

“Fai male a fidarti di me” mormoro a labbra strette.

I miei muscoli sono come di cemento.

Cammino come se non fossi più io, e da quando te ne sei andata è così.

Mi allontanano in silenzio.

In quel mondo muto come il vuoto.

È come se fossi invecchiato di mille anni.

Mi sento solo in questo mondo abbandonato.

I palazzi sono più fatiscenti, ora, le luci più opache, l'alba più lontana.

Infilo le mani nel cappotto,

osservo il mio respiro condensarsi in vapori caldi,

mi infilo in un vicolo buio,

svanisco nella città,

come un'ombra.

Filosofia e iconografia della città vuota in “Dissipatio H.G” di Guido Morselli

In ambito letterario, una delle maggiori trattazioni del tema “città vuota” è offerta dall’ultimo romanzo di uno dei più grandi (e misconosciuti) autori italiani del secondo ‘900: Guido Morselli. Lo spunto e una notevole quantità di informazioni sull’argomento mi sono offerti dal testo di una conferenza, dal titolo *Introduzione alla lettura di Guido Morselli*, del dott. Matteo Fontana, che l’autore ha gentilmente messo a mia disposizione. Ulteriori spunti sono emersi da successivi colloqui con l’autore stesso, che si occupa da anni anche a livello professionale di critica letteraria e cinematografica.

Le parti in corsivo e virgolettate prive di note sono da riferire al testo di riferimento.¹

Nato a Bologna nel 1912, Guido Morselli morì suicida a Varese nel 1973, poco dopo aver portato a termine l’ennesima opera narrativa rifiutata dagli editori (in vita, infatti, egli non pubblicherà altro che un saggio su Marcel Proust). Quest’opera ultima si intitola “Dissipatio H.G.”

H.G. sta per “*Humani Generis*”: ovvero, “la dissoluzione del genere umano”. Ma anche, come suggerisce Matteo Fontana, “l’evaporazione” (termine assai più suggestivo) del genere umano.

Il romanzo, in forma sostanzialmente diaristica, racconta in prima persona i giorni successivi alla scomparsa del genere umano dal pianeta Terra. Il narratore, di cui non viene mai rivelato il nome e che è un palese alter ego dello scrittore, è un personaggio disilluso, armato di una lucidissima ironia che sempre, prima della sparizione generalizzata, lo aveva diviso dagli altri, portandolo persino a vivere isolato in una casa di montagna sulle Alpi svizzere.

Un uomo che era già solo tra gli uomini e che, nella notte incriminata, ovvero nella notte dell’evaporazione del genere umano, aveva deciso di suicidarsi.

Impossibile, dunque, non vedere in questa disperata figura che si rivolge direttamente a noi in prima persona un ritratto (l’ultimo) dello scrittore stesso, che di lì a pochi mesi avrebbe imitato la decisione del suo personaggio.

Paradossalmente, in Morselli l’ultimo rappresentante del genere umano è un uomo che aveva deciso di uccidersi, un *loser* consapevole e malinconico, intelligente e anzi, forse, vittima della sua stessa acutissima intelligenza.

L’Io della narrazione, che inizialmente pare accostabile ad un “Io lirico”, ovvero all’Io su cui si incentra la poesia lirica fin dagli albori della letteratura greca, diviene dunque ben presto un IO ASSOLUTO. L’unico IO ancora in grado di raccontare il mondo si aggira, attonito eppure penetrante nelle sue osservazioni, in un mondo vuoto, fatto di case abbandonate senza segni di

lotta, di cani che abbaiano nei giardini perché nessuno dà più loro da mangiare, di automobili finite fuori strada contro un albero perché il loro guidatore è evaporato all'improvviso, ed ha abbandonato l'abitacolo. *“La macchina è contorta, con i vetri e i sedili a pezzi, ma non c'è segno di danni ai suoi occupanti. E l'idea assurda mi si affaccia: occupanti, là dentro, non ce n'era più uno, nemmeno il conducente, quando la macchina si è infranta”*. Da cui l'ironica conclusione: *“Prima erano gli incidenti d'auto che toglievano la vita: in quel momento, fu il togliersi della vita (il suo sottrarsi, svanire) a produrre l'incidente.”*

Il romanzo si apre, del resto, con un termine molto chiaro, inequivocabile: *“Relitti fonico-visivi mi tengono compagnia, e sono ciò che di più diretto mi rimanga di 'loro' ”*. RELITTI: ecco tutto quello che vede il protagonista quando, dopo l'inspiegabile evento che ha azzerato il genere umano, si affaccia alla finestra e guarda il mondo. Immagini che galleggiano nella sua memoria, pezzi di frasi, qualche scena televisiva: ecco tutto quello a cui si riduce l'Umanità nella mente di un uomo “condannato a vivere” nonostante tutto.

Due sono essenzialmente gli ambienti urbani che il romanzo descrive: la piccola cittadina di Widmad-Lewrosen (dove il protagonista risiede) e la città di Crisopoli. Nomi inventati, ovviamente, ma non è difficile scorgere in Crisopoli i tratti distintivi di Zurigo, la città del denaro e delle banche, dello scambio economico e, agli occhi del personaggio, della mercificazione pura. Crisopoli è LA città, non UNA città. Essa rappresenta, per come Morselli la descrive e la offre allo sguardo del suo personaggio, il prototipo di OGNI città, potremmo dire dell'“ambiente-città” tout-court.

Anche in questo caso abbiamo una città, che si fa tutto.²

C'è però una differenza sostanziale nel modo in cui lo scrittore descrive e utilizza i due ambienti urbani. Mentre nel paesino di Widmad il suo personaggio vive (anche dopo la *dissipatio*), e quindi l'ambiente è descritto con minuzia di particolari anche una volta svuotatosi degli abitanti, Crisopoli è soprattutto ricordata. La memoria involontaria del protagonista vi ritorna continuamente, ripensa alla città come al luogo di lavori lontani, nel tempo come nello spazio, e forse solo nell'ultima pagina del libro – di cui parleremo più avanti – la Crisopoli vuota si impossessa veramente della scena, regalando al libro stesso una chiusura memorabile. Del resto, circa Crisopoli, il protagonista è molto chiaro: *“Io non amo Crisopoli, anzi non la posso soffrire. In lei ho scorto il mio anti-tipo, l'affermazione trionfale di tutto ciò che io rifiuto, l'ho eletta a centro della mia detestazione del mondo; un caput mundi al negativo.”*³

Poi la descrive, freddamente: *“Crisopoli è vuota. Ordinata, tranquilla, nelle strade, nelle piazze, sui quais come in centro, quale doveva essere quella notte alle 2, ma vuota.”* Si noti come

l'aggettivo VUOTA sia doppiamente rimarcato, collocato com'è all'inizio e alla fine della breve descrizione. Questa è l'essenza dei luoghi che l'attonito protagonista morselliano è destinato a visitare, nel viaggio che egli compie in cerca degli scomparsi: sono tutti luoghi vuoti, e per questo motivo ai suoi occhi essi assumono un altro aspetto, un aspetto inusitato e straniante, ma anche, se vogliamo, PURO.

Allo stesso trattamento Morselli sembra sottoporre gli oggetti: se prima essi avevano un significato, una funzione, uno scopo ben precisi, ora cosa sono? Adesso che gli esseri in grado di utilizzarli non ci sono più, cosa resta dell'essenza degli oggetti? Essi divengono puri involucri, cose senza senso, su cui lo sguardo si posa come fosse la prima volta che li vede. Oppure essi vengono drasticamente ricontestualizzati, assumono cioè un significato profondamente diverso da quello originario. E' il caso della scena a cui già accennato in precedenza, in cui il protagonista, *l'Ultimo Uomo rimasto sulla Terra*, disperando ormai di trovare altri "sopravvissuti", decide di innalzare un monumento agli scomparsi, ovvero a tutto il resto dell'Umanità. E sono gli oggetti a costituire il monumento sepolcrale: *"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 coca cola. In cima, (...) un Kodachrome di metri 3 x 2, intima una spiaggia, con la famosa arena bianca, delle Bahamas..."*.

Come si può notare, autoveicoli e apparecchi per la riproduzione delle immagini (TV, macchine fotografiche, cineprese...) sono gli elementi più rappresentativi del cenotafio che il solitario personaggio erige nel centro della sua cittadina ormai deserta. Il monumento è poi completato da un gigantesco poster prelevato da una agenzia di viaggi. Un'immagine pubblicitaria che nessuno guarderà più, che diviene del tutto inutile, e che quindi, coerentemente, sormonta il monumento alla scomparsa dell'Umanità. A suggerire, forse, l'inutilità dell'Umanità stessa. In più punti, il rancoroso personaggio si scopre a pensare che *"il Mondo non è mai stato così vivo, come oggi che una certa razza di bipedi ha smesso di frequentarlo."*

Questa forte misantropia non può che esplodere soprattutto a Crisopoli/Zurigo, la città degli scambi economici e del brulicar indaffarato di persone, che ora è vuota. Ora ha un altro senso, o non ha più nessun senso?, sembra chiedersi l'autore. La città – intesa a livello pratico – non è solo luogo costruito dall'Uomo, ma luogo costruito PER l'Uomo, per essere utilizzato dall'Uomo.

Privata di quest'elemento, cosa resta della città? L'immagine spettrale: *"Rimane ciò che pur essendo corporeo, non era organico. Il minuto lordume delle vie, i biglietti usati del cinema, le*

scatole vuote di sigarette; rimangono le insegne al neon (e sono accese), i getti d'acqua delle fontane, le auto, in fila sotto i palazzi, nei viali del parco. La Città d'Oro è intatta.”

Rimane l'architettura, e così, unico attore/spettatore di questa scena non devastata, ma deserta e, comunque, post-apocalittica, si concentra con naturalezza sui DETTAGLI, perché essi, in un tutto vuoto, risaltano da soli, in modo innaturale, se vogliamo: *“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.”*

Gli esseri viventi (non umani) che si aggirano per la città svuotata colpiscono moltissimo il narratore, in virtù di quella inversione di ruoli tra l'Uomo e il resto del mondo animale che spesso la letteratura apocalittica presenta. Il Mondo che torna ad essere possesso dei soli animali, e non della razza umana. L'ultima volta che è avvenuto, si è trattato dei dinosauri, la prossima saranno dodici scimmie! Eppure: *“Davanti ai cancelli della formidabile Unione Bancaria (...)ho notato macchie di guano (...). Era una gallina. (...) Non mi avrebbero colpito così i cavalli dell'Apocalisse che caracollassero su quegli asfalti.”*

Lo scenario della città deserta e abbandonata agli animali è talmente straniante e inusuale, che il personaggio vacilla, sopraffatto dalla stranezza delle cose che vede, che pure sono le più semplici e banali! Una gallina che razzola davanti all'Unione Bancaria, le frotte di gatti, i neon rimasti accesi... Tracce di un mondo finito, o avvisaglie di un mondo che sta per cominciare? Cosa diventerà tutto ciò?

Superato lo shock iniziale, il personaggio comincia, razionalmente, a vivere negli ambienti che man mano incontra nel suo viaggio alla ricerca di qualche superstite. Paradossalmente, le case e le strade, la hall di un albergo come la terrazza-ristorante coi tavolini e gli ombrelloni ancora in perfetto ordine tornano ad essere familiari *all'Ultimo Uomo rimasto sulla Terra.*

Occorrerebbe a questo punto aprire un capitolo sulla dimensione spettrale che la narrazione morselliana assume, giacché “un libro con un solo protagonista, privo di qualsivoglia possibilità di comunicare con altri, se non nei suoi ricordi, costituisce per forza anche un profondo ragionamento sull'atto del narrare e, prima ancora, dell'osservare. PER CHI narra il protagonista, per chi tiene il suo diario? In più punti, egli ne rimarca l'inutilità. Ma, facendolo, sottolinea anche il bisogno di scrivere, o meglio, di de-scrivere, di affidare comunque ad un quaderno (ultima vera traccia dell'Umanità?) l'immagine del Mondo vuoto.”⁴

La presenza dell'ultimo uomo rende possibile l'osservazione, ed egli giunge a chiedersi se non sia proprio questo il compito che una non precisata Divinità gli abbia affidato: farsi cantore della fine, dell'evaporazione del genere umano, e della conseguente trasformazione del Mondo. Il personaggio però è disilluso anche su questo punto: *“Spiegarlo, dicevo. Ma a chi? A nessuno, ovviamente. Non mi convince la tesi che ogni esprimere anche il più privato supponga un comunicare.”*

Ed è a questo punto inevitabile l'approdo solipsistico, e dei più nitidi e feroci: *“Ormai la mia storia interiore è la Storia, la storia dell'Umanità. Io sono ormai l'Umanità, io sono la Società.”* “Il Solipsismo” – spiega Matteo Fontana – “è il punto d'arrivo, a livello filosofico, dell'opera morselliana. Esso era stato sfiorato e ventilato anche in romanzi precedenti (uno su tutti, quel “Contro-passato prossimo” che, andando ad ipotizzare la vittoria degli Imperi Centrali nel Primo conflitto mondiale, costruiva una contro-ipotesi storica del tutto mentale e sognata, non lontana dalla fantapolitica nel P.K. Dick de *La svastica sul sole*), ma non era mai esploso in tutta la sua chiarezza come in “Dissipatio H.G.”. Dell'opera ultima di Morselli, il solipsismo è addirittura fattore costitutivo, tanto che il personaggio lo cita direttamente in più di una occasione. Come non pensare, infatti, che questa allucinante eppure nitidissima immagine di un mondo vuoto non sia in realtà soltanto un sogno, la costruzione paranoide estrema di un uomo che già era stato solitario tra gli uomini, che detestava la Società? Il personaggio più volte se lo chiede: sono “loro” ad essere spariti, o sono io? E nutre, ricorrentemente, dei dubbi profondi sull'effettiva veridicità (potremmo dire: sulla verità oggettiva) della propria esperienza nel mondo deserto. *“Mi PARE di respirare, di mangiare.”* – chiosa il personaggio ad un certo punto. E conclude: *“Ma è solo un'illusione”*. Quella del Solipsismo è, in definitiva, una tentazione: se nulla c'è di vero nell'allucinante esperienza vissuta, allora viene meno la drammaticità dell'esperienza stessa, che si riduce all'immenso e articolatissimo sintomo di una malattia mentale.

In Morselli però, la considerazione filosofica non diventa mai giustificazione aprioristica, o scappatoia. “Nulla c'è di consolatorio nella possibilità che tutto sia il fantasma della mente di un pazzo. Perché lo stile morselliano è addirittura, a tratti, iperrealista.”⁵

Abbiamo citato infatti, e citeremo ancora in seguito, una ampia serie di descrizioni dei luoghi e delle sensazioni, descrizioni assolutamente non “emotive”, ma distaccate, fredde, oggettive. Una registrazione dei dati – visivi, uditivi, tattili – che il personaggio volta a volta si trova dinanzi. La stranezza del mondo vuoto fonda la narrazione, ne seleziona per così dire lo stile. E finalmente il protagonista è costretto ad ammettere: *“La situazione certamente è strana, anzi inspiegabile: vuol dire che non è vera? Solo gli ottimisti si illudevano che il reale fosse razionale, e io non sono mai stato un ottimista. Ora, poi, mi sto convertendo al realismo più piatto.”*

La “conversione” del personaggio sposa in pieno lo stile dell’Autore, le cui sortite ironiche sono le uniche concessioni al cosiddetto pensiero puro. Per il resto, il romanzo è improntato ad un rigoroso realismo, fatto di dettagli e particolari, perfetto per scavare e dilatare l’intercapedine che separa gli opposti: mondo pieno/mondo vuoto, rumore/silenzio, ambiente naturale/realità urbana. Proprio la distinzione tra ambiente naturale e realtà urbana merita che si spenda qualche parola. Morselli si dimostra ben conscio che è proprio su questa differenza – anche e soprattutto iconografica – che si costruisce l’essenza del suo romanzo: la fine del Mondo per dissipazione dell’Umanità, infatti, è assolutamente più evidente nelle città. Di più, potremmo dire che essa è RIVELATA dall’ambiente cittadino che, in quanto costruito dall’Uomo, non può esistere senza l’Uomo. Eppure il personaggio è costretto a decretarne la sopravvivenza, a fronte della “normale” esistenza del Mondo naturale. Infatti, *“Fuori, la natura continua. Con le sue manifestazioni solite: la pioggia, che ora si sta trasformando in nevischio, e la strada principia ad imbiancarsi. Questo è ‘naturale’, è di questa terra.”*

Quello che non è “naturale” è la città vuota, trasformata nel mausoleo di chi la abitava.

Nel suo intervento, Matteo Fontana istituisce un interessante parallelo – che a livello squisitamente letterario in questa sede non conviene approfondire oltre, ma soltanto suggerire – tra Guido Morselli e Robert Musil, l’autore di uno dei più importanti e innovativi romanzi del ‘900: “L’uomo senza qualità”. Infatti, il primo capitolo dell’ “Uomo senza qualità” altro non è che una meravigliosa ed espressiva descrizione della città di Vienna nel 1913, una “città piena” che si contrappone meravigliosamente alle asettiche e distaccate descrizioni morselliane. Mentre Morselli, nel sopraggiunto innaturale silenzio causato dalla scomparsa degli uomini dall’ambiente urbano, si concentra sui dettagli – suggerendo che l’ambiente della città vuota è FATTO di dettagli, di cose scorporate, asportate da un insieme che non è più fluido e armonico – Musil, all’inizio del suo romanzo, costruisce una descrizione corale della città affollata, una descrizione che merita d’essere brevemente citata: *“Le automobili sbucavano da vie anguste e profonde nelle secche delle piazze luminose. Il nereggiar dei pedoni disegnava cordoni sfioccati. Nei punti dove più intense linee di velocità intersecavano la loro corsa sparpagliata i cordoni si ingrossavano, poi scorrevano più in fretta e dopo qualche oscillazione riprendevano il ritmo regolare. Centinaia di suoni erano attorcigliati in un groviglio metallico di frastuono da cui ora sporgevano ora si ritraevano punte acuminata e spigoli taglienti, e limpide note si staccavano e volavano via.”*⁶.

Vediamo gli elementi su cui Musil costruisce la sua città-puzzle: automobili; vie e piazze; pedoni; linee di velocità; oscillazioni; suoni; groviglio metallico. Tutto ciò che, invece, MANCA rigorosamente nelle descrizioni morselliane. Basti ricordare l’utilizzo “improprio” delle auto (che

nessuno guiderà mai più) come base del già citato monumento funebre al genere umano. E se Musil sente la città come un groviglio unico di suoni da cui ogni tanto, qui e là, se ne stacca uno che vola via, per Morselli la città è ormai regno di un silenzio mai udito prima, di un silenzio non cercato, ma imposto. Il protagonista era andato a vivere a 1300 metri di quota per allontanarsi dagli uomini; ora che gli uomini non ci sono più e la sua città è immersa in un asettico silenzio, quella scelta di vita perde di significato. Un ultimo parallelo per chiudere l'argomento: per Musil la città *“nell'insieme somigliava a una vescica ribollente posta in un recipiente materiato di case, leggi, regolamenti e tradizioni storiche”*. Per Morselli, asetticamente, sconsolatamente, *“la città è vuota”*, ordinata, tranquilla, ma VUOTA. Punto e basta. La descrizione è completa, non necessita di ulteriori approfondimenti. Ormai la qualifica della città è di essere deserta. E in essa, leggi, regolamenti e tradizioni storiche non hanno e non avranno più senso alcuno, perché l'ultimo uomo, come si è detto, è ormai la Storia, è la Società. O quel che ne resta.

Il piccolo borgo di Widmad-Lewrosen è l'altra città vuota del romanzo morselliano e, come si diceva, mostra tratti caratteristici diversi da quelli, pomposi e altisonanti, della capitale economico-finanziaria Crisopoli. Concentriamoci sui dati iconografici: la piazza principale, deserta nonostante sia giorno di mercato; un albergo, con nessuno dentro; un collegio, pure disertato da tutti gli studenti.

E allora al personaggio non resta che andare a sedersi su una panchina, *“prestando orecchio al silenzio. Che non era totale, quindi non pauroso; una grondaia alle mie spalle sgocciolava piano, il carillon della chiesa segnava con garbo i quarti e la mezzora, uno scatolone metallico scandiva i solitari minuti con gli scatti di un pulsante; comandava il semaforo all'incrocio, che infatti era in funzione. Eppure il silenzio gravava e io lo registravo con un senso diverso da quello uditivo, forse emozionale, forse riflesso e ragionante.”*

La città vuota, dunque, si presenta qui soprattutto nei suoi dati UDITIVI, siano o no mediati dall'emozionalità o dalla Ragione. La città vuota viene ASCOLTATA, più che guardata, e presenta una quantità di tratti inusitati che colpiscono il personaggio. Se Crisopoli/Zurigo era il landscape per così dire “classico” della città abbandonata, ma integra, perfettamente funzionante, il piccolo villaggio di Widmad-Lewrosen è il landscape auditivo, il territorio di una osservazione meno attonita, più emozionale. Con tocchi assolutamente geniali, come il semaforo ancora acceso e funzionante, vero e proprio esempio di oggetto che ha perso il suo senso, ma anche, attenzione!, di oggetto che – abbandonato dalla sua funzione – osserviamo finalmente IN SE', per ciò che è e non per la funzione che svolge. Non a caso, quando decide di prendere l'automobile per recarsi a Crisopoli in cerca di superstiti, il protagonista si toglie lo sfizio di

viaggiare a fari spenti (*“non incontrerò nessuno, nessuno dovrà farsi da parte”*) e di “posteggiare” in centro alla strada (tanto *“non darà noia a nessuno”*). Ogni ambiente, insomma, dalla piazza del mercato alla strada interurbana, si ricontestualizza prima di tutto a livello VISIVO, poi a livello emozionale e, infine, sul piano razionale. Oppure si presenta a livello auditivo come ambiente del tutto nuovo, segnato da un’assenza (quella degli uomini) mai sperimentata prima: *“Ciò che ‘fa’ il silenzio e il suo contrario, in ultima analisi è la presenza umana, gradita o sgradita; e la sua mancanza. (...) Il silenzio da assenza umana, mi accorgo, è un silenzio che non scorre. Si accumula.”*

L’acuto modo di osservare e registrare del personaggio morselliano finisce dunque per costruire un fitto reticolo di annotazioni, che vanno a comporre quello che potremmo chiamare “quadro audio-visivo della città vuota”. Ovviamente, sono soprattutto gli ambienti urbanizzati a colpire l’osservatore nel suo sorprendente viaggio post-apocalittico. Infatti, i luoghi già di per sé deserti o scarsamente abitati non recano quasi traccia dell’avvenuto svuotamento, dell’anomala assenza umana. L’unico luogo in cui il protagonista è veramente costretto a misurarsi con essa è, appunto, la città. Che si tratti del paesino di Widmad o della grande Crisopoli, è la città a rivelare l’assenza umana in tutta la sua inquietante evidenza. Quando decide di recarsi a Crisopoli, il personaggio è convinto di trovarvi gente, non ha ancora compreso la portata mondiale (o forse cosmica) del fenomeno che ha cancellato l’Umanità intera. Egli infatti scrive: *“Se non la mia gente, ci avrei trovato gente. Entravo in una grande città. (...) Il mistero della mia valle, spopolata d’improvviso, si sarebbe dileguato rapidamente.”* Ma a Crisopoli, *“tutto, dai sobborghi al centro, è chiuso, silenzioso, vuoto. Tutto è a posto e in ordine, ma immobile e fuori del tempo, perché è l’uomo che fa il tempo delle cose, e non si vedeva un uomo. Non ne rimaneva uno.”*

Qui Morselli introduce un altro, interessantissimo parallelo: la città vuota come città senza Tempo, ovvero senza più la possibilità di misurare il Tempo. O meglio, senza la possibilità di PRODURRE Tempo! La città vuota non possiede un suo tempo, risulta “bloccata in una sorta di eterno presente che la congela, come ne sono congelati gli oggetti, e le auto, e i semafori... Infatti, *“la città intatta, appena abbandonata, è già archeologia”*?

Ma c’è ancora un che di “vivente” nella città vuota di Guido Morselli: le macchine. Qualcuna l’abbiamo già citata, come il semaforo che ancora offre le sue indicazioni cromatiche, o i neon inutilmente accesi. O la radio *“ultrasensibile, ultraprecisa”* trovata nella hall dell’hotel Zemmi: *“Ho trascorso mezza giornata e gran parte della notte a sintonizzarla su tutte le stazioni d’Europa. E del globo. (...) L’apparecchio funziona a meraviglia, le diverse stazioni hanno ciascuna il suo diverso mugolio, miagolio, scoppiettamento, fischio. Ma non una voce.”*

C'è però una scena assolutamente fondamentale, quella in cui il protagonista visita la redazione del giornale a cui aveva lavorato in passato. Qui la città *“ancora in qualche modo viveva, nello sbracciarsi privo di senso delle lynotypes. (...) Rivedo quei poveri automi gesticolanti, prigionieri della loro fedeltà meccanica.”*

Finché ci sarà energia, le macchine continueranno a funzionare, offrendo agli unici occhi rimasti in grado di vedere uno spettacolo di “vita meccanica”, appunto, l'ultimo spettacolo che la città vuota può offrire, a parte “il panorama fatalmente destinato a cambiare. A Crisopoli, infatti, *“rivoli d'acqua piovana (...) confluiscono nel viale, e hanno steso sull'asfalto, giorno dopo giorno, uno strato leggero di terriccio. Poco più di un velo, eppure qualche cosa verdeggia e cresce, e non la solita erbetta municipale; sono piantine selvatiche. Il Mercato dei Mercati si cambierà in campagna. Con i ranuncoli, la cicoria in fiore.”*⁸

Così si chiude il romanzo, con un'immagine di cambiamento, un'immagine ariosa e, tutto sommato, venata d'ottimismo, o di proterva ironia. Quella che era per eccellenza la città delle attività umane diverrà campagna. La città vuota non potrà esistere per sempre, ma “si cambierà”. Forse, però, nessuno potrà mai raccontarlo.

¹ *Dissipatio* H.G. G. Morselli 1973, pubblicato postumo da Adelphi nel 1985

² Cfr. il discorso riguardo alla città totale riguardo *L'ultimo Uomo sulla Terra* nel capitolo 1 del presente volume

³ cfr. cap. 3, nota n° 3 pag. del presente volume

⁴ *Introduzione alla lettura di Guido Morselli* M. Fontana 2006

⁵ Ibid.

⁶ da *L'uomo senza qualità* R. Musil, Einaudi, 1972

⁷ M. Fontana *op. cit.*

⁸ Ibid.