

1911 – Suo marito

scritto da Pirandelloweb.com

Pirandello non ama i letterati, come non ama i professori. Pirandello nella sua polemica permanente rivendica una diversità, da isolano, che gli impedisce di sentirsi partecipe negli ambienti che tuttavia è costretto a frequentare. In «Suo marito» la sua Roma è desolata e antiretorica. È un professore diverso, e un letterato diverso, con un suo destino e un senso sacro dell'arte.

Approfondimenti nel sito

Sezione Tematiche

Gianfranco Bogliari – [Scintille tra Nobel: Luigi Pirandello e lo strano caso del marito di Grazia Deledda](#)

Fabio Danelon – [Appunti per “Suo marito”](#)

Grazia Maria Griffini – [Nota introduttiva a Suo marito di Luigi Pirandello](#)

Link esterni

Liber Liber – [Revisione pubblicata nel 1941 col titolo “Giustino Roncella nato Boggiolo” \(in PDF\)](#)

[Acquista «Suo marito» su Amazon](#)

[««« Introduzione ai romanzi di Luigi Pirandello](#)



Grazia Deledda, e suo marito Palmiro Madesani. Immagine dal Web.

Suo marito – Indice

Introduzione

Capitolo 1 – Il banchetto

Capitolo 2 – Scuola di grandezza

Capitolo 3 – Mistress Roncella two accouchements

Capitolo 4 – Dopo il trionfo

Capitolo 5 – La crisalide e il bruco

Capitolo 6 – Vola via

Capitolo 7 – Lume spento

Suo marito – Introduzione

C'è un'anomalia del romanzo *Suo marito* che salta all'occhio. Pubblicato nel 1911 a Firenze dalla casa editrice Quattrini, non venne più riproposto per volontà di Pirandello. Quell'unica edizione annunciava tra l'altro *I vecchi e i giovani* e faceva seguito, dopo un considerevole intervallo, a una prodezza narrativa come *Il fu Mattia Pascal*. Pirandello non lo diede più alle stampe e tuttavia ci rimise mano

nell'ultimo periodo della sua esistenza, con l'intento di riscriverlo «da cima a fondo». Cambiò persino il titolo, che divenne Giustino Roncella nato Boggiòlo; senonché la morte lo sorprese a metà circa del lavoro. Stando alla testimonianza del figlio Stefano, lo scrittore, esaurita la prima edizione, non consentì più la ristampa di quest'opera perché si ispirava alla biografia «d'una illustre scrittrice allora vivente». Il nome della scrittrice? Grazia Deledda. Nel 1911 la Deledda era già nota per aver scritto romanzi quali *Elias Portolu*, *Cenere*, *L'edera*, ma la sua produzione e la sua fama erano destinate a crescere nel secondo decennio del secolo, tanto che nel 1926 le veniva assegnato il premio Nobel, secondo autore italiano ad aggiudicarsi il prestigioso riconoscimento, e prima donna in assoluto.

Il che significa che se a creare disagio era il riferimento palese al personaggio, dopo la data di quel successo mondiale sarebbe stato assai più coerente e opportuno rinunciare, *sic et simpliciter*, piuttosto che rimettervi mano. Va ricordato che Pirandello, nella galleria dei letterati, sarà proprio lui il terzo premio Nobel e morirà nel 1936, l'anno stesso della Deledda.

Delle due l'una: o la riscrittura riusciva ad occultare totalmente le allusioni del precedente testo, o essa non raggiungeva lo scopo per cui si affrontava la nuova fatica, in una fase per giunta di epilogo. Ma, come è facile intuire, occultare era semplicemente impossibile, a meno di non dar vita a un altro libro, privo di riconoscibile sottotraccia. Un libro del tutto diverso, che la revisione non documenta. Lo scarto da *Suo marito* a *Giustino Roncella nato Boggiòlo* risulta ininfluenza da questo punto di vista.

Allora vuol dire che il problema sta altrove e che quella spiegazione a chiave relativa alla Deledda, mentre fornisce in positivo un'informazione di cui tenere conto, in realtà finisce in negativo per essere depistante.

Vengo al punto. Lo specifico di *Suo marito* sta nel fatto che l'ambiente della rappresentazione è il mondo dei letterati e che protagonista è uno scrittore. È stato, in un certo senso, un percorso di avvicinamento. Marta Ajala ne *L'Esclusa* scriveva lettere, ragione della sua disgrazia. Mattia Pascal era un bibliotecario, e si risolveva alla fine a raccontare le sue bizzarre esperienze. Don Diego Alcozèr, se vogliamo, appariva comunque più colto dei suoi compaesani, possedeva una cultura epicurea e si diletta di citazioni da Orazio e da Catullo. Ma è soltanto in *Suo marito* che le problematiche della scrittura divengono il nodo della narrazione, con inevitabile coinvolgimento autobiografico. È anzi l'autobiografia che condiziona la scelta.

Pirandello non ama i letterati, come non ama i professori. Si veda ad esempio la novella *L'eresia catara*, per capire il fastidio e il distacco con cui guardava alla sua esperienza di docente universitario. Pirandello nella sua polemica permanente rivendica una diversità, da isolano, che gli impedisce di sentirsi partecipe negli ambienti che tuttavia è costretto a frequentare. La sua Roma è desolata e antiretorica. È un professore diverso, e un letterato diverso, con un suo destino e un senso sacro dell'arte, che non tollera sia sottoposto a profanazione e a banalizzazione. Ma la naturale aggressività della sua tavolozza, sollecitata dalla materia, si sovraccarica.

Per quanto, la figura di uno scrittore protagonista di una tela romanzesca gli riesce particolarmente impegnativa, con pericolo di denudamento. Gli occorre in tal caso immaginare un altro scrittore, che non sia l'autore stesso, e che sappia mantenere e confermare il distacco e, attraverso il distacco, una sorta di superiorità. Pirandello risolve di rovesciare le carte e propone la questione al femminile. Non uno scrittore, dunque, ma una scrittrice, per la quale si serve di un modello sostenibile ed effettivamente accreditato nel panorama nazionale, quello appunto di Grazia

Deledda, un'isolana di un'altra isola che non sia la Sicilia, portatrice del sangue della provincia. La sua opera d'esordio non a caso si intitola *Sangue sardo*. Silvia Roncella, la protagonista di *Suo marito*, proviene infatti non da un'isola, ma comunque dal Sud, da Taranto, ha una sua autenticità irriducibile, rimane estranea rispetto alla comunità dei letterati, nonostante questi le manifestino largo consenso.

È sufficiente questa declinazione al femminile a creare un'alternativa convincente? Non è sufficiente. La psicologia di Silvia Roncella, che dovrebbe esprimere la forza, l'interesse del personaggio, rimane raccogliatrice, si compone di elementi eterogenei, che non restituiscono un'unità complessa. La Roncella assomiglia alla Deledda, ma non più che tanto, se non nel dato fondamentale: è, in una cultura egemonizzata da uomini, una donna che persegue la sua vocazione alla scrittura e all'arte. Aggiungiamo ancora, attingendo al versante della cronaca, che la Deledda andò sposa a un tale Paimiro Madesani, funzionario del Ministero delle finanze e che in conseguenza di questo matrimonio si trasferì a Roma, suscitando curiosità, pettegolezzi, scandalo, pur senza vita scandalosa. Avventurarsi oltre sarebbe imprudente.

Quali caratteristiche connotano l'identità della Roncella? A dare ascolto allo zio, un burbero benefico che la disapprova con affetto, lei coltiva il «viziaccio di scribacchiare», ha tuttavia un «ingegnacelo veramente», anzi una «passionacela maledetta». Questo il punto di vista dell'anziano parente; ma l'interessata non se ne discosta poi molto se avverte dentro di sé «uno spiritello pazzo» e, via via, un «demonietto», un demonietto che si trasforma in un «demoniaccio». Il dramma, la diversità della Roncella sta nel fatto che «si vedeva vivere». Di lei l'attrice Carmi afferma: «La Roncella vi dipinge un lato, anch'essa; ma poi d'un tratto si volta, e vi presenta l'altro lato, subito: ecco, questo mi pare».

A chi assomiglia una scrittrice con queste caratteristiche? È l'anima gemella di Pirandello, a meno che non sia lui stesso, in versione artificiosamente femminile. La controprova: la Roncella diventa famosa con l'opera prima *La casa dei nani*, che rimane un antefatto di cui non sappiamo nulla. Ma la replica del suo successo avviene nel passaggio ben significativo dalla narrativa al teatro, con *La nuova colonia*, di cui, in quanto opera da farsi e infine rappresentata, conosciamo invece per filo e per segno l'argomento. Quest'opera dovrebbe farci penetrare nel mondo della scrittrice, estranea alla società letteraria tradizionale ma osannata dai suoi esponenti. Pirandello, lasciando nel dimenticatoio il romanzo *Suo marito*, se ne approprierà, cioè tornerà proprietario di ciò che gli era sempre appartenuto, addirittura conservandone il titolo; e quando alla fine progetterà, come già s'è detto, di rimettere mano a quel vecchio romanzo, avendo ormai utilizzato quel titolo per sé, gli assegnerà il titolo non compromettente di *L'isola nuova*, confidando nella distrazione dei suoi lettori.

Qual è il succo di *La nuova colonia*, quella della Roncella e non di Pirandello? Il testo ce ne dà una descrizione analitica. In sintesi: una colonia di marinai d'Otranto si trasferisce in un'isola del mar Jonio, rimasta deserta a lungo dopo un disastroso terremoto. È una comunità barbarica, che vive fuori della legge e fuori del tempo: al suo interno domina una donna, la Spera, «onorata come una regina, venerata come una dea», contesa ferocemente da tutti ma conquistata dal maschio dominante, Currao, che per questo diviene il capo della colonia e che le dà un figlio. Ma il tempo passa, una nuova colonia sbarca nell'isola, e i vecchi equilibri si modificano. Currao dedica adesso la sua attenzione a un'altra donna, più giovane, che vuole sposare. La Spera, spodestata, si oppone con tutte le sue energie e alla fine per punire l'uomo fedifrago e per non abbandonargli il figlio, abbraccia «ruggendo» quest'ultimo in un amplesso straziante, sino a soffocarlo, proprio mentre la terra trema

di nuovo.

Che relazione abbia il primitivismo ferino della Spera con la sensibilità umbratile della Roncella è piuttosto dubbio. Il «ruglio» della donna leonessa dovrebbe essere, *in articulo mortis*, il corrispettivo del grido del parto. Ma la stranezza dell'attribuzione rientra se si fa luce su un retroterra psicologico. Di questa *Nuova colonia*, che a teatro suscita nel pubblico una commozione generale, solo il critico Betti, «quel frigido imbecille tutto leccato», dà una valutazione riduttiva, definendola «La Medea tradotta in tarantino». La Medea? Pirandello ci assicura che l'autrice non sapeva proprio nulla, né di Euripide né della famosa maga della Colchide. Ma forse quel Betti non era così imbecille come sembrava. Semmai, bisognava correggere nel senso che La nuova colonia è la Medea tradotta in girgentano. E qui non mi riferisco all'attitudine di Pirandello a tradurre le opere del teatro greco, come ad esempio nel 1918 *Il Ciclope* proprio di Euripide, in versione dialettale. Mi riferisco invece al fatto che quella Medea tarantina o girgentana assomiglia, in una proiezione mitica, alla moglie Maria Antonietta Portolano. Di lei possiede infatti alcune caratteristiche fondamentali: è barbarica, è gelosa, è gelosa sino a sacrificare il figlio. Maria Antonietta, la moglie pazza e, ahimè, animalesca nei suoi accessi di follia, capace di infierire per estrema vendetta contro la figlia Lietta, come dimostrano le confessioni di un'altra vittima di quel nodo familiare, Stefano, e come meglio oggi fanno intendere le testimonianze epistolari pubblicate da Andrea Pirandello. Maria Antonietta ispiratrice nel profondo, in un rovesciamento, per uno dei numerosi casi di riutilizzo e di risarcimento, nella dimensione letteraria.

Insomma, il rapporto dello scrittore con i suoi personaggi è strettissimo, anche se dissimulato in dislocazioni e ribaltamenti, a scopo di mimetismo. Non a caso, nel dramma del 1928 verrà smorzato proprio questo carattere di Medea riconoscibile e la Spera perderà il ruolo di vittima e

insieme atroce giustiziera, in linea con l'attesa mitico-mistica di rigenerazione connessa al suo nome. Qualcosa di analogo si può osservare, a conferma, a proposito della seconda opera teatrale della Roncella, quella da cui il suo talento e la sua fama attendono la definitiva consacrazione. Quest'opera è *Se non così...*, omonima della commedia pirandelliana che verrà portata sulla scena nel 1916, cioè appena cinque anni dopo la pubblicazione del romanzo, e nella raccolta delle *Maschere nude* col titolo *La ragione degli altri*. Tralascio per brevità di ripercorrere la trama di questo lavoro faticoso, pur istruttiva ai fini del mio discorso, e che si può condensare nel dramma di una donna abbandonata, all'interno di un intrico familiare che non scalfisce un dogma intoccabile: «Dove sono i figli è la casa!». E vale però la pena notare una simmetria calcolata: la prima opera, *La nuova colonia*, viene portata in scena esattamente mentre la Roncella sta partorendo e quasi morendo di parto; tanto che si immagina che un critico americano, in visita per un'intervista, sia colpito dal parallelismo dei due *two accouchements*. Ma non basta. La seconda opera teatrale, *Se non così*, ricavata da una precedente novella, secondo un percorso ben pirandelliano, ribadisce una sorta di fatalità: viene infatti portata sulla scena proprio mentre muore il figlio bambinetto della Roncella, in una sorta di punizione dell'atto creativo.

Nel romanzo ci sono altri materiali che dimostrano questa compromissione di Pirandello. Si pensi alla scritta presaga *Ognuno a suo modo* che la Roncella può leggere sull'orologio del campanile di Cargiore e alle riflessioni liriche di lei che riportano alla condizione spirituale di Pirandello, documentata nel *Taccuino di Coazze*. In conclusione: la Roncella restituisce, pur nella libertà della trasposizione non senza residui eterogenei, una fisionomia al femminile dello scrittore. Suo marito è il romanzo sulla pena di chi scrive, donna nella finzione e per mimesi, uomo nella realtà; sulla pena di chi scrive, sul suo destino di

solitudine e di incomprensione, a cominciare dal coniuge. Per un artista sposarsi, già avvertivano gli umanisti nel Quattrocento, presenta controindicazioni troppo forti. Nell'esperienza di Pirandello, è un disastro. *Suo marito* è un titolo obliquo, con un'ambiguità significativa. Non è un titolo alla Verga, del tipo *Il marito di Elena*. Nel caso, dovrebbe essere *Il marito di Silvia* (Roncella). Invece è *Suo marito* e, allo specchio, si legge come *Sua moglie*. E se il problema, il bersaglio è la moglie, allora si capisce da dove scaturisce questo libro, il corso d'acque profonde che lo alimenta. Il fantasma di Maria Antonietta è così pressante che a un certo punto non si accontenta più di rimanere dietro la scena e sale alla ribalta, togliendosi la maschera.

Nell'economia del romanzo, l'altra figura importante di letterato, di letterato al maschile, è quella di Maurizio Gueli, autorevole ma spento e ormai in disarmo, autore di un *Socrate demente*, e soprattutto ossessionato da Livia Frezzi, una compagna «gelosa pazza», che lo tormenta e lo disprezza, lo disprezza proprio in quanto letterato. Ecco cosa ne pensa questa donna esaltata: «Chi poteva mai veder chiaro nella coscienza d'un letterato, la cui professione era un continuo giuoco di funzioni? Fingere, fingere sempre, dare apparenza di realtà a tutte le cose non vere!». Addirittura, essa non ha mai letto una pagina di lui, e se ne vanta. Ignora dunque la vita interiore dell'uomo, a cui pure è morbosamente legata. Gueli ne soffre orribilmente, perché avverte con lucidità «la ridicolaggine atroce della sua tragedia: essere lo zimbello d'una vera e propria follia, soffrire il martirio per colpe immaginarie», ciò nonostante, non riesce a vivere con la sua tormentatrice, ma non riesce a vivere nemmeno senza di lei. Non sono i versi dell'erotico e tormentato Catullo, ma esattamente la situazione di Pirandello. Finisce che la giovane Roncella e l'attempato Gueli, la discepola e il maestro, i quali prima hanno discusso soltanto d'arte e mai hanno osato dirsi una parola d'amore, tentano di risolvere le loro angosce evadendo insieme e suscitando lo scandalo e la reazione della Frezzi, che implacabile spara al traditore. Ma

comunque non ha funzionato: rimane solo il ricordo di un amplesso incompleto, la vergogna per entrambi di un atto sessuale fuori tempo e fallito. Si intravede il destino di Pirandello con Marta Abba, l'astro che tuttavia è ancora di là a venire; e si intravede forse la figura femminile evocata dalla mente, una tendenza segreta dello scrittore pigmalionico, da lui esorcizzata ma intuita e temuta dalla moglie, folle ma con inalienabili sue ragioni. La ragione degli altri, ma soprattutto, in questo caso, senza andar lontano, la ragione della moglie. L'arte anticipa la vita, come nell'invenzione dello strano caso del Fu Mattia Pascal, a meno che la vita, misteriosa e insondabile, non sia alla radice creativa di tutto.

Questa la lettura in controluce del romanzo. In positivo, è un atto di accusa contro i letterati, un sistema di potere vanesio e pettegolo, egoista e snobistico. All'inizio dell'opera, il direttore della rivista femminile «Le Muse», Attilio Raceni, che deve organizzare un incontro letterario per festeggiare l'esordiente Roncella, si reca nel salotto di Dora Barmis. Per strada si imbatte in una dimostrazione di popolo, anzi in una sommossa: Roma è messa a soqquadro, da piazza Venezia al Corso a via Nazionale. Scorre sangue, ma Raceni non si informa affatto sulle cause di quel tumulto popolare, manifesta solo rabbia contro quei «bruti» che lo spintonano e gli impediscono di dedicarsi alla sua bella iniziativa mondano-culturale. Viene in mente una pagina ben più provocatoria di D'Annunzio. E ancora: alcune delle riflessioni più graffianti del libro sono quelle messe in bocca allo scettico zio della Roncella, sul rapporto tra letteratura e fumo, non nel senso sveviano che il fumo è favorevole alla letteratura, ma in quello nichilistico che le parole sono nicotina, ossia veleno. Rappresentante di questo vuoto è Giustino Boggiòlo, troppo inconsistente per reggerne la responsabilità. È un impiegato, che non sa nulla di arte tranne che cercare di monetizzarla, un tanto a pagina. Diventa l'impresario efficientissimo della moglie, con cui un poco

alla volta si identifica e a cui si sostituisce, sino al grottesco. È ridicolo, è uno stupido e glielo dicono in faccia. È così volenteroso che studia la grammatica inglese passeggiando sul marciapiede della stazione, in attesa della madre; e così avaro che addirittura tiene il conto delle spese che ha evitato, per risparmio. Non è nemmeno geloso, per colmo. Insomma, è un fantoccio, ma il lettore stenta a interessarsi ai suoi casi patetici e alla sua invadenza. L'estraneità di Pirandello è conclamata, al limite dell'acrimonia, con un ritorno di autoflagellazione.

Suo marito – Indice

Introduzione

Capitolo 1 – Il banchetto

Capitolo 2 – Scuola di grandezza

Capitolo 3 – Mistress Roncella two accouchements

Capitolo 4 – Dopo il trionfo

Capitolo 5 – La crisalide e il bruco

Capitolo 6 – Vola via

Capitolo 7 – Lume spento

««« Introduzione ai romanzi di Luigi Pirandello

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[Shakespeare Italia](#)