua "impartecipazione al mondo esterno, l'insensibilità e l'indifferenza . . . Siamo morti a tutto ciò che non ci tocca o non c'interessa. Non dico a ciò che succede sulla Luna, ma a ciò che succedere a coloro che stanno dirimpetto a noi" (Morselli 74). Mi sembra che da questo punto di vista il pensiero di Guido Morselli abbia anticipato molto l'evolversi in peggio della nostra società che "corre senza avvedersene all'ultimo invito della morte", come sottolinea Simona Costa (Costa 118). Questa insensibilità è di certo da rapportarsi all'individualismo esasperato che spinge gli uomini a lottare solo per se stessi², senza tenere conto né delle conseguenze delle loro azioni né dei bisogni degli altri, soprattutto quelli dei più deboli. In via del tutto ironica, Morselli suggerisce infatti come anche di fronte alla morte essi non cerchino più "l'ecatombe generale, di cui avevano dato un primo, modico saggio a Hirocima", ma quella "isolata . . . nell'ambito o nei pressi della privacy, altare dell'individualismo" (Morselli 96). A questo proposito, scrive infatti Domenico Mezzina: "postulare l'assoluta primazia dell'io porta alla potenziale nullificazione del mondo esterno, fino all'estrema conseguenza di vivere di irrealtà . . ." (Mezzina 228).

Infine, da ultimo non manca certo un riferimento piuttosto esplicito ai mali generici e ampiamente risaputi causati dalla nostra civiltà, tra i quali emerge immancabilmente anche la guerra:

Gli uomini hanno scatenato, in trenta secoli, circa 5.000 guerre. Hanno avuto *il torto* (la trovata risale a Albert Camus), se non di cominciare la Storia, di *proseguirla* . . .

² Circa venti anni dopo, nel raccontare un'apocalisse, nel suo romanzo allegorico *Cecità* (1995) anche José Saramago arriverà ad una conclusione simile: "Secondo me non siamo diventati ciechi, secondo me lo siamo, Ciechi che vedono, Ciechi che, pur vedendo non vedono" (Saramago 276). L'uomo è cieco - malato, morto o "dissipato" - ancor prima della reale apocalisse. Egli non di dimostra più in grado di capire la verità, oppure preferisce passarvi accanto con indifferenza.

La loro colpa peggiore, o più recente, era l'Imbruttimento del mondo. Si usava aggiungere altre imputazioni: l'Inquinamento, l'Inferocimento (anzi, con eufemismo, la 'violenza'). L'Inflazione. (Senza eufemismo: la peste monetaria) (Morselli 63).

In sostanza, nel romanzo di Morselli fanno la loro comparsa, in una sorta di accumulazione, diversi motivi volti a giustificare una repentina estinzione della specie umana. Tra questi, spicca non soltanto il deturpamento del mondo naturale, ma anche l'aver tenuto, di epoca in epoca, comportamenti sempre deleteri e mai adeguati alla pacifica convivenza.

Il ruolo della scrittura.

Uno degli interrogativi più rilevanti e avvincenti che emerge dalla letteratura sulla fine del mondo è il dilemma del narratore; viene da chiedersi: chi e quale tipo di personaggio è quello che racconta l'apocalisse? Presupponendo che si tratti dell'unico sopravvissuto, chi dovrebbero essere i destinatari della sua storia? E quindi, quali finalità ha la scrittura?

Innanzitutto, in questo tipo di racconti, la presenza di almeno un io narrante è fondamentale perché si inveri per il lettore la funzione catartica racchiusa nel paradigma apocalittico. Nella maggior parte dei casi, infatti, le narrazioni catastrofiche non portano quasi mai a compimento una vera e propria fine. L'estinzione dell'umanità non è mai definitiva e alcuni eletti si salvano sempre, pronti a ricostruire una nuova e migliore civiltà sulle macerie della vecchia. In *La fine del mondo*, il famoso etno-antropologo Ernesto De Martino suggerisce come, del resto, l'apocalisse si manifesti "in un contesto variamente escatologico, e cioè o come periodica palingenesi cosmica o come riscatto definitivo dei mali inerenti all'esistenza mondana" (De Martino 469). L'uomo sente il bisogno di credere che la fine del mondo coincida con il senso ultimo della propria vita, di immaginare un punto di arrivo che una volta raggiunto gli permetta di guardarsi indietro scoprendo che infine tutto ha un proprio significato. In definitiva, contemplare la fine non vuol dire avviare la storia dell'uomo alla sua

conclusione ma, molto spesso, significa proiettarla verso un nuovo inizio. Un inizio dove l'intervento dei sopravvissuti è essenziale per ripartire da zero.

Le cose si complicano, soprattutto rispetto all'azione narrativa, in quei casi dove si registra l'esistenza di un unico superstite. Il primo esempio noto è, come abbiamo visto, quello di *The Last Man*. Ultimo esponente dell'umanità, Lionel Verney comincia a scrivere le proprie memorie assieme alla storia del mondo fino alla sua scomparsa, nella speranza che prima o poi l'amara verità di essere rimasto l'ultimo uomo venga sconfessata dall'arrivo di altri superstiti, potenziali destinatari dei suoi ricordi. Lionel si avvierà poi verso destinazioni ignote, dopo aver lasciato i suoi scritti nel cuore di Roma, Città Eterna. Finché rimarrà in vita, la razza umana non potrà dirsi letteralmente estinta; al tempo stesso però egli non potrà mai raccontare la propria fine. Il suo futuro rimarrà ignoto al lettore e il finale del romanzo aperto. Insomma, Lionel ha potuto raccontare i fatti dell'umanità perché suo erede ma il suo proseguire attraverso orizzonti sconosciuti e disabitati non potrà essere descritto proprio in virtù del fatto che un mondo dove non esiste più l'umano è impossibile da comprendere.

Anche ne *La nube purpurea* Adam tiene un diario della propria vita da sopravvissuto. Ma al contrario di Lionel, egli scrive perché il gesto gli "procura conforto e compagnia" ed allevia la sua solitudine; Adam diviene così scrittore e destinatario al tempo stesso (Shiel 164).

Leggendo il romanzo di Guido Morselli emerge subito, attraverso le prime pagine, l'importanza (ma si dovrebbe piuttosto dire la non importanza) che viene attribuita alla pratica della scrittura: "Me ne sto seduto alla macchina un pomeriggio, senza toccarla. Il ticchettio dei tasti mi avrebbe sconvolto . . . Dovevo, come gli Altri, essere morto" (Morselli 17-18). Fin dal principio, l'atto stesso dello scrivere sembra risultare totalmente inutile per il semplice fatto che non esiste una platea di destinatari che possano fruire di un'opera scritta; ma senza destinatari non sono possibili neanche altre azioni, compreso ad esempio il suicidio: "Non

avendo destinatari, non posso più uccidermi, come non posso più spedire telegrammi" (Morselli 125). A poco a poco, consapevolmente e sempre più velato di paura, il protagonista di *Dissipatio H.G.* si rende dunque conto che la storia dell'uomo si è ormai definitivamente 'dissipata'; non esiste allora più nulla e, soprattutto nessuno, su cui valga la pena scrivere, come non esistono più coloro che possano leggere. L'umanità stessa, poiché si è letteralmente vaporizzata senza lasciare alcuna traccia di sé, non è neanche più ontologicamente pensabile. Come l'ultimo uomo del romanzo della Shelley, il sopravvissuto morselliano si configura perciò quale solo erede dell'umanità e come "narratore e unico destinatario insieme della propria scrittura" (Costa 112); egli accetterà così, alla fine, il proprio destino: "ormai la mia storia interiore è la Storia, la storia dell'Umanità. Io sono ormai l'Umanità, io sono la Società (U e S maiuscole)" (Morselli 31).

Solo poche pagine dopo, un altro fatto concorre ad annichilire gli intenti artistici del sopravvissuto: "*Animal bibliophagum*: stava mangiandosi la mia *Psicologia del Coscivo* . . . Lei lo brucava di buona voglia, una poltiglia verdastra sgocciolante dal labbrone peloso sul pavimenti sparso di pagine a mazzi" (Morselli 37). La vacca del vicino di casa ha trovato e, sfortunatamente mangiato, le pagine di un manoscritto redatto dal protagonista. In questo passo si legge senz'altro uno sfogo di Morselli rispetto al suo fallimento come scrittore, l'aspirazione di una vita mai pubblicamente riconosciuta se non dopo la morte. Eppure, mi pare che un'altra potenziale chiave d'interpretazione possa riguardare proprio lo scenario apocalittico del racconto. Il silenzioso cataclisma ha eliminato solo gli uomini dalla faccia della Terra, mentre la natura è rimasta, come abbiamo visto, inalterata. Nella fattispecie di *Dissipatio H.G.*, il bovino che ruminava le pagine del libro sta proprio a rappresentare la flora e la fauna che si riappropriano del globo, finalmente purgato dal dannoso "dominio antropomorfo" (Pischedda 205). In breve, neanche l'arte - in questo caso quella della scrittura - sembra destinata a sopravvivere, secondo Morselli, alla fine dell'uomo. Proprio l'arte che

dovrebbe rappresentare, tra tutti i lasciti del passaggio dell'uomo sulla terra, il punto più alto che ha significato il suo esistere.

Giunti all'ultima parte del romanzo, la volontà di continuare a mettere per iscritto la cronaca della sua solitudine viene con l'assottigliarsi sempre di più, fino a smaterializzarsi del tutto. Anche in questo caso alcuni elementi rilevano una certa affinità con la *science fiction* apocalittica, in primo luogo il riconoscere, da parte del narratore, che la propria condizione di ultimo uomo non soltanto è terrificante ma è anche, soprattutto, inafferrabile e indicibile. Egli arriva infatti ad annotare che gli è impossibile registrare lo stato mentale nel quale si trova, dove lo smarrimento e l'angoscia sono ormai indefinibili. La paura "è troppa. È troppo nuova. Nessuno sulla terra, in un mondo che le paure credeva di averle provate tutte, l'ha mai provata" (Morselli 101); e poi, poco dopo: "Una creatura umana non è fatta per trovarsi a *questo*" (Morselli 105). Insomma, ecco tornare anche nel romanzo di Guido Morselli il problema - presentissimo in gran parte della letteratura sulla fine - dell'impossibilità di narrare e comprendere la dimensione postapocalittica e, di conseguenza, postumana. Il sopravvissuto non è più umano, perché impossibilitato a correlarsi con i propri simili ormai scomparsi. Per quanto dannose, la civiltà e la società erano fondamentali alla sua esistenza: egli è allora non più un uomo, ma bensì un "ex-uomo" (Morselli 132).

Conclusioni

Dalla breve analisi qui compiuta, si può certamente concludere che l'ultimo romanzo di Guido Morselli si presenta anche come un 'compendio' di alcune delle situazioni e strategie narrative più esplorate dalla letteratura postapocalittica. Tra *Dissipatio H.G.* e quest'ultima non c'è infatti solo una mera affinità, un pretesto per una costruzione allegorica, ma esistono, come abbiamo visto, anche somiglianze dimostrabili ed esplicite con i romanzi della tradizione. Simili sono infatti, per certi aspetti, le modalità con le quali si va incontro

all'apocalisse, la rinascita del mondo naturale, il comportamento del sopravvissuto e non ultima la critica ad una civiltà 'malata'. Si potrebbe quasi parlare, perciò, di un vero e proprio *pastiche* tematico composto dall'autore. Detto ciò, benché non possiamo sapere con certezza quanto Morselli abbia volutamente saccheggiato i modelli della narrativa postapocalittica, resta evidente che gli elementi ad essa comuni, individuati e discussi in questo lavoro, sembrano andare favorevolmente verso questa direzione. Ho l'impressione che tali indicazioni verrebbero poi ampiamente confermate se si confrontassero altri racconti apocalittici anteriori o contemporanei all'ultimo lavoro di Guido Morselli. Tuttavia proseguire il discorso in questa sede sarebbe senz'altro fuori luogo, perché comporterebbe il ragionare attentamente su una possibile appartenenza o parentela di *Dissipatio H.G.* con il genere fantascientifico, dando il via ad una serie di specificazioni complesse sul *cosa* dobbiamo intendere per *science fiction*.

Bibliografia

Cassola, Carlo. *Il superstite*. Milano: Rizzoli, 1978.

London, Jack. *La peste scarlatta*. 1912. Milano: Adelphi, 2009.

Matheson, Richard. *Io sono leggenda*. 1954. Roma: Fanucci, 2011.

Morselli, Guido. *Dissipatio H.G.* 1977. Milano: Adelphi, 2012.

Saramago, José. *Cecità*. 1995. Milano: Feltrinelli, 2010.

Shelley, Mary. *L'ultimo uomo*. 1826. Milano: Mondadori, 1997.

Shiel, M.P. *La nube purpurea*. 1901. Milano: Adelphi, 1991.

Volponi, Paolo. *Il pianeta irritabile*. 1978. Torino: Einaudi, 1997.

Costa, Simona. *Guido Morselli*. Firenze: La Nuova Italia, 1981.

De Martino, Ernesto. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. 1977. Ed. C. Gallini. Torino: Einaudi, 2002.

Fortichiari, Valentina. *Invito alla lettura di Morselli*. Milano: Mursia Editore, 1984.

Gaudio, Alessandro. *Morselli antimoderno*. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia Editore, 2011.

Mezzina, Domenico. *Le ragioni del fobantropo. Studio sull'opera di Guido Morselli*. Milano: Stilo Editrice, 2011.

Musgnug, Florian. "La città senza di noi." *Metropolis. Quaderni di Synapsis IX. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati*. Ed. Anna Masecchia. Firenze: Le Monnier, 2010.

Muzzioli, Francesco. *Scritture della catastrofe*. Roma: Meltemi, 2007.

Pischedda, Bruno. *La grande sera del mondo*. Torino: Aragno, 2004.