

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

# L'autobiografia in Vittorio Imbriani. Svelamento ed occultamento del sé

Noemi Corcione

Nella scrittura narrativa di Vittorio Imbriani, come spesso anche in quella critica, poetica e giornalistica, le vicende biografiche e quelle intellettuali appaiono strettamente legate tra di loro<sup>1</sup>, imperniata intorno alla virtuosistica figura di uno scrittore anticonformista e dirompente, difficile e fecondo che solo l'intuizione esegetica continiana ha riproposto ad una nuova scoperta al di là di quella caratterizzazione di autore bizzarro che troppo spesso il Croce volle attribuirgli<sup>2</sup>.

Se la biografia di Imbriani delinea un percorso di vita inquieto, vagante, instabile, dal primo allontanamento dal nucleo familiare all'età di nove anni al seguito del padre Paolo Emilio costretto all'esilio prima a Genova poi a Ginevra, a Nizza e infine a Torino a causa del ritorno al governo dei Borbone, fino ai soggiorni di studio in Francia, Svizzera e Germania, agli spostamenti al seguito delle campagne militari del 1859 e del 1866<sup>3</sup> e alle vicissitudini che lo condurranno a Firenze, Roma, Napoli, anche le opere che più direttamente vedranno un intrecciarsi di motivi relati alla sfera privata dell'autore risentono di un andamento frastagliato, sfuggente, moltiplicativo.

---

<sup>1</sup> Benito Iezzi parla, addirittura, della «[...] sostanza eminentemente autobiografica d'ogni pur vago scritto imbrianesco», in IDEM, *Codicillo (rispettoso ma non serio)*, in RICCARDO ZAGARIA, *Vittorio Imbriani e la donna*, Pomigliano d'Arco, Lions Club, 1986, p. 33.

<sup>2</sup> Presentando il profilo di Vittorio Imbriani nella raccolta antologica *Letteratura dell'Italia unita*, Gianfranco Contini scrive: «Gli storici della letteratura hanno imbalsamato l'Imbriani sotto la comoda etichetta di "spirito bizzarro", e lo stesso Croce, cautamente riesumandolo, intitolò una ristampa dei suoi scritti *Studi letterari e bizzarrie satiriche*. E certo l'Imbriani fece di tutto per meritarsi la qualifica», aggiungendo «bisognerà rivalutare la sua posizione culturale», in IDEM, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 2000, p. 223. Il titolo che il Croce scelse per la raccolta di interventi dello scrittore napoletano («Ecco raccolti alcuni dei tanti scritti di Vittorio Imbriani, che rimangono sparsi in opuscoli tirati a pochi esemplari, o in riviste e giornali divenuti quasi tutti rarissimi»), BENEDETTO CROCE, *Prefazione* in VITTORIO IMBRIANI, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1907, p. V) vuole riassumere «le varie forme dell'attività letteraria dell'Imbriani. Accanto, dunque, ai lavori di estetica e di alta critica, e alle indagini di storia e di erudizione, vi si troveranno curiosità letterarie, novelle ghiribizzi, e versi bizzarri», in IDEM, *Prefazione*, in VITTORIO IMBRIANI, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, cit., pp. V-VI. Anche Antonio Palermo, a proposito dell'attività accademica del Nostro, si rifà ad un tratto ormai divenuto costitutivo nella critica imbrianesca: «[...] finché aveva potuto, Imbriani aveva insegnato con una appassionata partecipazione, insospettabile in uno scrittore 'bizzarro' per antonomasia», in IDEM, *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura. Cattaneo, Tenca, De Sanctis, Imbriani, Capuana*, Napoli, Liguori, 2000, p. 76. Tale caratterizzazione è denunciata anche da Fabio Pusterla, il quale parla di «un giudizio lacerato [che] accompagna da sempre Vittorio Imbriani: ogni volta che si è parlato della sua figura e della sua opera si è fatto ricorso all'antitesi racchiusa, secondo l'implicito suggerimento crociano, nel titolo della prima e principale silloge postuma, *Studi letterari e bizzarrie satiriche* (1907), che inaugurava la sua tiepida rivalutazione novecentesca, studioso, quindi, e insieme scrittore bizzarro, outsider fastidioso e mordace», in IDEM, *Introduzione*, in VITTORIO IMBRIANI, *I Romanzi*, a cura di Fabio Pusterla, Milano, Garzanti, 2006, p. IX.

<sup>3</sup> Nel maggio del 1859 Imbriani abbandonò Zurigo per partecipare come volontario, insieme al fratello minore Matteo Renato, alla II guerra d'indipendenza; nella primavera del 1866, invece, si arruolò nel corpo dei volontari garibaldini, combattendo nel corso della III guerra d'indipendenza. «Questa volta, a differenza del '59, gli riuscì infine di combattere sul campo (fu anche fatto prigioniero), egli che fin allora aveva solo abbondato in duelli», in ANTONIO PALERMO, *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura. Cattaneo, Tenca, De Sanctis, Imbriani, Capuana*, cit., p. 78.

I temi intorno ai quali sono imperniati i romanzi qui analizzati, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*<sup>4</sup> e *Dio ne scampi dagli Orsenigo*<sup>5</sup>, dunque, sebbene sottoposti ad un vigilante controllo da parte di Imbriani, risultano attornati da una serie di racconti paralleli, digressioni, intermezzi che disorientano il lettore, facendogli perdere quella direzione narrativa, quel motivo centrale che, leciti in un prodotto letterario, non possono quasi mai darsi nell'esistenza di un uomo. Nelle due opere prese in considerazione la categoria della finzione e quella dell'autobiografia si intrecciano continuamente determinando una serie di piani di lettura che investono l'analisi delle ragioni di una scrittura, lo studio di sé e delle passioni umane attuato attraverso la confessione ironica o il racconto distaccato e disincantato, la destrutturazione del romanzo sentimentale ottocentesco. Del resto, sia nel caso di *Merope IV* che di *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, Imbriani antepone un capitolo iniziale a mo' di avvertenza che mette subito in guardia i lettori: alle vicende narrate, ed eventualmente accadute, si darà sempre un riscontro fantastico, quasi che la realtà non possa esistere al di fuori dell'immaginazione e della versione che di essa ne fornisce l'Autore; e se la scrittura di quest'ultimo è essa stessa un fatto reale, ecco che realtà e scrittura si intrecciano e si con-fondono continuamente. L'Autore, allora, si ritrova ad incarnare la duplice funzione dell'*artifex*, di artista e attore, scrittore e personaggio, creatore e fingitore, in una dicotomia costante che riguarda più in generale l'arte, la letteratura, l'attività dello scrivere ed il vivere scrivendo.

1 - Pubblicata parzialmente nel corso del 1866 nelle appendici dei quotidiani «La Patria» e «Il Secolo» e in seguito a Pomigliano d'Arco nel 1867, *Merope IV* narra la storia autobiografica dell'amore tra il sottotenente Quattr'Asterischi, pseudonimo già utilizzato da Imbriani in alcune prove giornalistiche e poetiche<sup>6</sup>, ed Eleonora Bertini, moglie del ricco nobile Luigi Rosnati, di

---

<sup>4</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, a cura di Rinaldo Rinaldi, Roma, Carocci, 2009.

<sup>5</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, in IDEM, *I Romanzi*, cit.

<sup>6</sup> Tale pseudonimo fu scelto dall'Autore per la raccolta di poesie *1863-1864. Versi di \*\*\* \*\*\*\**, Napoli, Stabilimento tipografico delle Belle Arti, 1864, e per firmare sia gli articoli di critica d'arte raccolti ne *La Quinta Promotrice, 1867-1868. Appendici di Vittorio Imbriani. Ristampa non corretta nè accresciuta*, Napoli, Tipografia napoletana, 1868 (ora in IDEM, *Critica d'arte e prose narrative*. Prefazione, note e saggio bibliografico a cura di Gino Doria, Bari, Laterza, 1937) che le corrispondenze da Roma inviate tra «la fine del 1871 e il principio del '72, a un giornalucolo politico napoletano [si tratta de «La Sentinella, giornale politico della sera»], che le pubblicò nelle sue Appendici» (NUNZIO COPPOLA, *Premessa* in VITTORIO IMBRIANI, *Passeggiate romane ed altri scritti di arte e di varietà inediti o rari*, Napoli, Fiorentino, 1967). I caratteristici asterischi sono immediatamente presentati da Imbriani nell'avvertenza iniziale del romanzo, *Al lettore*, nella quale si viene informati del duello che la pubblicazione di *Merope IV* è costata al suo Autore, «V.\*\*\* I.\*\*\*» per l'utilizzo dell'«avverbio “repubblicanesamente”»; il duello fu richiesto come riparazione per quanto riportato da Marziano Capo sul quotidiano «Popolo d'Italia» il 10 gennaio 1867: «V.\*\*\* I.\*\*\* fece chiedere per mezzo de' suoi amicissimi R.\*\*\* S.\*\*\* e G.\*\*\* de' T.\*\*\* ritrattazione delle parole offensive al signor M.\*\*\* C.\*\*\* che si riconobbe Direttore del *Popolo d'Italia* e scrittore di quelle. Negata la ritrattazione ebbe luogo uno scontro alla sciabola nel quale il C.\*\*\* fu assistito dai signori G.\*\*\* M.\*\*\* e C.\*\*\* M.\*\*\* e che finì con una ferita al capo riportata da V.\*\*\* I.\*\*\*», VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, cit., p. 31. Nel corso della sua esistenza, Imbriani ricorse a numerosi pseudonimi che rispecchiassero la propria biografia nei diversi campi (giornalistico, romanzesco, poetico) in cui volle provare la sua poliedrica intelligenza. Tali pseudonimi sono: Ugo di Napoli, W.H.Y. o W.Y., Quattr'Asterischi, Il Misanthropo, Il Misanthropo napoletano o napoletano, Prof. Bove, L'Orco,

Gallarate<sup>7</sup>. Nora e Vittorio si incontrarono, in giugno, durante la campagna militare del 1866 nella quale il giovane si era arruolato volontario al seguito dell'esercito garibaldino, mentre la donna era «[...] una delle dame del Comitato ivi sorto [a Gallarate] per offrire al Reggimento la bandiera di combattimento e festeggiare i volontarî»<sup>8</sup>. La vicenda riporta le fasi del corteggiamento della donna che fugge, rassegnata e civettuola ad un tempo, le *avances* dell'innamorato, la sua conquista e l'allontanamento dei due amanti. Il testo, presentato dall'Autore come «[...] mezzo realista e mezzo fantastico»<sup>9</sup> in una lettera del febbraio 1867 indirizzata ad Alessandro D'Ancona, «[...] si muove

---

Un Italianissimo, Un Monarchico, Jacopo Moeniacoeli. Per una trattazione particolareggiata dell'uso degli pseudonimi nell'opera di Imbriani si legga RAFFAELE GIGLIO, *Il giornalismo di Vittorio Imbriani*, in *Studi su Vittorio Imbriani*. Atti del «Primo Convegno su Vittorio Imbriani nel Centenario della morte» Napoli, 27-29 novembre 1986, a cura di Rosa Franzese e Emma Giammattei, Napoli, Guida, 1990. Giglio, inoltre, puntualizzando che «la scelta della forma [dei diversi pseudonimi] rispecchiava dei motivi ben precisi e quasi sempre attinenti a vicende autobiografiche» (Ivi, pp. 410-411), annota che quello di Quattr'Asterischi «dovette essergli particolarmente caro se conìo la forma *Quattrasterischessa* per la moglie, *Quattrasterischina* per la figlia e *Quattrasteriscopoli* per Pomigliano d'Arco» (Ivi, p. 411). Per un catalogo ragionato delle forme pseudonimiche adottate dall'Autore si rimanda, ancora, a BENITO IEZZI, *Vittorio Imbriani: uno, nessuno, centomila ovvero del buon uso dello pseudonimo*, «Il Mattino», 2 aprile 1985, ripreso in *L'eredità culturale di Vittorio Imbriani nel centenario della morte* (Itinerario della Mostra Bibliografica), Biblioteca Universitaria di Napoli, 1986, ed infine in IDEM, *Giunte e Mende alla Bibliografia imbrianesca di Gino Doria*, Napoli, Edizioni Cancroregina, 1986. Lo pseudonimo di Quattr'Asterischi, inoltre, fu utilizzato dall'Autore anche per firmare alcune missive, come quella indirizzata a Gherardo Nerucci del 29 agosto 1967 (VITTORIO IMBRIANI, *Carteggi II, Gli hegeliani di Napoli ed altri corrispondenti letterati ed artisti*, a cura di Nunzio Coppola, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1964, p. 293). Infine, ricordiamo come nel racconto *Baldoria tedesca* compaia anche un «Principato di Treppuntini» (VITTORIO IMBRIANI, *Racconti e prose (1877-1886)*, a cura di Fabio Pusterla, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Guanda, 1994).

<sup>7</sup> In una lettera all'amico Gherardo Nerucci del 16 febbraio 1867 Imbriani scrive: «Guarda, in Merope, ho voluto spesso ritrarre la donna dell'alta Italia e l'uomo della meridionale, quali sono: e perché avessero più campo a dimostrarsi nella loro nudità ho scelta la forma autobiografica. Non per questo io approvo. Io dico: le cose stanno così, non biasimo, non encomio, ciascuno tiri le conseguenze da sé. Ove le cose stiano male, coraggio e correggiamoci; ma sappiate che così si vie e si sente e si pensa» (VITTORIO IMBRIANI, *Carteggi II, Gli hegeliani di Napoli ed altri corrispondenti letterati ed artisti*, cit., p. 288). Questa stessa presa di distanza dal narrato è continuamente ribadita in *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, in cui l'Autore protesta il distacco oggettivo della propria scrittura: «Io sono storico: narro, non giudico» (Ivi, p. 369) in un «riflettersi di impersonalità» quale «sottrazione del vantaggio che mette in vita la persona del narratore» (TOMMASO POMILIO, *Iperletteratura e artificio della passione*, in *Studi su Vittorio Imbriani*, cit., p. 367).

<sup>8</sup> Commento di Nunzio Coppola in VITTORIO IMBRIANI, *Carteggi I. Lettere familiari e diari inediti*, a cura di Nunzio Coppola, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, 1963, p. 177.

<sup>9</sup> Cfr. Vittorio Imbriani, lettera ad Alessandro D'Ancona del febbraio 1867, in IDEM, *Carteggi II, Gli hegeliani di Napoli ed altri corrispondenti letterati ed artisti*, cit., p. 230: «Verso i primi del prossimo Marzo riceverete un mio racconto mezzo realista e mezzo fantastico; secondo alcuni immorale, e come vedrete, monco ed amputato. Io vi prego di farlo annunciare da qualche giornale fiorentino e s'è possibile di fargliene riprodurre un capitolo come saggio: c'è un sacco d'episodi che stanno di per sé. Capisco che il lavoruccio vi parrà forse più degno di biasimo che di lode: e sia! Io amo forse più quel che un francese ha chiamato *L'applaudissement fauve et sombre des huées* che gli applausi encomiastici. Del resto, è un saggio, e m'importa di avere il parere de' pochi intelligenti, di que' tali *happy few*, su questa quistione: s'io abbia in me gli elementi di un buon narratore. Talvolta mi par di sì, talvolta di no; sto infraddue. In questi dubbi si cerca l'opinione altrui p. arbitra». Nella missiva che il Coppola classifica come immediatamente successiva a questa del febbraio 1867, il giovane scrittore richiama ancora una volta l'attenzione del D'Ancona sul suo romanzo: «Ho indugiato per qualche giorno a scrivervi sperando di potervi mandare la povera *Merope IV*; ma è cosa d'un'altra quindicina. Ve la raccomando e perché me ne diciate schietto il parer vostro e perché la raccomandiate al vostro amico antologico [si tratta del professor Protonotari, direttore della «Nuova antologia»], perché la catalogizzi nel suo erbario, e poco male se avesse a registrarla tra fiori puzzolenti o velenosi. Un biasimo non può mai far male e può talvolta tornare utilissimo, il che non può dirsi certo della lode. E poi un lavoro terminato è divenuto indifferente ed estraneo all'autore, come l'opera d'un terzo; ed egli che sogna d'esser progredito non si picca del vituperio di quella; ed essendosene nojato ha caro che un altro la malmeni e tartassi, quasi facesse le sue vendette» (Ivi, pp. 230-231). E così continuerà a fare nelle epistole successive: «Nel corso della prossima settimana vi manderò la *Merope*; ma vi raccomando di raccomandarla al vostro amico antologo» (Ivi, p. 232), sollecitando un parere da parte dell'illustre Professore: «E *Merope*? Ve l'ho mandata fin dal 19» (Ivi, p. 233), così come un interessamento per una maggiore

tutto sul discrimine fra l'appassionata partecipazione sentimentale del narratore a un'esperienza vissuta e il provocatorio allontanamento parodico dal narrato»<sup>10</sup>; e in questo ci soccorre lo stesso Imbriani scegliendo come citazione di apertura nella *Dedica* del romanzo il brano conclusivo delle *Confessioni* (1782) di Jean-Jacques Rousseau: «Non ci poteva essere distanza troppo grande dal luogo dove mi trovavo al primo Paese dei Sogni, che non mi fosse agevole stabilirmici»<sup>11</sup>. La forte carica autobiografica inizialmente dichiarata, che costituisce una sorta di patto che l'Autore stringe con il lettore (egli scrive di voler raccontare la sua storia «[...] quantunque possa costarmi»<sup>12</sup>), incontra un primo ostacolo nella gestione dei personaggi: perché vi sia autobiografia, infatti, occorre trovarsi di fronte ad un racconto intimo in cui vi sia «[...] identità tra l'autore, il narratore e il personaggio»<sup>13</sup> principale. Ebbene in *Merope IV* effettivamente Imbriani propone una narrazione autodiegetica ma attribuendosi il nome di Quattr'Asterischi, di per sé ambiguo e disorientante nell'ironica carica nullificante che lo investe.

Nello scarabocchiar questa novella, francamente, non ho pensato a nessuna altra cosa che alla novella; ho creato due personaggi, ho detto loro di levarsi e camminare; poi quel che vidi io scrissi. Sono ben lungi dall'approvare ogni loro azione, di consentire in ogni loro opinione. Dato e non concesso che sian cattiva gente, che c'entro io? [...] Se col narrare alcune loro vicende farò sì che Merope<sup>14</sup> e Quattr'Asterischi vivano un istante nella mente del lettore, e che l'interesse per questi esseri ideali superi un momento quello per la prosa della vita, e ne faccia dimenticare, per un attimo la sconsolata miseria, non potrò dire di aver raggiunto lo scopo dell'Arte, e che mi resta a desiderar di più?<sup>15</sup>

Se, dunque, nell'autobiografia l'enunciazione è a carico dell'autore del testo, nella finzione romanzesca tale autore può assumere tanti volti o uno, come questo di Quattr'Asterischi che pare,

---

conoscenza e diffusione del romanzo: «Siavi nuovamente raccomandato di raccomandar la povera Meropuccia al v/o amico antologo» (Ivi, p. 234) e «Ho mandato a voi direttamente un'altra *Merope*: giacché siete tanto buono di accollarvi questa seccatura, accollatevela tutta; saprete a chi rimetterla con qualche parola che valga ad ottenerne l'intento» (Ibidem). La richiesta di un simile interessamento è presente anche nella corrispondenza tenuta dall'Autore con l'amico Gherardo Nerucci (Cfr. VITTORIO IMBRIANI, *Carteggi II, Gli hegeliani di Napoli ed altri corrispondenti letterati ed artisti*, cit., pp. 285-292).

<sup>10</sup> Commento di Rinaldo Rinaldi in VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, cit., p. 33. Rinaldi indica come tale «oscillazione distingue *Merope IV* da tante altre novelle più tarde di Imbriani, dove lo schema convenzionale della trama è pura occasione per un divertimento stilistico. E la distingue perfino da *Dio ne scampi dagli Orsenigo* (1876 e 1883), dove la scrittura è più distaccata e meno radicata nella vicenda biografica» (Ibidem).

<sup>11</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, cit., p. 33.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 52. All'espressione di Quattr'Asterischi fa da contrappunto (quasi ulteriore rispecchiamento dell'animo stesso di Imbriani) quella di Merope, la quale, ricordando al suo innamorato il desiderio di mantenere la promessa fattagli divenendone l'amante, gli dice: «Non ho mai mancato ad una parola, ancorché avventata, checché dovesse costarmi, io» (Ivi, p. 259).

<sup>13</sup> PHILIPPE LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 13.

<sup>14</sup> Ricordiamo che il gioco degli pseudonimi vale anche per il personaggio femminile del romanzo che viene presentato non con un nome autonomo bensì con un prestito letterario adottato quale soprannome (con evidente alterazione dell'identità); Imbriani, infatti, attribuisce alla donna il nome di Merope perché ella «presentandogli la figlioletta, recitò con un mesto sorriso quel verso d'Alfieri: *Di sventurate nozze ultimo pegno*» in VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, cit., p. 46.

<sup>15</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, cit., pp. 38-39.

irrisoriamente, immettersi in una dimensione sfuggente, nel vago, nell'incognita da decriptare, nel rifiuto di sé, nella frode dell'identità. Viene, in questo modo, a costituirsi una sorta di pseudonimia che lambisce l'anonimia e che pone l'esistenza stessa dell'Autore in bilico. Lo spazio autobiografico pare subito ridursi ed il patto stretto con il lettore viene a configurarsi come «fantastico»: è la difesa che Imbriani adotta per sottrarsi alla confessione disarmata di un'esperienza che lo ha profondamente segnato, per dare l'illusione di un viaggio letterario che travalichi la narrazione stessa.

Lo sdoppiamento operato dall'Autore nei confronti del personaggio che è stato fa sì che il testo stesso parli una doppia lingua: da una parte vi è il racconto che si arricchisce via via di nuovi particolari, dall'altra l'occultamento sistematico e consapevole di quegli stessi particolari attraverso la loro amplificazione e frammentazione in tanti episodi apparentemente extravaganti<sup>16</sup>. Un procedimento, questo, per mettere pudicamente una distanza tra il lettore e la descrizione di un episodio centrale della propria vita amorosa; procedimento che, a suo modo, continua ad essere veritiero: quella di Imbriani infatti è una finzione non una menzogna, tanto che lo stesso problema della fedeltà ai fatti narrati non risulta necessariamente legato alla questione dell'autenticità espressa attraverso il nome dell'autore del testo.

*Merope IV* può essere definita allora come un romanzo-specchio che però non rimanda mai, né potrebbe, l'immagine univoca di una passione per una donna «bellissima sempre»<sup>17</sup> e «desideratissima»<sup>18</sup>, della lunga attesa sognante del protagonista e di una fine consumata in un «addio senza lacrime»<sup>19</sup> anche se, biograficamente, il distacco da Nora fu doloroso (cheché ne dica l'Autore) e mai consumato realmente se è vero che Imbriani continuò a recarsi nel corso degli anni presso Villa della Costa, residenza della donna sulla collina di Crenna, fino al matrimonio celebrato con la secondogenita di quest'ultima, Gigia, nel 1878.

Venne dunque il momento dell'addio, e quell'addio non fu doloroso: andò scevro ed immune di pianto e di rimpianto. Ci separammo senza rimorsi del passato, senza speranza dell'avvenire. Io fui trascinato dalla locomotiva verso mezzogiorno, ed ella si sdrajò con un romanzetto in mano sul canapè di quel salottino dove io non le sederò più accanto. Ameremo di nuovo? - Perché no? Siamo giovani ancora d'animo e di corpo: perché dunque non dovremmo incontrare un'altra volta io una donna, essa un uomo siffatti da illuderci di veder pienamente incarnati in essi i nostri ideali, quegli ideali ne' quali la nostra fede pei ripetuti disinganni non è spenta? Io spero che la cosa accada. Possa l'illusione durar molto tempo! e noi giunger tardi al convincimento

---

<sup>16</sup> Si pensi, ad esempio, alla lunga serie di sogni che attraversa il romanzo (*Sogno fantastico, Sogno idillico, Sogno drammatico, Sogno postumo, Sogno patologico, Sogno giudiziario, Sogno ecclesiastico*) così come ai vari intermezzi, interludi e racconti affidati a personaggi secondari. Del resto, ricordiamo che un vero e proprio brano autobiografico si legge in una delle digressioni del romanzo sottoforma di orazione funebre nel capitolo XVI.

<sup>17</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, cit., p. 258.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 383. Si tratta del titolo del XXIII capitolo.

che il nostro nuovo amore discrepa dal concetto che di bello abbiamo in mente! e possa ogni nostro nuovo affetto esser degno come quello che ci ha ravvicinati.<sup>20</sup>

Ma poi, speranzoso e disarmato, aggiunge:

Ci ritroveremo? Chi sa! Forse quando accadrà di rivederci il tempo ci avrà siffattamente mutati, che ci stuzzicheremo reciprocamente la curiosità e l'immaginazione; ed allora non potrebbe avverarsi che da questa brace male spenta che c'è rimasta in cuore, divampasse un'altra fiamma? e forse maggiore della precedente?  
*Nihil obstat!*<sup>21</sup>

Il romanzo è percorso da una malinconia continuamente mascherata da distaccato cinismo, dall'amarezza per un amore che si connota come mancanza, come modo di vivere la propria solitudine, dal desiderio di continuare a godere di quel sogno, di quell'«idolo» che la fantasia ha creato e l'animo non vuole abbandonare.

[...] di quelle tante memorie che fanno una vita, questa [di Merope] è a me carissima, e sacra più d'ogni altra qualunque. E se il pensare involontariamente e spesso ad una lontana, l'esser pronto a ricordarsele graditamente a qualsiasi follia, il sognarne anche dormendo allato ad altra; il rammentare con compiacenza le voluttà seco godute; se questo è amore (e se non è, cosa dunque sarebbe? e cosa diremo amore?) io perduro e persevero ad amarla.<sup>22</sup>

In tale ottica, la dichiarazione finale:

Non affrettarti ad invidiarmi, umanissimo lettore, e Lei, cara lettrice, non si affretti a stupire del cattivo gusto della Meropre, e della buona ventura di questo sciocco Quattr'Asterischi. Ahimè! di quanto narrato sin qui, sull'onor mio, non è accaduto nulla, nulla, a me Quattr'Asterischi; v'ho ammannito un sacco di bugie<sup>23</sup>

presentando il ribaltamento di quanto fino a quel momento è stato detto, risulta come una sorta di occultamento ambiguo di sé e di ciò che avrebbe potuto «[...] essere e non è stato»<sup>24</sup>, elemento

---

<sup>20</sup> *Ibid*, pp. 397-398.

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 398.

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 399. Riflettendo sulla mutevolezza dell'animo umano e sulla inesplicabile necessità avvertita dai due amanti di prendere le distanze da un amore che è pur divenuto «carne e [...] sangue» (*Ibid*, p. 383), Imbriani ribadisce la tenacia del suo affetto per Merope: «Gli affetti sono come l'acqua del mare, come la superficie terrestre; mutano faccia ogni giorno, si alterano, si modificano, si trasformano e transustanziano: di veramente immobile non c'è che la sterilità, il vuoto, il nulla. Anche l'amore è sottoposto a questa legge fatale d'esplicazione e di cambiamento; perché non dovrebbero essere? Perché deplorarlo? Talvolta e' vien meno, sembra estinguersi del tutto, e non lascia altro vestigio che una dolorosa esperienza [...]. Talvolta finita la passione rimangono due indifferenti che si odiano e si fuggono, mutilati in fondo al cuore, con due piaghe sopravvissute all'affetto che le aperse [...]. Ma io non parlo di queste e di simiglianti catastrofi; non parlo di amori che muojono; quello che mi allacciava alla Merope era di salda tempra, e non sarà forza di tempo o d'avvenimenti che valga a soffocarlo; né amori nuovi per quanto numerosi e profondi, potranno diminuirlo o cancellarlo!» (*Ibid*, p. 387).

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 421.

diacronico fonte di cambiamento dell'immagine e sottrazione dello specchio riflettente come mezzo di conoscenza. Il finale di *Merope IV* apre dunque uno spazio vuoto che il lettore non può colmare, venendogli meno la trama ed i motivi appena trattati, ed Imbriani, che non fornisce più appigli alla comprensione della vicenda, si ritira in un silenzio malinconico e sornione che lo occulta allo sguardo del lettore. D'altronde, la negazione biografica, in un certo senso, fa sì che la storia non si inveri mai realmente (quasi fosse uno di tanti sogni ricorrenti nel romanzo), sfugga in continuazione e, soprattutto, non esaurisca la sua carica ideale e desiderante, permettendo la mistificazione e la perenne metamorfosi dell'idea stessa di amore. La donna, così, continua ad esistere, segretamente avvolta nell'esclusività dell'animo del suo amante.

In un'ottica autobiografica va collocato anche il personaggio di Pietro De Mulieribus, vero e proprio doppio dell'Autore, compagno d'armi di Quattr'Asterischi, ingenuo e mediocre poeta, fiducioso amante dell'arte e di una donna «[...] Signora e Padrona»<sup>25</sup>. Nei suoi confronti il protagonista «[...] provava una secreta invidia per quell'uomo che amava tanto, quantunque d'infelice amore e la sua donna e la poesia, da non saperle dimenticare neppure fra le armi, da perdurare nelle sue illusioni erotiche ed artistiche. La sua posizione aveva del buffo, come quella di chiunque ama e fa fiasco, tenta e non riesce; ma quel buffo aveva una lieve tintura di sublime!»<sup>26</sup>. A tale personaggio Imbriani affida ironicamente la paternità dei propri versi (in cui, afferma De Mulieribus con una perfetta *mise en abyme*, «[...] m'è d'uopo nascondere il mio nome ed il suo [della donna amata]»<sup>27</sup>) che egli ascolta declamare all'amico prima dell'inaspettato incontro con Merope in abito da contadina. De Mulieribus, che in tale occasione appare del tutto inconsapevole dell'afflizione patita dal protagonista a causa della lontananza dalla donna amata, ricompare alla fine del romanzo quando, consumata ormai la relazione tra i due protagonisti, incontra Quattr'Asterischi in una tappa del viaggio di ritorno a Napoli, mentre contempla su una spiaggia gli esiti di un terribile naufragio. Qui, dopo l'ennesima declamazione di versi amorosi, segue la presa di distanza da essi di Quattr'Asterischi che, lontano ormai dagli entusiasmi sentimentali nutriti nel corso delle vicende narrate, non può più consentite alle illusioni a cui quei versi danno vita.

Il soprannome Pietro De Mulieribus era già stato utilizzato dal padre di Imbriani, Paolo Emilio, che aveva dedicato ad un personaggio reale, il pittore olandese Pieter Mulier, «[...] una *monodia* d'intonazione byroniana, narrandovi romanticamente le vicende della vita di lui»<sup>28</sup>. Vittorio stesso

---

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 424. «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 capezzale, cader ferito per la patria come il maggior Lombardi *per insipiente baronal comando*... E perché poteva essere e non è stato, m'accorro» (*Ibid*, pp. 423-424).

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 242.

<sup>26</sup> *Ibid*, pp. 253-254.

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 243.

<sup>28</sup> Commento di Nunzio Coppola in VITTORIO IMBRIANI, *Carteggi I. Lettere familiari e diari inediti*, cit., p.142.



aveva poi parlato dell'artista nelle *Lettere artistiche* del 1868 raccolte nelle *Passeggiate romane*<sup>29</sup>. «Il nome italianizzato (o latinizzato) dell'amico di Quattr'Asterischi» afferma Rinaldi «allude al motivo centrale di *Merope IV*: il problematico rapporto con la donna, evocato anche dalla drammatica biografia del pittore. Ma al tempo stesso il nome del personaggio è un omaggio al padre, una sorta di presa in carico della sua eredità intellettuale [...]. Che su questo curioso *alter ego* paterno si stenda poi un giocoso velo d'ironia, conferma la presa di distanza di Imbriani dal suo passato familiare e personale»<sup>30</sup>.

2 - Il passaggio da *Merope IV* a *Dio ne scampi dagli Orsenigo*<sup>31</sup> si consuma tutto sotto l'egida di un ironico e scettico *labor limae*, attraverso il quale Imbriani giunge ad una nuova definizione non solo dei rapporti che legano gli amanti ma anche della propria autobiografia, investita ora, in maniera molto più discreta e segreta, da un bisogno costante, esteso, quasi inconsapevole di configurare e consumare continuamente il processo mutevole dell'esistenza, della propria immagine e del proprio rapporto con il lettore-spettatore che assiste alla metamorfosi, nel tempo, del concetto di passione<sup>32</sup>. Anche in questo romanzo l'attenzione è dedicata all'analisi dissacrante e beffarda dell'adulterio borghese e ai «[...] meccanismi che entrano in gioco e determinano la sconfitta dell'uomo»<sup>33</sup>: Almerinda Scielzo, sposata all'anziano e «sonnacchioso»<sup>34</sup> «[...] commendatore Don Liborio Ruglia, Consigliere di Cassazione»<sup>35</sup> e amante del capitano Maurizio Della Morte (giovane «[...] meno terribile del suo cognome»<sup>36</sup>), decide, su suggerimento dell'amica Radegonda

---

<sup>29</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Passeggiate romane ed altri scritti di arte e di varietà inediti o rari*, cit., pp. 151-163.

<sup>30</sup> Commento di Rinaldo Rinaldi in VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, cit., p. 148. Ricordiamo, inoltre, che i diversi sogni riportati nel corso del romanzo possono, nel loro insieme, assumere la funzione di ennesimo *alter ego* dell'Autore.

<sup>31</sup> Il romanzo, pubblicato dapprima sul «Giornale napoletano di filosofia e lettere», fu stampato a Napoli nel 1876, presso lo stabilimento tipografico A. Trani, con il titolo *Iddio ne scampi dagli Orsenigo*, in soli 100 esemplari; nel 1883 l'Autore approntò una nuova versione del testo che pubblicò presso l'«estroso - avventuroso» (ANTONIO PALERMO, *Ottocento italiano. L'ide acivile della letteratura. Cattaneo, Tenca, De Sanctis, Imbriani, Capuana*, cit., p. 95) editore Sommaruga, a Roma, con il titolo definitivo di *Dio ne scampi dagli Orsenigo*.

<sup>32</sup> Nel ribadire il nodo biografico e tematico che lega le due opere, Palermo nota che il decennio che va dagli anni Sessanta ai Settanta vede non solo un intensificarsi dell'attività letteraria di Imbriani ma anche una circolarità sentimentale nella vita dello scrittore che scandisce le tappe compositive dei due romanzi: «Questo decennio, tra l'altro, è segnato all'inizio e alla fine dai due maggiori eventi della vita amorosa dell'Imbriani: nel 1867, legato alle vicende del tenente Imbriani, vi è l'adulterio con la nobildonna milanese Eleonora Bertini Rosnati; nel 1878, il matrimonio, felice ma subito segnato dalla scomparsa del promogenito, con la giovane figlia di Eleonora, Gigia Rosnati. Negli stessi anni nasce e si realizza più copiosamente la sua vena di narratore. Anzi, si sarebbe portati a non limitarsi a sottolineare una coincidenza, visto che la sua prima prova narrativa, il romanzo *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'asterischi* (1867) non solo rispecchia largamente la autobiografica vicenda adulterina, ma funge anche da vero e proprio cartone per uno dei più riusciti testi di Imbriani, l'altro romanzo, *Dio ne scampi dagli Orsenigo* (1876 e 1883)» (IDEM, *Ottocento italiano. L'ide acivile della letteratura. Cattaneo, Tenca, De Sanctis, Imbriani, Capuana*, cit., pp. 78-79).

<sup>33</sup> Francesco Spera, *Il principio dell'antiletteratura. Dossi, Faldella, Imbriani*, Napoli, Liguori, 1976, p. 113.

<sup>34</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, cit., p. 305.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 305.

Salmojrighi Orsenigo, di troncane la relazione con l'ufficiale per dedicarsi alla vita familiare. Ma, in seguito alla lettura del carteggio amoroso intercorso tra i due amanti, in Radegonda nasce il «[...] desiderio di sapere come si ama»<sup>37</sup>, tanto da sedurre e divenire, caricatura dell'eroina romantica, l'amante di Maurizio il quale sarà costretto a recitare con la donna un ruolo che non gli appartiene, sopportando per il resto dei suoi giorni una relazione non desiderata e frutto di un tremendo equivoco.

«Caro lettore, sappia vossignoria Illustrissima, che la mia fantasia è poca, e pigra; sarà, presto, esaurita; e, se non mi aiutano, mi ripeterò maledettissimamente»<sup>38</sup> afferma l'Autore nel riprendere non solo un tema già affrontato in *Merope IV*, come del resto in altre prove narrative, ma anche il doppio sguardo, reale e fantastico, che attraversa il testo: «L'amore, anch'esso, è manifestazione della fantasia; la facoltà di amare è cognata alla virtù poetica»<sup>39</sup>. Se, allora, fine del romanzo è quello di «[...] smascherare la realtà dell'apparenza»<sup>40</sup> Imbriani lo persegue celandosi dietro un'analisi impietosa della materia narrativa, presentata con l'abituale, aggressiva ironia; tuttavia, anche qui, l'amarrezza prende il sopravvento e, alla fine, nulla si salva, tutto è travolto e stravolto da un'intelligenza lucida e intransigente, da una personalità dolente che vuole liberarsi, distruggendola, di un'esperienza d'amore finito. L'elemento autobiografico in *Dio ne scampi dagli Orsenigo* è suggerito dai numerosi *train-d'union* che legano Vittorio e Nora al Della Morte e a Radegonda: Maurizio è, come l'Autore, napoletano e di «famiglia liberale»<sup>41</sup>, figlio di un emigrato del 1849, volontario e ferito in battaglia, «[...] bel giovane e di cuore»<sup>42</sup>, sebbene «attaccabrighe e sciabolatore»<sup>43</sup>, talvolta «[...] cupo, ipocondrico, smorto, convulso, come chi non può risanare da un morbo occulto, che il consumi»<sup>44</sup>; anch'egli, incline al duello come Imbriani, vorrebbe viaggiare

---

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 352.

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 415. Anche in questo romanzo, come in *Merope IV*, Imbriani ricorre allo schermo metaletterario dello «schema fantastico» (Ivi, p. 340).

<sup>39</sup> *Ibid*, p. 293. Già nel 1866 Imbriani si era occupato della «fantasia favoleggiatrice» soffermandosi sul ruolo del critico («un poeta mancato») e sulla sua attività dedita non solo all'interpretazione di un'opera d'arte ma anche alla creazione, con essa, di un ulteriore oggetto letterario, nel corso delle lezioni tenute come libero docente presso la cattedra di Letteratura tedesca nell'Università di Napoli. Tali lezioni furono poi raccolte nel volume *Dell'organismo poetico e della poesia popolare italiana. Sunto delle lezioni dettate ne' mesi di febbraio e marzo MDCCCLXVI, nella Regia Università Napoletana da Vittorio Imbriani*, Napoli, s. t., 1866. Egli scrive: «La fantasia favoleggiatrice e la fantasia critica hanno il medesimo punto obiettivo che è il fantasma poetico: quella lo crea, gli dà la vita e il moto; questa lo spiega, lo analizza, e cerca di renderlo evidente e chiaro al giudizio, alla riflessione, e non solo più all'immaginazione; quella da un bell'aspetto lascia presupporre tutta una macchina interna, questa espandendo tutta la macchina interna vi dà conto della bella apparenza che avete ammirata. Se il voler mettere ordine e gradi di nobiltà fra le facoltà umane non fosse quasi una mezza scioccheria e facessimo baronessa la poetica, dovremmo porre almeno fra le duchesse questa minor sorella critica» (*Ibid*, pp. 8-9).

<sup>40</sup> FRANCESCO SPERA, *Nota introduttiva* in VITTORIO IMBRIANI, *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, introduzione di Francesco Spera, Milano, Rizzoli, 1975, p. 7.

<sup>41</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, cit., p. 305.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibid*, p. 353. Irene Imbriani Scodnik, in un profilo dedicato al cognato, ricorda come egli fosse «in fondo un grande infelice, malcontento di sé e degli altri» (EADEM, *I fratelli Imbriani*, Benevento, Cooperativa Tipografi, 1922, p. 11).

tra «Parigi, Brusselle, Berlino»<sup>45</sup>. Così, attraverso le parole di Almerinda che cerca di allontanare a sua volta, come gesto di riconoscenza, la Radegonda dal Della Morte, l'Autore ci offre questo ritratto del capitano, nella scia di un amaro atteggiamento autocommiserativo tipico dello scrittore: «[...] questo signor Della Morte, allora, poteva, forse, aver qualche prestigio, allora. Giovane, franco, ardito, onesto, coraggioso, puntiglioso, prometteva. Ora, è maturo e divenuto... che? cos'han mantenuto le promesse? Dimmelo tu! Da quel bozzolo misterioso, cos'è sfarfallato?»<sup>46</sup>. Allo stesso modo, la Orsenigo, come Merope, è milanese, sposata, benestante, madre di una bambina, dalla reputazione limpida, inesperta di amori infedeli e, come l'eroina del romanzo precedente, dedicherà in qualità di infermiera le sue cure all'amato dopo che questi è stato ferito in un duello sorto per salvaguardare la reputazione dell'Orsenigo stessa. Tuttavia il personaggio di Nora appare scisso nelle due protagoniste del romanzo, e se Radegonda incarna la donna che vuole farsi amante, spinta da suggestioni sentimentali non a lei indirizzate, l'«indimenticabilissima»<sup>47</sup> Almerinda incarna, invece, l'ideale amoroso del protagonista: come la Bertini è paragonata alla *Merope* di Maffei, Voltaire e Alfieri, così ella è avvicinata alla *Fedra* di Racine; per lei il protagonista prova amore («Ho amato? Ed amo pur troppo...»<sup>48</sup>) e «dolori senza nome»<sup>49</sup> che lo portano al pianto e alla non rassegnazione di fronte alla brusca fine della relazione:

E, se non altro, sa quanto io l'ami, oh sel sa bene! E Lei, cara signora Radegonda, suppone, ch'io possa, mai, dimenticare il passato e quella donna? È un oltraggio [...]. Dimenticarla, io? Oh no! La non Le ha detto, dunque, come le cose sono andate, e quanto tempo io l'ho seguita e corteggiata ed amata, prima di osar, solo, dirle, che l'amavo? [...]. E tutto sarebbe finito? cesserebbe tutto? Parli per sé, lei. Per me, non è così, tutt'altro, il sento: quest'incendio non si spegne, come una candela, che basta soffiarvi su...<sup>50</sup>.

L'autobiografia, in *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, si maschera, si altera, tende nuovamente a celarsi per mezzo di una parola scritta che risistema, riscrive, tradisce, ridisegna, modifica una storia d'amore in nome di una viva mutabilità del pensiero e delle esigenze dell'Autore. «È inevitabile»

---

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 412.

<sup>46</sup> *Ibid*, p. 462. Se Quattr'Asterischi e Maurizio Della Morte sono proiezioni dell'Imbriani, i due personaggi non possono non avere, a loro volta, caratteristiche comuni rintracciabili, ad esempio, nell'evidente affinità psicologica con cui essi vivono il rapporto con il femminile, l'impossibilità di una relazione armoniosa con le donne amate, l'idiosincrasia e lo sfasamento del desiderio e delle aspettative che destinano gli uomini a rimanere sostanzialmente soli. La condizione della solitudine d'amore, del resto, è un tratto che accomuna a Quattr'Asterischi e al Della Morte anche altri protagonisti di novelle imbrianesche, quali, ad esempio, il capitano Leonardo Cuzzocrea (*Il vero motivo delle dimissioni volontarie del capitano Cuzzocrea*) e lo Spinosista (*Fuchsia*).

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 430.

<sup>48</sup> *Ibid*, p. 345.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibid*, p. 349. In *Merope IV* Imbriani aveva scritto: «Ah! Quando si è amato una davvero, ma proprio davvero, non si può mai guarir per modo che al vedersela d'improvviso davanti non si provi turbamento alcuno: così una buona ferita, come questa che ho addosso, ancorché perfettamente risanata, dà sempre fastidio quando vuol piovere, duole acutamente se la tocchi troppo e da rozzo» (VITTORIO IMBRIANI, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, cit., p. 47).

sostiene Novajra «che nell'uso stesso di strumenti critici come la parodia, l'ironia e il fantastico l'immagine della realtà sia per nulla univoca»<sup>51</sup>, metamorfizzata da una tensione amorosa irrisolta e irrovibile in una storia del pensiero d'amore e delle sue conseguenze indesiderate e nefaste, scevra da un'urgenza psicologica ed emotiva che in precedenza aveva spinto la scrittura verso l'espressione di un'amarezza irrecuperabile.

La distanza così acquisita si nota anche attraverso l'uso della prima persona in *Merope IV* e della terza in *Dio ne scampi dagli Orsenigo* dove, a voler allontanare l'attenzione da lunghe riflessioni sulla passione, l'adulterio e la volubilità dell'animo umano, Imbriani tende, di tanto in tanto, a chiamare in causa il lettore, seppur fittiziamente («Se l'ipotetico mio lettore, volesse e sapesse insegnarmi...»<sup>52</sup>) con l'intento di smarrire lo stesso «[...] empirico lettore, [...] invitato [...] ma insieme scoraggiato dal collaborare con l'Autore, e costretto pure a perdere il filo del racconto, per non ritrovarlo se non al prezzo di una volontà integrativa, frustrato nella sua tentazione all'identificazione nella storia»<sup>53</sup>. È come se l'Autore volesse, di colpo, e in maniera più evidente, meno sottile, distinguere il problema della persona da quello dell'identità, lì dove se «[...] a livello di referenze» ci spiega Lejeune «[...] l'identità è immediata, [...] è subito percepita e accettata dal destinatario come un *fatto*; a livello di enunciato, si tratta di una semplice relazione... enunciata, cioè di un'asserzione come un'altra, cui si può credere o no»<sup>54</sup>.

Si potrebbe aggiungere che in *Dio ne scampi dagli Orsenigo* vi sia un ulteriore sdoppiamento che pone in crisi la semplice confessione ed è appunto l'ulteriore rottura della conformità tra autore e personaggio che porta Imbriani a giocare continuamente con l'identità, volendo, in ultima analisi, sottrarla e problematizzarla attraverso una costante identificazione-sottrazione di sé nel discorso. Tutto ciò induce lo scrittore a recitare la parte di se stesso (e dunque ad occultarsi) secondo le regole dell'egotismo letterario già enunciate da Valéry.

Scrivere di sé, proiettandosi in una serie di alter ego, in altre vite parallele, letterarie e fantastiche, permette ad Imbriani, da un lato, di attribuire valore al proprio Io e alle proprie esperienze, vedendosi vivere perennemente, dall'altro, perdendo il compiacimento e la teatralizzazione propri inizialmente della sua scrittura, di essere libero nel delineare lo spazio autobiografico nel quale egli vuole che la sua opera venga letta. Tale spazio, nei testi presi in considerazione, si iscrive significativamente nell'ambito del romanzo nel quale il concetto di finzione più agevolmente permette di mascherare i desideri, i sogni e la verità di un'anima.

---

<sup>51</sup> ADA NOVAJRA, *Il sogno dell'ideale fra amore e politica*, in *Studi su Vittorio Imbriani*, cit., p. 312.

<sup>52</sup> VITTORIO IMBRIANI, *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, cit., p. 414.

<sup>53</sup> TOMMASO POMILIO, *Iperletteratura e artificio della passione*, in *Studi su Vittorio Imbriani*, cit., p. 367.

<sup>54</sup> PHILIPPE LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, cit., p. 19.

