

Testi e testimonianze di critica letteraria 13

«Il nome di un'atroce malattia»

**Forme e rappresentazioni
della borghesia italiana (1929-1982)**

a cura di Silvia Cucchi e Gloria Scarfone

«Il nome di un'atroce malattia»
Forme e rappresentazioni della borghesia
italiana (1929-1982)

A cura di Silvia Cucchi e Gloria Scarfone

Ledizioni

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa

© 2024 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

«Il nome di un'atroce malattia». Forme e rappresentazioni della borghesia italiana (1929-1982)
A cura di Silvia Cucchi e Gloria Scarfone

Prima edizione: maggio 2024

ISBN cartaceo: 9791256001804
ISBN eBook: 9791256001811
ISBN PDF web: 9791256001828

Copertina e progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it

Testi e testimonianze di critica letteraria

Collana diretta da

Laura Neri, Università di Milano

Comitato scientifico

Enza Biagini, Università di Firenze

Roberto Ludovico, University of Massachusetts Amherst

Caroline Patey, Università di Milano

Tim Parks, Università IULM

Daniela La Penna, University of Reading

Sommario

<i>Introduzione</i> , di Silvia Cucchi e Gloria Scarfone	9
Guido Mazzoni, <i>Classe media e rivoluzione</i>	13
Michela Rossi Sebastiano, <i>Raccontare la borghesia: i modelli opposti di Alberto Moravia (Gli indifferenti) e Umberto Barbaro (Luce fredda)</i>	31
Valeria Merola, « <i>La borghesia ha una sua utilità, ma non mi interessa</i> »: visioni della borghesia nel teatro di Alberto Moravia	43
Giacomo Di Muccio, <i>Elegia Borghese. Il silenzio del desiderio nella prosa di Natalia Ginzburg</i>	55
Niccolò Amelii, <i>Il borghese va in città. Boom economico e industria culturale nella Vita agra di Bianciardi e nel Padrone di Parise</i>	67
Daniela Vitagliano, <i>La borghesia criticata da sé stessa: l'equilibrio di una cosciente contraddizione in Ferito a morte di Raffaele La Capria</i>	79
Saverio Vita, <i>Diffusi, dispersi e orizzontali: un percorso sui borghesi nell'opera di Guido Morselli</i>	95
Chiara Canali, <i>L'occhio indiscreto: la borghesia vista da Arbasino nel romanzo La bella di Lodi</i>	111
Elena Porciani, « <i>Ai quartieri alti</i> ». Sulla rappresentazione della borghesia in Aracoeli di Elsa Morante	123
Maria Claudia Petrini, <i>Oltre la forma: riconfigurazioni romanzesche in Aracoeli e Petrolio</i>	141

Gianluigi Simonetti, *La borghesia secondo Pasolini. Storia di una rimozione* 155

Sofia Torre, «*In amore non c'è volgarità! Ve la siete inventata voi borghesi la volgarità!*». *Affinità e divergenze del fallimento dell'istanza di liberazione sessuale in Porci con le Ali e in Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare di agosto* 165

*Diffusi, dispersi e orizzontali:
un percorso sui borghesi nell'opera di Guido Morselli*

Saverio Vita
(Università di Torino)

Non c'è bisogno che passi troppo tempo perché il protagonista di *Un dramma borghese* renda merito al titolo della sua storia e riveli la propria appartenenza sociale. «Sono un borghese»,¹ confessa già nel secondo capitolo, ma tiene immediatamente a specificare di non avere «l'impronta gregaria della specie», come se una storia di borghesia integrale, «orizzontale» direbbe lui stesso, non meritasse di essere raccontata. Tuttavia Morselli sceglie di raccontare un incesto non consumato proprio da questa specola, non solo perché borghese di nascita, ma soprattutto perché è questo il punto di vista più interessante: la classe media è quella che guarda all'incesto con maggior raccapriccio perché, abituata a ridurre tutto alla propria Ragione (è così, almeno, nel panorama intellettuale dell'autore), di fronte a un tabù non può far altro che fallire.

Il personaggio tiene a spiegare, con la teoresi compulsiva tipica dei protagonisti morselliani, quale sia il marchio di differenza tra lui e i suoi simili:

Mi diversifico, almeno in questo: in una società di esseri dall'attenzione 'orizzontale', la mia è dirittamente verticale. Mentre dilagano gli istinti diffusivi e dispersivi, la parola ridotta a stimolo acustico, le immagini, i suoni, ogni attività di relazione degradata al livello turistico del percepire fine a se stesso, sono uno dei pochi che concentrino i loro interessi; e cioè, che ne abbiano. Uno dei pochi, diciamo, emotivamente intensi, in questo speciale e implausibile significato, aperti alla visione in profondità.²

¹ G. Morselli, *Un dramma borghese*, Adelphi, Milano 1978, p. 28.

² Ivi, pp. 28-29.

Non è solo il personaggio a pensarla così sulla propria classe sociale – ‘diffusiva e dispersiva’, poco ‘profonda’ – ma anche l’autore. Non è possibile qui soffermarsi sulla questione dell’autobiografismo, perché il fatto che i personaggi di Morselli condividano talvolta alcune esperienze con il proprio autore resta un discorso a parte. Ciò che più chiaramente hanno in comune è il modo in cui pensano, i temi di cui parlano, le soluzioni che cercano (ovviamente mi riferisco alle opere scritte in prima persona). Un autobiografismo dell’intelletto, dunque, non della fattualità.

La postura tenuta dal padre nel *Dramma* non a caso appare come un riflesso di quella del Morselli biografico, come si evince non solo dalla reiterazione dei concetti lungo i romanzi, ma anche dal fatto che il *Diario* spesso indugia sui medesimi temi: è questo il luogo in cui spesso si anticipano le questioni trattate nei romanzi, e non è inusuale che Morselli ne rielabori interi passi alla bisogna.³

Il *Dramma* è inaugurato da un ricordo del protagonista, quasi un sogno a occhi aperti, che rievoca un momento dell’agosto 1943: soldato sulla costa ionica, vaga disperatamente alla ricerca di un osservatorio isolato presso il quale bisogna consegnare un ordine e, dopo una notte di ricerche nel bosco sotto la pioggia e immerso nel fango, trova al mattino i suoi uomini, che però stazionano candidamente in una radura, discorrendo e curando addirittura un orto improvvisato.⁴

Morselli servì proprio in quegli anni nell’esercito regolare, in Calabria, sul versante ionico. In una lettera diretta a una conoscente – che rinveniamo però solo in nota nel *Diario* – e risalente appunto all’8 agosto 1943, l’autore descrive l’ambiente militare, il tenore delle conversazioni, la mancanza di profondità di quelle giornate:

L’ambiente di cui facciamo parte – questo insieme di regole di consuetudini di tradizioni di convenzioni – è tendenzialmente statico; e in ciò risiede probabilmente la sua forza [...]. Se una “tensione”, come Voi dite, c’è, e una preoccupazione, essa rimane nei limiti dell’individuo, non traspare all’esterno; a mensa, la conversazione è, secondo il solito, superficiale generica inconsistente: raro si allontana dal consueto soggetto, il servizio. Come ciascuno evita di accennare al proprio passato, o al proprio avvenire, di “borghese”, e mette in ciò una specie di curiosa ostentazione, come è convenuto che nessuno debba imporre ai colleghi l’argomento in cui è versato professionalmente, così

³ L’ultima a essersi pronunciata in materia è G. Policastro, *Zibaldoni novecenteschi*. Il mestiere di vivere di Pavese e il Diario di Morselli, «Italianistica», 2, 2022, pp. 71-81.

⁴ Elena Borsa e Sara D’Arienzo individuano nella prima copia manoscritta (DB1) un diverso incipit. «L’episodio è speculare rispetto a quella che poi sarà la versione definitiva: qui il protagonista è il militare appostato all’osservatorio; nella successiva redazione sarà l’incaricato della consegna». G. Morselli, *Romanzi*, Adelphi, Milano 2002, vol. 1, pp. 1602-1603. Il rovesciamento ha un senso se rapportato al finale del romanzo: in entrambi i casi, il personaggio vaga in un ambiente ostile che non riesce a decifrare.

vi è quasi un tacito accordo nel non toccare se non di sfuggita la situazione politica o bellica. Ne viene ai nostri discorsi il carattere di una impareggiabile monotonia e vacuità; provvidenzialmente del resto, perché ciò contribuisce a quel processo di spersonalizzazione senza del quale questo genere di vita non sarebbe sopportabile a lungo.⁵

Volendo tralasciare il fatto che questo passo ricorre, leggermente rielaborato, in *Uomini e amori*, il «livello turistico del percepire fine a se stesso» di cui si parla nel *Dramma* somiglia molto alla condizione di stasi descritta nella lettera del 1943, amplificata certo dalle contingenze dell'ambiente militare, ma che si perpetuerà nella monotona vita borghese: il resto dell'opera morselliana ce lo conferma, innervata com'è di personaggi implosi, perduti nell'astrazione del loro stesso pensiero.

Il protagonista del *Dramma* si trova davanti a un crocevia, un non luogo di classe nel quale è possibile assumere una postura orizzontale, di borghese spersonalizzato lontano dalla realtà, e sentire al tempo stesso il bisogno intellettuale, verticale parrebbe, di ripassare Omero sulla riva dello Ionio aspettando la guerra,⁶ o leggere i suoi amati Montaigne e Lucrezio sulla riva di un lago svizzero: avere cioè un interesse che renda 'intensa' la propria emotività.

«La parola ridotta a stimolo acustico», che sta alla base di questo 'turismo della percezione', non veicola alcun significato e, tornando al *Diario*, coincide quasi con il vuoto argomento unico di cui si discorre alla mensa ufficiali, «il servizio», che diventa esecuzione di ordini senza scopo, mutilato com'è di ogni cenno alla situazione politica e militare. Non è un caso dunque che *Dissipatio H.G.*, il romanzo estremo di Morselli, sia inaugurato da «relitti fonico-visivi», di cui due «puramente verbali», che «fluttuano insistenti e vaghi» nella memoria involontaria, come se la dissoluzione del genere umano corrispondesse a quella che Pasolini definiva entropia borghese, o meglio, una scomparsa dell'umanità e *quindi* della borghesia.

Il 30 ottobre 1963 Morselli già appuntava:

La borghesia può esser considerata una élite direttiva o viceversa una cricca parassitaria. Quello che è certo è che sta scomparendo. Scomparirà, forse, per diffusione e generalizzazione dei suoi caratteri, come dileguò il cristianesimo (il cristianesimo di Cristo e di Paolo) il giorno in cui tutti diventarono cristiani. O scomparirà per eliminazione, come entro un secolo sarà scomparso il bacillo di Koch. Ma senza dubbio i borghesi sono oggi, a un secolo e mezzo dalla loro vittoriosa rivoluzione, una specie in corso di estinzione.⁷

⁵ G. Morselli, *Diario*, Adelphi, Milano 1988, p. 43.

⁶ Così il personaggio chiude la narrazione del proprio sogno ad occhi aperti. Morselli, *Un dramma borghese* cit., p. 10.

⁷ Morselli, *Diario* cit., p. 242.

Ancora il *Diario* registra il 18-20 luglio 1961, un mese prima dell'inizio della composizione del *Dramma borghese*, una riflessione sulla lingua italiana che, a detta dell'autore, sembra allontanarsi progressivamente dalla realtà. Il fenomeno è definito *horror concreti*, causato dal nuovo linguaggio tecnico che, lungi dal guadagnare in precisione, abitua l'uomo medio a chiamare le cose che lo circondano con «locuzioni binomie»⁸ che ne sacrificano la franchezza. Così l'uomo comune, non appena fuoriuscito dalla comoda condizione della conversazione quotidiana – ‘di servizio’ verrebbe da dire –, «preferisce perdersi nel vago».⁹

E come potrebbero condursi diversamente, i bravi borghesi? Tra la zona inaccessibile del puro pensiero, e le loro menti, si libra un denso strato opaco di glossemi oscuri o di tronfi paralogismi; di spuria estrazione speculativa, dal quale cala una specie di retorica nebbia, a offuscare le intelligenze, a ottundere i contorni delle cose.¹⁰

La dimensione della vaghezza, della «retorica nebbia», assume una dimensione concreta nei romanzi, se è vero che il protagonista del *Dramma borghese* finirà per perdersi angosciosamente in una nebbia fin troppo reale, alla ricerca dell'ospedale in cui presumibilmente la figlia Mimmina sta per morire. Così come Walter Ferranini nel *Comunista*, ormai messa da parte in certo senso la propria militanza cruda, torna precipitosamente in America, ancora una volta alla ricerca di un ospedale immerso in uno spazio in cui non sa orientarsi. Abdicando, verrebbe da dire, alla fede proletaria per abbracciare momentaneamente quella borghese:¹¹ nel ‘sistema’ morselliano solo un borghese può perdersi nella nebbia.

Basta soffermarsi sull'ordine di composizione dei romanzi per seguire un filo nel disegno della società e della singolarità del borghese. Al *Dramma* (settembre 1961 – agosto 1962), infatti, segue *Il comunista* (febbraio – dicembre 1964, con interventi fino all'ottobre 1966) e, quasi in contemporanea, la stesura di *Brave borghesi*¹² (aprile 1966 – ottobre 1966), edito solo nel 2002 nel primo e finora unico volume dei

⁸ «Nucleo familiare (per “famiglia”), unità poderale (per “podere”), flusso veicolare (per “traffico”)». Morselli, *Diario* cit., p. 213.

⁹ Ivi, p. 218.

¹⁰ Ivi, p. 219.

¹¹ Il capitolo XIII del *Comunista*, in cui si prende la decisione del viaggio, si chiude laconicamente con questo assunto: «Ex operaio, sì, col sistema nervoso del borghese». G. Morselli, *Il comunista*, Adelphi, Milano 1976, p. 305.

¹² Già il titolo è segnale di una continuità lessicale: nel *Diario*, nell'appunto del 18-20 luglio 1961, Morselli aveva già parlato dei «bravi borghesi».

Romanzi Adelphi. Si tratta di un testo importante, che probabilmente non ha avuto la giusta fortuna critica soltanto per una questione editoriale: non fu compreso nella prima serie di pubblicazioni Adelphi, tra il 1974 e il 1980, le quali hanno costituito nei fatti una sorta di canone.¹³

In questo romanzo-inchiesta il protagonista è De B., calabrese, insegnante di scuola attivo nell'hinterland milanese che, nel tempo extrascolastico, svolge un'indagine appunto sulle *brave borghesi*,¹⁴ icasticamente riformulate in 'b.b.'. Il personaggio, meridionale e non agiato, si immerge nel mondo delle signore della società bene anche dal punto di vista linguistico, e nel raccontarne l'ambiente adotta uno stile che riverbera l'equilibrio che l'autore stesso vuol creare tra colloquialità aderente al reale e forme più vicine al trattato o al titolo giornalistico¹⁵ (di interesse appunto borghese, si direbbe). L'attenzione all'aspetto linguistico, consueta per l'autore, è esplicitata in particolare in due luoghi del testo: una nota, valida per tutta l'opera di Morselli – in cui si afferma che la ricerca di una lingua media (priva cioè di eccessi, nel senso del gergale e dei suoi opposti) sia «un dovere di pulizia»¹⁶ – e una ironica digressione sulla lingua della b.b. – che «merita il titolo di koiné» – nel cui ambiente «più che ignorare l'uso italiano, lo si respinge»¹⁷ a favore di un frasario comune ben collaudato.

Se già nel secondo capitolo De B. può dare per scontata «l'accessibilità del termine *borghese*», la cui definizione «non dà luogo a discussioni» e «si accetta come la definizione di parallela o di cavallo-vapore», molto meno chiaro risulta il significato che Morselli stesso dà al termine, che il lettore dovrà individuare a un più profondo livello di lettura. De B. è coinvolto in un contesto 'orizzontale', mentre l'autore ha già in mente la 'verticalità' esplicitata anni prima nel *Dramma*, nel suo protagonista borghese ma 'intenso'.

In *Brave borghesi* solo un personaggio ha la fermezza di autodefinirsi in questi termini, ed è Federica, la donna con cui il fratello di De B., Salvatore-Turuzzu,¹⁸ in-

¹³ E tuttavia almeno Alessandro Gaudio ha dedicato a quest'opera un breve saggio, *Brave borghesi o l'uso del romanzesco del documento*, in A. Gaudio e F. Pierangeli (a cura di), *In Limine Guido Morselli*, vol. 8, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2012, pp. 45-51.

¹⁴ Morselli non diede mai avvio a un progetto senza essersi prima documentato a fondo. La sua attenzione alla stampa dell'epoca è stata sottolineata dalle curatrici del volume, Elena Borsa e Sara D'Arienzo, e corroborata dalla lettura delle *Lezioni di sociologia* a cura di Horkeimer e Adorno, come afferma D. Mezzina, *Le ragioni del foboantropo*, Stilo Editrice, Bari 2011, p. 195.

¹⁵ Cfr. Morselli, *Romanzi cit.*, p. 1688-1691; nota al testo a cura di E. Borsa e S. D'Arienzo.

¹⁶ G. Morselli, *Brave borghesi*, in *Romanzi cit.*, p. 1408.

¹⁷ Ivi, pp. 1391-1393.

¹⁸ Salvatore peraltro vive in un ambiente molto simile a quello descritto nel *Dramma borghese*, il cui protagonista passa la sua giornata in albergo, a letto, leggendo Maupassant e

trattiene una liaison: «Sono una borghese, sa. Una borghese qualunque, che si avvia ai quarant'anni e vorrebbe arrivarci senza scosse. Turuzzu è diverso, diversissimo. È profondo. Concentrato. Proprio come io sono superficiale». ¹⁹ Si tratta delle medesime parole utilizzate per descrivere il borghese orizzontale nel *Dramma*, e in genere la coppia aggettivale diffuso-disperso, utilizzata quasi sempre per presentare la *upper middle class*, trova il proprio opposto in profondo-concentrato.

In Giuseppina R., protagonista femminile di questo romanzo-inchiesta, che a dire il vero non incarna in tutto il modello medio della b.b., non c'è vibrazione, minimo accenno di autoanalisi negativa, poiché ogni sua azione è chiaramente giustificata da una morale sulla quale c'è un accordo pieno, almeno nell'ambiente che frequenta. Un ambiente in cui (nodo cruciale dell'inchiesta) non sono contemplati i rapporti extraconiugali, perché non se ne sente il desiderio. Una volta appresa questa sorta di rivelazione, De B. si preoccupa di interrogare una ginecologa che, a proposito della donna borghese, può affermare che non si arrivi alla frigidità ma senz'altro a un «moderato interesse». ²⁰ La b.b. in sé non ha pulsioni sessuali extraconiugali: la consuetudine erotica con il marito si consuma il sabato fuori dall'orario di lavoro (di lui), ed è perlopiù agonistica.

Federica già segna la propria differenza, la propria 'verticalità', nel semplice fatto di avere un amante. ²¹ In più ne ha consapevolezza, perché comprende con lucidità ciò che la rende diversa da Turuzzu. Basterebbero questi elementi per farne un'ottima compagna del padre protagonista del *Dramma borghese* – anche se maggiormente consapevole – ma un altro dato aiuta a rendere chiaro questo collegamento: di fronte all'obiezione di De B. («le altre fanno a meno dell'amante») risponde

- Ammetto. Consideri che suo fratello mi si è imposto.
- Con la violenza?
- Con l'insistenza. ²²

L'insistenza esasperante è proprio la caratteristica che più di ogni altra definisce Mimmina. Il suo più che un rapporto padre-figlia è un assedio, sotto i cui strali il ge-

Lucrezio: «lo vedevo uscire dall'ufficio, rientrare in quel suo albergo, in quella camera senza giorno, con i velluti verdastri, da novella di Maupassant» (ivi, p. 1431).

¹⁹ Ivi, p. 1432.

²⁰ Ivi, p. 1419. Più avanti (ivi, p. 1470), De B. sostiene, citando Rousseau, che molta letteratura abbia sbagliato nel ritrarre la donna abbiente come persona tendente all'adulterio.

²¹ Ma dopotutto la stessa ginecologa prima menzionata chiuderà l'intervista, citando Weininger, con la certezza che «non esiste l'uomo che sia uomo al 100% [...], e così non esiste la donna che sia donna al 100%, o la "borghese" che sia tale al 100%».

²² *Ibidem*.

nitore rischia quasi di capitolare, almeno fino al capitolo VIII. In ogni caso Mimmina e Turuzzu, in libri diversi e loro malgrado, si ritrovano entrambi coinvolti in un assedio fallimentare.

Un altro assunto fondamentale in *Brave borghesi* è che la donna appartenente alla *upper middle class* sublima le proprie pulsioni nel turismo, un punto ricorrente in gran parte della narrativa morselliana.²³ Forse proprio per questo, quando l'autore cerca di definire la vaghezza del pensiero e dei rapporti, lo fa nei termini di 'turismo della percezione'. Nel quinto capitolo, intitolato «Saggio d'intervista collettiva», De B. si trova nel salotto di Giuseppina R. in compagnia delle sue amiche. Si discute di sesso e di svaghi, quando a un tratto lo pseudogiornalista chiede alle signore «cosa desiderereste di più per accrescere i piaceri del vostro soggiorno» in vacanza?²⁴ De B. è colto di sorpresa, perché immagina che le signore avrebbero risposto indicando i piaceri della carne come il miglior diversivo. Al contrario, l'atmosfera nel salotto è quella del compatimento:

– Lei è indietro professore, non capisce che siamo in un'epoca dinamica. Gli spostamenti non si strumentalizzano più, ci si sposta per spostarsi. [...]. Le dico, la donna oggi viaggia disinteressatamente. È dinamica, viaggia per il piacere di essere dinamica.²⁵

Per De B. questa è l'informazione chiave: il viaggio inteso come puro piacere della migrazione sarà il centro dell'analisi delle brave borghesi. La donna trova il suo stato di grazia nell'ambiente alberghiero, «il suo *Hochzeit* è la locomozione, essa si ritrova e si esalta in ragione diretta del numero di chilometri che accumula fra sé e il focolare domestico».²⁶ Per saggiare questo assunto, da bravo reporter, De B. interro-

²³ Discendente diretta di queste b.b. novecentesche è l'ottocentesca Duchessa Litta in *Divertimento 1889*, che «menava la vita zingaresca della *touriste* incallita e non si fermava più di quarantott'ore nella stessa parte». G. Morselli, *Divertimento 1889*, Adelphi, Milano 1975, p. 38. L'autore avrebbe voluto dedicare una sezione dell'inedito *Sassi in piccionaia* proprio al tema del turismo, come segnalano Elena Borsa e Sara D'Arienzo, *Guido Morselli: i percorsi sommersi. Inediti, immagini, documenti*, Interlinea, Novara 1999, p. 70. Infine, per ulteriori prospettive sul tema, cfr. A. Gaudio, "Vado a caso". *Turismo e orientamento geografico dell'azione nell'opera di Guido Morselli*, in *Morselliana*, «Biblioteca di Rivista di Studi Italiani», 27/2, dicembre 2009, pp. 76-103, e A. Gaudio, *Turismo, esperienza e umanesimo nell'opera di Guido Morselli*, in A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich (a cura di), *La letteratura degli italiani. Rotte confini paesaggi*, Città del Silenzio, Novi Ligure 2012.

²⁴ Morselli, *Brave borghesi* cit., p. 1354.

²⁵ Ivi, p. 1356.

²⁶ Ivi, p. 1384.

ga chi trae sostentamento proprio dai viaggi, ovvero il proprietario del Garage Volta, il cui nome è curiosamente «sig. Buzzati», e il direttore di un'agenzia di viaggi, il signor Ciceri. Entrambi sono concordi: le signore, direttamente e indirettamente, sono al centro dei loro guadagni. In particolare Ciceri fa un ragionamento di sistema, che sfiora un ulteriore tema centrale nel romanzo e vero punto di partenza dell'indagine, ovvero il fatto che le b.b. non hanno occupazione, non lavorano: «La società umana non sarà più determinata dal lavoro, ma dal dopolavoro, il quale si realizzerà come: andare-in-giro».²⁷

Infine, le borghesi sono «superficiali con profondità, hanno scelto fra tutte le vocazioni possibili l'unica che non sia né buona né cattiva, ma solo diffusiva e dispersiva»,²⁸ ovvero quella al turismo. Tuttavia, la coppia aggettivale «diffusiva e dispersiva», come abbiamo visto, indica molto più del turismo, ma tutto il mondo vago e inconsistente della borghesia orizzontale, i caratteri che maggiormente la definiscono. Non a caso, ripeto, il Turuzzu di *Brave borghesi* è «profondo» e «concentrato», ossia l'esatto contrario, agli occhi di Federica.

Come già è stato detto, temi e personaggi ricorrono spesso nell'opera morselliana. Il precedente diretto della preferenza al viaggio per sé stesso, per come è disegnata in *Brave borghesi*, è Lamoureux,²⁹ l'americano che appare in aeroporto nelle ultime fasi del *Comunista*, un bizzarro *deus ex machina*. Lamoureux, figlio di un afroamericano e di una messicana, è ricchissimo. Ha costruito il proprio patrimonio giocando proprio sulla scalata sociale dei neri abbienti di Harlem che, a un certo punto, decidono di provare a vivere nei quartieri della New York bene. Lui procurava un appartamento, facendosi ben pagare, per poi ricevere un ulteriore pagamento sei mesi dopo, quando gli acquirenti si rendevano conto che non è possibile vivere in mezzo ai bianchi. «Per dodici anni, vita buona», fino a quando lui stesso non decide di sfidare le convenzioni: durante un viaggio di piacere nella terra degli avi, New Orleans, pianifica una sosta in Alabama, in un albergo dove gli afroamericani non sono am-

²⁷ Ivi, p. 1411. Il tema era stato ampiamente trattato nel romanzo precedente in cui Walter Ferranini si profonde nella sua filosofia, di segno del tutto contrario a quella di Ciceri, perché il comunista pensa che sia impossibile abolire il lavoro, che sia una tendenza dell'essere umano, sorella della sua inclinazione alla sofferenza.

²⁸ Ivi, p. 1496.

²⁹ Mentre invece la tematizzazione del viaggio successiva è in *Roma senza papa*, alla quale si aggiunge anche la vena ironica morselliana: «Ciò che era l'amore, il sesso, la famiglia e la terra natia, il lavoro, la poesia e la gloria, oggi è esplicitamente il turismo. Lévy-Block ha fatto benissimo a seppellire la locuzione *homo sapiens* intitolando il suo recente trattato di antropologia *Homo Vagans*». G. Morselli, *Roma senza papa*, Adelphi, Milano 1974, pp. 119-120.

messi, ma immaginando di potersi mimetizzare essendo lui meticcio. Non gli va bene e una notte si ritrova appeso al davanzale del settimo piano. Dall'esperienza non riporta traumi fisici, ma inizia a soffrire di insonnia e di una «neurosi d'angoscia»³⁰ che lo costringe in clinica tre mesi.

Il Lamoureux che incontra Ferranini è dunque un altro uomo: va in giro per gli aeroporti europei, distribuendo volantini con una citazione shakespeariana a mo' di slogan: «Life's but a walking shadow, a poor player. It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing».³¹ Interrogato da Ferranini («Cosa le salta in mente? Non è allegro per uno che si mette in viaggio»), l'americano risponde:

– Non allegro, ma salutare. La gente che viaggia, si illuda di evadere o di darsi da fare, sempre si illude. Il loro viaggiare è supremamente inutile, come il culmine della cosa inutile che è il loro vivere. Io mi incarico di avvertirli. *Andate unicamente per andare, rendetevene conto.* [...].

– Distribuisco i miei foglietti a Roma, a Francoforte, a Parigi. Scendo a questi scali in media due volte la settimana e li alterno. Io però, io solo, non mi illudo. *Io solo so di andare col solo scopo di andare.* [...].

– Sa qual è la mia dottrina? Ci sono infinite cause, tutto è necessario e niente ha uno scopo. Dico: non c'è un singolo scopo, nemmeno uno, in niente, né fuori né dentro di noi.³²

Lamoureux è ancora un borghese, consapevole finché si vuole, ma non potrebbe permettersi una campagna di sensibilizzazione del genere senza un poderoso autofinanziamento. L'americano dunque non rinuncia al patrimonio, nessun francescanesimo in lui, e combatte la sua battaglia sullo stesso campo della casta che vuole rendere più consapevole. Il tema del vagabondaggio, è chiaro, sarà portato alle estreme conseguenze in *Dissipatio H.G.*, ma in qualche modo sembra che Lamoureux si stia preparando, con un decennio di anticipo, a fronteggiare un mondo in cui l'umanità si è dissolta, e la prima traccia a svanire sarà proprio quella borghese, come rileviamo in più momenti dell'opera di Morselli. Già nelle *Brave borghesi*, infatti, si invita il lettore a «conoscerle per quello che sono, sin che c'è tempo»³³ e l'estrema propa-

³⁰ Peraltro il dettato 'nevrosi d'angoscia' fu di larga diffusione nell'ambiente letterario proprio durante il periodo della prima stesura del *Comunista*, il 1964: è l'anno in cui uscì per Rizzoli *Il male oscuro*, il fortunato romanzo di Giuseppe Berto, che Morselli cita apertamente nel *Diario* cit., p. 285.

³¹ Morselli, *Il comunista* cit., p. 306. Si tratta di versi tratti dal Macbeth, atto 5, scena 5, vv. 23, 26-27.

³² Ivi, pp. 307-309. Corsivi miei.

³³ Morselli, *Brave borghesi* cit., p. 1327.

gine di questo pensiero sul turismo si manifesta nelle pagine appunto di *Dissipatio H.G.*, nel momento in cui il protagonista si sofferma su un cartellone pubblicitario:

Chi se ne va da questo mondo «passa a miglior vita», dicevano. E il cartellone invitava appunto a andare «dove la vita è migliore». La morte-premio, come emigrazione turistica collettiva, si può concepire, in un secolo, com'era il nostro, vastamente dedito all'educativo esercizio del viaggiare.

Il turismo surrogato della mobilitazione generale, diceva Hans Enzensgerber.³⁴

Il mondo che svanirà sarà, in fondo, quello dell'entropia borghese.

Tornando a Walter Ferranini, una volta accomodatosi sull'aereo di ritorno, ha come un'epifania di Lamoreux, gli farebbe piacere rivederlo, tanto da averne quasi un miraggio in un altro passeggero. A volte si vede quel che si vuol vedere, ed è senz'altro così per il comunista, i cui pensieri del momento sono esattamente in linea con quelli dell'americano: «Sì, partire gli premeva. Gli interessava di andare. Andare e basta. Gente che lo aspettasse non ne aveva, scopi non ne aveva».³⁵

Il vizio della locomozione tematizzato in *Brave borghesi*, dunque, ha avuto un suo precedente maschile nel *Comunista*. Se nell'inchiesta il viaggiare è legato a una sorta di vacuità leggera e asessuata della donna, nel romanzo precedente assume in realtà la consapevolezza della vanità del tutto, della vita intellettuale che non ha più scopo, dell'impossibilità alla sussistenza del borghese. Anche all'altezza del *Dramma* il tema del turismo è pienamente trattato. Quattro mesi dopo la sua stesura finale, il *Diario* riporta chiaramente:

Il turismo, fenomeno femminile (o di maschi infemminiliti): evasione, ma soprattutto divagazione e dispersione, il diffondere i propri interessi (anziché concentrarli) e quindi il ridursi a non averne di effettivi. Uno stimolo tattilo-motorio, capace di produrre un torpore o uno stordimento che si prolunga anche dopo cessata l'occasione. Un'altra maniera, forse, di «alienarsi», di spossessarsi.

13 dicembre 1962³⁶

Infatti, nel *Dramma* incontriamo almeno un soggetto maschile con la velleità del turismo, ossia il dottor Vanetti, piccolo borghese, «vedovo, afflitto da cinque figli di cui uno malatissimo, una carriera poco brillante».³⁷ Eppure anche lui coltiva il sogno:

³⁴ G. Morselli, *Dissipatio H.G.*, Adelphi, Milano 1977, p. 80.

³⁵ Morselli, *Il comunista* cit., p. 358.

³⁶ Morselli, *Diario* cit., p. 227.

³⁷ Morselli, *Un dramma borghese* cit., p. 70.

Mi confessa che c'è una cosa nella vita che lo assilla, lo amareggia, l'aspirazione, che non avrà mai modo di appagarsi, a viaggiare, viaggiare. Dove capitasse, per una ragione qualsiasi, o anche senz'altro scopo che di andare attorno.³⁸

Un uomo che viaggia (viaggerebbe) con altre motivazioni rispetto a quelle delle b.b. o di Lamoureux, ma che tuttavia sente il bisogno impellente di vagabondare, forse per «alienarsi o spossarsi». Vanetti non ha una carriera brillante e la serenità del suo focolare domestico è molto relativa. Inoltre, è sempre a contatto con il ceto abbiente – come De B. – dato che pratica in un albergo affacciato su un lago svizzero.

Volendo ora concentrare l'attenzione, a partire dal già detto, sulle figure femminili del *Dramma borghese*, in particolare sulla moglie Carla e su Mimmina, ricaviamo informazioni di un certo interesse. Carla, sulla cui morte grava il dubbio del suicidio, è una persona difficile da descrivere, anche se sappiamo alcune cose su di lei, come di una presunta «neurastenia», o una peculiare religiosità.³⁹ Non appena interroghiamo il testo sul tema del viaggio legandolo a lei, questo ci risponde in modo assai preciso:

I suoi, avevano torto a rimproverarla di distrazione [...] opponeva al suo vizio, come lo chiamava, alla sua pigrizia, uno scrupolo di diligenza minuto. Niente in lei di *volgarmente dispersivo* (*non amava viaggiare*), ma qualche cosa, sì, di *effuso*, senza rimedio.⁴⁰

Carla dunque, lo deduciamo dal preciso vocabolario morselliano, sembra una borghese in crisi, proprio come suo marito. Il suo carattere ha qualcosa di 'effuso', dizione che sostituisce il più ricorrente 'diffuso', ma le manca il secondo attributo che ho già fatto notare, ovvero l'essere 'dispersiva'. Inoltre, questa mancanza è messa in evidenza da un preciso particolare delle sue preferenze: «non amava viaggiare», cosa che, in quanto donna borghese, avrebbe al contrario dovuto adorare, almeno nell'universo morselliano.

Infine, ed è questo il nodo cruciale, se cercassimo di rinvenire le tipiche caratteristiche della donna borghese in Mimmina non riusciremmo a trovarne alcuna. Le b.b. di qualche anno dopo avranno degli obiettivi definiti: il matrimonio, l'astensione da

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Weber sottolinea che «forse non l'ha mai davvero posseduta, giacché della consorte sa pochissimo, e non intende indagare di più sulla realtà di lei, né sulle ragioni dell'incidente che l'ha uccisa». L. Weber, *Il racconto della rimozione. Un dramma borghese di Guido Morselli*, in A. Gaudio e F. Pierangeli (a cura di), *In Limine Guido Morselli cit.*, p. 145.

⁴⁰ Morselli, *Un dramma borghese cit.*, p. 89 (corsivi miei).

qualsiasi sentimento amoroso e amicale, il moderato impulso erotico, la mania della locomozione.⁴¹ Ebbene, Mimmina ha frequenti scontri con il padre sul primo punto: non ha alcuna intenzione di sposarsi, non immagina alcun tipo di legame con altro uomo fuorché il padre stesso. In secondo luogo, la figlia del protagonista è continuamente stimolata dai propri istinti, cosa della quale non è neanche del tutto consapevole, tanto da spingere il padre a pensare al rapporto Kinsey⁴² e chiederne conto a Vanetti; per non parlare della forte amicizia con Teresa, impostata sulla dipendenza. Infine, è chiaro che per Mimmina viaggiare, stare lontano dal focolare domestico che sogna di condividere con il padre, rappresenta l'anticamera del suicidio. Purtroppo, il protagonista non sembra percepirlo in alcun modo:

Quando moveremo di qui, sarà in direzioni opposte, io verso il Nord, lei verso il Sud. Del resto, spero ancora che la prospettiva di vedere l'Italia, di girarsi la Riviera, sola e indipendente, la compensi della separazione. È una donna. Per le donne, o per le nature femminee in genere (lo attesta il dottor Vanetti), trasferirsi materialmente da un punto all'altro è una voluttà, forse la più grande, concorrente vittoriosa dei sentimenti di tutte le specie. Non è ancora stato notato che le tendenze al nomadismo coincidono coi tempi del matriarcato, oggi come migliaia di anni fa.⁴³

Il passo, come è chiaro, ricorda molto da vicino l'appunto del 13 dicembre 1962.⁴⁴

Da queste riflessioni possiamo giungere dunque a una parziale conclusione: la liaison impronunciabile tra Mimmina e il padre non è incardinata esclusivamente sul tema dell'incesto. Sembra che tra i due si inframezzi anche una divergente *Weltanschauung*, quasi un far parte di due specie distinte che guardano al mondo con occhi completamente differenti. Il borghese che aspira alla verticalità, che sposa una donna a sua volta verticale, sembra avere molto in comune con gli orizzontali ai quali, infine, drammaticamente appartiene. Mimmina, questo è il nodo, *non è affatto borghese*, non aspira a nulla di tutto questo, se non a spendere il proprio tempo nella cura del genitore, vale a dire in un universo che, ben oltre l'incesto, è del tutto imper-

⁴¹ Dopotutto «c'è un solo modo di essere, atteggiamento, impulso, istinto, bisogno, a cui siano chiuse e che detestano; l'attaccamento e l'impegno, la *concentrazione* e l'*intensità*, l'*andare in fondo*». Morselli, *Brave borghesi* cit., p. 1496.

⁴² Sull'importanza del rapporto Kinsey nel *Dramma borghese*, cfr. Weber, *Il racconto della rimozione* cit., pp. 139-149.

⁴³ Morselli, *Un dramma borghese* cit., p. 71. Il concetto di matriarcato è ripreso, nella stessa forma, in *Brave borghesi*.

⁴⁴ Il che fa pensare a una revisione del testo, la cui stesura dovrebbe chiudersi in agosto, o a una sinergia osmotica tra testi narrativi e *Diario*, talmente sviluppata da permettere travasi non solo dal *Diario* ai romanzi, ma anche viceversa.

meabile alla comprensione paterna. Il suo suicidio nascerebbe dunque, come quello della madre, a partire da un senso di inadeguatezza e lontananza dalla condizione borghese, che si esprime nei termini del turismo senza meta. Ma c'è di più. Morselli, in modo assai poco generoso, appunta il 20 gennaio 1966:

C'è un'argomentazione di un certo tipo, che io ho usato spesso a proposito di alcune caratteristiche dell'uomo, e, soprattutto, della donna. Es.: sostengo che la donna è nomade, girovaga. Se mi si indica una donna che non è girovaga (amante degli spostamenti, instabile), rispondo che deve trattarsi di una pseudodonna; un individuo che è donna in senso fisiologico e non psichicamente: forse nemmeno in senso fisiologico.⁴⁵

Una crudezza che in realtà non è nelle consuetudini dell'autore, ma che rende bene l'idea alla base della costruzione dei personaggi: non solo il turismo è una componente fondamentale della condizione borghese, ma rappresenta la marca distintiva del genere femminile. Carla e Mimmina non amano viaggiare, e dunque sono due le questioni messe in discussione sulla loro personalità: la loro appartenenza non solo alla classe borghese, ma ancor più profondamente quella al genere femminile.

Il protagonista del *Dramma borghese*, per quanto privo dell'impronta gregaria della specie, per quanto 'verticale', si scopre forse orizzontale proprio nel momento in cui è maggiormente vulnerabile alla vaghezza delle cose. Il suo è un senso camaleontico dello spazio, che lo inghiotte moralmente:

sono troppo aperto all'influsso fisico delle cose e al loro umore, per non dovermi uniformare; mi ci mimetizzo d'istinto, sono una seppia o un camaleonte. Provvidamente chiuso all'influenza dell'ambiente umano, la luce colorata di una lampada, il suono di un organetto mi invadono sino al midollo.⁴⁶

Così, il biancore molle della nebbia che lo avvolge alla fine del romanzo non può far altro che ottundere, con il senso dell'orientamento, anche la sua stessa teoresi.

⁴⁵ Morselli, *Diario* cit., p. 265. Per comprendere ancora più a fondo la teoria dei generi morselliana sarebbe auspicabile una prossima pubblicazione di *Uonna*, testo rimasto inedito e conservato presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia. A ogni modo, è di grande interesse il saggio di Alberto Comparini, *Montaigne, Weininger e la filosofia dei corpi. Un dramma borghese di Guido Morselli*, «La modernità letteraria», 15, 2022, pp. 83-99, in cui si discutono a fondo, tra le altre cose, le differenze tra uomo e donna che Morselli teorizza e rielabora a partire, appunto, da Montaigne e Weininger.

⁴⁶ Morselli, *Un dramma borghese* cit., p. 46.

Nel capitolo VIII, lo spartiacque della storia in cui si susseguono il presentimento e la fuga dall'incesto con Mimmina, il personaggio si rende momentaneamente conto di questa sua condizione, forse più 'orizzontale' di quel che credesse:

sarà che io sono solo un borghese. Di una varietà composita, con le propaggini in un paese astratto, quello che ragiona, e sogna, sulla destra del Reno, con le radici in una terra che è, se mai, armoniosa, concreta. Ma un borghese, un'anima ordinata e limitata, che tende a ridurre gli eventi a una scala modica e accessibile, la propria.⁴⁷

Peccato che il tabù dell'incesto, come già detto, per un borghese sia del tutto irriducibile a qualsiasi scala, e la dichiarata passività del personaggio («se ci fosse una colpa ne sarei tutt'al più il complice involontario, passivo») lo condanna alla nebbia. Poche pagine dopo, il protagonista ammette che in altri tempi il borghese fu uno spirito critico, perché «quel ridurre alla propria scala, che oggi mi sembra viltà, era un adeguare alla Ragione».⁴⁸ Lo fa tuttavia dopo aver preso il diavolo per le corna, come afferma, e aver parlato direttamente di incesto, per la prima e unica volta nel testo. Giustificandosi, raccontando a sé stesso una verità di comodo.

Il personaggio è così, segno di ragionevolezza o di viltà, compresso in sé stesso. Ogni luce di realtà viene da lui elaborata, ridotta, falsificata, fino a renderla un 'reliitto fonico-visivo'. Tutte le cose che gli accadono intorno si scontrano o con il proprio passato, o con la propria teoresi, e quando perde l'equilibrio precario della propria interiorità, il paesaggio prende il sopravvento, mentre lui vaga ramingo nei dintorni dell'ospedale, perdendosi tra i suoi vialetti. C'è la nebbia, è vero, ma un taxi lo lascia quasi davanti all'ospedale, e quando finalmente arriva al reparto maternità un'infermiera gli dà indicazioni, sostenendo che non può sbagliar strada: cosa che, al contrario, farà immediatamente. Sintomatico poi che perda l'orientamento dopo essere passato proprio da quel reparto maternità, quella che Mimmina non ha avuto il tempo di godere dopo la morte di Carla, quella che lui stesso non può sostituire con la sua paternità inutile e distorta.

Il castello teorico interiore non può fare a meno di crollare: perso quello, il personaggio perde anche le coordinate dello spazio. Tuttavia, non perde mai la percezione del proprio corpo che diventa, e lo dice chiaramente, estremamente tenace e resistente in queste occasioni, come già era accaduto in occasione della morte della moglie a

⁴⁷ Ivi, p. 149. Le movenze di questo dettato verranno riprese poi, come si è visto, nel dialogo tra Federica e De B. in *Brave borghesi*.

⁴⁸ Ivi, p. 154.

Rosario, in Argentina, mentre lui si trovava isolato in territorio sovietico, a Vienna.⁴⁹ Un corpo che però è quasi del tutto slegato dalla ragione,⁵⁰ col solo scopo della tenacia, perché possa deambulare senza costrutto (*andare con il solo scopo di andare*), e preciso come un bisturi nell'autodiagnosi, convinto con credibile autorità della propria temperatura corporea del momento: 37,5°. Diffuso e disperso nello spirito, ma atrocemente presente nella materia, come lo sarà Ferranini a Philadelphia, mentre avverte distintamente i sintomi del collasso cardiaco senza per questo fermarsi un istante.⁵¹

Oltre all'ovvio protagonista di *Dissipatio H.G.*, è proprio Walter Ferranini, comunista tutto d'un pezzo cresciuto nella bassa reggiana, il prototipo del personaggio errante. Dopo la partecipazione alla guerra di Spagna, Ferranini scappa negli Stati Uniti e, con un sollievo terribile e malinconico, si imborghesisce lentamente, fino a desiderare e infine sposare la figlia del proprio datore di lavoro. Una volta concluso il matrimonio, il frettoloso rientro in Italia ha in serbo per lui un nuovo ruolo nei quadri del PCI di Reggio Emilia, fino all'elezione in Parlamento. È questo il presente del romanzo, in cui il militante ferreo elabora la propria meditazione politica soppesando tutto, dalle teorie sul lavoro al comportamento dei propri colleghi. La sua è una condotta estrema, che lo porta a danneggiare la propria salute: tuttavia, nulla di strano se l'ex moglie Nancy, in punto di morte, richiede la sua presenza al proprio capezzale. In quel preciso istante, Ferranini non ha alcuna esitazione, il ricordo del passato e del benessere anche mentale del proprio periodo statunitense lo spingono a lasciare tutto di punto in bianco: Italia, amante, militanza. Infatti il periodo matrimoniale è quello in cui Walter non è più scisso politicamente ma sembra aver fatto la propria scelta, guidata da un sentimento come l'amore che, sovente, in politica non ha diritto di cittadinanza.

⁴⁹ Un viaggio, è stato già notato, che fa il paio con quello di Ferranini tra Roma e gli Stati Uniti, per soccorrere Nancy. Cfr. S. Costa, *Guido Morselli*, La Nuova Italia, Firenze 1981, p. 57.

⁵⁰ Sin dalle prime fasi del racconto, il personaggio sostiene che i propri umori e ragionamenti dipendano direttamente dalla digestione, se più o meno laboriosa. Attribuisce al bicarbonato proprietà morali, tanto che «dal viscere affiora gorgogliando alla bocca un getto di gas solforanti e brucianti; ma ne nasce, o ne rinasce, lo spirituale». Morselli, *Un dramma borghese* cit., p. 51. L'evidente ironia del passo somiglia da vicino alla descrizione dell'utilizzo del «cronoformaggio» in *Dissipatio H.G.*, in cui l'avanzamento della muffa sull'alimento darebbe una coordinata precisa a livello temporale: il protagonista di questa distopia, qualora scomparissero dal mondo anche gli orologi, potrebbe misurare il tempo per mezzo dei latticini.

⁵¹ Alla lontana, l'atteggiamento classificatorio ricorda la precisione con la quale il protagonista di *Dissipatio H.G.* espone il computo della prevalenza del negativo sul positivo nella sua vita (il 70%), e dunque la decisione di suicidarsi.

La nuova tentazione della borghesia è la terribile confusione mentale (ontologica, epistemologica) del personaggio, la quale genera, ancora una volta nell'opera di Morselli, una vera e propria confusione atmosferica, cioè la nebbia che lo avvolge nella 'sua' Philadelphia, alla ricerca dell'ennesimo ospedale in cui andare a visitare una donna. Il paesaggio fisico confluisce in quello mentale, a straziarlo e impoverirlo.

Ferranini, una volta esaurita la nuova parentesi americana e la nuova tentazione borghese, si imbarca su un volo per l'Italia, ma non ha alcuna voglia di ricominciare perché le sue risorse, di ogni genere, sono ormai esaurite. Il suo desiderio è quindi l'impossibile equilibrio dell'astensione: restare in volo sull'Atlantico, a metà tra passato e presente, tra militanza e imborghesimento, in un limbo privo di stimoli e senza l'obbligo di scelta.

Questa terza posizione⁵² è forse l'auspicio del padre del *Dramma borghese*: la sua bizzarra storia con Teresa, che lo accompagna furtivamente fuori dall'albergo/sanatorio, è l'ulteriore tematizzazione dell'evasione nella narrativa morselliana. Teresa lo tiene lontano da Mimmina, fisicamente e mentalmente, il desiderio di lei gli permette di percepire una nuova comunione con gli esseri umani, che sembrano essersi dissolti nel *Foehn* asfittico del lago. Si tratta tuttavia di una ragazzina, di un desiderio fisico e una curiosità intellettuale da soddisfare, non di un amore. Il personaggio è ancora una volta irrisolto, senza pace e senza scampo: non è un caso a questo punto che la prima gita fuori porta dei due si consumi nel biglietto di una funivia che, al ritorno, si blocca a mezz'aria, proprio come l'aereo di Ferranini sospeso tra i due mondi, nella condizione fondamentale di ogni personaggio e, in fondo, di ogni borghese morselliano.

⁵² Si tratta di un concetto quasi onnipresente nell'opera morselliana, e in questo senso ha ragione Domenico Mezzina quando sostiene, per quel che riguarda *Un dramma borghese*, che «il romanzo può essere letto sostanzialmente come arrangiamento (sebbene dinamico, plurivoco) della saggistica dell'autore», un'affermazione che potrebbe valere senza difficoltà per tutti i romanzi di Guido Morselli. Mezzina, *Le ragioni del foboantropo* cit., p. 147.