

Chroniques italiennes web 14 (4/2008)

**“SALUBRE ASSENZIO”.
PER MEROPE IV**

a Francesco Spera

1. “*Umor nero*” e *parodia*

“L’amour se passe presque toujours en conversation.”
Honoré de Balzac, *Physiologie du Mariage*

Nel saggio del 1865 dedicato al *Faust* di Goethe, Vittorio Imbriani inserisce un importante suggerimento di terapia e insieme di poetica :

Io non conosco metodo più acconcio ad iscacciare il malumore, a dar l’ostracismo alla melanconia, [...] dello scapricciarsi da solo a solo con madama penna, del tentare di ritrarre e descrivere quel malumore, quella melanconia, [...] amico lettore, prova la mia ricetta : al primo accesso

d'umor nero, presto, lesto, impugna la penna, siedi a tavolino e studiati di dire quel, che ti bolle in corpo¹.

Se l'“umor nero” che “bolle in corpo” nasce dalla concentrazione e dalla compressione, da un'interna combustione che preme sulle pareti della coscienza fino a farla esplodere, l'inchiostro della scrittura (schizzando quasi suo malgrado fuori dalla penna) è l'unica terapia adeguata a questo malessere: uno schizzo nero che dà sfogo alla rabbia, sporca il mondo e insieme libera degli umori superflui il soggetto sofferente. Questa è la letteratura per Vittorio Imbriani: una sorta di auto-soddisfacimento in cui l'amore è sostituito dall'odio, passione altrettanto profonda, onnicomprensiva, capace di assorbire tutto l'essere dandogli una dimensione assoluta di verità: “La passione, ch'è verità, è chiusa nell'interno: l'esterno poi, è menzogna²”.

La concentrazione originaria di Imbriani e la successiva espansione della sua parola, che aggredisce e colpisce con sadico piacere gli avversari (l'universo stesso, trasformato in metafisico avversario), nascono infatti da una passione di “verità”: verità racchiusa nelle pieghe segrete dell'Io, fatta di convinzioni e idiosincrasie, valori e manie, continuamente sovrapposta alla “menzogna” della realtà esterna e continuamente dichiarata incompatibile. Viene di qui la scandalosa aggressività dell'Imbriani critico, la sua oltranza ben superiore a ogni convenzione polemica del giornalismo o della saggistica. Viene di qui lo speciale miscuglio dell'Imbriani narratore, che parte sempre dalla realtà della propria biografia (vita privata, impegno politico) e finisce ogni volta per deformarne il profilo, distorcendolo nell'amara caricatura. Nulla si salva infatti, neppure la parola dello scrittore, che può soltanto adeguarsi all'orrore del mondo come nausea o insulto, invettiva o desolato sconforto. Il cerchio ogni volta si chiude e lo scatto creativo, che dalla “melanconia” era nato, alla “melanconia” deve ritornare. *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, primo romanzo di Imbriani pubblicato nello stesso anno delle *Confessioni di un Italiano*

¹ V. Imbriani, *Un capolavoro sbagliato (Il 'Fausto' di Goethe)*, in Id., *Fame usurpate: quattro studi con varie giunte*, terza edizione a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1912, p. 182.

² Cfr. Id., [lettera alla madre del 12 agosto 1859], in Id., *Carteggi di Vittorio Imbriani. Vittorio Imbriani intimo. Lettere familiari e diari inediti*, a cura di N. Coppola, Roma, Istituto del Risorgimento Italiano, 1963, p. 71.

(1867)³, presenta come quello di Ippolito Nievo un'evidente struttura autobiografica. Il libro racconta, infatti, se non l'intera esistenza, un'esperienza fondamentale vissuta dall'autore: l'amore per la giovane Eleonora Bertini, moglie del nobile Luigi Rosnati di Gallarate, conosciuta durante l'addestramento del Corpo dei Volontari garibaldini per la campagna del 1866. La relazione, che nella realtà sarebbe continuata fino al fidanzamento di Imbriani con Gigia Rosnati figlia di Eleonora ("ignara fino alla morte del marito dei precedenti amorosi di quest'ultimo con la madre")⁴, non è tuttavia presentata con tecnica realistica bensì deformata da una feroce ironia.

I nomi stessi dei protagonisti, cristallizzati in convenzionali *silhouettes*, tengono a distanza ogni immediata identificazione autobiografica: Quattr'Asterischi, pseudonimo giornalistico di Imbriani all'insegna di un provocatorio anonimato, è il giovane militare innamorato della signora sposata; Merope è la donna adultera, trasformata in *topos* letterario sotto il segno della citazione e della ripetizione ("Merope Quarta, dopo quelle che vagheggiarono Maffei, Voltero ed Alfieri")⁵. La biografia, insomma, si trasforma fin dall'inizio in un gioco con la letteratura, allontanandosi da ogni abbandono alla confessione e soprattutto da ogni responsabilità nei confronti dei fatti reali. I dettagli della vita vissuta entrano allora nel romanzo, ma come semplici materiali d'occasione, privi di alone sentimentale o del fascino personale della reminiscenza: come i minuti particolari del corteggiamento, come quel "ventagliuzzo di legno" preso a Eleonora come portafortuna, immortalato da una fotografia, ricordato dall'autore nelle sue lettere (a Emma Herwegh, Alessandro D'Ancona) e citato in due luoghi diversi del romanzo.

Tale sistematico e cinico raffreddamento costituisce anzi l'ossatura narrativa dell'opera, poichè *Merope IV* prende sì spunto da "cinque ritrattini, di donna" che scandiscono "altrettanti episodi di una storia"; ma termina con una paradossale sconfessione di questo spunto ("I cinque ritrattini sono di una ignota e non mi appartengono...")⁶, denunciato come

³ Cfr. G. Pacchiano, *Merope-Nora*, in V. Imbriani, *Merope IV*, Postfazione di G. Pacchiano, Milano, Serra e Riva Editori, 1984, p. 245.

⁴ Cfr. F. Pusterla, *Vittorio Imbriani tra romanzi e racconti*, in V. Imbriani, *I Romanzi*, a cura di F. Pusterla, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1992, p. XIV.

⁵ Cfr. V. Imbriani, *Merope IV. Sogni e fantasie* di Quattr'Asterischi, in Id., *I Romanzi*, a cura di F. Pusterla, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1992, p. 24.

⁶ Cfr. *ivi*, p. 12, p. 16 e p. 285.

una menzogna nel finale. È l'artificio della scrittura infatti, non la realtà biografica, a creare il romanzo, capovolgendo ad ogni pagina la vita in un trucco, la profondità esistenziale in un'erudita citazione⁷. La storia d'amore, allora, non è un caso individuale ovvero il resoconto diaristico della passione, ma piuttosto uno schema generale, sorta di esemplare parabola che permette all'autore di accumulare i suoi amari commenti (nel gusto moralistico delle *physiologies* ottocentesche) sulla donna, sull'amore e soprattutto sull'adulterio. In tal modo *Merope IV* si sposta continuamente sul versante della scrittura saggistica, nel momento stesso in cui sfrutta (ironicamente) tutte le situazioni e i temi del romanzo sentimentale d'appendice.

Questo ibridismo della scrittura corrisponde a una precisa parodia della letteratura e insieme dell'esistenza, poiché il mondo di Imbriani è una spaventosa collezione di mostri o caricature, e il male si può solo deridere o analizzare con moralistica ferocia. Perfino il protagonista-narratore, del resto, subisce nel romanzo una costante deformazione parodica ("Ma chi ci salva dal ridicolo?")⁸, nei suoi ruoli successivi di amante sfortunato, ferito di guerra e cinico disamorato: non è possibile prenderlo sul serio (egli stesso non si prende sul serio), travolto com'è dal flusso inarrestabile di una parola e una riflessione dolorosamente scettiche, capaci di trasformare ogni circostanza e ogni figura (anche la propria) in un grottesco. Non si tratta solo delle più clamorose posizioni polemiche di Imbriani, come quel suo anticlericalismo ateo e blasfemo che emerge a ogni passo nel romanzo, anche nei momenti meno prevedibili; è in generale la sovrabbondanza dei commenti e degli interventi meta-narrativi, il vertiginoso labirinto delle citazioni e dei riferimenti, a trasformare il narratore (e il romanzo) nel contrario di se stesso: non gli eventi interessano, infatti, ma la parola che li commenta, li analizza, ne ipotizza gli sviluppi, fino a perdere ogni contatto con il punto di partenza e porsi come elegante *tour de force* polemico, logico, erudito.

Non è allora un caso se la passione di Merope e Quattr'Asterischi è quasi completamente priva di 'fatti', e si riduce all'interminabile conversazione degli innamorati: i temi sublimi dell'amore e della morte sono trasferiti insensibilmente, grazie a quest'incessante schermaglia

⁷ Sulla citazione come "vuoto" in *Merope IV* si veda L. Sasso, *Vittorio Imbriani e le forme della citazione*, in "Italianistica", XXX, gennaio-aprile, 2001, pp. 88-89 e p. 92.

⁸ Cfr. V. Imbriani, [lettera al padre del 7 giugno 1859], in Id., *Carteggi di Vittorio Imbriani. Vittorio Imbriani intimo. Lettere familiari e diari inediti*, cit., p. 51.

verbale, sul terreno dell'analisi sociologica (a proposito del matrimonio e dell'adulterio) o su quello della polemica di costume (la meschinità del presente e dell'Italia). Allo stesso modo, con fortissima impostazione retorica, quando non è dialogo il romanzo si presenta come una serie di allocuzioni del protagonista : veri e propri sermoni che accusano, difendono e propongono, assorbendo nella loro gonfia sonorità ogni scatto narrativo e immobilizzandolo nell'esibizione della propria sapienza persuasiva.

Tale scelta puramente formale, trasformando in pretesto sia i personaggi che la vicenda, apre all'autore le infinite possibilità della riscrittura e della divagazione, con una furia iconoclastica che investe le strutture ben collaudate della narrazione ottocentesca. Così ben sette capitoli di *Merope IV* sono dedicati ai sogni di Quattr'Asterischi, tre capitoli comprendono numerose poesie dallo schema metrico più vario, un altro capitolo è propriamente intitolato *Orazione funebre* : ogni genere insomma – di preferenza quelli che permettono lo slancio dell'eloquenza – emerge fra le pagine del romanzo e il romanzo finisce per scomparire, ricoperto da questo esibizionistico sfoggio di eclettismo.

2. “Ostia, che tropi!”

“Io, che un tempo, non avevo altro imbarazzo che di scegliere fra venti espressioni la migliore.”

V. Imbriani, Lettera alla madre del 21 agosto 1859

L'esperimento di Imbriani non è peraltro “sospeso nel vuoto [...] senza modelli e senza maestri”⁹, poiché lo scrittore napoletano adotta un metodo programmaticamente intertestuale, in cui le citazioni e gli esempi della letteratura (quella della grande tradizione e quella contemporanea) hanno un ruolo indispensabile. Non si tratta solo del fittissimo intreccio di echi e frammenti altrui, memorizzati e reimpiegati (e magari stravolti) nella propria pagina ; sono anche le figure di alcuni autori a fungere per Imbriani da prototipi della narrazione romanzesca. Abbiamo già ricordato Nievo e l'autobiografismo delle sue *Confessioni*, che tuttavia ha più la funzione di un rinvio speculare che quella di un autentico modello. Il vero maestro è semmai l'anziano Manzoni, personalmente venerato dallo scrittore

⁹ Cfr. G. Pacchiano, *Merope-Nora*, cit., p. 245.

napoletano e oggetto di appassionato collezionismo¹⁰; gli echi dei *Promessi Sposi* in *Merope IV*, sia pur discreti¹¹, hanno il valore di un omaggio al grande maestro del romanzo italiano. Eppure non italici ma europei, a ben guardare, sono gli autentici punti di riferimento imbrianeschi nel 1867: in omaggio alla sua formazione giovanile internazionale (fra Ginevra, Zurigo, Berlino e Parigi), l'autore di *Merope IV* tiene infatti presente lo smontaggio parodico del romanzo realizzato da Sterne in *Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, non dimentica le splendide anatomie ironiche di Stendhal e Balzac (fra *De l'amour* e *La Physiologie du Mariage*), mostrandosi inoltre aggiornato lettore di Michelet. Più della recente letteratura italiana, lo incuriosisce inoltre la grande narrativa del Settecento francese: quella libertina, affabulante e filosofica insieme, di Crebillon fils, Laclos e Sade. Imbriani, peraltro, è l'unico responsabile dei caratteri più vistosi e scandalosi del suo scrivere: la struttura anomala del racconto, l'estrema contaminazione linguistica, l'oltranza tematica al limite dell'idiosincrasia. Non al passato o al presente rinviano queste provocazioni, ma al futuro: ad un filone più o meno sotterraneo, più o meno contraddittorio ma sempre innovativo, che leggerà il poligrafo partenopeo alla Scapigliatura settentrionale e a una lunga discendenza espressionista fin dentro il cuore del Novecento.

Nel già ricordato saggio sul *Faust*, con gustosa traduzione, Imbriani dichiara: "mi piace, come dicono i francesi, di far la scuola cespugliare, d'andare a zozzo"¹². Ed è proprio questo il tratto più vistoso di *Merope IV*, che ha per sottotitolo *Sogni e fantasie*: un profilo divagante, un andamento rapsodico, un'alternanza di generi e toni spesso stridula, provocatoria. Le "mille cosette stravaganti [...] confusissimamente frammischiate" sullo "scrittojo" del narratore¹³, nel primo capitolo, annunciano perfettamente ciò che sarà il romanzo: sequenza di "fantasie" o "ghiribizzi", variazioni sul tema dell'amore adultero che si dilatano ogni volta in altre direzioni, verso altri temi e altri fantasmi.

¹⁰ Pensiamo agli autografi offerti dal Maestro, come rammenta V. Imbriani, *Una visita ad A. Manzoni* (1871), in Id., *Passeggiate romane ed altri scritti di arte e di varietà inediti o rari*, introduzione di N. Coppola, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, 1967, pp. 55-56.

¹¹ Cfr. i capitoli II, VII, X, XIII, XIV, XV, XXIV (senza contare echi di altre opere nei capitoli V, XX, XXIII, XIV).

¹² Cfr. Id., *Un capolavoro sbagliato (Il 'Fausto' di Goethe)*, cit., p. 125.

¹³ Cfr. Id., *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, p. 9.

Pensiamo innanzitutto alla speciale insistenza di queste pagine su motivi macabri ed erotici (voyeurismo, impotenza, necrofilia), che ha effetti dirompenti sull'unità narrativa e sulla riconoscibilità stessa di *Merope IV* all'interno di un'ottica di genere. La passione di Quattr'Asterischi e Merope, infatti, si presenta dall'inizio alla fine come una vicenda borghese convenzionale e in quanto tale (lo abbiamo detto) opportunamente parodizzata. Ben diverse, e ad essa irriducibili anche se riferite alla soggettività del protagonista, sono invece le parentesi narrative (oniriche, ma non solo oniriche) che Imbriani dedica alla morte, al morbido richiamo del cadavere, alla trasformazione della vita nell'immobile fascinazione della pietra, allo sguardo attirato dalla "voluttà" altrui : pagine 'straordinarie' non tanto in se stesse, ispirate come sono a certo romanticismo nero e fantastico, quanto per la loro disposizione antifrastica e propriamente extra-narrativa. I "sogni" mortuari di Quattr'Asterischi, le sue "fantasie" di Pigmalione e di carnefice, non sembrano appartenere al romanzo e lo disgregano dall'interno, con un effetto di prestabilita disarmonia.

A ben guardare, peraltro, i due livelli comunicano con osmosi sottile ed è allora un altro romanzo che si sovrappone al primo, ricoprendolo di un malinconico velo nero, trasformando il *marivaudage* del corteggiamento (sempre un po' forzato, sempre leggermente sopra le righe) in una discesa verso la tomba. L'abbraccio del cadavere, il bacio della statua o del teschio (nel trittico dei capitoli X, XII, XIII) rivela insomma un nucleo immaginario profondo di *Merope IV*, evocato anche – in chiave volutamente convenzionale – dal conclusivo "addio senza lacrime" che separa i due protagonisti : il corpo putrefatto o irrigidito nella morte diventa inaccessibile e dichiara assurdo il possesso, poiché l'amore o la vera conoscenza dell'altro non è che illusione.

È proprio qui, allora, che l'oltranza retorica di Imbriani fa le sue migliori prove : completamente liberata dalla meschina caricatura dell'adulterio, trasformata in pura furia verbale, pronta ad assalire l'universo (il nulla dell'universo) e insieme a esibire se stessa. Davvero l'eccezionale eloquenza dello scrittore è parte integrante del suo nichilismo, che solo nella parola sembra trovare un riscatto ; così come la bestemmia (uno dei modi caratteristici di questo stile maniacale) compensa nevroticamente l'assenza di una fede.

Il controllo che Imbriani esercita sul linguaggio, quella moltiplicazione vertiginosa del lessico e dei registri che è un autentico marchio di fabbrica, diventa allora più importante dei suoi stessi fantasmi : è

il *suo* fantasma, quello di una “megalomania” o “frenesia” o “bulimia¹⁴” verbale che meglio si manifesta nelle zone più libere del romanzo. Imbriani era perfettamente conscio della carica sperimentale delle sue scelte, come dimostra una ben nota dichiarazione nel racconto *Eudossia conseguita*:

[...] uno strano miscuglio, un mosaico di vocaboli e locuzioni, racimolati in tutti i dialetti della penisola e delle isole, di latinesimi e di grecismi, incastonati in un’ossatura grammaticale rigidamente classica [...] linguaggio mescolato [...] insalata mescolanza¹⁵.

È tuttavia una pulsione profonda, non solo un calcolo di letterato, a produrre il plurilinguismo di Imbriani e insieme la dimensione nevroticamente oratoria del suo narrare (quest’ultimo aspetto molto vistoso nella *Merope IV*). È una volontà di onnipotenza o dominio totale sul mondo, che si manifesta nell’eccesso della sapienza verbale, in quel tanto di aggressivo che possiede ogni sua parola, anche la più lontana dallo scatto polemico. Dilatare il vocabolario, moltiplicare all’infinito i sinonimi e le figure retoriche, impiegare tutte le sfumature possibili della lingua, significa davvero tracciare il cerchio magico della propria eccellenza e insieme celebrare una soffocante rivincita sulla realtà. Perciò la scrittura di Imbriani parte spesso da un meschino puntiglio o da una ripicca di pedante, ma la pedanteria acquista subito una dilatazione così grandiosa e allucinata da trasformarsi in gesto apocalittico.

Questo è anche il ruolo delle citazioni, sempre frequentissime nella narrativa imbrianesca e particolarmente in *Merope IV*. Sono le frasi che formano le epigrafi di tutti i capitoli, con l’autore e spesso l’opera debitamente segnalati. Ma sono anche i versi inseriti nel corpo del testo senza indicazione d’autore ; o gli echi di altri testi non indicati da virgolette o accorgimenti tipografici, nascosti fra le pieghe del romanzo. La grande quantità del materiale citato e la sua qualità estremamente diversificata (letteratura antica e moderna, autori italiani e stranieri, poesia e prosa, saggistica e giornalismo), si accompagnano a una spiccata preferenza per i testi rari e poco noti. Il peregrino e il *curiosum* sono infatti una sfida quasi enigmistica al lettore, ma anche la testimonianza di una superiorità : come

¹⁴ Cfr. G. Pacchiano, *Imbriani e l’arte del paradosso*, in V. Imbriani, *L’impietratrice*. Panzana, Postfazione di G. Pacchiano, Milano, Serra e Riva Editori, 1983, p. 135.

¹⁵ V. Imbriani, *Eudossia conseguita* in Id., *Racconti e Prose [1877-1886]*, a cura di F. Pusterla, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore in Parma, 1994, p. 302.

se la barocca enciclopedia accumulata da Imbriani fosse il segreto e l'unico scopo del suo narrare. Alla parodia delle convenzioni narrative borghesi si unisce allora la padronanza assoluta ma anche la disgregazione del sapere, ridotta a un gioco di mosaico o erudito indovinello. E ancora una volta, dietro questo esibizionismo intellettuale, si nasconde il seme della melanconia, la coscienza che ogni frammento di letteratura (come la vicenda d'amore della trama principale) si capovolge in parodia nel momento stesso in cui è citato: come le schede di lettura di Merope scoperte da Quattr'Asterischi "mentre il sipario è calato", autentica *òlla podrida* di nomi sorpresi al vedersi ravvicinati¹⁶." A questa *vanitas vanitatum* nulla sfugge, se non la smagata competenza e il virtuosismo retorico dell'autore.

3. "Poteva essere e non è stato"

"Il biasimo e la lode de' contemporanei e de' posteri, della città e della storia mi tornava indifferentissimo."

V. Imbriani, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*

Come sottolineano i titoli di molti capitoli (*Intermezzo, Interludio, Sonata a grand'orchestra, Mentre il sipario è calato, Finale*), il "breve dramma¹⁷" erotico di Quattr'Asterischi e Merope adotta volentieri movenze teatrali. Se i precedenti modelli di Maffei, Voltaire e Alfieri appartenevano al genere tragico, il romanzo di Imbriani sembra evocare piuttosto il patetismo e i gesti enfatici dell'opera lirica. Non pensiamo solo ai *tours de force* retorici di *Merope IV*, ma anche al suo gusto per il travestimento o meglio per le esibizioni in costume: nei suoi "sogni", infatti, il protagonista assume il ruolo e anche le vesti di un "barcajuolo", di un "giurato", di un "carnefice"; mentre Merope, nella realtà romanzesca, assume la "cara maschera" di una "contadinotta" o di un'umile infermiera. Il tono è suggerito fin dal primo capitolo, quando il narratore esamina "cinque fotografiuzze" ovvero "cinque ritrattini di donna" che anticipano e sintetizzano l'intera vicenda. E ognuno di essi è descritto minuziosamente, con lo sguardo che nei primi quattro si concentra proprio sulle vesti e gli ornamenti, sulla capigliatura e il trucco: come dei figurini di scena,

¹⁶ Cfr. Id., *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, pp. 253-254.

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 16.

appunto, pronti ad animarsi ancora una volta in teatro per rivivere il dramma. Solo l'“ultima immagine” cancella il costume ed appare “gelida, ritta, immobile”, come per indicare la fine amara della rappresentazione.

Questa tendenza a teatralizzare e distanziare l'esperienza in una sorta di travestimento convenzionale, al pari della gusto per le citazioni, fa parte della sindrome malinconica che sta alla radice della scrittura imbrianesca. I gesti e le parole non sono mai spontanei e neppure fingon la spontaneità, poiché la vita è così orribile che non si può esplorare o riprodurre se non con le armi della deformazione, prendendo le distanze, esaminandola da lontano. È un simile sguardo da lontano a generare il racconto di *Merope IV*, idealmente raffigurato e perfettamente riassunto dal *Sogno postumo* di Quattr'Asterischi nel capitolo XV. Qui infatti l'Io narrante si trasforma prima in uno spettro, che assiste come testimone impotente (e del resto disinteressato) agli eventi pubblici e privati più catastrofici. L'infedeltà postuma di Merope da una parte, il fallito colpo di stato monarchico e la vittoria repubblicana dall'altra, rappresentano infatti l'atroce liquidazione di ogni valore e ogni morale : il finale trionfo della plebaglia e la morte della donna, bruciata viva nel rogo destinato a fare scempio del cadavere del narratore, sono il culmine di un orrore che la voce narrante descrive ma a cui non partecipa. L'insanabile frattura o separazione dello scrittore dal suo oggetto è appunto espressa dall'epifania spettrale del *revenant*, ridotto a liquame o polvere ma ancora in grado di vedere e sentire nell'assoluta indifferenza.

Proprio l'atarassia diventa allora il segno caratteristico di questo occhio e di questo orecchio, perfetto emblema della letteratura di Imbriani : un autore che impiega fino all'eccesso le amplificazioni dell'oratoria e dell'erudizione ma non dimentica mai la loro debolezza, il loro intimo vuoto, perennemente scettico sulla propria parola nel momento stesso in cui la trasforma in strumento di violenta polemica. Esatta diagnosi – e paradossale liquidazione della retorica – è quella pronunciata da Quattr'Asterischi che da morto ascolta la propria “orazion funebre”:

Mi encomiavano ? mi riprovavano ? Chi sa quali fiumi di retorica quel valentuomo avrà prodigati sul conto del meno rettorico fra gli uomini spiegando con volgarità, azioni, passioni e pensieri: tutte cose che io medesimo, assai meglio informato de' particolari, non aveva mai potuto apprezzar con giustizia ? E dopo questo giudizio pubblico forse falso, ma indubitabilmente encomiastico, che direbb'egli di me in privato quel

parolajo declamatore del mio panegirico tornando a casa a braccetto con la moglie o la druda co' fanciulli per mano ? che direbbero di me quegli uomini, cessando di esser folla e ripigliando quel criterio individuale e quel buon senso che gli uomini rinunziano quando si agglomerano ? Oh bella, e che m'importava ? Un fico¹⁸.

Il “meno rettorico fra gli uomini” non era insomma votato agli incantesimi un po' ingannevoli della parola, bensì al “pensiero” e all’“azione”, che soli potrebbero realizzare l'ideale di un mondo migliore. Ma lo slancio quasi mazziniano dell'anti-mazziniano Imbriani è destinato a naufragare fin dall'inizio, sprofondando nell'immodificabile pasticcio della realtà ; il suo posto viene preso da una parola esibizionistica, proliferante, aggressiva, ma sempre consapevole della propria impotenza, della propria natura di *Ersatz*.

Scrivere, allora, significa lasciare il mondo com'è e sostituirlo con “sogni” o “fantasie”, accontentarsi di qualche virtuosismo verbale, di qualche fantasma a titolo compensatorio. Perciò il genere letterario più vicino alla realtà, l'autobiografia, è provocatoriamente rinnegato da Imbriani ; non solo perché trasforma la confessione in romanzo, ma perché (nel *Finale*) la dichiara falsa e completamente immaginaria :

[...] di quanto ho narrato sin qui, sull'onore mio, non è accaduto nulla, nulla, a me Quattr'Asterischi ; v'ho ammannito un sacco di bugie¹⁹.

Più che una sfida formale volta a incrinare i meccanismi narrativi tradizionali, più che l'orgogliosa consapevolezza dei propri artifici, queste parole indicano la dolorosa percezione di una mancanza. Esse constatano, con aristocratica tristezza molto vicina a certe pagine di Machiavelli, che la letteratura è un “ghiribizzo” solitario e un geroglifico privato, destinato a non trovar mai corrispondenza nella vita degli uomini:

Ma quel che ho narrato e non è accaduto, avrebbe potuto accadere, perché no ? *Nihil obstat*. Avrei potuto conoscere la bella ignota, presenziare alla sua toletta, ottenerne il dolcissimo amore, vederla al mio

¹⁸ Ivi, p. 180.

¹⁹ Ivi, p. 285.

capezzale, cader ferito per la patria [...] E perché poteva essere e non è stato, m'accorò²⁰.

È forse questa la ragione profonda che può spiegare il predominio del giornalismo e della polemica nella bibliografia dello scrittore maturo, dopo l'esperimento giovanile di *Merope IV*: inesausta ricerca d'una parola sempre più di "azione" e sempre meno di "fantasia", per far "accadere" ciò che "poteva essere e non è stato". Tutto invano comunque, poiché nel letteratissimo Imbriani tutto si risolve in letteratura: nello squisito e disperato omaggio "alle *nihil sanantibus literis*, come ben le denomina Seneca morale²¹."

Rinaldo RINALDI
Università di Parma

²⁰ Ivi, pp. 286-287.

²¹ Cfr. Id., *Anticipazioncella*, in Id., *Racconti e prose* [1863-1876], a cura di F. Pusterla, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1992, p. 558.