

Le donne di Morselli. L'io narrante femminile nei *Racconti* e la *concinnitas* morselliana

The essay analyzes Morselli's treatment of female characters in his collection of stories *Una missione fortunata e altri racconti* and in his novel *Incontro col comunista*, where the first-person narrator is a woman. The study highlights the thematic and stylistic homogeneity of the stories and Morselli's depiction of the habits and psychology of the newly emerging figure of the career woman in Italy in the 60s/ 70s, with her search for emotional and economic autonomy.

È indubbio che, in Guido Morselli, la capacità di rappresentare il mondo dal punto di vista femminile era un dato acquisito già al tempo dell'uscita, postuma, di *Incontro col comunista*¹, nel 1980. Questo romanzo (o racconto lungo, scritto attorno al 1947-48) mette a nudo la vita interiore di Ilaria, un personaggio che appare anche in altre opere, mantenendo la propria identità e le proprie caratteristiche: non è infatti solo la voce narrante di *Incontro col comunista*, ma anche la protagonista della *pièce* inedita *L'amante d'Ilaria*,² e ricompare a distanza di anni in qualche pagina de *Il comunista*, la cui stesura è databile al 1964-65.³

La parabola verso l'imborghesimento del comunista rivoluzionario Gildo Montobbio accanto (ma non a causa) ad Ilaria è dunque ben presente nella mente di Morselli per quasi due decenni: trasposta sulla scena teatrale con particolare efficacia, ritorna al centro del racconto lungo e viene rapidamente ripresa all'interno del romanzo maggiore (*Il comunista*).

In *Incontro col comunista*, i contenuti narrativi coincidono (pur con delle varianti) con la storia delineata nell'opera teatrale e nel successivo romanzo degli anni 1960. Da un punto di vista tematico, si presenta centrale la stessa riflessione su argomenti relativi al comunismo, che sostanzia anche la corposa produzione saggistica di Morselli. E' però evidente che qui lo scrittore sceglie un approccio del tutto diverso ed è interessato

¹ G. Morselli, *Incontro col comunista*, in *Romanzi*, vol. I, Adelphi, 2002

² *L'amante d'Ilaria* è uno dei testi teatrali inediti custoditi presso il Fondo Morselli del Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, sui quali da diversi anni il Prof. Fabio Pierangeli, coadiuvato da altri ricercatori, conduce un lavoro filologico finalizzato ad una futura pubblicazione dell'intero teatro di Morselli. In particolare, la scoperta tra gli inediti di questa commedia è di notevole importanza per il suo legame tematico e narrativo con gli altri due testi citati, considerando anche la distanza cronologica tra le tre opere: *Incontro col comunista* ha la sua gestazione nel '47-'48; *Il comunista* viene scritto nel '64-'65; la commedia passa attraverso varie stesure: le prime del '49, le ultime del '55. Dunque la storia di Ilaria e Gildo (ma anche del figlio di lei, Roberto) è ben presente nella mente di Morselli per quasi due decenni

³ G. Morselli, *Il comunista*, in *Romanzi*, vol. I, op. cit.

a sperimentare un genere per lui nuovo. Se la questione politica e socio-antropologica della difficile applicabilità del massimalismo rivoluzionario alla realtà resta un tema centrale, d'altra parte la scelta di un narratore interno di sesso femminile, protagonista assoluto della vicenda rappresenta una novità per il romanziere, e forse una prova che nasconde qualche insidia. Se aggiungiamo che la focalizzazione interna avviene non attraverso la semplice denotazione ma con un andamento da diario privato, ovvero con la cronaca di un vissuto autobiografico soprattutto interiore, si comprende appieno che Morselli ha di nuovo sperimentato un diverso modo di raccontare, uno stile e una narratività per lui originali.

La capacità di entrare nell'anima di Ilaria, facendone emergere le zone più nascoste, evidenzia una notevole capacità di penetrazione del mondo femminile, come sottolineano anche molti interventi critici a proposito.⁴ Questa veste di interprete del femminile, così ben indossata nel romanzo breve, trova una conferma importante nei racconti pubblicati nel 1999⁵, in cui la presenza di personaggi femminili, quasi sempre nel ruolo di protagonisti, è relevantissima, così come è ricorrente l'“io narrante” femminile. La raccolta, frutto di un lavoro di selezione tra le carte inedite, è concepita in modo da dedicare tutta la prima sezione ai racconti con protagoniste femminili. L'operazione è condotta scientemente dai curatori, ma il lettore non può non essere colpito dal fatto che i racconti organizzati in questa sezione – come il racconto lungo che dà il titolo al libro (*Una missione fortunata*) e che si trova nella seconda sezione – , abbiano tutti al centro una figura di donna. Considerando che la terza sezione è dedicata a brevi *reportages* storici o d'attualità, ci rendiamo conto che le narrazioni d'invenzione sono dominate in modo pressoché assoluto dalle donne: tutta la prima sezione, nonché il primo racconto (il più lungo e importante dell'intera raccolta) della seconda sezione sono “femminili”, per un totale di quasi 80 pagine consecutive.

Ancor più rilevante, se osserviamo questo aspetto con maggiore attenzione, risulta la prevalenza della prima persona femminile come voce narrante: Morselli opta infatti per questa soluzione in sei dei sette racconti della prima sezione; il primo, *Diphtheria*, è narrato in terza persona, ma è a sua volta del tutto incentrato sulla personalità di una donna, l'ex compagna del protagonista che impartisce il punto di vista alla narrazione.

⁴ «Molto intensi sono i ritratti di figure femminili, scritti perlopiù negli ultimi anni [...] storie di donne sensibili e indipendenti alla ricerca di una propria identità autentica; notevole è la tecnica discorsiva impiegata, una *brevitas* che stilizza e distilla in modo davvero impeccabile quel monologo interiore che sempre Morselli cercò di riprodurre, distinguendolo dalla caotica comunicazione sociale prevalente, fatta di cascami ideologici e di falsa razionalità», D. Mezzina, *Le ragioni del fobantropo*, Stilo Editrice, Bari, 2011

⁵ G. Morselli, *Una missione fortunata e altri racconti*, Nuova Editrice Magenta, Varese, 1999

Riassumendo: *Diphtheria*, *Addio Piero*, *Romana*, *Estate in Germania*, *Amsterdam per Natale*, *Sono sana*, sono racconti incentrati su donne, che, tranne che nel primo racconto, narrano in prima persona la loro vicenda; *Una missione fortunata* è narrato in terza persona ed ha come co-protagonista un personaggio femminile molto importante e decisivo nell'intreccio.

La capacità di adesione al modello della cronaca anche nel romanzo, o nel romanzesco, è variamente testimoniata nella produzione di Morselli. L'andamento diaristico-cronachistico è quasi un segno distintivo dei suoi romanzi "controstorici", così come il carattere distaccato, apparentemente denotativo, del registro scelto. Naturalmente, ci si rende da subito conto, già ad una prima lettura, che non siamo di fronte ad un testo realistico *tout court*: se il narratore si nasconde non lo fa certamente per "lasciar parlare i fatti": i fatti raccontati (o riportati da una realtà "possibile") sono talmente significativi e portatori di connotazioni ulteriori che effettivamente la meticolosità con cui vengono descritti risulta un elemento che amplifica la pregnanza simbolica del messaggio.

Morselli ha esercitato il mestiere di giornalista, ha raffinato negli anni la dote di osservatore e di fedele cronista della realtà; così, anche quando deve cimentarsi nella descrizione di una versione immaginata della realtà stessa, o quando deliberatamente, per portarci dentro un'altra realtà "possibile", lo fa con una tale perizia che non ci si può che affidare alla sua scrittura. È talmente preciso nei dettagli, a volte pedante, che non si può non credere alla sua versione dei fatti.

Il "mestiere" aiuta così il narratore anche nell'affrontare il mondo dal punto di vista della donna. L'*incipit* di *Incontro col comunista* ci catapulta *in medias res*, non lascia spazio a dubbi circa il fatto che stiamo osservando qualcosa di vero: Morselli mostra di conoscere o almeno di saper credibilmente riprodurre uno spazio interiore non meno della realtà esterna:

Ho ritrovato un ritratto di Roberto che risale almeno a dieci anni fa, quand'era poco più di un bambino, e mi ha colpita la sua assomiglianza con me. Io bruna, lui castagno; ma la stessa fronte, identico il taglio degli occhi. Anche la linea energica delle labbra è la mia. Di suo padre, nulla. Ed è peccato.⁶

⁶ Id., *Incontro col comunista*, in G. Morselli, *Romanzi*, vol. 1, op. cit., p. 9

I mutamenti di pensiero e di umore di questa donna - un'intellettuale borghese che improvvisamente viene a contatto con un mondo a lei fino ad allora alieno, quello delle lotte operaie e del comunismo -, sono affidati alle parole della donna stessa. Il suo punto di vista coincide con quello da cui noi osserviamo la vicenda. Avvertendo l'urgenza della verità nel diario di Ilaria, restiamo stupiti della credibilità del racconto: e questo è il risultato dell'abilità dello scrittore, capace di immergerci subito all'interno del flusso degli eventi. Chi sarà Roberto? Chi è che sta parlando e dando per scontato che chi legge conosca tutto il pregresso necessario alla comprensione dell'attualità? Naturalmente Morselli svelerà a poco a poco quanto è indispensabile al lettore per capire; ma il gradiente di realismo è altissimo, proprio perché si dà per scontato che noi si conosca quanto accaduto in precedenza: ed è proprio ciò che rende il romanzo così credibile.

Lo stile negli *incipit*

Chi sono e come parlano le donne di Morselli?

Tralasciando Ilaria Delange di *Incontro col comunista* - che meriterebbe un approfondimento nel contesto dell'opera stessa, per via della sua lunghezza, per la sua ricchezza tematica e per il legame con le altre opere di Morselli in cui il personaggio è presente -, risulta interessante osservare da vicino le altre figure raccolte in questi brevi racconti, per altro significativamente accomunate da alcune caratteristiche ricorrenti.

Il modello sembra quello della borghese colta, non più giovanissima ma ancora giovane; economicamente e spesso sentimentalmente autonoma e libera; lontana dai luoghi d'origine, portatrice di un punto di vista personale e di una personalità rilevante, nonché dotata di buone capacità critiche ed espressive. Quasi tutte le protagoniste appaiono come possibili versioni femminili dello stesso Morselli. Quello che sappiamo della biografia morselliana coincide o assomiglia spesso alle vicende che coinvolgono queste donne. Tra l'altro, sappiamo bene che la riflessione sul rapporto tra i sessi, sulla sessualità e sul femminile ha una parte importante nella produzione dello scrittore, ed è significativo che una delle sue ultime prove sia incentrata su un personaggio che fonda sulla confusione di genere la propria identità sessuale e personale: l'anafrodito Fenimore, protagonista di *Uonna*,⁷ sembrerebbe rappresentare proprio la risposta

⁷ Inedito conservato presso il Fondo Morselli del Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, *Uonna* è un abbozzo manoscritto di romanzo: il materiale è conservato e diviso in 4 sezioni di cui la più cospicua è rappresentata da 28 fogli

definitiva alla domanda di una comunicazione autentica tra i sessi; l'affettività, aliena dall'interesse o comunque dalle questioni legate alla sfera del desiderio, sarebbe l'ideale e più sincera base sulla quale costruire una sana comunicazione e convivenza tra esseri umani. D'altro canto, Morselli fa dire ad un suo personaggio:

A essere sincero, la faccenda del sesso, in me stesso e negli altri, non mi ha mai ossessionato; tanto meno orientato. Non l'ho mai creduto, che per certi organi passi il crinale della dignità umana, mia e dei miei simili.⁸

Dunque lo scrittore, in sospetto di misoginia, non sempre tenero nella riflessioni intorno alle figure femminili, si mostra estremamente empatico e in grado di calarsi nella parte di una donna, immedesimandosi e svelandone i pensieri in modo assolutamente credibile e verosimile: rovesciando forse se stesso al femminile, e prestando alcune sue proprie caratteristiche alle protagoniste dei suoi racconti. Queste donne sono in fin dei conti molto simili tra loro; e vengono presentate dall'autore, all'inizio dei racconti che le vedono protagoniste, quasi allo stesso modo, raccontando nel breve volgere di qualche riga la propria situazione sentimentale e sociale - e rivelando subito alcuni elementi importanti della loro personalità:

Un'evasa dall'harem. Sfuggita a un'orda di sultani coltelluti, olivastri, sudaticci, grassocci. Ecco cos'è a Genova, a Trieste, o a Bologna, la siciliana giovane [...] Complessi autentici la statura, bassetta, la pronuncia, con tutta la mia laurea in lingue [...] Li ho vinti uno a uno, cominciando dall'ultimo: ho scelto subito di fare la corrispondente in un'azienda di trasporti, qui a Milano-Loreto [...] Io che ero stata l'unica del liceo a osare l'ingresso in classe in minigonna, e il «Giornale di Sicilia» mandò a intervistarmi [...] Adesso mi identifico con una qualunque della mille (o ventimila) 25-30enni che a Milano vivono con tranquilla decisione la loro indipendenza di lavoratrici, ben piazzate, esenti (molte, volontariamente) da impegni di famiglia, disponibili (molte solo teoricamente) [...] ufficio, due camere, l'utilitaria, la tavola calda; e pulizia di fuori e di dentro; visto che pulizia, non derivante da pregiudizi e tabù, significa a sua volta libertà, garanzia di eterocondizionamenti, controlli, limitazioni, ingerenze: e grane. La mia realistica morale è tutta qui. Dare alle cose il valore che hanno, positività con un briciolo di cinismo [...].⁹

risalenti al 1973, ultimo anno di vita dello scrittore. Altri fogli manoscritti variamente datati (ma sempre del 1973) riportano appunti sul personaggio: il modo di esprimersi che avrebbe dovuto avere, ed il modo di riferirsi a lui/lei, in particolare sull'uso della persona grammaticale da scegliere, trattandosi di un personaggio dal genere sessuale non definito: non a caso uno dei documenti conservati ha per titolo "*l'amore visto con occhio asessuato*". Per una panoramica dettagliata sul materiale inedito del Fondo rimando a E. Borsa, *Il fondo Guido Morselli: materiale inedito*, in «Autografo», *Ipotesi su Morselli*, anno XIV, n° 37, luglio-dicembre 1998, pp. 113-133; (che prosegue il censimento del materiale iniziato in E. Borsa, S. D'Arienzo, *Il fondo Guido Morselli* «Autografo», XII, n° 33, 1996)

⁸ G. Morselli, *Un dramma borghese*, Milano, Adelphi, 1978, p. 120.

⁹ Id., *Addio Piero*, in *Una missione fortunata e altri racconti*, op. cit. pp. 26-27.

Questa anonima donna in carriera, di forte temperamento, si autoritrae rapidamente, con poche secche parole: è rapida come la sintassi, prevalentemente paratattica, con cui la fa parlare Morselli, e come lo stile, spesso nominale, che caratterizza il racconto della sua vicenda.

Un altro incipit:

Ho l'incarico di diritto costituzionale in un'illustre università veneta, e Nino mi chiama la sua "amante cattedratica". *Mulier* concubina, ribatto io, e questa qualifica me la sono meritata nella acconcia sede. A letto. Direi, anche troppo meritata, con la fame di una trentacinquenne che ancora non aveva trovato l'uomo fisiologicamente fatto per lei. Nino è a mia misura, mi riempie in ogni senso: mi compie. Nino è per me, urgentemente, "il corpo", come il giovane Werther era "l'anima", o Frank Sinatra "la voce".¹⁰

Anche qui, la protagonista non teme di esibire una sfrontata indipendenza, quasi in un ribaltamento dei ruoli sessuali che vede la soddisfazione professionale e il piacere fisico al centro dell'interesse di una donna; e non si preoccupa di nascondere che considera legittimo usare il proprio corpo come strumento per ottenere avanzamenti di carriera. Questa donna "virilizzata" ci viene presentata dall'autore attraverso un inizio di nuovo fulminante, in cui ella ostenta sfacciatamente il proprio cinismo e la propria spregiudicatezza; un ritratto intensificato dalla estrema brevità delle frasi, e dalla paratassi che ancora una volta condensa in uno spazio ridotto, e senza mezzi termini, la crudezza dei concetti.

Morselli si fa più brachilogico quando deve esprimere esattezza, precisione; e il significato, che arriva rapido e breve, sposa così un significante altrettanto essenziale.

Leggiamo un altro *incipit*:

Spaccato di un "vissuto" fortunato. Vissuto a due. Cronachetta, moglie e marito giovani, un po' grigia, senza un pizzico di Antonioni, senza nemmeno Flaubert. Io e l'Enrico, in una villetta tirata su su misura per noi, all'orlo di una piccola città, non importa se nell'area, e nella pesante aria, milanese; talché io mi vanto provinciale, oggi che esistono (si dice!) soltanto megalopoli e suburbia.¹¹

In questo caso, sembra addirittura di sbirciare tra gli appunti preparatori dello scrittore che, pensando a un soggetto, annota in puro stile nominale gli elementi necessari a ricordare le idee essenziali da sviluppare poi nell'opera vera e propria (troviamo infatti pochi verbi, alcuni in forma di participio passato, spesso con valore aggettivale, per

¹⁰ G. Morselli, *Estate in Germania*, in *Una missione fortunata e altri racconti*, op. cit., p. 38

¹¹ Id., *Ho dirottato sul guardrail*, ivi, p. 18

interi periodi). In realtà, questo *incipit* ci svela molto dell'idea di narrazione che sta dietro la scrittura morselliana: prima di tutto l'andamento cronachistico, da ricostruzione postuma, secca e dettagliata, rivela che la protagonista-narratrice prende le distanze da se stessa, ponendo le premesse per la forte componente di (amara) ironia che pervade il breve racconto: introduce infatti la propria vicenda, dai risvolti estremamente seri e quasi tragici, con "appunti" rapidi, quasi a voler sminuire o ridimensionare la propria storia. Il termine "cronachetta", con il suo suffisso, ben rivela questa tentata *diminutio*, e rivela anche un atteggiamento narratologicamente impostato in direzione di un'ostentata denotazione, mentre si suggerisce non troppo velatamente che sottesi ai fatti esposti sono veicolati significati ben più complessi, legati alle sofferenze patite dalla narratrice nella vita di coppia.

Notevole che qui Morselli renda il suo narratore interno a sua volta cronista esterno della propria vicenda. C'è una sorta di allontanamento al quadrato dei fatti, operato dall'autore stesso, che sembra volersi difendere con la distanza da una materia così incandescente: il paventato suicidio del suo personaggio, una donna borghese, colta, che non è parca di citazioni pertinenti (Flaubert e Antonioni) rispetto ai temi ricorrenti in questi racconti - la crisi borghese e l'incomunicabilità tra i sessi - : citazione che, a loro volta, sono spia della forte componente di autoconsapevolezza di cui tutte queste donne sono dotate, come dimostra anche un altro esempio, tratto dal piccolo repertorio di *incipit* di racconti al femminile di cui ci siamo avvalsi fin qui:

Dottore in medicina ma anche scrittrice di successo, un suo saggio ha avuto il collaudo dell'edizione *pocket*, vedova da un decennio, ricca, «scapola» come lei si dichiara, splendida donna sotto l'ostentazione amazonia e viriloide: questa è Romana.¹²

Qui si confermano elementi sintattici e stilistici ricorrenti, con una marcata tendenza alla modalità dell'elenco e dunque allo stile nominale. Ma c'è una variante, che riguarda il racconto nel racconto: infatti non è Romana, protagonista della vicenda e responsabile del titolo del racconto, a raccontarsi ed a presentarsi in questa sorta di scabro autoritratto, del tutto in linea con quelli delle altre eroine della raccolta. A parte questo aspetto salta agli occhi, come nel brano citato precedentemente, la scelta di una narrazione improntata al resoconto dei fatti nudi e crudi, alla cui efficacia

¹² Id., *Romana*, ivi, p. 32

contribuiscono gli elementi formali, che spingono nella direzione della limpidezza, della brevità, della chiarezza estrema.

I contenuti e i temi

Torniamo ad osservare più da vicino l'aspetto dei contenuti ed in particolar modo della rappresentazione del carattere e del vissuto delle donne dei racconti morselliani. Nel primo racconto della raccolta, intitolato *Diphtheria*, i temi principali sono, da una parte, il rapporto tra l'impegno politico comunista e la vita privata; dall'altro, la dinamica maschile-femminile; la donna, qui, come si diceva, non è voce narrante e nemmeno la protagonista assoluta della vicenda. Clelia è però il centro tematico della narrazione: il narratore e protagonista è invece un Ulisse alla disperata ricerca di una Penelope sfuggente, che tenta di ricondurre a lei, un piccolo Telemaco ammalato, di cui Clelia non si cura più. Ma un po' alla volta, nella sua *quest*, egli intuisce che i proci hanno raggiunto il loro scopo – anzi, ne trova conferma. La personalità della donna si definisce man mano che l'uomo avanza nel racconto e nella ricerca. Qui la polarità vigente in *Incontro col comunista* sembra rovesciarsi: in questo caso, infatti, il cinismo è prerogativa della donna, che antepone la politica ai sentimenti e identifica in questo il senso della propria esistenza, come faceva nel romanzo Gildo Montobbio:

Barbiere, appassionato di cani da corsa; è quello l'uomo che lei ha preferito. Del resto, non gli interessa; il bambino vuole la madre, gliela condurrà [...]. «Non ne so più niente» riprende l'ometto. «Credo che adesso è al Partito». Che Partito? «Ma il suo, si capisce, il vostro,» e alza le spalle. «Era in buoni rapporti con un pezzo grosso. Mi spiego? Avrò fatto carriera...» [...] Sicché, la Clelia è una donnetta in gamba. Sicché fa carriera, la mamma del suo bambino. Non si meraviglia di non provarne ira o schifo [...].¹³

La complicazione (o l'aggravante, se leggiamo la storia in un'ottica di buon senso cui forse guarda Morselli, e che è la misura con la quale sembra giudicarla) sta nel fatto che il cinismo è il portato di un integralismo politico-ideologico, che vince persino sul sentimento forse più forte in natura, cioè l'amore materno. Come il rivoluzionario Gildo Montobbio si mostrerà un cinico sfruttatore del "sistema" che aveva combattuto, sfruttandone i vantaggi e tradendo i suoi ideali per una vita improntata al lusso e al

¹³ Id., *Diphtheria*, ivi, pp. 15-16

potere; così Clelia snatura il proprio istinto materno per diventare un attivista politico in primissima linea. Ma comprendiamo bene, dal percorso che ci descrive Morselli, che a guidarla è soprattutto - se non unicamente - una volontà di affermazione personale e di comando.

Dunque in *Diphtheria* il ruolo forte e dominante è assegnato alla donna, ed è l'uomo che si preoccupa dell'aspetto sentimentale e della sfera affettiva. Il protagonista maschile osserva infatti la propria compagna sacrificarlo sull'altare dell'ideologia, che si trasforma in strumento di realizzazione personale, con paradossale rovesciamento del suo più profondo messaggio politico. Si ripropone così il tema, caro a Morselli, della dialettica tra personalismo e collettivismo, centrale in molte sue altre opere e nella vicenda di Ilaria e Gildo in particolare. In *Diphtheria*, coerentemente con gli altri racconti della raccolta, è la donna a giocare il ruolo attivo, ma l'immagine che ne viene proposta non è certo edificante:

E la sua donna è proprio in una di quelle stanze chiare e ben riscaldate, da sola. È in piedi vicino alla vetrata, guarda fuori e non lo sente entrare; intorno ai suoi fianchi larghi la stoffa mette un lucido giuoco di pieghe. Si volge: «Oh,» dice «tu?»; ma finge di non esser sorpresa. Scaffali, il ritratto del Capo con la doppia bottoniera d'argento, una scritta ad avvertire che per la Rivoluzione non esistono particolarismi. Lui muove un passo e la sua donna gli punta al petto la mano, per tenerlo discosto. Non ce n'è bisogno. Con una calma che gli fa risonare dentro la sua voce come fosse la voce di un altro, le racconta del bambino. Clelia pronuncia quella parola, «diphtheria», ripete: «poverino, povero mio»; e intanto si accende la sigaretta. Le dice che il bambino è alla missione americana e allora lei stringe le labbra, sembra scontenta. Scuote la testa come sente che è venuto a prenderla. «Impossibile allontanarci, in questi giorni. Pensa che dobbiamo mangiare e dormire qui». Ha un sorriso breve guardando il viso di lui; gli passa le dita sulla manica intrisa di pioggia, promette che telefonerà, «per sapere notizie». Egli comprende che veramente ella ha dimenticato, che è stato inutile, ed è tardi, forse ora il bambino non l'aspetta più.¹⁴

Altra donna di forte personalità, questa volta pienamente borghese e non coinvolta come Clelia nelle vicissitudini della politica, è l'anonima protagonista di *Ho dirottato sul guardrail*. Qui la voce narrante, impietosa, caustica e per nulla autoconsolatoria, descrive la situazione di stallo di un matrimonio che sembra aver perso l'entusiasmo ma che si sorregge senza alcun dramma, sul tranquillo *tran-tran* di una quotidianità di successo, soprattutto dell'uomo. La donna, come sempre dotata di consapevolezza, di acume oltre che di doti espressive notevoli, afferma che il *ménage* di coppia procede sereno, come sulle «rotaie del tran tran, o sulla corsia di mezzo dell'autostrada,

¹⁴ Ivi, pp. 16-17

l'immagine andrebbe aggiornata»¹⁵. Il tono distaccato e freddo con cui lamenta questa mancanza di sussulti è espressa con un cinismo forse un po' ostentato:

la morte di mio suocero tre mesi fa, cos'è stata? Un lutto in famiglia che non ha cambiato niente se non due giorni prima e due giorni dopo, a parte le sedute noiose dal notaio.¹⁶

Ma la forza di questa rappresentazione sta probabilmente nell'arte con cui Morselli si mostra capace di calarsi nei panni del suo personaggio femminile, di osservare con i suoi occhi la realtà circostante:

Enrico; l'integrazione-nel-sistema incarnata e vestita in tweed e flanella; tecnologo, ovviamente, ingegnere elettronico e "mitico" (sei mesi di tirocinio in America, al M.I.T.), 29 anni, tante centomila al mese, campione di sub, zeppo di *know how* e di *do-it-yourself*, allegrone: non odia che gli scioperi e chi vuole portare la politica in fabbrica (*pardon*, nel "complesso"), dove lui lavora nove ore al giorno.¹⁷

Morselli nasconde forse nelle parole della sua protagonista un'antipatia che con lei condivide; certo, questo che sembra il ritratto di un uomo in carriera stona totalmente con i giudizi e le azioni di chi ci racconta la storia, visto che il quadro che emerge sembra quello di un evidente paradosso: la felicità, l'ottimismo privo di incrinature del marito si infrange sull'insoddisfazione della donna che osserva la propria stessa esistenza, lagnandosene nonostante, all'apparenza, tutto sembri perfetto:

L'Enrico ha qualità segrete che io sono una delle poche donne, credo, disposte per natura ad apprezzare, doti esterne talmente vistose, bel ragazzo, fedele, premuroso, che in proposito le amiche hanno smesso da un pezzo di esprimersi ammirativamente; sono un dato scontato. E io, l'interessata, cosa ne dico. Io non bovaryzzo; strana eccezione (si è borghesi perché si è Madame Bovary, e viceversa), io utilizzo il dogma che dove non c'è dramma, crisi e accessori, non c'è vita. Osservo e se occorre, critico. Constato la realtà, prendo atto dei fatti.¹⁸

L'amara ironia e la sorda infelicità della protagonista narratrice si svela un po' alla volta, e trova il suo apice nella semplice, sintetica definizione che dà del suo compagno: Enrico è un "tecnottimista"; è un uomo al quale sembra andare tutto bene, che scivola via sulla vita con il sorriso di chi non è abituato ad osservare quelli che

¹⁵ G. Morselli, *Ho dirottato sul guardrail*, op. cit., p.19

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Ivi, pp. 18-19

¹⁸ Ivi, p. 19

restano dietro. Compresa la moglie, la quale, nonostante le indubbie doti del marito, lamenta una carenza di attenzioni; al punto di ricercarle con una serie di stratagemmi che culminano inutilmente con un gesto forte, un incidente voluto (il dirottamento sul guardrail che dà il titolo al racconto). Nella narrazione c'è anche una stoccata a un'altra tipologia di uomo, evidentemente diffusa negli anni in cui Morselli scrive (il racconto è datato novembre 1971). Il disprezzo per l'ingegnere in carriera ricco e fortunato, integrato ma insensibile di fronte alle esigenze della compagna, sembra abbastanza palese:

«tutto bene. Anzi: “ottimo”, come dice il marito. Perché il buono o il mediocre per lui è ottimo, lo scadente è buono, e il male non esiste. Nelle strutture sempre perfettibili benché a torto contestate, del neocapitalismo, che si avvia a elargirci il migliore dei tecno-mondi possibili, se c'è posto provvisoriamente per i sindacati, per il *male* non c'è posto [...] Ecco, questo suo non ammettere l'imprevisto spiacevole, il guasto nel congegno, è la virtù eminente dell'Enrico.¹⁹

Ma, d'altro canto le parole con cui l'anonima narratrice ritrae un possibile uomo alternativo ad Enrico non lasciano dubbi sul giudizio che non solo lei, ma probabilmente anche l'autore ne ha:

Ma poi ripiego sul metodo comparativo. Paragono l'Enrico a quella dozzina di letteratoidi (impadellati, sinistrorsi, qualcuno sedicente invertito) che solfeggiano barbogi Sklovskij e Foucault, il sabato sera nell'attico di Mariolina P., a Milano. È un vecchio metodo che consiglio. Alle mie simili, quando il motore accenna a imballarsi.²⁰

La brava borghese cita Foucault, Flaubert, Antonioni; sa di psicologia, si serve degli strumenti della letteratura e della stessa psicanalisi per trovare una risposta alle proprie difficoltà e per spiegare l'atteggiamento del marito, capace di non andare in paranoia anche se la propria donna potrebbe trovarsi in pericolo di vita, che sempre ricorre ad una spiegazione razionale per minimizzare o addirittura ridicolizzare qualsiasi sentimento che possa esprimere debolezza, insicurezza o paura:

Sposini freschi, no, caldi, roventi, in auto verso Linate dove avrei preso l'aereo [...] gli faccio notare che c'era nebbia, ero ancora in tempo a partire in treno. «Sei matta? I Caravelle fanno il volo strumentale, li conosco, montano un inerziale studiato dal mio complesso. Tu infischiate della nebbia [...] La mia preziosa esistenza a repentaglio, un particolare senza importanza. Butto in aria una libreria (sono pedante, mi piace documentarmi) per cercare lumi fra decine di trattati, saggi, inchieste, sull'eros

¹⁹ Ivi, p. 20

²⁰ Ivi, pp. 20-21

matrimoniale, la fisiologia e libidologia del coniugio, la sociologia del medesimo. Manco una riga sul mio “problema”, che perciò è un’aberrazione, un caso anomalo e unico.²¹

La moglie che dirotta sul *guardrail* solo per attirare l’attenzione di un marito anaffettivo (per il quale «un uomo apprensivo nei riguardi dell’amata, è un allarmista»), cedendo ad un impulso di autolesionismo (che in realtà non ammette a se stessa e non si riconosce - e infatti compie il gesto in modo calcolato) non raggiunge in definitiva il suo obiettivo: resta in vita e al contempo non pare aver ottenuto dal *partner* quelle attenzioni la cui mancanza lamentava con apparente distacco.

Appartiene a questa curiosa galleria di donne “forti” l’ennesima, anonima narratrice di *Sono sana*. Qui la salute messa in discussione è di ordine sessuale: la protagonista deve superare una vedovanza che l’ha portata ad uno “zitellaggio” ben attivo, dal punto di vista delle esperienze sessuali, ma anche un sospetto di frigidità, che viene anzi francamente ammessa, pur con le giustificazioni del caso. Siamo di fronte di nuovo ad una donna colta, non ordinaria e capace di scelte fuori dal comune, con un punto di vista culturalmente ben delineato:

Leggo un po’, rovistando fra i “rari”, da Luciano a Huysmans a Bioy Casares, mi cucino al giradischi pasti musicali eteroclitici e non sempre commestibili, evito con cura la tv e le chiacchiere circa altrettante brave borghesi, non so in pratica cosa sia un ritrovo elegante. Visito clandestina i giardini cimiteriali delle vecchie ville deserte e, da intenditrice, le botteghe ebraiche del vecchio ghetto.²²

E ancora, nel linguaggio fortemente connotato dal punto di vista letterario:

Dopo sei mesi e dispari, di convegni sospiriosi, di lettere alla «bella e perversa», e simile *bric a brac* decadente (“sei pura e corrotta”) [...].²³

Cultura, autonomia e autoconsapevolezza sembrano apparentare tutte le figure femminili di questi racconti, ma non solo: in questo rovesciamento dei ruoli, la libertà sessuale, che vede il maschio ridotto a oggetto di piacere, sembra un importante criterio di valutazione dell’avvenuta emancipazione:

²¹ Ivi, p. 22

²² G.Morselli, *Sono sana*, ivi, p.50

²³ Ivi, p. 51

Dopo la repentina vedovanza che mi ha colpita, o sollevata?, qualche anno fa, ho avuto diversi uomini e non un amante. A parte le profferte patetiche di Walther (il mio Walther, come lo chiamo ancora per una facile autoironia), di quegli incontri non ricordo che uno smaniare affannoso, sulla mia pelle, a cui mi prestavo senza riserve perché in fondo mi disprezzo, in umiltà quasi sincera.²⁴

La donna aggiunge un elemento in più: è probabilmente misandria, forse per reazione alle accuse di frigidità che i suoi amanti, usati e gettati via, le rovesciano addosso. Di certo non è tenera nei confronti del maschio: e non sappiamo se Morselli stia dalla sua parte, oppure ci descriva un modello di donna cinica e, a suo modo, superficiale, per attaccarlo. Quel che risalta sicuramente è l'abilità dello scrittore nell'entrare nel linguaggio, nei modi, negli atteggiamenti del suo personaggio, che risulta perfettamente credibile:

[...] e alla fine, una monotonia di reazioni deluse e stizzose: «sei inibita», «il tuo gelo è contagioso», «che ci fai a letto con un uomo?». Che ci facevo? Sono frigida, diciamo pure la parola, e, sino a un certo punto, lo sono di proposito, elettivamente [...] una cura che per disgrazia va condotta a due, e nell'altro esigerebbe un minimo d'intelligenza, o di simpatia. Vano (per me) richiederle a un maschio.²⁵

E ancora:

[...] il passaggio all'azione fu in lui la replica esatta di ciò che avevo sempre osservato in tutti. Una furia a occhi chiusi, una scarica di impulsi anonimi. Il *pelotage*. Ciò che mi paralizza, non è ripugnanza, s'intende, non è rifiuto ad essere strumentalizzata, al contrario, è lo stupore di non riconoscere più l'individuo. Il meccanismo ripetitivo lo annichila. La maschera dell'uomo in foia non è brutale, secondo me è peggio. È impersonale. Una sequela di atti irriflessi, senza varianti. Insomma sono tutti uguali, vistose appendici del loro organo genitale.²⁶

Poco dopo viene sancita la differenza con un approccio femminile, di cui la protagonista è oggetto, che serve a due scopi: evidenziare il mantenimento di una personalità ben riconoscibile e della lucidità della donna rispetto all'uomo durante l'atto sessuale; mostrare come l'autonomia del personaggio le permetta di provare anche un'esperienza omosessuale, nonostante dichiararsi poi: «Non è il mio genere, manco questo»²⁷. Il cinismo ed il distacco si confermano la cifra caratterizzante

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ivi, pp. 51-52

²⁷ Ivi, p. 52

l'indole della protagonista anche rispetto ad un altro tema caro a Morselli, quello della critica alla psicanalisi, la cosiddetta "morale delle glandole". Già nel racconto *Ho dirottato sul guardrail* si faceva riferimento allo «screditatissimo "divano". (Psicanalitico)»,²⁸ per rendere conto dello smarrimento contemporaneo e della miseria dei mezzi a disposizione per interpretare ed eventualmente intervenire su una realtà complessa e delicata; lo stesso tema ricorre anche in queste pagine, ma sfocia in una bocciatura del metodo psicanalitico ancora più esplicita:

E in quanto ai signori in camice bianco, quelli del "divano", tre o quattro assaggi mi hanno propiziato momenti d'ilarità; e basta. Conosco Freud a sufficienza, presunzione e fragilità teorica di Freud, per non prendere sul serio i professionisti del freudismo a un tanto la seduta.²⁹

La scettica, cinica donna misandra di *Sono sana*, colta, intelligente e consapevole, è capace naturalmente di esplicita autoironia (e sembra quasi una versione femminile, come un po' tutte le altre di questa rassegna, dell'ultimo Morselli, quello dei primi anni '70, che ritroviamo nel romanzo apocalittico *Dissipatio H.G.*). L'ironia è nel finale del racconto, tutta racchiusa dall'episodio in cui ci viene raccontato delle denunce da lei subite in seguito alle presunte sevizie inferte ai suoi gatti maschi (in realtà degli esperimenti, «test che fa la NASA coi suoi piloti»,³⁰ si giustificherà spiegando al lettore lei stessa): in momenti, veniamo a sapere, che significativamente coincidono con periodi problematici riguardo alle sue relazioni con gli uomini:

Sono sana; lo dicevo stamane a un inatteso ispettore della Lega per la Difesa degli Animali [...] aveva due o tre denunce, non firmate, a mio carico. Per "sevizie", addirittura. E inoltre una foto presa col teleobiettivo, chissà da chi, nella quale mi si scorge in terrazza, con Tommy chiuso in una gabbia [...] «E' esatto, signora, che da qualche anno Lei acquista gatti, tra un mese d'età e tre mesi, e solo di sesso maschile?» Sissignore. «E' esatto che li tiene in soffitta, in un locale diviso da pareti di legno in scomparti, uno per ciascuno dei gattini, un locale caldissimo d'estate e gelido d'inverno? [...] «Non pensa che i gattini possano soffrire?» Oh Dio, tutti soffriamo, al mondo.

Per poi ammettere:

Perché qualcosa c'è di strano, nel mio attaccamento a Tommy e Pard e Set e Job [...] Il mio strano ambivalente sentimento, le cui fasi coincidono con talune vicende intime.

²⁸ G.Morselli, *Ho dirottato sul guardrail*, ivi, p. 22

²⁹ Id., *Sono sana*, ivi, p. 51

³⁰ Ivi, p. 54

L'ispettore, esemplare nella sua elementarità, si è comportato come il ginecologo, l'analista, mio marito, i miei amici; non ha avuto uno sguardo, uno sguardo meglio che epidermico, per il tipo umano, la donna, che aveva davanti.³¹

Un'altra capacità che accomuna queste figure di donna è la capacità di penetrazione nell'animo altrui, la maestria nell'approfondimento psicologico che si esprime in giudizi secchi, taglienti, che denotano una certa familiarità con la materia psicanalitica e non lasciano spazio all'interpretazione. In *Amsterdamer per Natale*, la protagonista, anonima voce narrante, descrive le doti di conquistatore molto *sui generis* del marito, in un godibilissimo e per nulla banale ritratto, rivelando qualità di osservatrice-psicologa simili a quelle di tutte le altre protagoniste dei racconti di *Una missione fortunata*. Vediamola esibirsi contestualmente, con la notevole capacità espressiva che ritroviamo in tanti altri racconti al femminile:

Le sue doti esteriori sono tutte dei "non". Non è calvo, non usa occhiali, non ha pancia, a quarant'anni e dopo cinque di matrimonio. Non si addormenta alla tv [...] La conclusione, provvisoria, a cui sono arrivata è questa, che alle donne, le più piatte e consunte, Pietro attribuisce o finge di attribuire un'anima di superficie (non una maschera); e, sotto, una stratificazione "a cipolla" di anime o personalità profonde, e contraddittorie, dove lui penetra d'intuito. Femminilizzandosi. Salvo poi, in veste di uomo, dare alle poverine una mano per orientarsi in se stesse, per mettere coerenza in quella confusione.³²

La descrizione del metodo deduttivo di Pietro è occasione per l'ennesima frecciata alla psicanalisi, a quel Freud che ha portato l'antropocentrismo romantico alle sue perniciose conseguenze novecentesche:

Ora, Pietro colpisce nel centro, e nel vivo, ignorando i dettagli, facendo a meno delle confessioni. Il suo metodo, è l'inverso del freudismo. A volerlo prendere sul serio (al che io mi rifiuto), bisognerebbe chiamarlo psicosintesi.³³

Se un difetto si può trovare nella rappresentazione del femminile di Morselli è l'eccessiva omogeneità psicologico-culturale delle sue protagoniste. Anche nel caso vi siano differenze di classe sociale (ed è raro: ci sono infatti un'insegnante di liceo, un'insegnante universitaria, una giornalista scrittrice, una donna che vive in un villino

³¹ Ivi, pp. 54-55.

³² G.Morselli, *Amsterdamer per Natale*, ivi, pp. 44-45

³³ Ivi, pp. 45-46

di lusso e legge i classici, una emigrata siciliana laureata) e di appartenenza politica, le varianti non smentiscono la sensazione di trovarsi sempre di fronte alla stessa donna. Nell'insieme, dovremmo riconoscere, che ci troviamo sempre di fronte a varianti minime dell'ipostasi femminile dello stesso Morselli: l'appartenenza borghese, l'alto livello culturale, la marcata autonomia anche sessuale, la forte personalità, l'indipendenza di giudizio, un certo cinismo quasi mascolino sono caratteristiche comuni a tutte loro.

La scelta di esprimere tutto questo attraverso una precisa scelta stilistica dominante rende le donne protagoniste dei racconti "sorelle" dell'Ilaria di *Incontro col comunista*: tono della narrazione, registro espressivo e quadro generale della personalità che emerge dalle storie che esse stesse ci raccontano, avvicinano Ilaria alle narratrici di quasi tutti i racconti di *Una missione fortunata*. Evidentemente la misura del racconto in prima persona doveva riuscire congeniale a Morselli per descrivere una certa tipologia femminile: ed infatti egli vi ricorre sia in tante storie brevi che in un suo romanzo.