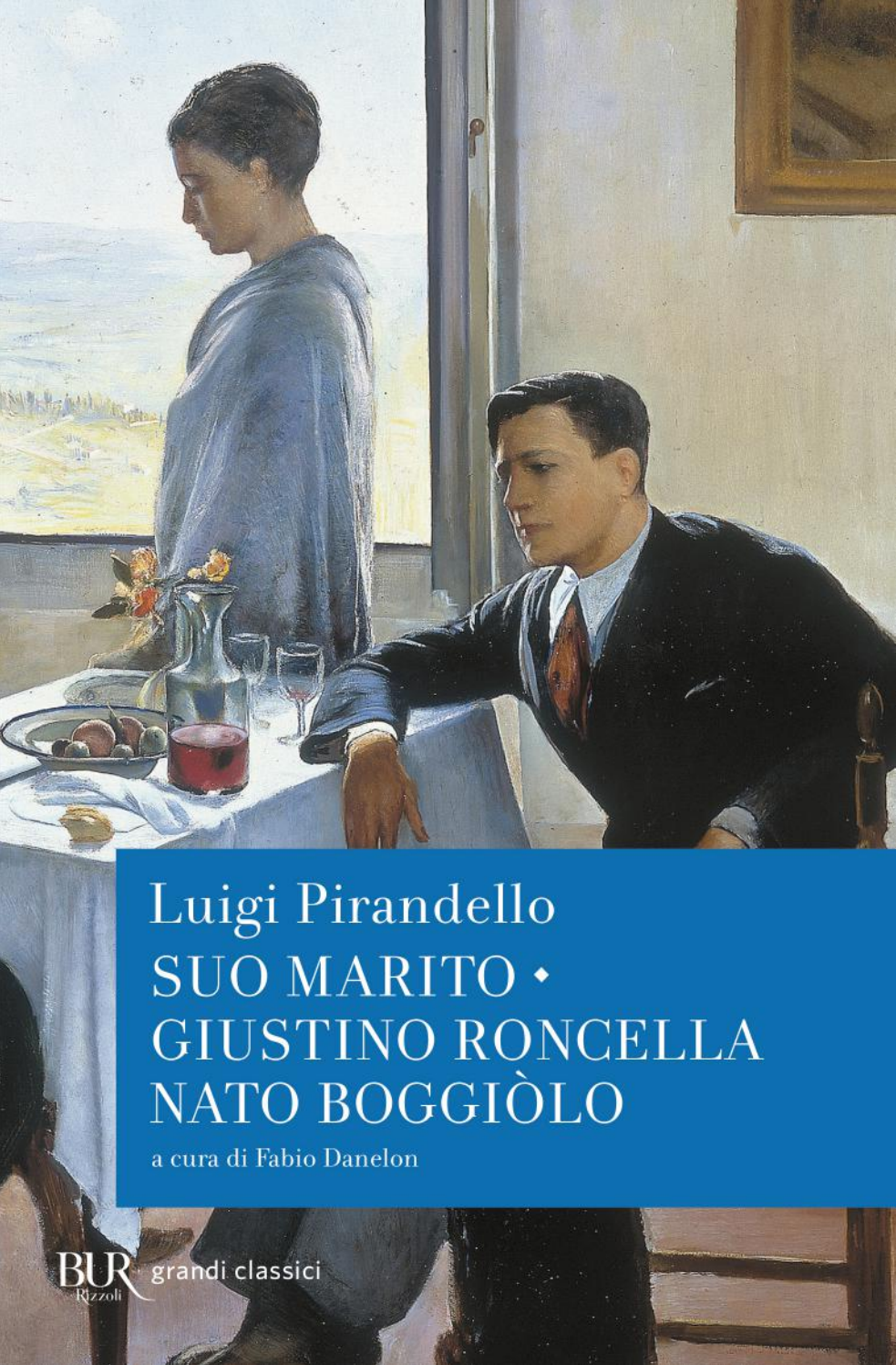




Luigi Pirandello
SUO MARITO •
GIUSTINO RONCELLA
NATO BOGGIÒLO

a cura di Fabio Danelon

BUR
Rizzoli

grandi classici

Luigi Pirandello

SUO MARITO
e
GIUSTINO RONCELLA
NATO BOGGIÒLO

Introduzione, note, nota al testo, cronologia
e bibliografia di Fabio Danelon

Proprietà letteraria riservata
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06338-8

Prima edizione Grandi classici BUR settembre 2013

Realizzazione editoriale: studio pym / Milano

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

INTRODUZIONE

In *Suo marito* di Luigi Pirandello vi è un passo, apparentemente accessorio, di profonda e dolente crucialità, forse proprio perché si cela dietro il velo del grottesco rincorrere una moda, dietro il velo d'un sorriso amaro del narratore. Mi riferisco a quando (V, 1) Giustino, poco dopo che Silvia è entrata la prima volta nel nuovo villino a lei intitolato, le presenta, con qualche imbarazzo, le stanze da letto separate: «E io sto qua, vedi? qua accanto [...]. Qua, proprio qua... Camere, come si chiamano? ah, gemelle, già... camere gemelle, perché vedi? tal quale... questa è la mia! E cos'hai tu di là? Il mio ritratto. E cos'ho io, di qua? Il tuo ritratto. Vedi? Camere gemelle. Ti piacciono, eh? Eh già, ormai, tutti fanno così... E va bene! Sono proprio contento...». I due ritratti, mai più menzionati, scomparsi dalla scena del romanzo, che possiamo figurarci abbandonati da un robivecchi quando la casa sarà smantellata qualche anno più tardi, sono i muti inconsapevoli testimoni della dissoluzione del matrimonio tra Giustino e Silvia che qui si annuncia, quella dissoluzione coniu-

gale che, in fondo, è la vera protagonista del romanzo. La battuta di Giustino, involontariamente quanto efficacemente, dice che a marito e moglie non resta che il ritratto dell'altro come icona memoriale d'una persona ormai diversa. Un personaggio ingabbiato nella cornice, insomma, in luogo d'una persona. Un personaggio ingabbiato in una cornice che è elemento d'arredo su un palcoscenico artificiale, in una vertigine di mascheramenti della realtà.

Il villino, Villa Silvia, merita attenzione particolare, per l'inchiostro velenoso nel quale Pirandello intinge la penna per disegnarlo come perfetto rovesciamento, come antipode d'un ipotetico, ideale *locus amoenus* coniugale, oltre che, forse, come parodica antitesi in sedicesimo del Palazzo Zuccari del *Piacere* di d'Annunzio. Esso 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. Non vi è una stanza per il figlio, il piccolo Vittorio. Giustino non ci ha pensato. Il figlio della coppia è presentato/percepito come intruso, estraneo alla costruzione del successo della moglie, attività in cui si esaurisce il senso della vita di Giustino.

Villa Silvia è una scenografia di cartapesta, impresa di Giustino naturalmente destinata al fiasco: e nell'ultimo capitolo (VII, 1), infatti, ne verrà dichiarata sbrigativamente l'eliminazione, in una frase nominale, («[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. Nella decisione economico-sociale dell'acquisto d'una casa s'applica il genio piccolo-borghese di Giustino.

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 [...]. 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 propria severa parsimonia d'avaro in sedicesimo. I mobili del Ducrot, le porcellane del Lerche che adornano Villa Silvia (idealmente contrapposti, come indizio d'ascesa sociale, ai «mobili [...] molto comuni», II, 1, della prima residenza romana) richiamano un ben preciso gusto corrente, attraverso un meccanismo evocativo, antidannunziano, ammiccante al lettore, un po' più tagliente di quello che accompagna l'elenco delle gozzaniane buone cose di pessimo gusto (*I colloqui*, tra l'altro, escono anch'essi proprio nel 1911).

Il villino, lo scenario, viene meticolosamente preparato da Giustino per diventare d'un canto officina ove la moglie possa produrre in completa tranquillità, 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 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). Eppure, non scordiamolo, lì principia anche a definirsi il disegno del secondo dramma della scrittrice: Pirandello non perde di vista la complessità del reale, mai nettamente divisibile in Bene e Male.

Pirandello costruisce, insomma, un abile gioco letterario di situazioni speculari. Giustino allestisce un palcoscenico, non comprendendo però che lo spettacolo che vi andrà in scena, doloroso e modesto, sarà la definitiva rovina del suo matrimonio, perfettamente corrispondente, parallela e rovesciata, all'effettivo successo dell'opera teatrale di Silvia.

Come in un mediocre dramma borghese, quasi una parodia ibseniana, nel villino matura il distacco di Silvia dal marito, la decisione della goffa fuga di questa e di Gueli. Lì si consuma la scenata della Frezzi. Lì si affollano giornalisti e amici al diffondersi della notizia che la Frezzi stessa ha ferito Gueli. Un rapporto, per inciso, quello Gueli-Frezzi nel quale Pirandello, per i motivi della gelosia ossessiva di lei e della tensione sensuale non gioiosa ma dolente (VI, 1) che lo governa, pare avere rielaborato materiale del proprio rapporto con Antonietta.

Nell'episodio dell'acquisto e dell'allestimento di «Villa Silvia» da parte di Giustino è presente poi un'allusione ironica alla politica della giunta del sindaco Nathan che non poteva sfuggire al lettore del tempo, romano e non solo. Quel villino, nell'attuale rione Prati, richiama la trasformazione urbanistica della città nei primi anni del Novecento, e la vivace discussione intorno al piano regolatore del 1909, preparato, su mandato del sindaco, da Edmondo Sanjust di Teulada. Esso individuava 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. E il decollo dell'edilizia residenziale pubblica è partecipe del progetto d'una «Terza Roma»,

ben presente a Nathan, e non malvisto da Giolitti stesso.¹

Pirandello inizia a lavorare a *Suo marito* all'incirca a metà del primo decennio del secolo, forse poco dopo aver concluso *Il fu Mattia Pascal* e mentre sta mettendo mano a *I vecchi e i giovani*. *Suo marito*, insomma, non può non essere considerato il secondo romanzo in cui Pirandello rielabora artisticamente una grave crisi esistenziale, materiale e personale. Quanto all'eclatante manifestarsi della malattia della moglie è strettamente legato *Il fu Mattia Pascal*, tanto la dolorosa consapevolezza del fallimento matrimoniale (cioè, secondo la convinzione di Luigi, le conseguenze di quella malattia) sta alle spalle di *Suo marito*.

La storia esterna della pubblicazione risulta relativamente curiosa. Diffusasi negli ambienti letterari la notizia che Pirandello era intenzionato a pubblicare un romanzo che traeva spunto dalla vicenda matrimoniale di Grazia Deledda, la reazione nient'affatto favorevole della scrittrice non si fece aspettare. Ella pare abbia esercitato la propria influenza diretta e indiretta affinché esso venisse respinto dalle maggiori case editrici. E Treves, che aveva pubblicato ben volentieri *Il fu Mattia Pascal* l'anno precedente, declinò con un pretesto l'offerta di *Suo marito*, non volendo trovarsi invischiato in una possibile *querelle* che non prometteva nulla di buono.

Il romanzo esce quindi nel 1911 per un editore di minor lustro, Quattrini, con la riconoscente dedica

¹ Cfr., indicativamente, Giuseppe Talamo-Gaetano Bonetta, *Roma nel Novecento: da Giolitti alla Repubblica*, Cappelli, Bologna, 1987; e Vittorio Vidotto, *Roma contemporanea*, Laterza, Roma, 2006.

«A Ugo Ojetti, fraternamente».² «Esaurita la prima edizione [Pirandello] non permise più la ristampa», secondo la testimonianza del figlio Stefano nell'*Avvertenza* a *Giustino Roncella nato Boggìolo*, pubblicato postumo nel 1941. Ciò accadde un po' forse per delicatezza verso la Deledda (è la tesi di Stefano), un po', credo, per il timore di possibili rivalse giudiziarie della stessa, potenzialmente gravose per un Pirandello che non poteva permettersi il rischio e le spese d'un processo.

La *princeps* di *Suo marito* rimane così una sorta di edizione fantasma, oggi rara, apparsa e scomparsa in

² Attilio Quattrini è noto soprattutto per edizioni popolari a grande tiratura, e per opere a dispense tascabili, oltre che per avere stampato la prima serie (1910-1911), diretta da Giuseppe Prezzolini, dei «Quaderni della Voce». pubblica pure diverse collane di letteratura: la più solida è la «Biblioteca amena», nome ripreso tal quale da quella, altrimenti prestigiosa, di Treves. 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). Cfr. *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 (volume, per inciso, curiosamente silenzioso sulla *princeps* del romanzo pirandelliano). Sulla scelta di Quattrini, forse, agì anche un'ulteriore, indiretta volontà di dispetto per l'editore milanese da parte di Pirandello. Con Quattrini, infatti, pochi anni prima, Treves aveva avviato un contenzioso giudiziario in merito a un'edizione deamicisiana ch'egli riteneva violare la legge sul diritto d'autore. Della vicenda editoriale di *Suo marito* pare essersi ricordato allusivamente Pier Maria Rosso di San Secondo in un episodio minore del suo ultimo romanzo, *Incontri di uomini e angeli* (Milano, Garzanti, 1946): lo afferma W. Sahlfeld, *Gli ambienti letterari nel romanzo italiano del primo Novecento. Riflessioni intorno ad un filone della narrativa meridionale*, «Versants», 39, 2001, pp. 135-60 (p. 151).

breve volgere di tempo. Pirandello non dimentica tuttavia quel romanzo e, molti anni più tardi, presumibilmente intorno al 1934, decide di rimettervi mano, rimaneggiandolo. *Giustino Roncella nato Boggìolo* – che non è illegittimo definire l'ultimo romanzo di Pirandello – è una riscrittura parziale e incompiuta (rimane interrotta all'inizio del quinto capitolo), editorialmente risolta da altra mano in un ircocervo letterario dopo la morte dell'autore.

Gli ostacoli frapposti da Grazia Deledda alla pubblicazione di *Suo marito* indisposero parecchio Pirandello. Una frizione tra due futuri premi Nobel non può non solleticare. La questione pare aver avuto altri strascichi proprio in tal senso. Secondo Pirandello, infatti, Deledda, che ottenne il riconoscimento nel 1926,³ avrebbe ostacolato in ogni modo la candidatura dello scrittore siciliano per il 1934. Non risulta che ci sia mai stato alcun chiarimento tra i due scrittori, che si spensero a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro: Deledda morì il 16 agosto 1936, Pirandello il 10 dicembre successivo.⁴ Curioso, poi, che un'implicita (e, nel

³ Anche Pirandello sperava quell'anno nel premio, come si ricava dalla corrispondenza col figlio Stefano del 1926, e fu amareggiato dal mancato sostegno di Mussolini: cfr. il carteggio di Luigi e Stefano Pirandello, *Nel tempo della lontananza (1919-1936)*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, n. ed. ampliata e aggiornata, Caltanissetta-Roma, Sciascia editore, 2008, in specie la lettera di Luigi da Padova del 25 ottobre 1926: «non si riesce per l'assoluta noncuranza del Governo a farmi entrare in candidatura per il premio Nobel. C'è in questi giorni a Roma la Regina di Svezia: l'occasione potrebbe essere favorevole; ma sì! ne approfitteranno Papini o la Deledda» (p. 111).

⁴ I rapporti tra Deledda e Pirandello, che pur si frequentarono ed ebbero amicizie in comune, si mantennero sempre freddi (cfr. indicativamente il libro di memorie di Arnaldo Frateili, *Dall'Aragno al Rosati: ricordi di vita letteraria*, Milano Bompiani, 1963, *passim* e