

ROBERTO PUGGIONI
D'Annunziana

Un itinerario nella parola
dell'Imaginifico

CUEC Editrice

LETTERATURA / 22

ISBN: 978-88-8467-781-5

D'Annunziana. Un itinerario nella parola dell'Imaginifico

I volumi della collana "University Press" sono sottoposti a una procedura di valutazione e devono passare al vaglio degli studiosi competenti per la specifica disciplina. La valutazione è fatta sia all'interno che all'esterno del Comitato scientifico. Il meccanismo di revisione offre garanzia di terzietà, assicurando il rispetto dei criteri identificanti il carattere scientifico delle pubblicazioni, ai sensi dell'art. 3-ter, comma 2, del decreto legge 10 novembre 2008, n. 1801, convertito dalla legge 9 gennaio 2009, n. 1.

© 2012

CUEC Editrice

prima edizione novembre 2012

Senza il permesso scritto dell'Editore è vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

Realizzazione editoriale: CUEC Editrice
by Sardegna Novamedia Soc. Coop.
Via Basilicata n. 57/59 - 09127 Cagliari

www.cuec.eu

e-mail: info@cuec.eu

Stampa: *Universal Books S.r.l.*, Rende (CS)

Sommario

Premessa	p. 7
Nei torbidi della sensibilità moderna	
«Protocolli psicopatici» nel ciclo della «Rosa»	9
La parcellizzazione ontologica	13
L'ossessione del fantasma	22
«Un solo fatto <i>centrale</i>»	
L'<i>Innocente</i> e la semantica del segreto	31
Il segreto di Giuliana e il trionfo del doppio	36
Il patto segreto	44
<i>D'Annunziana</i>	
Tra giornalismo e <i>techné</i> pubblicitaria	51
<i>D'Annunziana</i>	57
Un carteggio d'amore e di guerra	
Le lettere di d'Annunzio a Olga Brünner Levi	69
La liturgia epistolare	74
Eroica/erotica	81
Il <i>côté</i> giocoso degli affetti	86
Il tribuno e la folla	95
Indice dei nomi	117

Nei torbidi della sensibilità moderna «Protocolli psicopatici» nel ciclo della «Rosa»

La morale comune è oscurata da due istinti: l'istinto della sperimentazione e quello della bellezza, dall'istinto di comprendere e da quello di dimenticare. Nelle opere del signor Gabriele d'Annunzio, il più originale degli artisti che l'Italia attualmente possedeva, ambedue le tendenze si cristallizzano con straordinaria concretezza ed evidenza: le sue novelle sono protocolli psicopatici [...]¹.

Preannunciando l'incipiente avvento dell'*Uebermensch*, d'Annunzio chiudeva con il *Trionfo della Morte* il ciclo della «Rosa», la trilogia narrativa polarizzata intorno alle brumose disforie esistenziali di Andrea Sperelli, Tullio Hermil e Giorgio Aurispa, i tre protagonisti sofferenti di una malattia comune, secondo una dichiarazione del loro autore: «essi riconoscono la loro miseria nella malattia della volontà onde sono impediti d'integrare il loro essere»²; la medesima «inquietante mancanza di volontà» che il giovane Hofmannsthal, in un articolo dell'agosto del '93 dedicato allo scrittore italiano, riconosceva come tratto emergente dei personaggi della contemporaneità letteraria, per «quello sperimentare la vita non come catena

¹ La citazione è tratta dal lungo articolo di Hugo von Hofmannsthal, *Gabriele d'Annunzio*, uscito il 9 agosto del '93 sulla "Frankfurter Zeitung". Si fa qui riferimento alla versione italiana inclusa in Idem, *Saggi italiani*, a cura di L. Ritter Santini, Milano Mondadori, 1983, p. 46.

² G. d'Annunzio, *Pagine disperse*, a cura di A. Castelli, Roma, Lux, 1913, p. 594. La «malattia della volontà» era espressione desunta dagli *Essais* di Bourget, ma anche una delle opere di Théodule Ribot s'intitolava appunto *Le malattie della volontà* (1884), tr. it., Milano, Treves, 1904.

d'azioni ma di situazioni»³. Il diciannovenne viennese, già ben consapevole di quanto andava imponendosi in ambito letterario e negli studi psichiatrici, definendo novelle anche i romanzi di d'Annunzio già pubblicati e a lui noti, non senza ragione si sentì di qualificarli come «protocolli psicopatici».

Mentre era ancora impegnato nella lunga obliqua gestazione del *Trionfo della Morte*, d'Annunzio aveva ribadito sulla «Tribuna»⁴ la sua fede nella scienza e nel metodo sperimentale per celebrare, con la consueta enfasi, le nuove e «incomparabili» potenzialità che il tema della malattia offriva all'arte letteraria del secondo Ottocento; quando alla romantica malattia-passione della separazione dello spirito dal mondo, dell'anima dalla circostanza si sovrappongono e succedono gli interessi biologici di Schopenhauer, la sistematizzazione della scienza psicofisiologica positivista, gli studi di Hartmann sull'inconscio, il naturalismo e tutto il «filone "morbo" che, riallacciandosi a un Hölderlin e attraverso un Nerval, arriverà ai simbolisti, al decadentismo»⁵.

Nei tre romanzi, l'*inventio* dello scrittore si mostrava particolarmente permeabile ai motivi del patologico, la personalità dei protagonisti maschili diveniva il campo di sperimentazione privilegiato, il vettore rappresentativo interpretativo in cui, tra il 1888 e il 1894, le suggestioni provocate dalla psicopatologia, dalla fisiologia, dalle tipizzazioni delle sindromi del

³ H. von Hofmannsthal, *Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 48.

⁴ «La malattia, inoltre, concorre ad allargare il campo della conoscenza. Lo studio dei degenerati, degli idioti, dei pazzi è per la psicologia contemporanea uno dei più efficaci mezzi di speculazione perché la malattia aiuta l'opera dell'analisi decomponendo lo spirito. Essendo un disordine patologico l'esagerazione di un fenomeno normale, la malattia fa l'ufficio di uno di quelli strumenti che servono ad isolare e ad ingrandire la parte osservata. In fatti, le conquiste più notevoli della psicologia contemporanea sono dovute a psichiatri. Quali miniere d'incomparabile ricchezza per l'artefice!» Il brano è tratto dall'*Elogio dell'epoca*, pubblicato da d'Annunzio sulla «Tribuna» del 23 giugno 1893. Cfr. G. d'Annunzio, *Scritti giornalistici 1889-1938*, II, a cura e con una introduzione di A. Andreoli, testi raccolti da G. Zanetti, Mondadori, 2005, pp. 206-207. Cfr. anche U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Firenze, Le Monnier, 1946, pp. 362-363.

⁵ G.P. Biasin, *Malattie letterarie*, Milano, Bompiani, 1976, pp. 16-17.

“genio” interferivano con gli influssi estetici e letterari – Schopenhauer, Nietzsche e cultura francese in particolare – e con l’abituale armamentario autobiografico di base.

Sullo sfondo della composita rete di influenze che dalla scienza positivista e dalla cultura europea dell’epoca si riversano e lasciano tracce significative nei suoi primi romanzi⁶, d’Annunzio concentra nella rappresentazione delle ricorrenti ossessioni psico-esistenziali patite dalle sue figure una cifra fra le più significative della sua ricerca espressiva. L’inquietante estraneità a se stessi dei tre personaggi richiama quella fosca zona d’ombra definita da Julia Kristeva una «destrutturazione dell’io che può o perdurare come sintomo psicotico o inscrivere come apertura verso il nuovo, in un tentativo di adattamento all’incongruo»⁷:

⁶ Si vedano in proposito le ampie stratigrafie rinvenibili in A. Andreoli, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele d’Annunzio*, Milano, Mondadori, 2000, e della stessa studiosa l’apparato di note a G. d’Annunzio, *Prose di Romanzi*, I, Milano, Mondadori, 2000. Per le relazioni tra mondo scientifico e romanzo a cavallo tra i due secoli cfr. anche A. Cavalli Pasini, *La scienza del romanzo. Romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Bologna, Pàtron, 1982; e il contributo di L. Curreri, *Le «precisioni della scienza» e le «seduzioni del sogno». Isterismo, sterilità, illusione nel «Trionfo della Morte». Appunti sul romanzo, la malattia, l’interpretazione*, in *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 1993. Una curiosa escursione, nei toni dell’apologia di regime, nelle conoscenze medico scientifiche dello scrittore abruzzese è quella di M. Giannantoni, *La medicina nell’opera di G. D’Annunzio*, Firenze, Bandettini, 1929. Per le influenze di area francese in particolare rimane ancora utile G. Tosi, *D’Annunzio et le symbolisme français*, in *D’Annunzio e il simbolismo europeo*, Milano, Il Saggiatore, 1976. Dello stesso critico si veda anche *Il personaggio di Giorgio Aurispa nei suoi rapporti con la cultura francese*, in *Trionfo della Morte. Atti del III Convegno internazionale di studi dannunziani*, Pescara, 1983.

⁷ J. Kristeva, *Stranieri a noi stessi*, tr. it., Milano, Feltrinelli, 1990, p. 171. La studiosa franco-bulgara elabora questa categoria estetico-psicologia sulla scia del fin troppo noto saggio di Freud tradotto usualmente in Italia *Il perturbante*. (S. Freud, *Il perturbante*, in *Opere 1917-1923*, vol. IX, Torino, Boringhieri, 1977, pp. 79-114). Si tratta di uno studio sull’angoscia e in particolare sul fenomeno del «doppio», in riferimento soprattutto ai problemi estetici posti dal racconto di E.T.A. Hoffmann *Il mago sabbiolino* (*Der Sandmann*). La traduzione italiana abituale del titolo tedesco *Das Unheimliche* non esprime compiutamente la rete di connotazioni legate al termine originale, come ammette lo stesso traduttore del volume che puntualizza come «‘Unheimlich’ potrebbe essere reso volta a volta con “inquietante”, “lugubre”, “sinistro”, “non confortevole”, “sospetto”, “ambiguo”, “infido”, e designa comunque una sensazione di insicurezza, inquietudine, turbamento o disagio,

La mia vera vita è in potere di qualcuno, misterioso, inconoscibile, – confessa Giorgio Aurispa – che la stringe con un pugno di ferro; ed io la vedo strugger-si, trascinandomi accosto accosto, affaticandomi per raccoglierne almeno una piccola parte. Ed ogni goccia brucia la mia povera mano (TM, 717)⁸.

L'impotenza volitiva attribuita da d'Annunzio alle sue creature letterarie, sulla base delle conoscenze prefreudiane e delle intuizioni sulla eteroclitica dimensione inconscia e patologica dei processi mentali, connota l'universo di frontiera in cui si muovono tali figure, emblemi della scissione della coscienza, nell'incessante movimento di costruzione e decostruzione dell'identità e dell'alterità.

Lo scrittore, anche attraverso la consueta trasposizione di vicende e stati d'animo autobiografici, elabora un suo personale modello di «degenerazione»⁹ che contempla la cosiddetta «malattia della volontà», fondamento di un'antropologia letteraria fluttuante tra la dissoluzione della coscienza unitaria e una pervasiva sindrome malinconica. I tre personaggi oscillano così tra due sponde complementari: da una parte anticipano, con caratteri di viva originalità, quel moderno «terremoto psichico», quel nichilismo»¹⁰, quella disgregazione della coscienza unitaria¹¹ che scardineranno molte certezze nella letteratura europea a partire dalla fine dell'Ottocento e che troveranno, con ben altra consapevolezza, nei Musil, nei Proust, nei Joyce, gli interpreti più rappresentativi; dall'altra l'autore rivela

suscitata da cose, eventi, situazioni o persone». Lo stesso Freud usa alcune pagine del saggio per definire le connotazioni del concetto nelle possibili traduzioni in latino, greco, inglese, francese, spagnolo, portoghese e italiano.

⁸ Le citazioni dal *Piacere*, *L'Innocente*, *Trionfo della Morte*, sono tratte da G. d'Annunzio, *Prose di Romanzi*, cit., i romanzi vengono d'ora in poi indicati rispettivamente con P, I, TM seguite dal numero di pagina.

⁹ G.P. Biasin, *Malattie letterarie*, cit., pp. 19-20, sottolinea, per il tardo Ottocento, «la straordinaria coincidenza culturale tra la degenerazione come concetto medico negativo, e la degenerazione come concetto filosofico nelle opere di Schopenhauer, Nietzsche, Max Nordau, e Paul Bourget: si tratta di tutta una zona della cultura europea che si suole designare, forse un po' troppo convenzionalmente, col nome di decadentismo».

¹⁰ Cfr. C. Magris, *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi, 1984, p. 7.

¹¹ A. Gargani, *Introduzione*, a *Crisi della ragione*, Torino, Einaudi, 1979.

una debole propensione nel portare alle estreme conseguenze tale schizomorfismo psichico, i suoi personaggi mostrano una comune tensione verso i modelli del passato, alla ricerca di una velleitaria salvezza che ricomponga l'ordine mentale perduto e sprofondano nelle fissità psicotiche che molto si avvicinano alle vertigini della malinconia.

La parcellizzazione ontologica

In aggiunta alla superiore sensibilità estetica che contraddistingue i tre eroi dannunziani, l'appartenenza ad un rango d'eletti sembra potersi loro attribuire proprio in virtù della complessità della loro psiche, del dichiarato ipersviluppo del sistema nervoso.

Théodule Ribot, uno dei principali referenti per d'Annunzio nella psicologia positivista, aveva visto la degenerazione «fatalmente inerente a tutto quello che si eleva»¹². Cesare Lombroso, nel suo *Genio e follia*, aveva interpretato il problema delle personalità superiori come l'esito di una degenerazione nervosa, di uno stato morboso diffuso tra l'*élite* d'ingegni, «fonte delle loro sventure come dei loro trionfi»; secondo i presupposti monistici e gradualistici del positivismo, la «legge» delle «melanconie» e delle «sventure» dei geni era legge di «dinamismo e proporzione»: alla sensibilità superiore corrispondeva un alto grado di attività del sistema nervoso, «ad un eccessivo consumo o sviluppo di forze, succede un'eccessiva reazione, e rilascio delle forze medesime»¹³.

Nell'articolata invasiva descrizione delle dinamiche mentali dei propri personaggi, d'Annunzio individuava nell'«ipertrofia di alcuni centri cerebrali» la causa della loro iperestesia e dell'impossibile «coordinazione necessaria alla vita normale dello spirito» (I, 503). Si spiegavano così, fisiologicamente, le tendenze disforiche dei protagonisti maschili, e i processi

¹² T. Ribot, *Le malattie della personalità*, tr. it., Palermo, Sandron, 1906, p. 35.

¹³ C. Lombroso, *Genio e Follia*, 1872, p. 14. Il criminologo avrà poi modo di affinare i suoi studi nelle successive edizioni dell'opera, con una più puntuale differenziazione tra «genio» ed «ingegni», solo per il primo si manterrà una casistica di forme degenerative.

degenerativi a forte connotazione sessuale che li travolgono, con l'esito più evidente della progressiva perdita d'identità.

Vittorio Roda ha rilevato la «strutturale molteplicità endopsichica» di tali personaggi, rappresentata dallo scrittore abruzzese su tre direttrici primarie, strettamente relate: l'atomismo, la mutabilità e l'allocentrismo: «ai romanzi dannunziani della "Rosa" va accreditata un'insolita capacità d'anticipazione, un'attitudine tutt'altro che trascurabile a prefigurare gli imminenti sviluppi della tipologia del personaggio: poiché, fra i tratti che improntano di sé l'antropologia del ciclo in questione, quelli del polimorfismo, della pluralità psichica, della dispersione schizoide di chi manca di un in-sé capace d'infrenarne e coordinarne le pulsioni centrifughe, sono probabilmente i più rappresentativi, ed i più statisticamente rappresentati»¹⁴.

Sottoposto alla corruzione di una sorta di libido prefreudiana, incapace di porre un freno alle pulsioni del desiderio, Andrea Sperelli avverte la disgregazione della propria identità; anche le due donne, Elena e Maria, che pure erano state fonte di turbamenti e passioni che superavano l'amplesso, vengono infine confuse nelle mire di una vagheggiata duplicità di godimento di carattere conativo e inconcludente. Egli subisce la legge del momento sottesa alla polverizzazione della coscienza unitaria, alla moltiplicazione tentacolare della propria identità:

Io sono camaleontico, chimerico, incoerente, inconsistente. Qualunque mio sforzo verso l'unità riuscirà sempre vano. Bisogna ormai ch'io mi rassegni. La mia legge è in una parola: NUNC. Sia fatta la volontà della legge (P, 290).

Nell'*Innocente* la metafora morfica lascia spazio alla nuova rappresentazione atomistica dominante: l'individuo «multanime», la cui personalità piuttosto che agire nello spazio ed esplicitarsi nel dialogo viene incessantemente foggata e trasformata dallo spazio e dal dialogo. La riflessione sulla struttura della propria psiche nasce, anche in Tullio Hermil, sotto l'onda dell'egotismo sessuale; l'immagine della «deliziosa depravazione» dell'«As-

¹⁴ V. Roda, *Totalità ed antitotalità nel ciclo della «Rosa»*, in Idem, *Il soggetto centrifugo*, Bologna, Pàtron, 1984, pp. 245-246.

sente», l'amante Teresa Raffo, alimenta le spinte emotive che annientano in un attimo «l'uomo medesimo che poche ore innanzi aveva sentito il suo cuore tremare nella semplice commozione della bontà» suscitata dalla moglie sofferente:

Di tali crisi contraddittorie si componeva la sua vita: illogica, frammentaria, incoerente. Erano in lui tendenze d'ogni specie, tutti i possibili contrari, e tra questi contrari tutte le gradazioni intermedie e tra quelle tendenze tutte le combinazioni. Secondo il tempo e il luogo, secondo il vario urto delle circostanze, d'un piccolo fatto, d'una parola, secondo influenze interne assai più oscure, il fondo stabile del suo essere si rivestiva di aspetti mutevoli, fuggevolissimi, strani. Un suo speciale stato organico rinforzava una sua speciale tendenza; e questa tendenza diveniva un centro d'attrazione verso il quale convergevano gli stati e le tendenze direttamente associati; e a poco a poco le associazioni si propagavano. Il suo centro di gravità allora si trovava spostato e la sua personalità diventava un'altra. Silenziose onde di sangue e d'idee facevano fiorire sul fondo stabile del suo essere, a gradi o ad un tratto, anime nuove. Egli era multanime (I, 384-385).

Giorgio Aurispa, giunto alla frattura completa con la realtà, considerata ormai totalmente estranea, memore forse dell'antico moto sperelliano *habere non haberi*, manifesta nella pulsione sessuale di segno contrario – il tentativo di liberarsi dal soverchio predominio sui sensi esercitato in ultimo da Ippolita, immagine di un "doppio" incontrollabile – la volontà estrema del suicidio/omicidio. È l'unica determinazione possibile nel magma derivante dalla frantumazione dell'esperienza in frammenti psichici, in faville destrutturate di una identità quanto mai incerta:

Dominato da un solo pensiero, incalzato dalla necessità dell'atto, egli non aveva se non una confusa coscienza di tutto il resto. La sua vita interiore pareva disgregarsi, decomporsi, disciogliersi in una sorda fermentazione che invadeva pur gli strati più profondi risollevandone alla superficie frammenti informi, di natura diversa, irriconoscibili come se non appartenessero alla medesima vita ma vi fossero intrusi. Ed egli percepiva tutte quelle cose strane folte agitate

pugnanti, vagamente, come in un dormiveglia; mentre un punto solo del suo cervello aveva una straordinaria lucidità e lo guidava per una linea rigida all'atto finale (TM, 1015).

Quelle «influenze interne assai più oscure», la «sorda fermentazione che invadeva pur gli strati più profondi» rimandano ad una indefinita consapevolezza, in Tullio Hermil e Giorgio Aurispa, del ruolo attivo di forze non riconducibili alla pur precaria coscienza dei due personaggi, forze direttamente partecipi e corresponsabili dell'instabile equilibrio mentale di una personalità annichilita negli infiniti rivoli del vacuo.

Ancora da venire l'analisi freudiana delle dinamiche dell'inconscio, nel 1868 il tedesco Hartmann, con la sua *Filosofia dell'inconscio*, aveva elaborato la prima trattazione organica della materia, prontamente accolta e tradotta in Francia nel 1877 e in Inghilterra nel 1884. Lo studio di Schopenhauer e il fascino esercitato dal *Journal intime* di Amiel¹⁵ avevano certamente contribuito alla rielaborazione dannunziana di temi e suggestioni legati al profondo anche in relazione alle istanze simboliste. Ma lo stesso Ribot aveva dichiarato:

come ogni manifestazione della vita psichica sia volta a volta incosciente e cosciente. Nel caso d'incoscienza occorre e basta che si produca un determinato processo nervoso, ossia che un determinato numero di elementi nervosi entri in azione per formare una data associazione, escludendo tutti gli altri elementi e le associazioni possibili. Nell'altro caso occorre e basta che alcune condizioni supplementari, quali esse siano, si aggiungano al fenomeno, senza alterarne la natura, ma solo per renderlo cosciente. Così si spiega come il lavoro incosciente del cervello possa tanto operare, senza manifestazioni esteriori, e svelarsi dopo un periodo, spesso assai lungo d'incubazione, dando alla luce risultati inattesi. Ogni stato cosciente rappresenta solamente una tenuissima parte della

¹⁵ Sul quadro dei prestiti dannunziani dal *Journal intime* di Amiel cfr. G. Tosi, *D'Annunzio et le symbolisme français*, cit., pp. 249-251.

nostra vita psichica, perché a ciascun istante è sostenuto e, per così dire, spinto dagli stati incoscienti¹⁶.

D'Annunzio sembra fargli eco:

È il fenomeno medesimo che noi riscontriamo nell'ordine intellettuale, quando il germe d'un pensiero o l'ombra d'una imagine si ripresentano d'un tratto, dopo un lungo intervallo, per uno sviluppo incosciente, elaborati in imagine compiuta, in pensiero complesso. Le medesime leggi governano tutte le attività del nostro essere; e le attività di cui noi siam consapevoli non sono che una parte delle nostre attività (P, 105).

In pagine in cui non manca un elogio sincero per il primo romanzo dello scrittore italiano, Robert Musil individuava l'altro volto dell'atomismo dannunziano nella volubilità – reputata uno degli aspetti centrali dell'opera – che l'autore italiano vivrebbe «autenticamente» attraverso la maschera del protagonista¹⁷. Sperelli, secondo la lettura dello scrittore austriaco, «non ha un centro, non ama e non possiede muovendo da un baricentro, perciò la sua vita è una successione proteiforme di stimoli e reazioni». L'identità fluida del personaggio pare concepibile essenzialmente *in absentia*, come una spirale disarticolata di stati incontrollabili e non componibili:

Non potendo più conformarsi, adeguarsi, assimilarsi a una superior forma dominatrice, l'anima sua, camaleontica, mutabile, fluida, virtuale si trasformava, si difformava, prendeva tutte le forme (P, 103-104).

Ma *Il Piacere* non è che il primo romanzo della trilogia dove vengono rappresentati protagonisti assolutamente instabili, patologicamente in balia dei moti nervosi, sofferenti di «una discontinuità, un difetto di fusione» tra un determinato periodo della «vita psichica e gli altri» (I, 418), incapaci di ravvicinare «l'io di quel tempo all'io presente» (TM, 690). L'esistenza

¹⁶ T. Ribot, *Le malattie della personalità*, cit., p. 24.

¹⁷ R. Musil, *Diari*, tr. it., Torino, Einaudi, vol. II, pp. 1084-1087.

di Giorgio Aurispa altro non è, secondo le parole del suo creatore, che «un mero flusso di sensazioni, di emozioni, di idee, privo d'ogni fondamento sostanziale; privo dell'appoggio stabile, del «sostegno sicuro» egli manca del

governo dei suoi pensieri, come non gli apparteneva il governo dei suoi istinti e dei suoi sentimenti. Egli era, nella vita, 'simile a una nave che abbia spiegate tutte le vele nell'uragano'(TM, 791).

La percezione del «vacuo», del vuoto ontologico, dell'anima desostanziata dall'«eclisse della coscienza» precipita siffatte figure nell'«allocentrismo»¹⁸, con la proiezione dell'identità assente su "l'altro" e l'assimilazione nel proprio in-sé della personalità altrui, in una dinamica che coinvolge il presente e, attraverso il legame genetico e culturale, figure del passato che legittimano la condotta attuale.

Nel *Piacere* e nel *Trionfo della Morte*, il legame totale con le donne amate, ricercato ossessivamente da Sperelli e, inizialmente, da Aurispa, trascende la consueta fantasia, suscitata dall'attrazione sessuale, dell'unione in un solo maschio-femmina consentita della fusione corporale tra amanti su cui si è acutamente espresso Ignacio Matte Blanco¹⁹. Per Sperelli si tratta, ancor più radicalmente, d'avere la propria anima posseduta

fin nel profondo come il mare beve un fiume [...] per trovare un rifugio contro il dubbio che contamina ogni idealità e abbatte ogni volere e scema ogni forza (P, 183).

Giorgio Aurispa, in un primo momento, intravede nel connubio assoluto con Ippolita la sola possibilità di appagamento stabilizzante, la sola speranza per uscire dalla perturbante estraneità a se stesso:

¹⁸ V. Roda, *Il personaggio allocentrico*, in *Homo duplex. Scomposizioni dell'io nella letteratura italiana moderna*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 129-159.

¹⁹ Cfr. I. Matte Blanco, *L'inconscio come insieme infiniti*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 488-489.

Io non avrò mai mai mai la pace intera e l'intera sicurtà. Io non potrei esser pago se non a un sol patto: - assorbendo tutto tutto il tuo essere e divenendo con te un essere unico, vivendo della tua vita, pensando i tuoi pensieri [...] - Sono un povero infermo (TM, 697-698).

In d'Annunzio, la topica del doppio, l'attitudine alla proiezione rivitalizzante sull'altro da sé, è pratica che non riguarda evidentemente la sola ideazione dei protagonisti del ciclo della «Rosa». Lo scrittore, lungo tutta la sua attività artistica, si mostrerà incline ad un atteggiamento manierista proteso al recupero nella *variatio* del già scritto, del già detto, come per una necessità di acquisire dall'*auctoritas* del passato e dall'arte illustre del presente la legittimazione di *artifex* moderno²⁰. Un'attitudine, questa, focalizzata a suo tempo da Anceschi²¹, che gli studi sulla psiche manierista di Binswanger²² giustificherebbero con la necessità di appoggiarsi al prestrutturato per coprire un'assenza, per esorcizzare un vuoto colmabile solo attraverso una sostanziazione che viene dall'esterno.

Il riverbero di queste dinamiche sul dettato narrativo ha un riscontro non circoscritto al trasferimento del baricentro mentale dei personaggi maschili sull'asse delle donne amate. Non si allude solo all'esigenza sperelliana «d'una intonazione musicale datagli da un altro poeta [...] quasi sempre dai verseggiatori antichi di Toscana» (P, 146). L'omicidio dell'«innocente» nel romanzo eponimo, la risoluzione all'atto definitivo nel *Trionfo della Morte*, i momenti certo più drammatici dei due percorsi narrativi, eccedono gli impeti volitivi di due personalità patologicamente alla ricerca di un'affermazione della propria identità nel gesto tragico. D'Annunzio conduce i propri personaggi nel labirinto di un'esistenza che si alimenta delle storie di altri, e le varietà del doppio, del sosia, ossessivamente assimilati, apparendo in principio isole di vita, si manifestano invece come vettori di morte²³.

²⁰ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Gli inferi e il labirinto*, Bologna, Cappelli, 1974, p.102.

²¹ L. Anceschi, *Introduzione a G. d'Annunzio, Versi d'amore e di gloria*, vol. I, Milano, Mondadori, 1982, p. XXX.

²² L. Binswanger, *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, Milano, Il Saggiatore, 1964, p. 220.

²³ Si tratta della duplice valenza che anche S. Freud, *Il perturbante*, cit., p. 96, attribui-

Tullio Hermil trova la forza per annientare l'intruso non già e non solo per un impulso omicida d'onore, per una gelosia carnale assassina, ma anche perché la «creatura abominevole» – figura antagonista, immagine e prodotto di un adulterio che riflette la squallida incontinenza di Tullio – comprometterebbe definitivamente la ricomposizione di un ordine sentimentale e familiare perduto. Si deve aggiungere che il progetto non viene avvertito come concepito e realizzato autonomamente, essendo semmai espressione di un altro io, che abita a tratti la sua coscienza malata, al quale d'Annunzio dà voce attraverso la consueta *sermocinatio*:

Mi pareva che qualcuno a un tratto fosse venuto a togliermi da ogni perplessità dicendomi: «Bisogna che tu faccia così, come fece quell'altro nel tuo caso.» Ma chi era quell'altro? In qualche modo, io dovevo averlo conosciuto [...] Io dunque vedevo me stesso compiere quelle speciali azioni già compiute da un altro, imitare la condotta tenuta da un altro in un caso simile al mio. Il sentimento della spontaneità originale mi mancava (I, 604).

La tensione allocentrica ha qui una connotazione più mirata e razionale, poggia sull'ansia di riconquistare una condizione del passato. L'infausta maternità arriva a dissolvere, oltre all'illusorio faticoso, sofferto ricongiungimento con Giuliana, la riconquista di un ordine mentale e di un ritrovato senso della vita: «Tu eri nella mia casa mentre io ti cercavo lontano» (I, 481). Hermil scopre l'adulterio quando è ormai convinto di poter ripristinare un rapporto armonico e pieno col mondo attraverso la ristabilita «affinità rarissima e misteriosa che lega due creature» (I, 364), così come era stato nei primi tempi del loro matrimonio. E la forza per il disperato gesto omicida viene anch'essa dal passato, dall'imitazione istintiva di quelle azioni già compiute da un misterioso altro trovatosi nella stessa situazione.

Nel *Trionfo della Morte* d'Annunzio accresce il potere di richiamo del passato. Giorgio Aurispa sente un «palpito» quando scopre che l'amante ha

sce, citando Otto Rank, al concetto del "doppio", al motivo del sosia, «baluardo contro la scomparsa dell'io, [...] energica smentita contro il potere della morte», che nelle nevrosi narcisistiche può però divenire «un perturbante presentimento di morte.»

lo stesso nome della sorella morta: «Se le mie labbra dovessero riprendere la cara consuetudine» (TM, 674). Egli conserva nell'intimo la memoria dello zio Demetrio, «il suo vero padre [...] il suo unico parente» (TM, 724). Quando il pensiero della morte diviene dominante, egli ristabilisce il contatto con l'avo: «pareva che Demetrio Aurispa, il dolce suicida, chiamasse l'erede» (TM, 794). La regressione alle radici profonde e antiche della genia parentale rimane per Aurispa la sola possibilità di salvezza nella riaffermazione del perduto:

Non debbo io, per ritrovare tutto me stesso, per riconoscere la mia vera essenza, non debbo io pormi a contatto immediato con la razza da cui sono uscito? Riprofondando le radici del mio essere nel suolo originario, non assorbirò io un succo schietto e possente che varrà ad espellere tutto ciò che è in me fittizio ed eterogeneo, tutto ciò che ho ricevuto consapevole e inconsapevole per mille contagi? Non io ora cerco la verità, ma si bene cerco di recuperare la mia sostanza, di rintracciare in me i caratteri della mia razza per riaffermarli e renderli quanto più potrò intensi. Accordando così la mia anima con l'anima diffusa, io riavrò quell'equilibrio che mi manca (TM, 848).

L'anarchia dei flussi psichici è rappresentata dall'autore come condizione insostenibile eppure ineludibile, congenita ai tumulti degenerativi che affliggono i suoi personaggi; ma poi d'Annunzio non arriva a interpretarne la forza conoscitiva, non si spinge a elaborare un'ontologia basata sulle categorie concettuali dell'incompiutezza, dell'istantaneo, del relativismo. Nei tre romanzi, nei tre protagonisti rimane vivo l'anelito a ricomporre la disarticolazione, a recuperare la forma unitaria del pensiero sistematico e sintetico. E la spinta verso la rassicurante coordinazione funge anche da cerniera strutturale in ognuno dei tre percorsi narrativi annullandone i possibili sviluppi d'opera aperta nel «decorso diegetico finalizzato alla conversione del disunito in unitario». In questo senso è lecito parlare di «una modernità dimidiata»²⁴, poiché alla disgregazione psichica dei personaggi, alla loro consapevolezza dell'eclissi di una coscienza unitaria e di un rap-

²⁴ V. Roda, *Totalità ed antitotalità nel ciclo della «Rosa»*, cit., p. 247.

porto organico col mondo fa da contrappunto un moto di omologazione al passato e al ritorno utopico a modelli precostituiti, a esperienze già vissute che sole sembrano poter restituire l'identità e la coerenza volitiva perdute.

L'ossessione del fantasma

L'impulso salvifico verso il prestrutturato nell'illusione di ricomporre la parcellizzazione del tessuto psico-ontologico attraverso gli «apografi isomorfi dell'archetipo»²⁵, lungi dal restituire ai tre personaggi la più rassicurante “normalità” di una *Weltanschauung* compatta e stabilizzante, sembra semmai collocarli all'interno della dinamica patologica malinconica, sia essa intesa semplicemente come *Stimmung*, stato d'animo, o come alterazione psicotica della personalità²⁶. D'Annunzio porta i suoi protagonisti al fallimento poiché il loro tentativo di riacquisire la «volontà» e l'identità perdute si risolve nel naufragio nei gorgi del *mal du siècle*.

Nella seconda metà dell'Ottocento, in sintonia con la proliferazione di “degenerati” letterari, la psicologia e la scienza psichiatrica positivista si erano avvicinate al questa sindrome recuperando l'antica motivazione aristotelica²⁷ con argomenti che riattualizzavano l'originaria malattia atrabiliare congeniale all'arte, «sempre nel terreno d'elezione tradizionale, quello del genio»²⁸. Quest'«incapacità amorfa dello spirito insieme a una

²⁵ Idem, *Il personaggio allocentrico*, cit., p. 138.

²⁶ Per la distinzione della malinconia come *Stimmung* o come condizione psicotica si veda E. Borgna, *L'esperienza del tempo nella malinconia*, in *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 34-36.

²⁷ Aristotele (*Problemata*, XXX) definisce i *Perittoï*, i geniali, come melanconici: «Coloro presso i quali la bile è abbondante e fredda, diventano torpidi e strani; ma altri nei quali essa è abbondante e calda, diventano maniaci e gai, molto amorosi e facili ad appassionarsi... E molti, poiché il calore della bile è vicino alla sede dell'intelligenza, sono presi da furore e entusiasmo, come avviene per le Sibille e le Baccanti, e per tutti coloro che sono ispirati dagli dei, i quali sono fatti tali non da un morbo ma da un naturale temperamento. Così Maraco Siracusano non era mai tanto buon poeta come quando era fuori di sé».

²⁸ E. Biagini, *Umor nero, «humour noir» nelle teorie sulla malinconia letteraria*, in *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, cit., pp. 112-113.

sua tormentosa brama», questa forma di «depressività dell'esistenza geniale, sopraggiunta quando il trascendere dello spirito viene meno, quando le intenzioni non si riuniscono più in una composizione creativa»²⁹, appaiono assai vicine all'inclinazione mentale dei protagonisti della «Rosa», così avvinti nel loro statuto di superiore elevazione, così incapaci di portare a sintesi volitiva il disordine psichico che li angoscia.

Alla confine tra umor malinconico e *acedia-tristitia*, intesa secondo l'articolata accezione della tradizione patristica³⁰, le inquietudini dei personaggi dannunziani appaiono segnate dall'*humus* patologico dell'antico demone meridiano, sull'asse oppositivo della depressione e dell'eccitazione; la loro incapacità di arginare il dissolversi di un rapporto razionale con il reale è molto prossima all'atteggiamento di chi si trova a contemplare una mèta percepita «nell'atto stesso in cui viene preclusa, tanto più ossessiva quanto più diventa inattuabile»³¹.

Andrea Sperelli, dopo la «mortale agonia», s'illude di trovare nella «purificazione» mistica della convalescenza nella villa di Schifanoia, l'ideale senso della vita, lo stato della contemplazione pura e della conoscenza assoluta, ciò che lo affrancherebbe dal tirannico dominio della volontà indi-

²⁹ H. Tellenbach, *Malinconia: depressività della genialità*, in *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, cit., pp. 21-31.

³⁰ Cfr. G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 7-8. Il critico ricorda come secondo Gregorio e la tradizione patristica la costellazione psicologica dell'*acedia* comprendesse sei *filiae acediae*: «*malitia*, l'ambiguo e irrefrenabile odio-amore per il bene in quanto tale, e *rancor*, la rivolta della cattiva coscienza verso coloro che esortano al bene; *pusillanimitas*, l'«animo piccolo» e lo scrupolo che si ritrae sgomento di fronte alle difficoltà e all'impegno dell'esistenza spirituale; *desperatio*, l'oscura e presuntuosa certezza di essere già condannati in anticipo e il compiaciuto sprofondare nella propria rovina; *torpor*, l'ottuso e sonnolento stupore che paralizza qualsiasi gesto che potrebbe guarirci; e, infine, *evagatio mentis*, la fuga dell'animo davanti a sé e l'inquieto discorrere di fantasia in fantasia che si manifesta nella *verbositas*, lo sproloquio vanamente proliferante su se stesso, nella *curiositas*, l'insaziabile sete di vedere per vedere che si disperde in sempre nuove possibilità, nell'*instabilitas loci vel propositi* e nell'*importunitas mentis*, la petulante incapacità di fissare un ordine e un ritmo al proprio pensiero.» La tipologia patristica dell'accidioso si presenta vicina alla sensibilità moderna, rivelando «dei tratti – sostiene Agamben – che ci sono forse più familiari di quanto si poteva prevedere.»

³¹ Ivi, p. 12.

viduale secondo il dettato di Schopenhauer, dalle aberrazioni centrifughe del «desiderio» (P, 133) secondo la variante dannunziana. Inghiottita nella spirale dell'onnivoro demone meridiano, la quiete estatica avrà vita breve:

Un giorno, nell'ora meridiana mentre la vita delle cose pareva sospesa, il grande e terribile silenzio gli lasciò veder dentro, d'improvviso abissi vertiginosi, bisogni inestinguibili, indistruttibili ricordi, cumuli di sofferenza e di rimpianto, tutta la miseria di un tempo, tutti i vestigi del suo vizio, tutti gli avanzi delle sue passioni. Da quel giorno, una malinconia pacata ed uguale gli occupò l'anima (P, 134-135).

La lettura del *Journal intime* di Amiel, a cui queste pagine del romanzo rinviano³², offre a d'Annunzio, contemporaneamente, una guida importante nella rappresentazione del paesaggio simbolista del «labyrintho interiore» (P, 135) e, ciò che qui più interessa, la lezione di uno dei capolavori della letteratura malinconica³³.

L'estetismo sperelliano che spinge il personaggio a cercare nell'arte il sostegno per la propria identità, «l'asse» del proprio «essere interiore», intorno al quale gravitano «tutte le passioni» (P, 39), non si dimostra forza sufficiente per contenere la disgregazione della coscienza. La sregolatezza erotica, attributo tradizionale dell'*humour noir*³⁴, è l'elemento scompaginate che si insinua tra l'incerta aspirazione al rigore morale e l'edonismo estetico del personaggio, provocandone lo sprofondamento nella vacuità d'animo, in un torpore fantasmatico che dissolve la volontà nella certezza

³² G. Tosi, *D'Annunzio et le symbolisme français*, cit., pp. 249-251.

³³ M.C. Grassi, *Amiel ou l'oeuvre mélancolique*, in *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, cit., pp. 281-298.

³⁴ G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 20, ricorda che «l'associazione fra malinconia, perversione sessuale e eretismo figura ancora fra i sintomi della malinconia in testi pschiatrici moderni, a testimonianza della curiosa fissità della sindrome atrabiliare attraverso il tempo». E ancora, a p. 23, «Ogni interpretazione che prescindendo da questa fondamentale pertinenza dell'umor nero alla sfera del desiderio erotico, per quanto possa decifrare ad una ad una le figure iscritte nella sua cerchia, è condannata a passare a fianco al mistero che si è emblematicamente fissato in questa immagine» – la Melencolia dureriana –.

di una irreparabile rovina, tanto più grave perché generata dagli esiti delle due speculari vicende amorose con Elena e Maria:

egli non s'era mai trovato in una disposizione di spirito più inquieta; non aveva mai provato dentro di sé uno scontento più molesto, un malessere più importuno [...] Talvolta, in qualche stanca ora di solitudine, egli si sentiva salire dalle profonde viscere l'amarrezza, come una nausea improvvisa; e rimaneva là ad assaporarla, torpidamente, senza avere la forza di cacciarla fuori, con una specie di rassegnazione cupa, come un malato che abbia perduto ogni fiducia di guarire e sia disposto a vivere del proprio male, a raccogliersi nella sua sofferenza, a profondarsi nella sua miseria mortale [...] mentre egli credeva con questa specie di fatalismo cinico mettere un argine alla sofferenza e conquistare se non la calma almeno l'ottusità, in lui di continuo la sensibilità al dolore diveniva più acuta, le facoltà di soffrire si moltiplicavano, i bisogni e i disgusti aumentavano senza fine (P, 252).

Sperelli, che sente il suo spirito irrimediabilmente, eternamente «solo», travagliato da «attrazioni e repulsioni» in continua guerra, soffocato dal «dubbio che contamina ogni idealità e abbatte ogni volere e scema ogni forza», fa sue le parole di un campione di malinconia, l'Obermann di Sénancour: «Altri sono più infelici; ma io non so se ci sia stato al mondo uomo men felice di me» (P, 184).

La parabola narrativa del romanzo poggia sulle ossessioni generate dal demone: Elena Muti è la prima grande passione erotico-sentimentale dello Sperelli, ma soprattutto è, nell'osmosi iniziale con l'animo del giovane artista, il principio unificatore, la forza aggregante che consente un riparo dalle pulsioni centrifughe; unica per questo in grado di assicurargli un rapporto più accettabile con la realtà. Il distacco dalla donna appare allo Sperelli come la perdita dell'io unitario. Non altro resta, secondo la strategia funebre del malinconico, che l'angosciante tentativo di captazione del fantasma di ciò che sembra perduto: da qui la parentesi mistica della convalescenza, attraverso l'impegno artistico e l'edonismo estetico che si dimostrano privi di valenza terapeutica; da qui, soprattutto, il tentativo illusorio di ripristinare il vecchio legame con Elena, tramite il suo fanta-

sma, Maria, finanche con l'acquisto dell'armario-reliquia di quest'ultima in conclusione del romanzo.

Concepito nella fissità maniacale di chi ha dissipato ogni razionale capacità di trascendenza³⁵, l'uccisione dell'intruso costituisce per Tullio Hermil il tentativo folle e disperato di affermare una ritrovata potenza volitiva che scorge nell'omicidio l'ultima velleitaria speranza di riappropriarsi di un equilibrio psichico e morale mai avuto.

In apparente contrasto con l'esibita competenza del lessico psico-fisiologico, d'Annunzio accentua la tendenza, rilevata dal Guglielminetti, a rendere più astratti i personaggi e ad erodere la sintassi naturalistica, «nel senso di corromperne l'oggettività»³⁶. La narrazione in prima persona è alimentata dall'incedere nevrotico della memoria e dall'ipertrofia immaginativa, psicotica e morbosa del protagonista che catalizza l'esile trama. Le «miserabili sottigliezze di maniaco» (I, 384) si alternano ai moti contrastivi di pentimento, commozione, redenzione attraverso la contiguità metonimica del flusso d'immagini mentali che domina la condotta dell'individuo e conferisce un tono fortemente allucinato agli accadimenti. È un soggettivismo ossessivo in assenza del soggetto:

Il mondo reale era completamente svanito. Non restava più se non un mondo fittizio in cui respiravo ansioso, col cuore compresso, incapace di proferire una sillaba, ma pur tuttavia singolarmente lucido, come davanti a una scena di teatro. Una candela ardeva sul tavolo, aggiungendo evidenza a quell'aspetto di finzione scenica poiché la fiammella mobile pareva agitare intorno a sé quel

³⁵ H. Tellenbach, *Malinconia: depressività della genialità*, cit., pp. 21-23, riprende il fondamentale concetto ontologico di Heidegger, il trascendere, che il filosofo considera come un aspetto portante dell'essere normativo. Nel trascendere, «nell'oltrepassare – sostiene il filosofo – «e tramite esso si può 'in primis', nell'ambito dell'ente distinguere e decidere chi e come un "ipse" è e cosa è». Dunque, aggiunge Tellenbach, «il modo di trascendere lascia distinguere e decidere come l'essere normativo è nella sua essenza e come le sue distorsioni si manifestino nei disturbi psichici».

³⁶ Cfr. M. Guglielminetti, *Il romanzo del Novecento italiano. Strutture e sintassi*, Roma, Editori Riuniti, 1986, pp. 30-31.

vago orrore che lasciano nell'aria con un gran gesto disperato o minaccioso gli attori di un dramma (I, 510).

L'odio per la piccola creatura ha la consistenza della fissità psicotica; con l'uccisione del bimbo, Tullio cerca l'annientamento del fantasma dominante e di un doppio non più sostenibile, con cui ha instaurato un rapporto di sfida. E quando l'esito del tentativo d'omicidio non è ancora certo, Hermil sente ancora puntati addosso gli occhi del «fanciullo bilioso»:

E il piccolo fantasma perverso, il fanciullo bilioso e ferino, pieno d'intelligenza e d'istinti malvagi, mi riapparve; di nuovo mi fissò con i suoi duri occhi grigi, in atto di sfida. E le scene terribili nell'ombra delle stanze deserte, le scene che aveva un tempo creato la mia immaginazione ostile, mi si ripresentarono; di nuovo assunsero il rilievo, il movimento, tutti i caratteri della realtà (I, 618).

Se nel *Piacere* e nell'*Innocente* la presenza di numerose e significative spie testuali invita a non trascurare i richiami all'umor malinconico, nel *Trionfo della morte*, l'autore ricorre ad un predeterminato e consapevole impiego dei *topoi* dell'accidia e della malinconia, sì che queste possono intendersi come chiavi costitutive centrali dell'antropologia del protagonista e degli sviluppi della trama. Per quanto la patologia del malinconico possa essere intesa come la riproposizione di "seconda mano" di caratteri *à la page* nella letteratura del decadentismo³⁷, la rappresentazione della personalità di Giorgio Aurispa sembra nutrirsi della descrizione patristica dell'accidioso e di tratti scientemente ideati quali interpretazione autoriale della sindrome malinconica.

Nella dedica a Francesco Paolo Michetti, d'Annunzio, esaltando ad uso dei «nuovi romanzieri» la «ricchezza incomparabile» del vocabolario degli psicologi, ricordava a questi ultimi l'importanza di «riallacciarsi ai padri», agli «uomini di chiostro» che ebbero «l'ufficio di compor trattati sulla natura dell'anima»; e non mancano nel romanzo toni di comunione

³⁷ Basterà ricordare il caso esemplare dei *Des Esseintes* nell'*A rebours* di Huysmans.

e familiarità con la vita e gli ambienti monastici in cui l'accidia ebbe una delle dimore più congeniali.

Il «male» che affligge Giorgio Aurispa, provocandogli scompensi via via irrecuperabili, è generato dall'amore, «la più grande fra le tristezze terrene», a cui egli si sente legato da subito, «forse fino alla morte» (TM, 650). Nella parabola sentimentale-sensuale del romanzo che lo vede dapprima dominatore/precettore di Ippolita e poi succube della concupiscenza della donna, il protagonista è spinto alla passione amorosa da un'accesa inclinazione contemplativa che porta con sé, per converso, un irrefrenabile, ossessivo desiderio erotico: si affaccia qui quel meccanismo psichico per il quale la tradizionale vocazione contemplativa del malinconico si rivela esposta «a uno stravolgimento del desiderio che la minaccia dall'interno», per una connaturata «incapacità di concepire l'incorporeo e il desiderio di farne oggetto d'amplesso³⁸. È nello spazio tra Eros e i suoi fantasmi³⁹ che il demone prende vita e spessore provocando gli spasimi del protagonista:

Questo è l'amore? Oh no. È una sorta di prodigiosa infermità che fiorisce soltanto nel mio essere, facendo la mia gioia e la mia pena [...] Io non potrei esser pago se non a un sol patto: - assorbendo tutto il tuo essere [...] Vorrei almeno che i tuoi sensi fossero chiusi a qualunque sensazione che non ti venisse da me [...] - Sono un povero infermo. Tutta la mia giornata è una lunga agonia. Poche volte ho desiderata una fine come ora la desidero e l'invoco. Ecco, sta per tramontare il sole; e la notte scende nel mio spirito con mille orrori. L'ombra viene dagli angoli della stanza verso di me, quasi con un fiato e con un passo di persona viva...(TM, 697-698).

La *pusillanimitas* di Aurispa comporta un senso di crescente estraneità dal reale e una vile repulsione per le tristi vicissitudini di famiglia, per le

³⁸ G. Agamben, *Stanze*, cit., pp. 21-22.

³⁹ Ivi, p. 23: «Ogni interpretazione – sostiene Agamben – che prescinda da questa fondamentale pertinenza dell'umor nero alla sfera del desiderio erotico, per quanto possa decifrare a una a una le figure iscritte nella sua cerchia, è condannata a passare a fianco al mistero che si è emblematicamente fissato in questa immagine. Solo se si comprende che essa si pone sotto il segno di Eros, è possibile custodirne e, insieme, svelarne il segreto la cui intenzione allegorica è interamente sottesa nello spazio fra Eros e i suoi fantasmi».

responsabilità della primogenitura a cui la madre lo chiama contro la bestiale dissolutezza del padre:

«Quando ? Quando? L'atto che costoro m'impongono diviene dunque inevitabile? Io dovrò dunque affrontare il brutto?» Giorgio vedeva approssimarsi l'ora con uno sgomento quasi folle [...] Come i giorni passavano, egli sentiva crescere la sua ansietà e la sua umiliazione nell'inerzia colpevole [...] Considerando il suo egoismo e la sua debolezza, egli si rivoltava contro sé medesimo; e ricercava dentro, con una furia puerile, qualche piccola parte di sé più attiva ch'egli potesse eccitare o sollevare contro la maggior parte efficacemente ed averne ragione come d'una turba vigliacca. Questi tumulti fittizi non duravano, né giovavano a spingerlo verso la risoluzione virile (TM, 728).

La vita di Giorgio acquista gradualmente l'esclusivo tenore della *evagatio mentis*, dell'impossibilità della coscienza di avere una vita che non sia un vagare per immagini scisso dalla realtà da «una specie di diaframma» che impedisce «le percezioni del mondo esteriore» (TM, 757-758), in una fuga circolare e velleitaria:

Io sono perpetuamente ansioso; e neanche la mia ansietà è bene definita. Io non so se sia l'ansietà del fuggiasco inseguito alle calcagne o quella di chi insegue senza mai raggiungere. Forse è l'una e l'altra insieme (TM, 716).

In un climax ascendente si amplifica la disperazione di chi si ritiene condannato e deve solo vincere il torpore che inibisce ogni volontà e ogni gesto per giungere all'atto definitivo. Il possesso fisico di Ippolita è prima vano, poi insopportabile, secondo il dispositivo del recesso provocato dall'esacerbazione del desiderio, «che si rende inaccessibile il proprio oggetto nel disperato tentativo di garantirsi così dalla sua perdita e di aderire ad esso almeno nella sua assenza»⁴⁰. L'«alto esempio» dello zio Demetrio,

⁴⁰ Ivi, p. 25. I padri della Chiesa «concepivano l'*acedia* come recesso da un bene che non era stato perduto e interpretavano la più terribile delle sue figlie, la disperazione come anticipazione del non-compimento e della dannazione».

la strada indicata dalla sua «malinconia virile» non possono essere elusi: Aurispa sente che il fantasma della morte è l'unico in grado di assumere una reale concretezza, di spezzare il vortice insopportabile di immagini che destrutturano e paralizzano la coscienza.

Anche la donna deve essere piegata alla morte perché solo morta ella diventerebbe compiutamente «materia di pensiero, pura idealità. Da una esistenza precaria e imperfetta ella entrerebbe in un'esistenza completa e definitiva» (TM, 850). La vana proiezione nel passato, la sterile tensione apotropaica che spingono il malinconico a cercare nella memoria le vestigia di una normalità impossibile perché fantasmagorica, che conducono Sperelli alla desolazione dell'impotenza, Tullio Hermil alla soppressione dell'intruso, portano infine Giorgio Aurispa al suicidio-omicidio.

Lo scrittore perviene, attraverso lo statuto degenerativo dei suoi alter ego, alla destrutturazione del reale fino all'istituzione di «un'antirealtà immersa nell'epifania dell'immaginario e delle apparenze»⁴¹. La realtà perde la sua trasformabilità senza fine e si irrigidisce nella fissità psicotica delle figure bloccate che rendono irreversibile la scissura con il mondo. Le fantasie regressive si sviluppano sul terreno della nostalgia per una identità che le digressioni immaginative collocano nei rivoli della memoria; è una nostalgia vissuta come sindrome dello straniero, di colui che cerca di alleviare l'*algos*, il dolore, la tristezza, attraverso il *nostos*, il ritorno in patria.

La logica neuropatica dei personaggi dannunziani corrisponde a una cartella diagnostica fatta di faville obbligate nella complessione della demenza fantasmagorica che polverizza la coscienza. Il futuro Imaginifico, sull'onda dell'*Uebermensch* nietzschiano, potrà presto ostentare una nuova forte identità, persuaso d'aver restaurato a pieno la «totalità» perduta⁴². Ad altri il compito di interpretare e rappresentare la presenza dello straniero dentro di noi e la consunzione del superordine della razionalità tradizionale come condizione non patologica della modernità.

⁴¹ E. Borgna, *La schizofrenia come forma poetica e come forma clinica*, in *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 55.

⁴² P. Gibellini, *Logos e mythos*, Firenze, Olschki, 1985, p. 15.