

Appunti per *Suo marito* di Luigi Pirandello

Fabio Danelon

Il mio intervento intende presentare alcuni risultati relativi soprattutto alla cronologia e al contesto storico dell'ambientazione di *Suo marito*.¹

Non è qui possibile ricostruire la complessità dei moventi che hanno portato alla nascita di un romanzo, che, al di là d'ogni suo intrinseco valore letterario, merita, credo, quanto meno attenzione storica, anche per un'intrigante, seppur accidentale curiosità. Si tratta, infatti, d'un'opera in cui il futuro terzo premio Nobel italiano per la letteratura prende spunto, per la sua creazione narrativa, da alcuni elementi biografici del futuro secondo premio Nobel italiano per la letteratura – e a tutt'oggi l'unica donna –, Grazia Deledda. Mi limito a una rapidissima ricostruzione della storia esterna del romanzo. Parlo di

¹ L'edizione di riferimento del romanzo è quella a cura di Mario Costanzo, nel primo dei due "Meridiani" che raccolgono *Tutti i romanzi* di Pirandello (Mondadori, Milano, 1973), (testo: pp. 587-873, apparato: pp. 1048-1117). Altre edizioni di *Suo marito* da tener presenti sono quelle a cura di Rita Guerricchio, Giunti, Firenze, 1994; a cura di Laura Nay, cronologia di Simona Costa, Mondadori, Milano, 1994. Sono da registrare poi le edizioni a cura di Italo Borzi e Maria Argenziano, in L. Pirandello, *Tutti i romanzi*, Newton, Roma, 1993, ristampati nel 1994, (e, autonomamente, ivi, Biblioteca economica Newton, 1995); a cura di Paola Brengola e Fabio Mantegazza, Opportunity Book, Milano, 1995. Segnalo poi le traduzioni in francese: *Le mari de sa femme*, traduit de l'italienne par Monique Baccelli, Paris, Balland, 1986; e in inglese: *Her Husband*, Translated and with an Afterword by Martha King and Mary Ann Frese Witt, Durham NC, Duke University Press, 2000.

Suo marito, sia ben chiaro, ch  *Giustino Roncella nato Bogg lo*, com'  noto,   un rifacimento parziale e incompiuto, a distanza di molti anni, editorialmente risolto per mano altrui in un ircocervo letterario.² Tuttavia la tarda ripresa da parte dello scrittore testimonia un'intima necessit  di radicale revisione, che non esaurisce le proprie ragioni nella vicenda tormentata della prima edizione, ma   da ricondurre a un urgente bisogno di ripensamento complessivo del romanzo. Pirandello inizia a lavorare a *Suo marito* all'incirca a met  del primo decennio del secolo, forse poco dopo aver concluso *Il fu Mattia Pascal* e qualche tempo prima di portare a compimento *I vecchi e i giovani*, uscito nel 1913.³ Gi  alla fine dell'Ottocento Pirandello si era cimentato con la misura del romanzo: nell'*Esclusa* (edito nel 1901, ma la stesura originale   del 1893) e nel *Turno*, invero poco pi  che un racconto lungo (1902, ma la prima redazione va fatta risalire circa al 1895). Egli, per , non poteva non considerare *Suo marito* una prova del fuoco come romanziere, in certo qual modo il suo vero 'secondo' romanzo, dopo la fondamentale svolta, il salto di qualit , del *Fu Mattia Pascal*,

2 Peraltro pure il titolo *Giustino Roncella nato Bogg lo* ha avuto una sua fortuna editoriale, anche recente. Cfr. l'edizione con introduzione di Grazia Maria Griffini, cronologia della vita di Pirandello e dei suoi tempi e bibliografia, a cura di Corrado Simioni, Modadori, Milano, 1973 (ristampe: 1980, 1991). Ne ricordo anche la traduzione in rumeno *Giustino Roncella nascut Bogg lo*, traducere de Adriana Lazarescu, Bucaresti, Eminescu, 1988.

3 Il 2 aprile 1905 la rivista torinese "Il Campo" d  il romanzo in preparazione; l' 1 giugno dello stesso anno sul "Tirso" di Roma il romanzo   dato per ultimato. Probabilmente, per , Pirandello vi si impegn  davvero a pieno ritmo qualche tempo dopo: in una lettera a Ogetti del 18 dicembre 1908 dichiara di proporsi di consegnarlo a Treves per l'aprile successivo; e in un'altra allo stesso del 9 febbraio 1911 afferma di essersi rimesso "tutto al romanzo, per poterlo consegnare al Treves alla fine del venturo marzo".

commissionatogli da Giovanni Cena per la “Nuova Antologia”, con l’allettante promessa d’un immediato anticipo di mille lire. *Il fu Mattia Pascal* comincia a uscire sulla rivista, il 16 aprile 1904, ancora durante il suo farsi: l’ultima puntata compare nel numero del 16 giugno successivo. Il testo fu poi raccolto in volume nel medesimo anno dalla stessa “Nuova Antologia”, secondo una consuetudine della rivista. Sarà ristampato sei anni dopo, presso i Fratelli Treves, nella “Biblioteca amena”, con lievi modifiche. *Suo marito*, cronologicamente, è dunque il secondo romanzo affatto novecentesco di Pirandello e, soprattutto, il secondo romanzo messo in cantiere dopo il tracollo finanziario del 1903, il secondo dal quale si sarebbe atteso anche un successo economico, insomma. Il risultato invero, come profitto materiale, fu assai poco soddisfacente. Volendo riassumere un po’ seccamente, *Suo marito* è il secondo romanzo ove Luigi rielabora artisticamente un’obiettivo grave crisi esistenziale, materiale e personale. Quanto *Il fu Mattia Pascal* è strettamente legato all’eclatante manifestarsi della malattia della moglie, tanto la consapevolezza del fallimento matrimoniale, il dolore per il dissolversi della propria vita coniugale (cioè, secondo la convinzione di Luigi, le conseguenze di quella malattia) stanno alle spalle di *Suo marito*.

La storia esterna della pubblicazione risulta relativamente singolare. Diffusasi negli ambienti letterari la notizia che Pirandello è intenzionato a pubblicare un romanzo che trae spunto dalla vicenda matrimoniale di Grazia Deledda, scrittrice già ben accreditata e che

gode di autorevoli protettori, la reazione, nient'affatto favorevole, della Deledda non si fa aspettare. Ella esercita la propria influenza, diretta e indiretta, affinché il romanzo venga respinto dalle maggiori case editrici. E Treves, attento alle ragioni d'impresa e poco incline a trovarsi invischiato in una possibile *querelle* che non promette nulla di buono, declina prudentemente l'offerta di Pirandello, con ragioni di fatto pretestuose.⁴ Il romanzo, anche grazie all'interessamento di Ojetti, finalmente esce sotto un'insegna di minor lustro, quella di Quattrini di Firenze, nel 1911, con la riconoscente dedica "A Ugo Ojetti / fraternamente".⁵ «Esaurita la prima edizione [Pirandello] non permise

4 Treves sostiene di non poter pubblicare *Suo marito* perché ha appena respinto la proposta di un fantomatico romanzo, *Sua moglie*, ove si sarebbe alluso "in modo evidente alla moglie di Lei, caro signor Pirandello [...], mettendola in ridicolo in modo tale che non si può [fare] a meno di riconoscerla"; per "delicatezza" egli non ha voluto dare a un suo autore, Pirandello appunto, "un grave dispiacere a vedersi messo in burletta", concludendo, "Ella ha capito la parabola, e non ha bisogno di altre parole per spiegare l'impossibilità morale in cui mi trovo di pubblicare *Suo marito*". Massimo Grillandi, *Treves*, Utet, Torino, 1977, p. 303.

5 Così il frontespizio: LUIGI PIRANDELLO/ SUO MARITO / ROMANZO/ [logo dell'editore a centro pagina] / LA RINASCITA DEL LIBRO / CASA EDITRICE ITALIANA di A. QUATTRINI, FIRENZE. In calce al controfrontespizio: Firenze, 1911. – Stab. Tipografico di A. Quattrini. . La copertina, di fondo giallino, ha una cornice marroncina che racchiude tre altre cornici nere: nella prima, in testa, è il nome della collezione: **IL ROMANZO ITALIANO**; nella seconda, la più grande delle tre, al centro: **LUIGI PIRANDELLO / SUO MARITO** [il titolo in rosso e in corpo più grande]; nella terza, in calce: Casa Editrice Italiana di A. Quattrini Firenze. A p. 1 (non numerata) l'indice dei capitoli. A p. 3 (non numerata) la dedica: "A UGO OJETTI / fraternamente". A p. 5 (non numerata) un elenco di "ROMANZI E NOVELLE / dello stesso autore" e l'annuncio come "*Di prossima pubblicazione*" di "Terzetti. (Novelle) / I vecchi e i giovani. (Romanzo)". Il testo del romanzo comincia a p. 7 e si chiude a p. 344, con la parola "FINE" in calce. Mi si conceda una nota divagante, ma spero non inutile. Attilio Quattrini non rappresenta forse il vertice dell'editoria fiorentina dell'epoca, ma la sua produzione è tutt'altro che priva d'interesse, oserei dire non inferiore a quella del più noto Salani, altro editore fiorentino che si rivolge a un pubblico 'di massa'. Quattrini è noto per edizioni popolari a grande tiratura, e per opere a dispense tascabili. Publica pure diverse collane di letteratura (la più solida è la "Biblioteca amena": il

più la ristampa», secondo la testimonianza del figlio Stefano nell'*Avvertenza a Giustino Roncella nato Boggiòlo*, pubblicato postumo nel 1941. Ciò accade forse per delicatezza verso la Deledda (è la tesi di Stefano, che, confesso, non mi convince), più probabilmente per il timore di possibili rivalse anche giudiziarie della scrittrice, potenzialmente gravose per un Pirandello che non può permettersi il

nome è ripreso tal quale da quella, altrimenti prestigiosa, di Treves, ma eloquente è il seduttivo titolo "Romanzi audaci", ove escono, tra gli altri, *Bel-Ami* nel 1924 e *La biondina* di Marco Praga nel 1926), con titoli e autori di altalenante valore, tra i quali si annoverano comunque anche numerosi classici italiani e stranieri: da Tasso a Foscolo, da Balzac a Maupassant, da Tolstoj a Dostoevskij. Tra i collaboratori della casa editrice si contano nomi di spicco nella cultura italiana del tempo: Bontempelli e Prezzolini, soprattutto. Di Luigi Pirandello Quattrini pubblica, qualche anno dopo *Suo marito*, pure *Le due maschere* (1914) e *Il turno* (1920). Anche Grazia Deledda (che pare dunque non aver serbato rancore per chi aveva dato alle stampe *Suo marito*) fa uscire per i tipi di Quattrini i *Racconti sardi* (1913, con ristampe nel 1914, 1917, 1919), *Le tentazioni* (1916), *La giustizia* (1923). Lo stesso D'Annunzio si serve di Quattrini nel 1910 per un'edizione di *Isaotta Guttadauro e altre poesie*, nel 1913 pubblica *Il fuoco* (ristampato nel 1917), nel 1914 *La musica di Wagner e la genesi del Parsifal* – unica edizione autonoma di questo testo, per quanto mi risulta –, sempre nel 1914 le *Favole mondane* (la prima edizione!), *Giovanni Episcopo* (ristampato nel 1917), nel 1921 *Il libro delle vergini*. Va poi ricordato che la Casa Editrice Italiana stampa la prima serie (1910-1911), diretta da Prezzolini, dei "Quaderni della Voce" – modellati, com'è noto, anche tipograficamente sui "Cahiers de la Quinzaine" di Charles Péguy –, l'ottavo dei quali, uscito nel 1911, fu *Il Trentino veduto da un socialista. Note e notizie*, di Benito Mussolini – ripubblicato in facsimile recentemente, con titolo lievemente diverso: *Il Trentino visto da un socialista*, con uno scritto di Franco Cardini, Trento, La finestra, 2003. Il rapporto della casa editrice, attenta più a soddisfare le esigenze del pubblico che ad assecondare sperimentazioni letterarie, con i giovani intellettuali vociani fu però breve e difficile, forse anche per problemi di distribuzione nelle librerie e di scarsa cura editoriale nei "Quaderni" (almeno alcuni, si dice, mandati in stampa senza revisione delle bozze) e, pare, per il rifiuto di pubblicare due opere di Papini (*Un uomo finito*) e Soffici (il *Lemmonio Boreo*). Il fratello di Attilio, Antonio, anzi Antonio Garibaldo Quattrini (Morlupo, 1880-Roma, 1937) è anche personaggio eclettico e vivace, figura senz'altro degna d'approfondimento, al di là della sua collaborazione editoriale con Attilio: giornalista (fu tra i fondatori del "Tirreno" e collaboratore del "New York Times"), autore di resoconti di viaggio, in particolare marineschi, romanzi avventurosi, polizieschi, fiabe, soggetti cinematografici. Sulle vicende della casa editrice si veda ora *La Casa Editrice Italiana di Attilio Quattrini (1909-1931)*, a cura di Carlo Maria Simonetti, catalogo a cura di Alessandra Biagianti, Reggello, Firenze libri, 2007.

rischio e le spese d'un processo, o per il suggerimento stesso degli editori, ispirato da consimili preoccupazioni, o per qualche più o meno velata pressione esterna. O per tutte queste cose insieme. La *princeps* di *Suo marito* rimane così una sorta di edizione 'fantasma', oggi rara, apparsa e scomparsa in breve volgere di tempo.⁶ Pirandello non dimentica tuttavia quel romanzo e, molti anni più tardi, vi rimette mano, presumibilmente intorno al 1934, apportando notevoli cambiamenti. La seconda stesura rimane però interrotta all'inizio del quinto capitolo e viene pubblicata qualche anno dopo, come s'è detto, con un criterio filologicamente discutibile.⁷

Gli ostacoli frapposti dalla Deledda alla pubblicazione di *Suo marito* indispongono parecchio Pirandello.⁸ Peraltro è facile capire come la Deledda fosse irritata dal vedere pubblicato un romanzo che molti

6 In SBN si trovano cinque sole copie: due a Milano (Biblioteca comunale Sormani e Biblioteca del Centro APICE dell'Università degli Studi), una a Gallarate (Biblioteca civica Luigi Majno), una a Firenze (Nazionale Centrale), una a Torino (Biblioteca del Centro studi Piero Gobetti). Il titolo è di difficile reperibilità anche sul mercato antiquario.

7 Per praticità editoriale (*Tutti i romanzi* di Pirandello comparvero nella collezione 'Omnibus' di Mondadori nel 1941 – e poi, nel 1953, nella 'Biblioteca moderna' –) viene evitata ogni appendice. Il figlio Stefano si limita a pubblicare, con un'*Avvertenza* (pp. 841-3) e una nota a piè di pagina (p. 927), la parte rifatta "e di seguito il resto qual era nella prima edizione". Mario Costanzo, nell'edizione citata, adotta una soluzione filologicamente più corretta: "ristampare per intero il testo della prima edizione, senza integrazione o restauri; e, per intero, in appendice, tutta la parte del romanzo 'rifatta' dall'A. prima della morte, nel testo fornito dai curatori dell' 'Omnibus' Mondadori 1941", p. 1049.

8 Sulla non facile vicenda editoriale del romanzo e sulle reazioni della Deledda Pirandello ritorna più volte nella corrispondenza con Ojetti: L.Pirandello, *Carteggi inediti con Ojetti-Albertini-Orvieta-Novaro-De Gubernatis-De Filippo*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, *passim*. I passi più significativi sono riprodotti dalla Guerricchio nell'*Introduzione* e nella *Nota al testo* all'edizione del romanzo da lei curata.

ormai avrebbero letto, con pettegola malizia ben più che con interesse letterario, come un romanzo su di lei e sul marito, Palmiro Madesani. Una frizione tra due futuri premi Nobel risulta comunque interessante. La questione pare aver avuto altri strascichi proprio in tal senso. Secondo Pirandello, infatti, la Deledda, che ottiene il riconoscimento nel 1926 – in quell’occasione egli muove commenti amari e sprezzanti su di lei nella corrispondenza con il figlio Stefano –, avrebbe ostacolato in ogni modo (ma invano) la candidatura dello scrittore siciliano per il 1934. Non risulta che ci sia mai stato alcun chiarimento tra i due, che peraltro si spengono a pochi mesi di distanza l’uno dall’altro: la Deledda muore il 16 agosto 1936, Pirandello il 10 dicembre successivo.⁹ In fatto di stile, di buona educazione, Pirandello forse non fu inappuntabile. Nel merito, però, ha sostanzialmente ragione. Benché lo spunto narrativo sia ripreso dalla vicenda familiare della scrittrice sarda, infatti, si tratta davvero nulla più che di uno spunto.

La controversia esterna peraltro può aver contribuito a pregiudicare non tanto la valutazione artistica dell’opera, quanto il ruolo da essa svolto nell’evoluzione della scrittura pirandelliana. E, per inciso, ha fatto

⁹ I rapporti tra i due, che pur si frequentarono ed ebbero amicizie in comune, si mantennero sempre freddi. L’argomento, comunque, è ancora da approfondire adeguatamente. Per intanto si veda l’articolo giornalistico di Massimo Onofri, *Chi ha paura della Deledda? Dall’ostilità di Pirandello all’incomprensione dei critici*, “La Nuova Sardegna”, 11 agosto 2006, p. 35: del medesimo studioso si attende la pubblicazione di *Luigi Pirandello e Grazia Deledda: un incontro mancato*, relazione tenuta il 24 novembre 2006 al convegno internazionale di studi *Isola/Mondo. La Sardegna fra arcaismi e modernità (1718-1918)* organizzato dall’Università degli Studi di Sassari (Sassari, 22-24 novembre 2006).

trascurare altre probabili suggestioni: p. es. quelle sulla “miseria d’una vita coniugale senza amore e senza stima”, ricavate da un romanzo da Pirandello pubblicamente apprezzato, *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo.¹⁰ Strutturalmente *Suo marito* rivela alcune delle ragioni della svolta verso il teatro. L’articolazione di molte scene del romanzo è affatto teatrale. Non penso tanto a quelle in cui si dà resoconto dei drammi scritti da Silvia Roncella (titoli che saranno di Pirandello stesso) o nelle quali si riflette sul *farsi* del teatro, quanto a scene proprie dell’intreccio. Ricordo, p. es., l’incontro dello zio Ippolito con il corrispondente americano (III, 1), incontro sul quale si avrà modo di ritornare per altre ragioni; i vari tentativi di seduzione posti in atto dalla Barmis: “teatralmente” notevolissimo quello in cui Giustino sopraggiunge mentr’ella si libera del povero Zago (II, 4). Soprattutto in alcune scene minori, di contorno, Pirandello sembra tentare l’abbozzo d’una sceneggiatura teatrale. Molte spie, insomma, suggeriscono di leggerlo come un romanzo di preparazione al teatro.

La rielaborazione artistica del dato personale appare quasi trasparente, e risulta complementare alla riflessione metaletteraria sull’agire artistico, riflessione oltremodo pressante a cavaliere degli anni Dieci, quando si sta per affermare la vocazione teatrale dello

¹⁰ La recensione elogiativa compare sulla “Gazzetta del popolo” di Torino del 27 dicembre 1906. La si legge ora in Sarah Zappulla Muscarà, *Pirandello in quanti gialli (con scritti sconosciuti o rari e mai raccolti in volume di Luigi Pirandello)*, II ed. aggiornata, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1988, p. 232.

scrittore. *Suo marito* tende a costituirsi come il romanzo di Pirandello romanziere che diventa drammaturgo, così come una crisalide si appresta a diventare farfalla, per parafrasare il titolo del quinto capitolo. In tal senso la parabola della protagonista, dalla narrativa al teatro, anticipa e prefigura quella dell'autore. E nulla ha a che spartire con le vicende di casa Deledda.

Suo marito è forse il romanzo più apertamente autobiografico di Pirandello. Autobiografico nel senso che oggetti cruciali della narrazione s'individuano, appena sotto la superficie della finzione narrativa, tanto il Pirandello uomo quanto il Pirandello scrittore, quanto il difficile rapporto tra le due identità, percepite da Luigi come distinte e separate, ma, al tempo stesso, inevitabilmente combinate, talvolta in collisione.

L'implicazione personale, per paradosso, è denunciata pure dalla scelta tecnico-stilistica del ritorno nel romanzo a un narratore esterno, che serve a Pirandello per prendere le distanze da possibili eccessi di coinvolgimento, dopo la felice esperienza dell'io narrante omodiegetico usato nel *Fu Mattia Pascal*, e ripreso più tardi nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* e in *Uno, nessuno e centomila*.¹¹

¹¹ È almeno da registrare che la tecnica del narratore esterno è impiegata anche ne *I vecchi e i giovani*, "romanzo storico" la cui elaborazione è, almeno in parte, pressoché coeva a *Suo marito*. Lì tale tecnica però si giustifica con ragioni, mi pare, affatto diverse, collegate, tra l'altro, allo statuto del romanzo storico ottocentesco.

La cronologia del romanzo

Il romanzo si articola in sette capitoli, ciascuno con un proprio titolo, secondo la pratica inaugurata nel *Fu Mattia Pascal* e poi riutilizzata solo in *Uno, nessuno e centomila* (ove però i capitoli intitolati sono suddivisi in otto *Libri* senza titolo), capitoli scanditi da piccole ma non insignificanti ellissi temporali. La narrazione si snoda lungo un arco di circa due anni. Inizia in aprile, con la presentazione di Silvia alla società letteraria romana e la notizia della gravidanza di lei, e si conclude nel maggio di due anni dopo, con il funerale del piccolo Vittorio. Gli indicatori temporali presenti nella narrazione sono deliberatamente rari e vaghi, pur se l'ambientazione è contemporanea e rappresenta l'atmosfera degli anni d'inizio secolo. E se certo a Pirandello non preme in modo precipuo dare una collocazione precisa alla vicenda, è mia impressione ch'essa però non sia del tutto indifferente allo scrittore. Iniziamo con l'elencare tali indizi cronologici. Giustino (III, 3) «aveva calcolato che per l'ottobre la moglie sarebbe stata libera [cioè avrebbe partorito]; invece...», e (III, 1) C. Nathan Crowell, il cronista del "Nation" (in effetti davvero una prestigiosa testata statunitense) annota sul proprio taccuino l'appuntamento con «*Mr Boggiolo, thursday, 23 (morning)*»: il 23 ottobre, ovviamente. Non mi sembra azzardato ipotizzare che la scelta del nome del cronista americano abbia un qualche rilievo e una sfumatura ironica: Nathan, infatti, è il nome del sindaco di Roma. E non un sindaco qualsiasi. Il 25 novembre 1907 il Consiglio comunale elegge sindaco di Roma Ernesto Nathan, figlio di

Abramo, agente di cambio, e di Sara Levi, nato a Londra nel 1845, ebreo, inglese di nascita di modi e di accento, mazziniano di formazione, massone (era stato gran maestro dal 1896 al 1903), venuto presto in Italia, dopo la morte del padre, e divenuto cittadino italiano in virtù d'una legge speciale. La sua elezione, sostenuta dal "blocco" laico e popolare (del quale faceva parte anche la Camera del lavoro), fu una vera e propria rivoluzione rispetto alla serie di principi romani che l'aveva preceduto nella carica. E, inutile dirlo, fu ferocemente avversata dagli ambienti papalini e conservatori. Nathan, sindaco fino al dicembre 1913, si trova, dunque, a governare la città durante l'anno del cinquantenario dell'Unità d'Italia: il che, vedremo, non è senza rilievo.

Il nome "Crowell", poi, (che contiene in sé anche l'immagine del corvo, *crow*)¹² mi pare intenda consapevolmente alludere a Oliver Cromwell, temporaneo abbattitore della corona britannica e fiero avversario della Chiesa cattolica. Nell'anno in questione, dunque, il 23 ottobre dovrebbe essere caduto di giovedì. Si tratterebbe quindi del 1902, l'unico tra il 1890 e l'anno della pubblicazione del romanzo in cui il 23 ottobre fu un giovedì. Forse una piccola svista? Tale datazione, infatti, non coincide con quella che si può evincere dall'episodio del tumulto di piazza nel

12 Non vado oltre, ché il simbolismo del corvo nella cultura occidentale è contraddittorio: uccello di malaugurio (per il colore, il grido lugubre, il nutrirsi di cadaveri), ma anche simbolo di perspicacia (Noè -*Genesi*, 8, 6-7-, trascorsi quaranta giorni dal diluvio, fa dapprima uscire un corvo per verificare se le acque si fossero ritirate), di solitudine, di speranza (per Svetonio il suo verso ripete sempre *cras, cras*). 'Corvo', poi, era (è?) termine usato spregiativamente come sinonimo di prete.

quale si trova marginalmente coinvolto Raceni mentre si reca a casa Barmis (I, 2). Qui Pirandello ha presente un fatto storico ben preciso: i gravi scontri avvenuti a Roma il 2 aprile 1908, durante i funerali d'un muratore, il pontarolo Cesare Premucci, morto per un incidente sul lavoro. L'itinerario della manifestazione prevedeva il passaggio dal Foro romano, Via Cavour, Via Giovanni Lanza, Via dello Statuto, Piazza Vittorio Emanuele, Campo Verano, ma il corteo, di due-tremila persone, muta itinerario, e da Via della Consolazione prende Via Montanara, Lungotevere Cenci, Via Aurelia, sboccando su Corso Vittorio Emanuele per dirigersi all'ambasciata d'Austria, in Piazza Venezia. Giunto a Piazza del Gesù, trova Via del Plebiscito bloccata da una compagnia del 47° fanteria. Alle 16 passano due carri carichi di mattoni da Piazza del Gesù, i manifestanti se ne impossessano e li lanciano sui soldati. Partono i primi colpi d'arma da fuoco che fanno svuotare la piazza. Alle 16.35 vengono tolti i cordoni della forza pubblica da Via del Plebiscito. Sul selciato restano quattro morti (tra i quali uno dei *leaders* del Sindacato muratori, l'anarchico Paolo Chiarella) e una ventina di feriti, poi condotti all'ospedale della Consolazione. L'episodio suscita notevole clamore in città, e anche qualche interpellanza parlamentare. La sera stessa le organizzazioni dei lavoratori proclamano lo sciopero generale, in segno di protesta e lutto. Nathan si trova in una situazione d'oggettiva difficoltà politica non solo con gli avversari (che reclamano azioni repressive), ma anche con gli alleati della Camera del lavoro. La giunta Nathan, che si vuol presentare quale compagine aperta al

mondo del lavoro, subisce un indubbio contraccolpo d'immagine. E nel movimento operaio e socialista romano cresce l'atteggiamento anti-"bloccardo". La soluzione, diciamo così, di mediazione adottata dal sindaco - la visita in ospedale ai feriti d'entrambe le parti, l'esposizione a mezz'asta della bandiera in Campidoglio, lo sconsigliare lo sciopero generale - non cela, anzi rende più espliciti i problemi della giunta.¹³ La preparazione della giunta "bloccarda", d'altro canto, era stato uno degli elementi che portarono alla spaccatura della Camera del lavoro, dalla quale, nel 1907 uscirono prima gli anarchici, poi i pochi mazziniani dissidenti dal partito repubblicano, e anche i sindacalisti rivoluzionari, che diedero vita alla Lega generale del lavoro. La ricomposizione avvenne poi faticosamente nel 1910, su posizioni di fatto anarco-sindacalistiche e di distacco dalla giunta Nathan.¹⁴ Il bilancio dell'episodio del 2 aprile 1908, ben vivo in quegli anni nella memoria non solo dei romani, coincide con quello di «quattro morti e venti feritii!... Lo scontro con la truppa! L'assalto a Palazzo Braschi!¹⁵ L'eccidio di Piazza Navona», urlato dagli strilloni alla fine di I, 3. Nel 1908, in effetti, il 23 ottobre fu un venerdì. Tuttavia, se Pirandello avesse inteso suggerire un anno preciso per l'inizio della vicenda del romanzo, che, tra l'altro,

13 Confronta gli articoli comparsi sull'"Avanti!" del 3, 4, 5 aprile e ss.

14 M. Canali, *Nathan e il movimento operaio romano. La scissione della Camera del lavoro (1907-1910)*, "Storia contemporanea. Rivista bimestrale di studi storici", XV, 6, dicembre 1984, pp. 1065-92.

15 Palazzo Braschi in Via di San Pantaleo (tra Piazza Navona e Corso Vittorio Emanuele II), oggi sede del Museo di Roma, allora del Ministero dell'Interno.

avrebbe potuto servire a distinguere ulteriormente la vicenda dei personaggi da quella dei Deledda-Madesani, giunti a Roma nel 1900, il 1908 parrebbe dunque l'anno più probabile. Tale ipotesi, inoltre, risulta interessante anche in relazione ai tempi di composizione del romanzo, stabilendo, almeno per quest'episodio, un sicuro *terminus post quem*. Peraltro la scena della rivolta di piazza risulta un po' una zeppa sotto il profilo narrativo. Non pare servire ad altro che a concludere ancora più grottescamente, grazie alla distrazione procurata dalle voci degli strilloni che improvvisamente salgono dalla via per annunciare "l'eccidio di Piazza Navona", il già goffo tentativo di seduzione della Barmis da parte di Raceni (I, 3), personaggio presentato in apertura di romanzo con tratti effeminati tali da poter far supporre inclinazioni omosessuali. Per far perdere a Raceni la lista degli invitati alla cena di presentazione di Silvia alla società letteraria romana in fondo sarebbe bastato un incidente qualsiasi. Nel romanzo è presente almeno un'altra, più velata, allusione ironica alla politica della giunta Nathan: nell'episodio (V, 1) dell'acquisto e dell'allestimento di "Villa Silvia" da parte di Giustino, episodio che ha naturalmente ben più complesse implicazioni narrative. "Villa Silvia" merita, infatti, un'attenzione critica non distratta, non foss'altro per l'inchiostro velenoso nel quale Pirandello, con occultamenti retorici lucidi e crudeli, intinge la penna per disegnare quell'abitazione come perfetto rovesciamento, come antipode d'un ipotetico, ideale *locus amoenus* coniugale. Essa è luogo, come osserva Silvia tra sé non appena lo vede, "dove ogni intimità familiare

doveva esser bandita” (V, 1), una casa che nega il suo essere casa coniugale: casa coniugale, s’intende, come la concepisce, assai tradizionalmente, l’autore. Dalla presentazione che se ne fa, per mezzo della voce di Giustino in indiretto libero, ci si accorge che nel villino non c’è una stanza per il piccolo Vittorio. Il figlio della coppia, attraverso tale atto mancato, è già presentato/percepito come intruso, estraneo alla costruzione del successo della moglie, attività in cui s’esaurisce il ‘senso della vita’ di Giustino. “Villa Silvia” corrisponde a una scenografia di cartapesta, è la velleitaria opera d’arte di Giustino, l’impresa naturalmente destinata al fiasco. E nell’ultimo capitolo, infatti, (VII, 1) sbrigativamente, in una frase nominale, ne viene dichiarata l’eliminazione (“[Silvia] viveva sola, in apparenza. *Il villino, tutti i mobili, venduti*”, corsivo mio). “Villa Silvia” è il contrappeso materiale *du côté de chez* Giustino della creatività letteraria di Silvia. Ma qui ci importa osservare le caratteristiche tipicamente borghesi del villino:

«Bisognava vedere il salotto, a sinistra, subito come s’entrava; e poi l’altro salotto accanto; e poi la sala da pranzo che dava sul giardino. Lo studio era su, al piano di sopra, a cui si accedeva per un’ampia bella scala di marmo dalla ringhiera a pilastrini, che cominciava poco più oltre l’uscio del salotto. Lo studio - su - e le camere, due belle camere accanto, gemelle [...]. Due camere. E poi lo stanzino da bagno, e il lavabo e il guardaroba».

Nella decisione, rispondente a un’esigenza economico-sociale, dell’acquisto d’una casa s’applica il genio piccolo-borghese di Giustino, che, compiaciuto, dichiara ai lettori, con precisione scrupolosa, prezzo e modalità di pagamento, in una sorta di “a parte” affatto teatrale:

«Ma c'era di più. Non l'aveva mica preso in affitto, quel villino. – Zitti, per carità! – Lo aveva comperato. Sissignori, comperato, per novanta mila lire. Sessanta mila pagate là, sul tamburo; le altre trenta da pagare a respiro, in tre anni. E – zitti! – circa venti altre mila lire aveva speso finora per l'arredo». (V, 1)

A lui calza come un guanto l'idea d'un "villino" in "quella via nuova, tutta di villini, di là da ponte Margherita, ai Prati, in via Plinio; uno dei primi, con giardinetto attorno, cancellata e tutto. Fuorimano? Che fuorimano! Due passi, e si era al Corso. Via signorile, silenziosa; la meglio che si potesse scegliere per una che doveva scrivere!", un villino ammobiliato "con la sapienza della Barmis in materia". E nell'allestire il costoso arredamento *liberty*, alla moda, Giustino vince la severa parsimonia che gli fa segnare sul "taccuino" ricordato in III, 1, "tutti i denari ch'egli avrebbe speso, se si fosse sbilanciato": sdrucito calepino che narrativamente presenta, con effetto quasi d'ipotiposi, un minuzioso, divertito catalogo di risparmi su uscite da poche lire, affatto degno d'un modesto epigono dei grandi avari della letteratura. Ora, invece,

«s'era sbilanciato, e come! Ma aveva tanto denaro in mano! E la tentazione... per ogni oggetto che gli era stato presentato in parecchi esemplari di vario prezzo, aveva veduto soltanto quel pochino pochino che avrebbe speso di più a scegliere il più bello; e, sissignori, alla fine tutti quei pochini pochini di più, sommati insieme, avevano arrotondato quella bellissima pancia di zeri alla spesa per l'arredo» (V, 1)

Sull'arredo ritorneremo tra poco. Ora importa segnalare che al lettore del tempo, romano ma non solo, quel villino posto in una via tra piazza Cavour e Via Cola di Rienzo, nell'attuale rione Prati, richiama la trasformazione urbanistica della città nei primi anni del Novecento, cioè proprio gli anni dell'amministrazione Nathan, che in quell'area

promosse cospicui interventi strutturali, anche grazie all'occasione offerta dal cinquantenario dell'Unità d'Italia. È forse eccessivo ipotizzare qui un criptico riferimento al saggio di Engels del 1872 dedicato alla questione delle abitazioni (*Wohnungsfrage*), di cui nel 1901 a Roma era stata pubblicata la traduzione¹⁶ e al dibattito conseguente sulla casa come diritto per i ceti popolari, e come compenso e riconoscimento d'un ruolo sociale per i ceti medi impiegatizi. Ma certo Pirandello non può non alludere, con ironia, alla vivace discussione intorno al piano regolatore del 1909, preparato, su mandato del sindaco, da Edmondo Sanjust di Teulada, celebre urbanista sardo, cattolico-liberale vicino a Giolitti, estraneo alla logiche politiche romane. Sanjust di Teulada individua tre tipologie abitative, corrispondenti alle esigenze popolari, della borghesia, della classe dirigente: gli "edifici intensivi", i "villini", appunto, e i "giardini", corrispondenti a diverse zone della città. Nel regolamento edilizio del 1911 si dice che i villini «dovranno essere isolati dalle vie, con rientranze dal filo stradale non inferiori a quattro metri, composti di non più di due piani oltre il piano terreno sopraelevato dal suolo. Potrà essere ammessa qualche parziale sopraelevazione quando questa contribuisca al decoro del fabbricato. La costruzione dovrà avere vedute e prospetto su tutte le fronti [...]». Le zone a villini sono presenti in tutti i settori in espansione dell'abitato, ma in particolare nei quadranti di nord-est

16 F. Engels, *Per la questione delle abitazioni*, Luigi Mongini, Roma, 1901.

Pinciano, Salario e Nomentano, e di ovest sud-ovest Aventino e Monteverde. E gli anni di Nathan sono segnati dal decollo dell'edilizia residenziale pubblica, anch'essa a suo modo partecipe del progetto d'una "Terza Roma" presente nella mente e nell'attività politica del sindaco, e non malvista da Giolitti stesso.¹⁷

Più immediatamente trasparente e di costume l'ironia di Pirandello sull'arredamento del "villino". I mobili del Ducrot, le porcellane del Lerche che adornano "Villa Silvia" (idealmente contrapposti, come indizio d'ascesa sociale, ai "mobili, se non meschini certo molto comuni, comperati di combinazione o a un tanto al mese", II, 1, della prima residenza romana della famiglia) richiamano un ben preciso gusto corrente, attraverso un meccanismo evocativo – non scevro di facile, deliberato antidannunzianesimo – ammiccante al lettore, meccanismo per più d'un verso analogo a quello che accompagna l'elenco delle gozzaniane buone cose di pessimo gusto (*I colloqui*, tra l'altro, escono anch'essi proprio nel 1911), ma con uno sguardo un po' più tagliente, un po' meno malinconico e sorridente.¹⁸

Il villino, lo scenario, viene meticolosamente preparato da Giustino per

17 Confronta, indicativamente, G. Talamo, G. Bonetta, *Roma nel Novecento: da Giolitti alla Repubblica*, Cappelli, Bologna, 1987; e Vittorio Vidotto, *Roma contemporanea*, Laterza, Roma, 2006.

18 E. Sessa, *Ducrot: mobili e arti decorative*, Novecento, Palermo, 1989; E. Sessa, *Ernesto Basile: dall'eclettismo classicista al modernismo*, Novecento, Palermo, 2002; E. Sessa., *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, prefazione di Gianni Pirrone, Novecento, Palermo, 1980. Per le "porcellane" del Lerche cfr. *Hans Stoltenberg Lerche (1865-1920): sculture, disegni, vetri, ceramiche*, a cura di Mario Quesada, Il Cardo, Venezia, 1996.

diventare d'un canto officina ove la moglie possa lavorare in completa tranquillità (lo studio appartato al piano di sopra), d'altro lato ambientazione ideale per il salotto mondano da esibire negl'ingenuamente pretenziosi "lunedì letterari di Villa Silvia". E come una quinta di teatro, come un luogo non proprio lo percepisce, negativamente, Silvia:

«Quella casa, che non le pareva sua ma estranea, fatta non più per viverci come finora ella aveva vissuto, ma per rappresentarvi d'ora in poi, sempre e per forza, una commedia; anche davanti a sé stessa». (V, 1)

Pirandello costruisce un abile gioco letterario di situazioni speculari. Giustino allestisce un palcoscenico, non comprendendo però che lo spettacolo che vi andrà in scena sarà la definitiva rovina del suo matrimonio, perfettamente corrispondente, parallela e rovesciata, all'effettivo successo dell'opera teatrale di Silvia. E quello di "Villa Silvia" sarà uno spettacolo doloroso e mediocre al tempo stesso, il cui primo indifferente spettatore, oltre che componente della messinscena, è il cameriere (anzi: *valet de chambre*) Èmere. Figurina evanescente, è vero, ma felicemente sbazzata con i tratti dell'imperturbabile maggiordomo, una sorta di Jeeves, privo però di connotati comici, tutto risolto nello straniante distacco e nell'impassibilità superba, efferatamente umoristici, di fronte alle disgrazie dei datori di lavoro. Come in un mediocre dramma borghese, quasi una parodia ibseniana, nel villino matura il distacco di Silvia dal marito, la decisione della fuga con Gueli, concepita durante gl'incontri promossi dallo stesso Giustino

per favorire la nascita della nuova opera teatrale di Silvia. Lì si consuma la scenata rivelatrice della Frezzi a Giustino, lì si affollano i giornalisti e gli amici al diffondersi della notizia che la Frezzi ha ferito Gueli: un 'dramma della gelosia', quest'ultimo, che volutamente e grottescamente riecheggia modesti *feuilletons* alla Mastriani, se non addirittura atmosfere da scontata *pochade*.